

ŞÜKRAN KURDAKUL



ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI

3

CUMHURİYET DÖNEMİ / 1

– ŞİİR –

BİLGİ YAYINLARI / ÖZEL DİZİ : 29 / 3

ISBN 975 - 494 - 283 - 8 (Tk. No.)

ISBN 975 - 494 - 297 - 8 (3. Kitap)

92 . 06 . Y. 0105 . 0414

Birinci Basım 1987

Genişletilmiş İkinci Basım

Şubat 1992

BİLGİ YAYINEVİ

Meşrutiyet Cad. 46 / A

Tel 431 81 22 – 434 12 71

434 49 98 – 434 49 99

Faks 431 77 58

Yenişehir – Ankara

BİLGİ DAĞITIM

Babıâli Cad. 19 / 2

Tel 522 52 01 – 526 70 97

Faks 527 41 19

Cağaloğlu – İstanbul

ŞÜKRAN KURDAKUL

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI III

CUMHURİYET DÖNEMİ / 1. Kitap

– ŞİİR –

kapak düzeni : fahri karagözoğlu

dizgi faruk kaya
tel: 230 85 76
baskı : cantekin matbaacılık yayıncılık
ticaret ltd. şti.
tel : 433 30 84 – 435 83 56

ŞÜKRAN KURDAKUL

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI

1. Meşrutiyet Dönemi / I. Kitap
2. Meşrutiyet Dönemi / II. Kitap
3. Cumhuriyet Dönemi / I. Kitap
4. Cumhuriyet Dönemi / II. Kitap

Çalışmamın görünmez emekçisi
Selma KURDAKUL'a

İÇİNDEKİLER

Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi *Şükran Kurdakul*..... 13

KURTULUŞ SAVAŞI'NIN UTKUSU: YENİ TÜRKİYE

Kurtuluş Savaşı'nın Utkusu: Yeni Türkiye 17
"İnkılap Türkiyesi" ve Kemalizm..... 21

Öteki Akımlar 24
Milliyetçilik..... 24
İslamcı Akım..... 28
Sosyalizm..... 31

Dilimizin Özleşme Savaşımı..... 35

Dönemin Başlıca Edebiyat Dergileri 39
1930 -1940 Yıllarında. 41
1940 -1950 Yıllarında.. 43

Şiir Hareketleri 46
"Milli Edebiyat" Akımına Bağlı Gelişmeler..... 47
Karşıt Görüşler 49
Dergâh Hareketinden Kaynaklanan İdealist Çizgi..... 51
Toplumcular Gerçekçiler 54
Garipçiler 59

Nâzım Hikmet 61
"Serbest Nazımda" İlk Örnekler 63
Nâzım Hikmet'ten Örnekler .. 80
Kırk Haramiler'in Esiri (80), Bedrettin Destanı'ndan (81),
Bugün Pazar (81), Çankırı Hapisanesi'nden Mektuplar'dan (82),
Kuvayı Milliye'den (83), Ölüme Dair (87), Şaban Oğlu Selim
ile Kitabı (89), Japon Balıkçısı (90), Kanter İçinde (91),
Sebastian Bah'ın 1 Numaralı Dominör Konçertosu (91),
Paris Üstüne Bilmeceler (93), Son Otobüs (94),
Saman Sarısı'ndan (95).

Ahmet Hamdi Tanpınar 98

Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Örnekler 104

Ne İçindeyim Zamanın (104), Hatırlama (104),
Bursa'da Zaman (105), Ey Kartal Bakışlı (106),
Her Şey Yerli Yerinde (106).

Kemalettin Kamu	107
Kemalettin Kamu'dan Örnek	109
Zaman İçinde (109).	
Ahmet Kutsi Tecer	110
Ahmet Kutsi'den Örnekler	112
Halay (112), Besbelli (112).	
Ercüment Behzat Lav	113
Ercüment Behzat Lav'dan Örnekler	116
Maden Kuyuları (116), Tohum (117), Serenadlar (117), Telli Haseki (117).	
Ömer Bedrettin Uşaklı	118
Ömer Bedrettin'ten Örnekler	120
Kiraz Bayramları (120), Deniz Sarhoşları (120).	
Necip Fazıl Kısakürek	121
Necip Fazıl'dan Örnekler	125
Tabut (125), Noktürn (125), Bendedir (126), Bu Yağmur (126), Şiir Miir (126), Otel Odaları (127), Kaldırımlar/ı (127), Senfoni (128).	
Arif Nihat Asya	129
Arif Nihat Asya'dan Örnek	131
Rubâiler (131).	
Behçet Kemal Çağlar	132
Behçet Kemal Çağlar'dan Örnek	134
On Yıldan Sonra (134).	
Ahmet Muhip Dıranas	135
Ahmet Muhip Dıranas'tan Örnekler	139
Sokak (139), Kar (139), Fahriye Abla (140), Olvido (141), Ağrı (142).	
* Hasan İzzettin Dinamo	147
Hasan İzzettin Dinamo'dan Örnekler	150
Eleji'den (150), Bir Mapushane Türküsü (150), Sonnet (151), Sürgünde Bir Kuytu (152).	
Asaf Halet Çelebi	153
Asaf Halet Çelebi'den Örnekler	
Fransa İçin Şiir (155), Tahtadan Yaptığım Adam (155), İbrâhim (156), İnsanlar (156).	
Cahit Sıtkı Tarancı	157
Cahit Sıtkı Tarancı'dan Örnekler	161
Ölümünden Sonra (161), Gün Eksilmesin Pencereyden (161), Garip Kişi (161), Otuz Beş Yaş Şiiri (162), Memleket İsterim (163), Bir Şey (163).	

Ziya Osman Saba	164
Ziya Osman Saba'dan Örnekler	166
Her Akşamki Yolumda (166), Eller (167).	
Rıfat Ilgaz	168
Rıfat Ilgaz'dan Örnekler	171
Ališim (171), Bilsem ki (171), Şiirde (172), Meryemin Reşit (172), Sahipsiz (172), Aydın Mısın (173).	
Âşık Veysel	174
Âşık Veysel'den Örnekler	176
Dalgın Dalgın Seyreyledim Âlemi (176), Uzun İnce Bir Yoldayım (176), Güzelliğin On Par'etmez (177).	
Bedri Rahmi Eyuboğlu	178
Bedri Rahmi'den Örnekler	180
Bahçeler Dolusu (180), Paramparça (180), Çakıl (181), Karadut (181), Sitem (181).	
Celâl Sılay	182
Celâl Sılay'dan Örnekler	184
Sual (184), Madem ki!.. (184), Haziran Şiiri (185).	
Fazıl Hüsnü Dağlarca	186
Toplumsal Şiirler	191
Destanlar	192
Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan Örnekler	195
Nasihat (195), Toprak (195), Çağlarda (196), Kızılırmak Kıyıları (197), Mustafa Kemal'in Sancaktan İ. İnönü'de (198), İki Sessizlik (198), Dışardan Gazel (199), Toplumda (199), Çankaya'daki (200), Sayrı Düştük Gecelerden İçeri (200).	
Orhan Veli Kanık	201
Orhan Veli'den Örnekler	206
Güzel Havalar (206), Söz (206), Değil (206), Kitabe-i Seng-i Mezar (207), Galata Köprüsü (207), İstanbul'u Dinliyorum (208), Hürriyet'e Doğru (209), Birdenbire (209).	
Oktay Rifat	210
Oktay Rifat'tan Örnekler	215
Kadeh (215), Tecelli (215), Bir Otelin İki Odası (215), Uludağ Sokak Satıcıları (216), Telefon (216), Kervan (217), Elleri Var Özgürlüğün (218), Harç Çeken İşçiler (219).	

Melih Cevdet Anday	220
Melih Cevdet Anday'dan Örnekler	225
Ağz Mızıkası (225), Şinanay (225), Dursun Bebeğe Ninni (225), Telgrafhane (226), Tohum (226), Anı (227), Kolları Bağlı Odysseus'tan Birinci Bölüm (228), Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler (228), Paris'te Eski Bir Evde (229).	
İlhan Berk	230
İlhan Berk'ten Örnekler	233
Bu Şiir Kömür Kokar (233), Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim (235), Yavaş Yavaş Geçtim Kalabalıkların Arasından (235), Galata'nın Eski Bir Sokağında (236), Üç Kez Seni Seviyorum Diye Uyandım (236).	
Cahit Irgat	237
Cahit Irgat'tan Örnekler	239
Rüzgârlarını Konuşuyor (239), Ağaç (239), Perişan (240), Uyku (240).	
Behçet Necatigil	241
Behçet Necatigil'den Örnekler	246
Evin Halleri (246), Sınır (246), Kitaplarda Ölmek (247), Korku (247), Çocuklar (248), Solgun Bir Gül Dokununca (248), Hüthüt (249).	
A. Kadir	250
A. Kadir'den Örnekler	252
Cibali (252), Çile (252), Bir Kayısı Ağacı (253).	
Cahit Külebi	256
Cahit Külebi'den Örnekler	258
İstanbul (258), Sivas Yollarında (258), Atatürk Kurtuluş Savaşı'nda (259), Tokat'a Doğru (260), Ağıt (260).	
Orhon Arıburnu	261
Orhon Arıburnu'dan Örnekler	263
Süvari (263), Şifre (263), Kasap (263).	
Nahit Ulvi Akgün	264
Nahit Ulvi Akgün'den Örnekler	266
Kar Yağıyor İstanbul'a (266), Eksilen Gökyüzü (266), Duygulara Övgü (266).	
Ceyhan Atuf Kansu	267
Ceyhan Atuf Kansu'dan Örnekler ...	270
Bağımsızlık Gülü (270), Yüreğim Bir Kilimdir Yayladan (271), Sevgi'ye Ağıt (271), İzdüşüm (272).	

Salâh Birs el	273
Salâh Birs el'den Örnekler	275
Hacivatın Karısı (275), Şiirler Şiiri (275), Suz-i Dilâra (276).	
M. Niyazi Akıncıoğlu	277
M. Niyazi Akıncıoğlu'dan Örnekler	279
Bursa (279), Edirne (280), İtiraf-ı Aşk (282).	
Sabahattin Kudret Aksal	283
Sabahattin Kudret Aksal'dan Örnekler	285
Bir Sabah Uyanmak (285), Eski Aydınlık (285), Yitik Zaman (286).	
Ömer Faruk Toprak	287
Ömer Faruk Toprak'tan Örnekler	290
Yalnız Sen Değil (290), Dağda Ateş Yakanlar (291), Bedrettin İçin Gözyaşı Yerine Bir Sonnet (292).	
Necati Cumalı	293
Necati Cumalı'dan Örnekler	296
Hürriyete Övgü (296), Ölen Ömer'in Karısının Ağıdı (297), Kısmeti Kapalı Gençlik (297), Sabahları Severim, Oldum Bittim (298), Bir Ana (299).	
Enver Gökçe	300
Enver Gökçe'den Örnekler	302
Dost (302), Uyan Alim (304).	
Mehmed Kemal	305
Mehmed Kemal'den Örnekler	307
Yeni Değirmen (307), Bahar Bir Bezirgân Olmuş (307), Eğilip Suyunu İçtiğimiz Çeşme (308).	
Özdemir Asaf	309
Özdemir Asaf'tan Örnekler	311
Kafile (311), Müzik İçin (311), Susmanın İkinci Yüzü (311), Sana (311), Üçün (311).	
Attilâ İlhan	312
Attilâ İlhan'dan Örnekler	316
Cebbar Oğlu Mehmed'ten (316), Üçüncü Şahsın Şiiri (316), Ben Sana Mecburum (317), Emekçiye Gazel (318), Grev Oylaması (319), Kim Kaldı (319), Zeynep Beni Bekle (320), Mustafa Kemal (321).	
Dönemin Başlıca Şairleri	323
Dizin	325

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI CUMHURİYET DÖNEMİ

Çağdaş Türk Edebiyatı/Meşrutiyet Dönemi'nde kişiliklerini 1920'li yıllardan önce bulan şair ve yazarlarla bağlı oldukları düşün-sanat hareketlerini görmüştük.

Bu kitap 1920 ile 1950 yıllarını kapsamına alıyor.

Yeni Türkiye'nin kuruluş dönemi sayabileceğimiz bu otuz yıl, Kurtuluş Savaşı etkisinin yarattığı toplumsal koşulları da içinde geliştirir.

Bu koşulların edebiyatımızı da derinden etkilediğini biliyoruz. Şiirle birlikte yüzyılın başında ilk erişkin örnekleri verilen, roman ve öykü türlerinde çok belirgindir bu değişimin etkileri.

— Dil bilinci ve getirdiği yapısal kaygılar yönünden.

— Yazarların toplumsal konumlarını algılamaları yönünden.

Aldığımız otuz yıllık dönem içinde bu özellikleri değerlendirmeye çalışırken, ilk iki kitapta olduğu gibi, iki temel ilkeyi göz önünde tuttuğumuzu belirtelim:

1) Edebiyat hareketlerini toplumsal koşullardan soyutlamadan vermek.

2) İncelediğimiz şair ve yazarların sanatlarına yaklaşırken geçtikleri aşamaların belirmesine özen göstermek.

Cumhuriyet Dönemi adını verdiğimiz bu kitapta Nâzım Hikmet, Necip Fazıl; 4. kitapta da Nurullah Ataç, Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali, Sait Faik gibi öncülerden başlayarak ilk yapıtları 1940'lı yıllarda çıkan yüzü aşkın şair ve yazarla bağlı oldukları düşün edebiyat hareketlerini göreceğiz.

ŞÜKRAN KURDAKUL

**KURTULUŞ SAVAŞI'NIN UTKUSU :
YENİ TÜRKİYE**

☞ | KURTULUŞ SAVAŞI'NIN UTKUSU: | ☞ YENİ TÜRKİYE

Sevr Antlaşması emperyalizmin yarı sömürge durumuna getirdiği Osmanlı İmparatorluğu'nu tarihten silme amacını belgelemişti. Lozan, dört yıl boyunca “kapitalizme ve emperyalizme karşı savaşmayı gerekli gören” Anadolu insanının bağımsızlık bilincini onayladı.

Sevr, boyun eğen eskinin; Lozan, ulus olma aşamasındaki yeninin simgesiydi. Ortaçağ artıklarına, skolastiğe, derebey kalıntılarına, liman burjuvazisine dayanan eski, tüm kurumları ile çökerken; yeni özellikle kendi niteliğini algılayarak çıktı tarih sahnesine.

“Kimim ben?”

Osmanlının emperyalizme teslim olduğu aşamada durumunu algılayan asker-sivil okumuş ara tabakanın bireyleri bu sorunun karşılığını dil ve tarih bilincinde buldular.

Konuştukları dil Türkçeydi.

Ayrıca imparatorluğu oluşturan Yunan, Sırp, Bulgar halklarının da kurtuluş savaşlarını yaparak varoluşlarını kanıtladıklarını biliyorlardı.

Bu nedenle Osmanlı devletinin teslim olmasına karşın, silahlarına sarılarak kendilerini ortaya koyma olgusunu tarihsel bir birikimin ifadesi olarak yorumlayabiliriz.

Mustafa Kemal Paşa, işbirlikçi hükümetlerin engellerine karşın, bu birikimi değerlendirerek Balıkesir, Alaşehir, Erzurum, Sivas kongrelerini örgütleme ustalığını göstermiştir.

Türkiye Büyük Millet Meclisi bu ustalığın ürünüdür.

Damar Ankoğlu'nun saptamasına göre 380 üyenin bulunduğu Mecliste sivil (167), asker (51), ilmiye (61) kökenli okumuşlar 279 milletvekilliği

ile temsil edilmiştir. Çiftçi, toprak sahipleri (46), tüccar (36), aşiret reisi (10), tarikat şeyhi (8) gibi katmanlardan gelenlerin sayısı ise ancak 100 dolayındadır.

Meclisteki iki gruptan birincisini oluşturan Müdafaa-i Hukukçularda radikal, ikinci gruptakilerde muhafazakâr eğilimlerin ağır bastığı söylenebilir.

Mustafa Kemal Paşa, 1921 Anayasasının taslağını hazırladığı evrede ulusal savaşımın nedenlerini şöyle açıklamıştır:

Halkçılık toplum düzenini emeğine, hukukuna dayandırmak isteyen bir sosyal doktrindir. Efendiler! Biz bu hakkımızı korumak, bağımsızlığımızı güven altında bulundurabilmek için, toptan, milletçe bizi mahvetmek isteyen emperyalizme karşı ve bizi yutmak isteyen kapitalizme karşı milletçe savaşmayı uygun gören bir mesleği takip eden insanlarız.

Burada kapitalizme ve emperyalizme karşı bir mesleği (öğretiyi, doktrini) benimsediklerini belirtirken, rejimin değil, direnç hareketinin adını koymuştu Mustafa Kemal Paşa. Gerçekte, rejimin karakteri, zaferden sonra milli, bağımsız, halkçı, cumhuriyetçi ve laik devlet ilkelerinin vazgeçilmezliğini öngören bir düşünsel yapı içinde oluşmaya başladı. Ve andığımız terimler de kullanılmaz oldu.

Öte yandan bu aşamada, muhafazakâr grupların desteğini çekmesine karşın, özellikle II. Meşrutiyet döneminde milliyetçilik akımının öncüsü durumunda olanlar, Mustafa Kemal Paşa'nın görüşleri doğrultusunda hareket ettiler.

Ziya Gökalp, Hâkimiyet-i Milliye, Yeni Gün, sonra Cumhuriyet gazetelerindeki yazılarında milliyetçilik, halkçılık, batı medeniyetçiliği ve cumhuriyetçiliğin "dört büyük mefkûre" olduğunu ifade ederken,¹ *Türkçülüğün Esasları*'nda "Gazi Mustafa Kemal hazretlerinin ırşad ve rehberliğine" inancını belirtiyordu.²

Dönemin öteki radikalleri de milliyetçiliği teokratik devleti savunan İslamcılığa, cumhuriyetçiliği Osmanlıcılığa, halkçılığı sınıf savaşımına karşıt ilkeler olarak kabul ettikleri için "milli birlik" ülküsüne aykırı görmediler.

Cumhuriyet Halk Partisi tüzüğünde "halk mefhumunun herhangi sınıfa münhasır olmadığı" vurgulandı.

Mustafa Kemal Paşa, İzmir İktisat Kongresi'ni açış konuşmasında "milli ekonomi" anlayışını açıkladığı gibi "halk, halk hükümeti, halkçılık" kavramları üzerinde durarak ulusu oluşturan toplumsal sınıf ve katmanların birbirleriyle büyük çıkar çelişkileri olamayacağını şöyle anlattı:

Bu dakikada sâmilerim (dinleyicilerim) çiftçilerdir, sanatkârlardır, tüccarlardır. Ve ameledir. Bunların hangisi yekdiğerinin muarızı ola-

1. Ziya Gökalp, *Makaleler IX*, sf. 108 (Haz. Şevket Baysanoğlu, 1980).

2. Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, sf. 169 (10. bas. 1973).

bilir. Çiftçinin sanatkâra, sanatkârın çiftçiye ve çiftçinin tüccara ve bunların hepsine, yekdiğerine ve ameleye muhtaç olduğunu kim inkâr edebilir?

Bugün mevcut olan fabrikalarımızda ve daha çok olmasını temenni ettiğimiz fabrikalarımızda kendi amelemiz çalışmalıdır. Müreffeh ve memnun olarak çalışmalıdır. Ve bütün bu saydığımız sınıflar aynı zamanda zengin olmalıdır³

1923 sonrasında toplumsal sınıf ve kesimlerin tümünü birden refaha ulaştırarak yolun “milli iktisat” politikası olduğu kabul edilmiştir. Dönemin İktisat Vekili Mahmut Esat, kongrede bu politikanın ana hatlarını şöyle çizer:

Biz iktisadî mektepler tarihinde mevcut mekteplerden hiçbirine mensup değiliz. Ne (bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler) mektebi-ne, ne de sosyalist, komünist, etatist veya himaye mekteplerinden değiliz. Bizim de yeni Türkiye'nin yeni iktisadi manasına göre yeni bir iktisat mektebimiz vardır. Buna ben (Yeni Türkiye İktisat Mektebi) diyorum. Yukarda zikrettiğim mekteplerden hiçbirine mensup olmamakla birlikte, memleketimizin ihtiyacına göre bunlardan istifade edeceğiz, etmeyi de ihmal etmeyeceğiz. Yeni Türkiye muhtelit bir iktisat sistemi takip etmelidir. İktisadî teşebbüs kısmen devlet ve kısmen şahsî teşebbüs tarafından deruhte edilmelidir.⁴

Mahmut Esat'ın izleneceğini belirttiği iktisat politikası, kongrede ağırlığı olan iş çevrelerinin temsilcileri tarafından benimsenerek tam destek görmüştür. Bu politika, gerçekte asker-sivil orta tabakanın kendi geleceğinin güvencesini Anadolu ve yerli İstanbul tüccarının geleceğinde aradığını gösteren ideolojik planda bir bütünleşme/uzlaşma çabası olarak yorumlanabilir.

Nitekim devlet müdahalesinin en az düzeyde kaldığı 1923-30 döneminde özel girişimciler ile okumuş orta tabakanın iktidardaki kimi unsurları, çoğunluğu yabancı sermayenin egemen olduğu şirketlerde buluştular.⁵

Atatürk'ün yazarlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu, anılarında bu genel görünüşün perde arkasını şöyle anlatır:

Bu sıralarda bence bu hadiselerin en önemlisini teşkil eden dünkü milli mücadeleçiler ve o günkü devrimciler kadrosunun bir kazanç ve menfaat şirketi karakteri taşımaya başlamasıydı. Bunların kimi arsa spekülasyonları, kimi idare meclisi azalıkları, kimi taahhüt işleri, kimi de her türlü şekillerde komisyonculuk peşine düşmüş bulunuyordu.⁶

CHP'nin organı olduğunu bildiğimiz “Ulus” gazetesinin başyazarı Falih Rıfkı Atay ise *Çankaya* (1969) adlı yapıtında, yönetimdeki “işadamları”nın girişimciliğine şöyle değinmektedir:

3. Gündüz Ökçün, *Türkiye İktisat Kongresi*, sf. 255-256 (1968).

4. A.g.e., sf. 262.

5. Birçok örnek arasında İstiklâl Mahkemesi başkanlarından, İş Bankası ve Cumhuriyet Halk Partisi yönetim kurulu üyesi, Bahriye Vekili Binbaşı İhsan Bey ve arkadaşlarının (Bilecik Milletvekili Dr. Fikret ve Enver Paşa'nın eniştesi Nâzım Bey) kurdukları, “Yavuz-Havuz” Davası'nda yargılanmalarına yol açan anonim şirket anılabilir.

6. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Politikada Kırk Beş Yıl*, sf. 86 (I. bas. 1968).

İşleri yalnız idealist taraftan görenler, yeni bir Batı Türkiye'sinin ve bu Türkiye içinde yeni bir topluluğun kuruluş savaşına katılmanın şevki yanında her şeyi unutuyorlardı. Bu heyecanı duymayanların hatırladıkları tek şey nüfuzlarını satmaktan ibaretti. Para kazanmaları için tek sermayeleri de nüfuzları idi.⁷

1930'lu yıllarda devletçi uygulamaların başlaması üzerinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde tepkiler, artık siyasal nüfuzlarının yanı sıra sermayeleri de olan ögelerden geliyordu. Bunlar, Cumhuriyet Halk Partisi'nin programında "aşırı devletçilik fikirlerine yol açmayacak bir vuzuh" bulunmasına karşın, "Türk tüccarının kösteklendiğinden", "iş âleminde güvensizlik" doğuşundan yakınarak "zaruret varsa devletin fabrika açmasını değil", "özel sermayeye yardım etmesini" öngörmekteydiler. Aynı çevreler, Celal Bayar'ın İktisat Bakanı olduğu evrede (1932) gene Mecliste özel girişimin yeniden güven kazandığını ifade etmişlerdir.⁸

İç kapital 1932'lerden sonra, bu güven ortamı içinde devletten de yardım görerek gelişimini sürdürürken, toprak hukukunda yapılması öngörülen değişikliklerin hiçbiri gerçekleşmedi.

Atatürk'ün 1937'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni açış konuşmasında, "*Her şeyden evvel bu memlekette topraksız bir çiftçi kalmamalıdır*" biçimindeki uyarılarına karşın, büyük toprak sahipleri ile yandaşları, topraksız köylüye yararlı olabilecek yasaların Meclisten çıkmasını önlediler.

1945 yılında Meclisten geçen, Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'nun da köklü bir toprak reformuna temel olabilecek hükümleri uygulanmadığı gibi, 22 Mart 1950 gün ve 5618 sayılı yasa ile temel hedefleri yürürlükten kaldırıldı.

İç kapital, çıkarına aykırı olan girişimlerin yaşama geçmesini önlemeyi başardıkça, asker-sivil aratabakanın iktidardaki güçleriyle bütünleşerek egemen sınıf karakteri kazanmaya başlamıştır. Bu, aynı zamanda, ideolojisinin bilincine varma sürecidir.

Bu süreç içinde egemen sınıfı ve ideolojisini benimseyenler, başta Köy Enstitüleri gibi çağdaş eğitim kurumlarına karşı çıkararak temel amaçlarından saptırmak istemiştir. Başarmıştır. Daha önce laiklik ilkesine aykırı görülerek kapatılan dinsel eğitim kurumlarının yeniden açılmasına çalışmıştır. Başarmıştır. Ceza Yasasının 141 ve 142. maddelerinin kapsamlarının genişletilmesini istemiştir. Başarmıştır.

Sürecin son halkası ise, eski ve yeni burjuvazinin, demokrasiye geçiş yıllarında, ulusal niteliğini yitirdiğini gizleme gereğini bile duymadan, yabancı sermaye ile büyük ölçüde ortaklık kurmasıdır.

7. Falih Rıfkı Atay, *Çankaya* (I. bas. 1969).

8. Ayrıntılı bilgi için bkz. Korkut Boratav, *100 Soruda Devletçilik*, sf. 172-176 (I. bas. 1974).

“İnkılap Türkiye’si” ve Kemalizm

1923’ten sonra iktidar olan asker ve sivil orta tabakanın siyasal güçleri, Mustafa Kemal Paşa’nın öncülüğünde, rejimi “İnkılap Türkiye’si”, “milli ve laik devlet” anlayışının vazgeçilmezliği koşuluna bağlamak istediler.

İlk hedef gelenekseli simgeleyen Halifelik kurumuydu. Nitekim, İslamcılarla yandaşlarının tepkilerine karşın kaldırıldı.

Sonra tekkeler, zaviyeler kapatıldı. Ezanın Arapça okunması yasaklandı. Dinin statik hükümlerinden doğduğu kabul edilen tüm eski yasaların yerine, “Medeni Kanun”la hukukun laiklik ilkesi doğrultusunda düzenlenmesi istendi.

Arap abecesi değiştirildi.

Türk Dili ve Türk Tarihi Tetkik Cemiyetleri kuruldu.

Mustafa Kemal Paşa, önce, toplumsal yaşayışa aykırı ve çağın koşulları ile uyumsuzluk içinde olan ilkelere kurtulmak gerektiğine işaret etmişti. Sonra, Türk devriminin, din bağına dayanan yüzyıllık bir siyasal birim yerine, ulusallık bağına dayanan yeni bir birim koyma amacına yöneldiğini vurguladı. Ulusun, “sürekli olarak değişip gelişme kuralına dayanan dünyasal bir rejim görüşünü benimsediği” kanısındaydı Mustafa Kemal Paşa. Zaten varolmanın, yaşayabilmenin tek yolu çağdaş uygarlığın temel ilkelelerini benimsemekten geçiyordu.

Önce de belirttiğimiz gibi, İslamcı ve Osmanlıcı akımların karşıtı olan bu görüşler –tutucu çevrelerin tepki ve muhalefetine karşın– II. Meşrutiyet döneminde milliyetçilik akımının öncüleri durumunda olan düşün adamlarınca da destek gördü.⁹

Ziya Gökalp, “çağdaş devlet” kavramını sık sık kullandığı *Türkçülüğün Esasları*’nda, tüm yasalarda “hürriyete, müsavata, adaletle münafi ne kadar kaideler ve teokrasi ile klerikalizme ait ne kadar izler varsa, hepsine niha-yet vermek” gerektiğini yazıyordu (sf. 158, 10. bas. 1973).

Mehmet Fuat (Köprülü), Yeni Ses’te çıkan “Asrılık ve Milliyetperverlik” başlıklı yazısında “laik devlet” ilkesinin geniş halk kitlesince de kabul gördüğünü vurguladı:

Bugün Türkiye Cumhuriyeti siyasi ve içtimai bütün ıslahat hareketlerinde başlıca iki büyük prensibe istinat ediyor: 1- Asrılık, 2- Milliyetperverlik.

Filhakika asırlardan beri yoksul ve bakımsız kalan Orta Çağ’a ait müesseselerin tahakkümü altında inkıraz uçurumuna yuvarlanan Türk milletini kurtarmak için bu iki prensibi kabulden başka çare yoktu. Şi-

9. Dönemin Adliye Vekili Mahmut Esat (Bozkuur) şöyle konuşuyordu: “Türk ihtilalinin kararı Batı medeniyetini kayıtsız şartsız kendisine mal etmek, benimsemektir. Bu karar o kadar kesin bir azme dayanmaktadır ki, önüne çıkanlar demirle, ateşle yok edilmeğe mahkumdurlar.” (Medeni Kanunun XV. yıldönümü için; anan: Tarık Z. Tunaya, *Türkiye’nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri*, I. bas. 1960)

nasîden başlayarak Ziya Gökalp'e kadar memleketin bütün mütefekkirleri, nihayet bu iki prensip üzerinde anlaştılar. Münevverlerin 'şuur-lu' bir suretle sahip çıktıkları bu kanaat, yavaş yavaş geniş halk kitlesi arasında da anlaşılmağa başlandı, Türkiye'nin laik cumhuriyet idaresi, işte bu içtimai zaruretlerden doğmuştur. (9 Eylül 1926)

Fuat Köprülü'nün de belirttiği gibi, laiklik ve milliyetçilik, rejimin birbirini tamamlayan iki ögesi olarak eskiye karşıtlığın, dolayısıyla, "inkılabın" da simgesi durumuna geldi. Mustafa Kemal Paşa ile birlikte dönemin yöneticileri, iktidarı destekleyen güçlere bu üç ilkenin yaşamsal önemini anlatmaya çalıştılar. Çünkü "milli devlet" in oluşumunu bu ilkelerin yaşama geçmesine bağlı görüyorlardı. Bu nedenle "milli iktisat" gibi, "milli kültür" sorununu da gündemin ilk maddeleri arasında yer aldı. Ve doğrudan Mustafa Kemal Paşa'nın girişimleriyle Türk Dili ve Türk Tarihi Tetkik Cemiyetleri kuruldu.

Dönemin eğitim bakanlarından Dr. Reşit Galip, dil ve tarih çalışmalarındaki kurumsallaşma olayını şöyle anlatır:

1932, milli kültür hayatımızın rönesansı tarihidir. Milli hayatımızın mühim bir dönüm noktasındayız. Bir cemiyet içinden iki cemiyet teşekkül etti: Tarih ve dil cemiyetleri. Bir topluluk içinden iki topluluk doğdu: Tarih ve dil toplulukları. Biri geçmişini, öteki Türk istikbalini göz önünde tutarak, bunu anlatmanın ileri hareketiydi. Biri Türk tarihinin; öteki, ilk hedefi yarınlara ufuklarına bakan milli kültürün seferberliği oldu (Çığır, sayı 1, 1933).

Dr. Reşit Galip'e göre, "Türk Tarihi hakkında Gazi Mustafa Kemal tezi şu esasları içermektedir: İnsanlığın beşiği Orta Asya'dır." Dünyanın ilk uygarlığı Orta Asya'da "Türk ırkı tarafından" yaratıldı. "Türk ırkını antropolojik ırk tasnifindeki brakisefal-alpli tipi temsil eder." Büyük göçler doğudan batıya doğrudur. Türk dili, anadildir. Eski ve yeni dönemler (Orta Asya ve İslam) uygarlıklarının kurucu ve yapıcıları Türklerdir. Anadolu yaylası Orta Asya iklimine uygun olduğu için göç edenler burada toplanmış ve paleolitik devir sonlarından itibaren Anadolu Türkleşmeye başlamıştır. Bu nedenle "Türklüğün en eski tarihi Orta Asya olduğu kadar Anadolu'da da mütalaa edilebilir."

Osmanlı tarihinin "hanedan tarihi" olmasına karşılık Gazi Mustafa Kemal tezinin ana ögesi "millettir". "Milleti alır, onu okur, onu araştırır, onu anlatır, hayat ve istikbaline ait düsturları ancak onun tarihinden çıkarır." (Ülkü, sayı 9, 1933)

"Türk Dil İnkılabı Hareketi" ise, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi* (1934) adlı ders kitabında, okuyacağınız biçimde değerlendirilmektedir:

Türklüğün her sahada istiklâli ve yükselmesi için bütün yollarda milli seferberlikler açan Büyük Reis, 1932 yılında Türk Dilini kendi milli, asil benliğine kavuşturmağa ve kendi benliği içinde zenginleştirerek büyük bir kültür dili haline getirmeğe karar verdi. Türk dili se-

kız dokuz asır kadar zamandan beri gittikçe artan bir ölçüde yabancı dillerin istilasına uğramış vaziyetteydi. Bir zamanlar bu salgın, cümlelerde yalnız fiillerin ve bazı edatların Türkçe kalması derecesine kadar varmıştı. Büyük halk kitlesinin konuştuğu dil ile okuma yazma öğrenenlerin ve öğretme vaziyetinde olanların konuştuğu dil arasında büyük uçurum meydana gelmişti.. / . Yalnız mahdut bir kısım kelimeleri ile bazı kaideleri türkçe ve yine kelime ve kaide olarak büyük bir kısmı arapça ve acemce olan bir dile bütün Türk halkını en az zamanda sınırları içine alacak bir milli-kültür yaratmak imkânsızdı. İşte bundan dolayı Büyük Gazi dil inkılabı mücadelesini açtı ve bu yeni milli savaşı idare etmek üzere 12 Temmuz 1932 tarihinde Türk Dili Tetkik Cemiyeti adlı teşkilatı kurdu. (sf. 263)

Halit Ziya (Uşaklıgil), Cenap Şehabettin, Ahmet Haşim, Mustafa Şekip (Tunç) gibi II. Meşrutiyet döneminde Türkçenin özleştirilmesi yolundaki çabalara karşıt görüşlerin sahibi olan yazarlar bile, bu kez, “milli kültür seferberliği”nin dışında kalmadılar. “Milli Edebiyat” akımına bağlı düşün ve edebiyat adamları ise hareketin yürütücü kadrosu içinde yer aldı.

1923-30 yıllarında rejimin karakteri “Cumheriyet Türkiyesi”, “İnkılap Türkiyesi”, “Milli Devlet” gibi nitelemelerle anlatılmak isteniyordu. CHP’nin 3. Kurultayında (1931), cumhuriyetçilik, laiklik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik ve inkılapçılık ilkelerinin yer aldığı “Altı Ok”la simgeleştirilmek istendi. Bu ilkelerin 1937’de Anayasa’nın ikinci maddesine geçirilmesi ile de “devletin resmi ideolojisi” niteliğini kazandı.

ÖTEKİ AKIMLAR

MİLLİYETÇİLİK

II. Meşrutiyet döneminin düşünsel yapısını incelerken İslamcılık, milliyetçilik, sosyalizm, batıcılık gibi akımların özelliklerini, düşün ve sanat yaşamı üzerindeki etkilerini görmüştük.

1923'ten sonra bu akımlar, devletle bütünleşen siyasal partinin benimsediği Kemalist ideoloji karşısında ikincil duruma düştü. Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu, Ziya Gökalp, Fuat Köprülü, Mehmet Emin (Yurdakul), Ruşen Eşref, Ali Canip (Yöntem), Celal Sahir (Erozan) gibi daha önce milliyetçi akıma öncülük eden düşün ve edebiyat adamları, Cumhuriyet döneminde yönetime katılarak Kemalizmin temel ilkelerine bağlı göründüler.

Ziya Gökalp, "Yeni Gün", "Yeni Türkiye" ve "Cumhuriyet" gazetelerindeki yazılarıyla oluşmakta olan "resmi ideoloji"yi destekliyordu. Diyarbakır'dan milletvekili seçilerek parlamentoya da girmişti. Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu, Mehmet Fuat (Köprülü); İstanbul ve Ankara üniversitelerinde öğretim üyeliği görevlerinin yanı sıra, milletvekili olarak TBMM'de bulunuyorlardı. Akçura Türk Tarih Kurumu'nun başkanlığına getirilmişti. Köprülü yıllarca, CHP'nin yarı resmi organlarından "Ülkü" dergisini yönetti.

Cumhuriyet döneminde milliyetçilik akımına yandaş olan ikinci kuşak düşün adamlarından Mehmet İzzet, Mehmet Emin (Erişirgil), Remzi Oğuz Arık, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, Hıfzı Oğuz Bekata, Peyami Safa 30'lu yıllardaki yayımlarıyla Kemalist ilkelere ters düşmemeye özen gösteriyorlardı.

Mehmet İzzet, *Milliyet Nazariyeleri ve Milli Hayat* (1923) adlı yapıtında ırkçılık kuramı ile birlikte "milli vatan sınırı" görüşüyle Turancılığa da karşı çıkmıştı. Mehmet Emin'in (Erişirgil) iktidarın desteği ile yayımladığı *Hayat* (1926-29) dergisindeki yazılarında ulusal kültür sorunları üzerinde durdu. Bergson'la birlikte Bertrand Russel gibi idealizme karşıt düşünürlerin eleştirilerini yansıttı.

Peyami Safa, günlük yazılarının yanı sıra yayımladığı kitaplarda ileri sürdüğü savlarla da Kemalizmin temel ilkelerini benimsemiş görünüyordu. Özellikle *Türk İnkılabına Bakışlar* (1938) adlı yapıtında bu ilkelerin doğuş ve gelişme koşullarını incelerken, Kemalizmin amacı ve etkileri üzerinde durdu. “Kemalist Türk Milliyetçiliği”nin Fransız, Alman, İtalyan ve Osmanlı milliyetçilikleriyle benzer koşullarda doğmadığını vurgulamaya özen gösterdi.

Şöyle yazıyordu Peyami Safa:

Osmanlı milliyetçiliği Türk Ocağı ile Türk Yurdu arasında bir kürsü ve yazı coşkunluğundan ibaret kaldı. Ancak Atatürk gibi bir şefe kavuştuktan sonradır ki, Türk milliyetçiliği, dört yanına bakınma ve araştırma safhasından yapma ve yaratma safhasına geçebildi. Osmanlı milliyetçiliği sadece bir iştiaak, Kemalist Türk milliyetçiliği baştan başa bir gerçekleştirme iradesi ifade eder. Bir özleyiş halinde kalan Osmanlı milliyetçiliğinin hataları, aksiyon haline geçen Kemalist Türk milliyetçiliğinde kuvvetli bir tasfiyeye uğradı. [...] Osmanlı olmağı bile reddeden Kemalist milliyetçilik yüzde yüz Türktür. (*Türk İnkılabına Bakışlar*, I. bas., sf. 206-207)

Peyami Safa, 30’lu yıllarda milliyetçilik, batıcılık, medeniyetçilik bağlamı içinde bir Türk düşüncesinin oluşumunu öngörürken, tarihsel maddeciliğe karşı çıkararak idealizmin sözcülüğünü yapmaya çalışmıştı. 1939’dan sonra *Türk İnkılabına Bakışlar*’da reddettiği ırkçı ve Turancı akımın belli kuramlarını benimser görünerek yeniden değişti. Nazi Almanyası ile birlikte savaşa girmek gerektiğini bile savundu.

Prof. Z. Fahri Fındıkoğlu, 1939’larda “Sen, ben yokuz biz varız”, “Her şeyin üstünde Türk ırkı”, “Türklük” gibi formüllerle ortaya atıldığını belirttiği “Atsız”, “Orhun”, “Bozkurt”, “Türklük” gibi dergilerde “Ziya Gökalp’in ırk telakkisine ters düşen biyolojik bir ırk fikri”nin propagandası yapıldığını yazdı.¹⁰

Remzi Oğuz Arık, “Millet” dergisindeki (1943-44) yazılarında Türk milliyetçiliğinin Kuvayı Milliye evresinde doğup güçlendiğini, yaşama geçtiğini savunuların görüşlerini paylaştı. İslamcı, Osmanlıcı, Turancı akımlara karşı “vatan ülküsü”nden kaynaklanan milliyetçilik, cumhuriyetçilik, halkçılık, devrimcilik, devletçilik, laiklik ilkelerini ideolojisinin temeli olarak kabul etti.

Milliyetçilik akımına yandaş olan ikinci kuşak düşün adamlarından Hüseyin Namık Orkun, Zeki Velidi Togan, Abdülkadir İnan, Dr. Rıza Nur, Nihal Atsız, Nejdett Sancar, Dr. Mustafa Hakkı Akansel, Fethi Tevettoğlu savaştan önce de ırkçı ve Turancı ilkeleri savunuyorlardı.

Nihal Atsız, çıkardığı “Orhun” dergisinin ilk sayısında (II. Teşrin 1933) “en büyük Türkiye” ülküsünü şöyle çizmişti:

Orhun’dan gelen yol Turan’dan geçerek Ankara’ya uğrayan yoldur. An-

10. Ziya Gökalp ve İçtimai Mesele, Iş, sayı 19 (1939).

kara, Adalar denizinden Altay'ı daha ötesine kadar uzanan ulu bir varlığın kısaltılmış ifadesidir.

Atsız, savaş yıllarında yeniden yayımladığı dergisinde ırkçı ve Turancı hareketin başlıca yazarlarını birleştirerek ideolojisine eylem gücü kazandırmaya çalıştı. Yazara göre, Türk milliyetçiliğinin adı olan Türkçülük dört kaynaktan geliyordu:

- 1) Kökü çok eski olan Türk uyruğunun şuur altında yüzyıllardan beri yaşayan milliyetçilik;
- 2) Tanzimattan sonra, Avrupa'da milliyetçiliklere benzeyen halkçı bir hareketin bizde de tatbik olunmasını isteyen milliyetçilerin hareketi;
- 3) Devletimizin içindeki yabancı unsurların ihaneti dolayısıyla doğan tepki;
- 4) Türklerin 200 yıldan beri çektikleri büyük sıkıntılar ve geçirdiği felaketlerin verdiği uyanıklık.¹¹

Bu bilincin yarattığı, “amansız vazife ahlakı”nın ürünleriyle geliyecek olan Türkçülüğün birincil dayanağı ise özgün “Türk ırkçılığıdır”.¹²

Dönemin başbakanlarından Şükrü Saraçoğlu'nun TBMM'de “Biz Türküz, Türkçüyüz ve daima Türkçü kalacağız. Bizim için Türkçülük bir kan meselesi olduğu kadar laakal bir vicdan ve kültür meselesidir”¹³ biçiminde konuşması, ırkçı ve Turancı harekete bağlı yazarlara “Türkçülük ülküsü”nü oluşturan öğeleri açıklama olanağı verdi. Kimi, Tuna'dan Çin Seddine kadar uzanan Türk diyarında, Türklerin tek millet karakteri gösterdiğini yazıyor, kimi de “her ırkın üstünde Türk ırkı” derken bir gerçeği vurguladığını belirtiyordu.¹⁴

“Orhun”, “Tanrıdağı”, “Çınaraltı”, “Gökbörü” gibi dergilerde, I. Dünya Savaşı öncesinde olduğu gibi, savaşın yararı ve toplumsallığına ilişkin yazılar yayımlanıyordu:

II. Büyük Harp devam ediyor.

Dar kafalar, hadiselerin derinliklerine nüfuz edebilmekten âciz insanlar bu harpte ve bütün harplerde yalnız “ölüm, harabî ve yokluk” görüyorlar, biz “harp bir tekâmül ve medeniyet âmilidir” diyoruz.¹⁵

II. Meşrutiyet döneminde milliyetçilik akımına öncülük eden düşün adamları, Alman emperyalizminin güdümünde girilen savaştan yenilgi ile çıkılması üzerine durumlarını yeniden gözden geçirerek özeleştirilerini yaptılar. Ziya Gökalp, ırkçılığı ve Turancılığı reddetmiş, Yusuf Akçura savaşı “çılgınlık ideolojisi” olarak tanımlamıştı. Cumhuriyet döneminde ırkçı ve Turancı

11. Orhun, sayı 10 (1943).

12. Nejdîet Sancar, *Türklerde İrk ve İrkçılık Fikri*, Orhun, sayı 11-12 (1943); Prof. Dr. Süreyya Aygun, *Saf İrklar Meselesi*, Gökbörü, sayı 8-12 (1943).

13. 5 Ağustos 1942.

14. Reha Oğuz Türkkan, *İleri Millet Üstün İrk*, Gökbörü, sayı 10 (1943).

15. *Harbe Dair*, Gökbörü, sayı 3 (1942).

harekete bağlı olan çoğu yazar Gökâlp'in *Türkçülüğün Esasları*'nı bile yadırtacak ölçüde yakın geçmişteki hesaplaşmaları görmezlikten geldiler.

1910'lu yıllarda İslamcılar Osmanlıcılarla birlikte ırkçılara karşı çıkarak "kavmiyyet gayesi gütmenin" yanlışlığını vurguladılar. Cumhuriyet döneminde siyasal iktidara bağlı düşün adamları ırkçı ve Turancı hareketin araştırmacı kanadı karşısında sessiz kalmayı uygun buldu. Özellikle Güneş Dil Teorisi evresinde Hüseyin Namık (Orkun), Abdülkadir (İnan), Zeki Velidi (Togan), Ahmet Caferoğlu gibi yazarlar "Ülkü" dergisinde sık görünme olanağını buldular. Savaş yıllarında örgütlenme sınırlarını zorlayan eylemciler, "Kemalist nizamın" yasalarına aykırı hareket ettikleri savı ile iktidarın ideologları tarafından mahkûm edildiler.

Mehmet Fuat (Köprülü) şöyle yazıyordu:

XIX. asrın ikinci yarısından başlayarak Almanya'da büyük bir ehemmiyet alan ve bugün Alman nasyonel sosyalist ideolojisinin temelini teşkil eden ırkçılık, ilim bakımından ne kadar yanlış ise, siyasî ve ahlakî bakımlardan da, doğurduğu neticeler itibarıyla çok korkunç bir şey değildir. (*Ülkü*, Nisan 1940)

Falih Rıfkı Atay şöyle yazıyordu:

İrkçi ve Turancılara göre bu memlekette yedi göbek soy haberi vermeyen Türk değildir. İrkçilik gütmek, ilim bakımından bir kültürsüzlük işidir. Tasfiyecilik bakımından bu memleketi tam eski düşmanların istediği parçalanma haline sokar.

İrkçılar ve Turancılar Hakancıdırlar, yani Cumhuriyet düşmanıdırlar. Gelenekçidirler, yani inkılap düşmanıdırlar. Dinci, yani laisizm düşmanıdırlar.¹⁶

Değişik dünya görüşlerine bağlı bilim adamları ise Hitler'in Almanya'da iktidara tırmandığı yıllardan itibaren üstün ırk kuramını kendi yayılma politikasına araç olarak kullandığında birleştiler.

Prof. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, "ırk" sözcüğüne özel önem veren Gustave Le Bon'un bile soruna politik olarak yaklaştığını belirterek, Ernest Renan'ın "*unite psychologique*" biçimindeki "milliyet" tanımlamasının genellikle kabul edildiğini yazdı. "Milliyet ırk demek değildir. Eğer öyle olsaydı, yuvarlağın üzerinde millet denecek tek bir millet bulamayacaktık" diyen Baltacıoğlu, yazısını şöyle noktalıyordu: "İrk nazariyesi batıldır, milliyet nazariyesi haktır."¹⁷

Savaş yıllarında yaşamın da, bilimin de üstün ırk kuramını doğrulamadığını yazanlardan Prof. Niyazi Berkes, Prof. Muzaffer Şerif Başoğlu, Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken, akımın doğrudan politik amaçlardan kaynaklandığına dikkati çektiler.

Prof. Berkes, "İrk ve İrkçilik" başlıklı yazısında, Ziya Gökâlp'in soruna yaklaşımını inceleyerek, *Türkçülüğün Esasları*'nda -okuyacağımız- tümcelemlerle özetlediği görüşünü doğru bulduğunu yazdı:

16. Falih Rıfkı Atay, İstanbul (Temmuz 1944).

17. İ. H. Baltacıoğlu, Yeni Adam, sayı 22 (II. kânun 1934).

Milliyette şecere aranmaz.. Filhakika atlarda şecere aramak lazımdır. Çünkü bütün meziyetleri sevki tabiiye müstanit ve irsî olan hayvanlarda ırkın büyük ehemmiyeti vardır. İnsanlarda ise ırkın, içtimai hasletlere hiçbir tesiri olmadığı için, şecere aramak doğru değildir.¹⁸

Prof. Başoğlu ve Prof. Ülken de 40'lı yıllarda yayımladıkları yapıtlarında¹⁹ antropoloji ve ırk psikolojisi bilimlerinin ırkçılık kuramını reddettiğini belirttiler.

II. Meşrutiyet döneminde milliyetçilik akımına bağlı olarak gelişen "Milli Edebiyat" hareketinin edebiyatımızın oluşumundaki katkısını görmüştük. 1923'ten sonraki gelişme evrelerini şiir, öykü ve roman bölümlerinde de değerlendirmeye çalışacağız.

İSLAMCI AKIM

İslamcılar 1923-46 yılları arasında öğretiye ilişkin yayın yapma olanağı bulamadı. Akımın öncülerinden Sait Halim Paşa, Roma'da (1 Aralık 1921) öldürülmüştü. Mehmet Âkif, 1926'da Mısır'a yerleşti. M. Şemsettin (Günaltay), Mehmet Ali Ayni gibi görüşleri "resmi ideoloji"ye ters düşmeyen düşün adamları, laisizm doğrultusundaki değişikliklerin yarattığı tepkiler karşısında etkisiz kaldılar.

Özellikle Hilafetin kaldırılması ile beliren gizli-açık muhalefet; harf, şapka, Türkçe ezan gibi yasaların çıkması üzerine belli bölgelerde başkaldırma olaylarına yansımış olarak görüldü.

1946'da birden fazla partinin kurulduğu evrede "Sebilürreşad" ve "Selamet" dergilerinde Eşref Edip, Ömer Rıza Doğrul, Cevat Rifat Atilhan, Hasan Basri Çantay, Yusuf Ziya Kösemen, Ahmet Hamdi Aksekili gibi İslamcılarının yanı sıra, Ord. Prof. Ali Fuat Başgil gibi hukukçular, CHP iktidarının laiklik anlayışını eleştiren yazılarında, "dinsel özgürlüğün insan hakları sorunu" olduğu görüşünde birleştiler.

Eşref Edip, "Allahın İnayetiyle Sebilürreşad'a Başlıyoruz" başlıklı yazısında şöyle diyordu:

Artık korku yoktur. Bütün maneviyat düşmanlarının taarruzları kırılmış, millet din hürriyetine, vicdan hürriyetine kavuşmuştur. [...] Kapılarına zincir vurulan müesseselerimizi açacağız. O mübarek ilim ocaklarında harıl harıl Kur'an okutacağız, hadis okutacağız, fıkıh okutacağız, bütün islam ilimlerini, islam dinini, islam dininin bütün yüksek hakikatlerini öğreteceğiz. [...] Din hürriyetine, vicdan hürriyetine, demokrasiye ve laikliğe aykırı ne kadar kanun varsa hepsi tadil olunacak, memleketimizde yaşayan hristiyanlar, yahudiler ibadetlerini nasıl istedikleri dille yapıyorlarsa Müslüman-Türkler de istedikleri lisanla yapacak.²⁰

18. Niyazi Berkes, Yurt ve Dünya, sayı 24 (1942).

19. Prof. M.Ş. Başoğlu, *İrk Psikolojisi* (1934); Prof. H. Z. Ülken, *Millet ve Tarih Şuuru* (1948).

20. Sebilürreşad, sayı 1 (Mayıs 1948).

II. Meşrutiyet döneminin İslamcıları, anayasaya ve özgürlük savaşımından kaynaklanan ilkelere karşıydılar.

Bu dönemin ilkesinden hareket ederek batılılaştırmanın yarattığı “manevi boşluklar” üzerinde duruyorlardı.

Tanzimatçı diye garba tapan zümre cemiyetimizi garbın Hristiyanlık esasları üzerine kurulan içtimaiyat ve ahlakıyatı dairesinde yeni bir şekle sokmaya çok uğraştılar. Bu sebeple heyeti içtimaiyemiz arasına ayrılık tohumları koydular. Ahlak ve içtimaiyatımızın bağları çözüldü. Dini imanımız zaafa uğradı. Milli vahdet bozuldu.²¹

II. Meşrutiyet döneminin İslamcıları, batı kültürünün etkisiyle İslam düşüncesinden uzaklaştığı için düşün ve sanat yaşamının yok olduğu görüşündeydiler.

Bu dönemin dergilerinde yazarlar “müspet ilim maskesi altında” dinsel gelişmenin önlenmek istendiğini öne sürerek²² Türkçenin Farsça sözcük ve tamlamalardan arınmasını “memleket tefekkür hayatına ve inkişafına indirilen ağır bir darbe” olarak niteliyorlardı. CHP’nin, devlet partisi olarak siyasal iktidara egemen olduğu dönem, “İnkılapçı Cumhuriyetin yol açıcı ve şurlu bir kuvvet kaynağı” olduğunu söyleyen Ord. Prof. Ali Fuat Başgil (Yücel, sayı 4, Mayıs 1935) şöyle yazdı:

İlk bir hata, yeni Elifbanın eksik bir surette tesbit edilmiş olmasıdır. Biz dilimizin savtî (euphonique) bünyesine ve telaffuz kaidelerine göre rasyonel bir elifba tanzim edeceğimiz yerde, tabii tekamül kanunları gereğince asırlar içinde teşekkül eden bu bünyeyi zorlayıp, tarihî bir hasıladan ibaret olan Latin elifbasına aynen uydurmak ve o klişeyi sokmak istedik. Bu sebeptendir ki, yeni harfler hem Türkçemizin sesi ve şive güzelliğini ifadeden, hem de dilimizde mevcut bazı kelimeleri kolayca yazmaktan acizdir.²³

... Dil keşmekeşi son sahnesi nasıl biteceği şimdiden kestirilemeyen bir facia olmuştur. Öyle bir facia ki, vatanımın mukaddes topraklarını, Allah göstermesin, bir düşman ordusu istila etseydi de bu ordunun kumanda heyeti, Türk milletini, yanıp yavaş yavaş tükenen bir mum gibi, sessizce söndürmek için bir şeytanlık düşünseydi bundan daha ihanetkâr bir tertip bulamazdı”.²⁴

II. Meşrutiyet döneminin İslamcıları Sultan Hamid’e karşıydılar. Sait Halim Paşa, İttihat ve Terakki’nin tahttan indirdiği padişahın otuz üç yıllık dönemini “müstebit idare”²⁵ olarak nitelemiş; Mehmet Âkif ise, “İstibdat” şiirinde “mel’un, insanlık istidadının mahrumu” sözcükleriyle anmıştı.²⁶

Bu dönemin İslamcıları ona “Ulu Hakan” deyimini yakıştırıyorlardı.

21. Eşref Edib, *Sebilürreşad*, sayı 10 (Ağustos 1948).

22. Yusuf Ziya Kösemenoğlu, *Sebilürreşad*, sayı 11 (1948).

23. *Sebilürreşad*, sayı 15 (1948).

24. *Sebilürreşad*, sayı 11 (1948).

25. Sait Halim Paşa, *Buhranlarımız*, sf. 51 (basıma haz. M. Ertuğrul Düzdağ).

26. M. Âkif, *Safahat*, sf. 85-91 (9. bas. 1974).

Mehmet Âkif, “asrın idraki”, “fen-bilim”, “cehaletten kurtulmak” gibi olguları İslam öğretisinin temel koşulu olarak göstermiş, emperyalizmin sömürgeleştirdiği doğu ülkeleri halklarının bağımsızlıklarını kazanabilmek için bu gerçeği görmesi gerektiğini yazmıştı.

Bu dönemin İslamcıları ancak, “din tedrisatı” ve “Kuran kursu” ile toplumsal çöküntünün önleneceğini savunuyorlardı.

Öte yandan Demokrat Parti, Millet Partisi, Türk Muhafazakar Partisi gibi yeni siyasal kuruluşlarla birlikte CHP ile hesaplaşma gündemin birinci maddesinde tutuluyordu. Laiklik; “yirmi sene süren komünizm umdele-ri”, “din düşmanlığı”, “siyasi irtica” olarak nitelenmekteydi.

“Selamet” dergisi yazıyordu:

Laiklik, âdeta bir umacı mahiyetini almıştır. Onun yüzünden bir aralık Allah adını anmak âdeta bir kabahat sayılır olmuştur. Hele devlet ricalinin nutuklarında ve demeçlerinde Allah adı anmaya cesaret eden bir babayiğit görülmüyordu. Çünkü Allah adı anmak laikliğe aykırı sayılıyordu.²⁷

Türk Muhafazakâr Partisi Genel Başkanı Cevat Rifat Atilhan yazıyordu:

Bazıları din ile dünya işlerinin birbirleriyle alakası olmadığından bahsederler. Bu son çeyrek asrın bir nevi modasıdır ve hiçbir ilmi ve mantikî esasa istinat etmez. Cahilane ve garazkaranedir. Hakikatta din ile dünya işleri sınıksız bir surette birbirine bağlıdır.²⁸

Bu aşamada İslamcı akıma karşıt görüşteki bilim adamlarına göre laiklik, anayasa ilkesi olduğu kadar doğurduğu kurumlarla toplumsal ve siyasal yaşamı düzenleyen bir ideoloji niteliği kazanmıştır. Batı demokrasisinin genel ilkelerine bağlıdır ve Türkiye’nin koşullarına göre özel bir içeriğe sahiptir. “Son çağ Osmanlı İmparatorluğu’nun içine gömüldüğü düalist, ilmiye ulema sınıfının inhisarını ifade eden” düzen yerine demokratik ve özgür bir devlet ve “muasır medeniyet seviyesine” çıkmayı amaçlayan yeni bir düzen anlayışına yönelmiştir. Bu nedenle, Türkiye’nin “hurafelerden ve hurafeleri temsil eden ilmiye sınıfının inhisarından kurtulması anlamına gelen laiklik” dinin bireysel alanda kalmasını ön görmektedir.²⁹

Falih Rıfki, Nadir Nadi, Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, Ferit Celal Güven, Sabahattin Eyuboğlu, Yaşar Nabi, Behçet Kemal Çağlar, Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Mustafa Baydar, Ziya Somar gibi yazarlar bu evrede “laiklik”, “tutuculuk”, “batılılaşıma”, “Kemalist inkılap”, “gericilik” sorun ve kavramları üzerinde görüşlerini açıkladılar. Yaşar Nabi, laikliğin dine değil, “irticaa” karşı olduğunu belirtirken,³⁰ Orhan Veli Yaprak dergisinde “irtica”dan ne anladığını şöyle açıklıyordu:

27. 22 Ağustos 1947.

28. Sebilürreşad, sayı 10 (1948).

29. Prof. Tunaya, 1924 Anayasasının İdeolojik Karakteri; anan: Dr. Çetin Özek, Türkiye’de Laiklik, sf. 107 (1962).

30. Varlık (Nisan 1947).

Türkçe karşılığı geriye gitmek olan irtica, her çağda başka mana kazanıyor. Meşrutiyetten sonra irtica, Abdülhamid idaresinin geri gelmesini istemek demekmiş. Bugün, çok şükür, böyle bir anlamı yok; Ama bugünkü anlamı nedir, bugün nelere irtica demeli? Onu da bir düşünmek gerek. Bizce geri olan her şeye.

Geri olan nedir? Bir kez de onu düşünelim. Söz temsili dili Türkçeleştirmeye çalıştığımız, bunun için kurumlar meydana getirip yeni yeni sözcükler çıkarttığımız bir sırada, kırk yıllık terimlerle yazı yazmaya kalkışmak, bunda ayak diremek, halkı bunun doğruluğuna inandırmaya çalışmak bir geriliktir. Yani irticadır.

Milyonlarca yurttaşı müsbet bilgiye, binlerce köyü okula kavuşturma gibi ileri bir dava duruken, memleket irfanına din yoluyla hadim olmaya çalışmak bir geriliktir. Bir islam birliği hayali peşinde koşmak, dolaşısıyla dinin devlet işine karışmasını kaçınılmaz bir hale getirmek, prensiplerinden biri de laiklik olan bir rejimde geriliktir. Yani irticadır.³¹

İslamcı akımın, Cumhuriyet dönemi edebiyatı üzerinde yönlendirici düzeyde etkisi olmamıştır.

S O S Y A L İ Z M

Sosyalist akımın II. Meşrutiyet dönemindeki temsilcileri, kurdukları partilerin yanı sıra dergi ve gazetelerini de yayımlamışlardı. Bunlardan, ilk sayısı 1921'de yayımlanan "Aydınlık", 1923'ten sonra da iki yıl çıkma olanağı buldu. Derginin bu evresinde Nâzım Hikmet, Şevket Süreyya, Vedat Nedit (Tör), Kerim Sadi gibi Cumhuriyet dönemi düşün ve sanat hareketleri içinde önemli yerleri olan genç yazarlar daha sık görünmeye başladılar. Başyazar Dr. Şefik Hüsnü (Değmer), kurucuları arasında bulunduğu Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası'nın genel sekreterliğini de üstlenmişti. Aydınlık'ta Marksçı öğretiyeye ilişkin incelemelerle birlikte Kurtuluş Savaşı sonrasının yarattığı toplumsal değişimi değerlendiren yazılar yazdı. Dr. Şefik Hüsnü'ye göre, "orta halli halk", İzmir'in işgalinden sonra yalnız çıkarlarının değil, varlıklarının da tehlikede olduğunu görerek, örgütlenmeye başladığı zaman, "sermayedarlar" önce ulusal hareketin uzağında kaldı. Hareket geliştikçe "milletin nefretini üzerlerine çekme korkusu ile" savaşa yandaş görünmek "işlerine geldi." (*Türkiye'de Sınıflar*, sf. 246). Zaferden sona, "Hükümdarlık ve Hilafeti ortadan kaldırma, dini devlet işlerinden ayırma" gibi eylemler, bu kesimin meşruti hükümdarlıktan öteye geçemeyen anlayışlarına ters düşüyordu (a.g.y., sf. 247). Oysa devrim açısından güzelliği ölçülemeyecek denli önemli ve olumlu önlemlerdi bunlar (sf. 239). Büyük sermaye, bu değişimlerin tutucu tabakalarda yarattığı tepkileri göz önünde tutarak yabancı sermaye ile olan ilgi ve ilişkilerinde istediklerini elde etme karşılığında "Hilafet ve saltanata karşı olan" devrim programına yandaş görünmek zorunda kaldı (sf. 240).

31. Yaprak, sayı 12 (1949).

Öte yandan, I. Millet Meclisi'ni harekete geçiren devrimci ruhtan yoksun olan İkinci Meclis, emperyalizmden ve hanedandan kurtuluşumuzu sağlayan atılım gücünü yitirmeye başlamış, yabancı sermaye yandaşlarının isteklerine uygun içerikte bir İş Yasası çıkararak temel hakları askıya almıştı. Kapitalizmle yönetilen uygar ülkelerde işçinin elde ettiği bütün hakların Türk işçilerine verilmesi gerekirken, İzmir İktisat Kongresi'nde kabul edilen ilkelere bile ters düşülmüştü (sf. 240).

Sosyalist hareketin öncüleri, Cumhuriyet döneminde ilk kez 1925'te tutuklandılar. Parti ve basın organları, yayınevleri kapatıldı. Daha sonra 1927, 1930, 1944, 1945 yıllarında da Türkiye Komünist Partisi ile ilgili davalar açıldı. Bu durum, Türkiye gerçekleri ile ilgili yayınları büyük ölçüde etkilemesine karşın, 30'lu yıllarda Marx, Engels, Lenin, Plehanov, Bebel, Max Beer gibi düşünürlerin kimi yapıtları yayımlandı. Sabiha Zekeriya (Sertel), Hüseyin Avni (Şanda), Haydar Rıfat, Nâzım Hikmet, Ali Rıza (Reşat Fuat Baraner), Kerim Sadi, Suphi Nuri İleri, Dr. Hikmet Kıvılcımlı güncel ve tarihsel sorunları işleyen kitaplarını çıkarma olanağı buldular.

Bu evrede "Tan" gazetesinin yanı sıra yayımlanan "Yeni Edebiyat", "Ses" gibi uzun süre çıkabilen dergilerde sanat ve edebiyat konuları ağır basıyordu. 1941'de Ankara'da Behice Boran, Muzaffer Şerif Başoğlu, Niyazi Berkes, Pertev Boratav, Adnan Cemgil, Hüseyin Avni Şanda, Mediha Berkes, Niyazi Ağırnaslı, Muvaffak Şeref gibi düşün adamları "Yurt ve Dünya" dergisinde toplandılar. Behice Boran ve Muzaffer Şerif Başoğlu sonra "Adımlar"ı çıkardı (1943-44).

Bu dergilerde tarih, toplumbilim, felsefe ve ekonomi konularında yapılmış incelemeler, değerlendirme yazıları önde geliyordu. Toprak ve tarımsal üretim sorunları, köy, köylü işletmeleri, köyde sosyal tabakalaşma, çarpık kentleşme, ticaret burjuvazisinin Anadolu'dan İstanbul'a göç etmesi, nüfus hareketleri, sanayide köylü ve işçi gibi konularda ilk kez ülke gerçeklerinden kaynaklanan araştırma yazıları ile birlikte dil sorunları, ırk ve ırkçılık, ırkçılığın psikolojisi, üstün adam düşkünlüğünün toplumsal nedenleri, hümanizma, modern ekonomide çelişkilerin yarattığı rejimler incelendi. Düşün ve sanat dünyasının evrensel ve ulusal değerlerini tanıtan yazılar yer adı. Denebilir ki, bu dergilerle, bilimsel sosyalist akımın ikinci kuşağı, ülke sorunlarına yaklaşımları ve karşıt görüşler karşısındaki nesnel tavırlarıyla çağdaşlaşma bunalımı yaşanan bir toplumun kültür savaşımında yeni bir aşamanın öncüsü oldular.

Yasadaki "sınıf esasına dayalı cemiyetleri" yasaklayan hükümlerin kaldırılması üzerine kurulan partilerin³² organı niteliğindeki Gün, Gerçek, Söz, Yığın, Sendika gibi dergi ve gazetelerde ise temel haklar, demokrasinin kurumlaşma koşulları, işçi sınıfının örgütlenmesini engelleyen yasa artıkları, yasaların ve anayasaların değişebilirliği, grev hakkı, ekonomik özgürlük-

32. Türkiye Sosyalist Partisi, Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi.

ler, ulusal kültür konularındaki yazılarla, çağdaş demokrasinin içeriği üzerinde durulmuştur. Çünkü “sosyalistleri inkılapçı amaçlarına ulaştıracak yol demokrasidir”. Ancak uluslar iki demokrasi anlayışı ile karşı karşıyadırlar. “Biri sık sık faşizm ârazı gösteren, zümre üstünlüğüne, iç ve dış istismara elverişli, büyük halk kitlelerinin dünya nimetlerinden” hakça yararlanmasına taraftar olmayan demokrasi.. “İkincisi, insanlara soyut haklar tanımanın yetmediğini, hakları kullanma olanaklarının da verilmesini, millet ve milliyet ideolojisinin azlığın değil, geniş halk kitlelerinin çıkarlarını temsil etmesini temin eden demokrasi”dir.³³

Artık demokrasinin başta saltanat süren bir zümrenin, bir sınıfın çıkarlarını korumak için yüzlere geçirilmiş bir maske olmadığı anlaşılmıştır. Halkın oyuna dayanan bir cumhuriyette “ne sultanların, ne ekâbirin, ne eşrafın, ne ağniyanın (zenginlerin), ne de idarî ve askerî amirlerin tahakkümü” söz konusudur.³⁴ Gerçek demokrasinin temelini kurduğu için cumhuriyet, ulusal egemenlik ve halk egemenliği kavramlarını getirmiştir. “Ulusal egemenlik ve halk egemenliği” kavramları “insan hakları”ndan soyutlanamaz. Bu nedenle, insanların siyasal hakları ekonomik haklarla tamamlanmadıkça hiçbir anlamı kalmayacağı ilkesinden hareket eden Marksçı hümanizma “tam manasıyla bir zihniyet inkılabı”dır.³⁵

II. Meşrutiyet döneminde bilimsel sosyalizme karşıt görüşlerin eleştirilmesinde, sınıf savaşımının toplumbilimsel gerçeklere aykırılığı, mülkiyet hakkının dokunulmazlığı ve tarihsel maddeciliğin yanlılıkları önde geliyordu.

1923’ten sonrakilerde, yeni öğretilerin Marksizmi eskittiği yolundaki savlar yoğunluk kazandı.

“Ülkü”, “Fikir Hareketleri”, “İş” dergilerinde yer alan bu türden eleştirilerin kaynağını Durkheim ve Sombart’ın görüşlerinden alan düşüncelere dayandığını söyleyebiliriz: “İslahatçı içtimaiyat, Marx’ın fazla sây, fazla kıymet, fazla kazanç ve istismar” kavramlarının soyut düşüncelerden ibaret olduğunu göstermiştir. “Üretilen değerden sermayedarın da kazanç sağlamaları meşrudur. Hakikatte sermayenin bu kazanç hissesi, gelecek servetle şimdiki servetin hissesini temin eden bir ücret demek olduğundan, sermayedar da bir ecir durumundadır.”³⁶

Yine bu eleştirilere göre, “Marx’ın kavga, mücadele, istismar unsurları hakkındaki mücerret ve metafizik birtakım fikirlerinin realiteyle ilgisi yoktur. Geçmişte ve kendi yaşadığı dönemde sınıflar, sadece burjuva ve proleter kesimi olarak görülmemektedir.” Alman bilim adamlarından Sombart toplumbilim sözlüğünde sınıfları “ikiye ırcain yanlılığını” göstermektedir. Öte yandan daha Marx zamanındaki istatistikler “top-

33. Esat Adil (Müstecaplıoğlu), Gün (1 Temmuz 1946).

34. Yığın (1 Kasım 1946).

35. Söz (1 Aralık 1946).

36. Ahmet Nesimi, *İslahatçı İçtimaiyat Bakımından Sosyalizm*, Ülkü, s. 246 (Haziran 1934).

lanmanın değil, toplanmanın biraz vücuda geldiği yerde, dağılmanın” meydana geldiğini kanıtlamaktadır. Gene bu istatistikler, fakirleşmenin ve proleterleşmenin, Marx’ın tahmin ettiği gibi, umumileşmediğini de anlatmaktadır. “Sınıf savaşımının 19. yüzyıldaki keskin şeklinin, hiçbir müdahale, toplumsal, ahlaksal ve ekonomik eylemle durdurulamayacağı düşünüşü daha Marx ve Engels zamanında iflas etmiştir.”³⁷

Toplumsal gelişmelerin ortaya çıkardığı yeni gerçekler de Marksist teorileri doğrulamaktadır. Plus value, iş saatleri uzatılarak veya ücretler azaltılarak, kapitalist tarafından emeğin sömürülmesi telakkisine dayanıyordu. Oysa şimdi işi, işçi değil, makina yapıyor. Bu nedenle değer üretiminde işçinin payı, makinanın payından % 70 - % 80 daha azdır. Ayrıca, bugünkü devlet de, Marx’ın tanıdığı liberal Devlet gibi, çalışanlara karşı sorumluluğu olmayan, kaba bir otorite, işçilerin kapitalist tarafından sömürülmesini temin eden bir araç değildir.³⁸

Şevket Süreyya (Aydemir), Vedat Nedim (Tör), İsmail Hüsrev (Tökin), Burhan Asaf (Belge), Yakup Kadri (Karaosmanoglu) gibi, aralarında sosyalist harekete katılmış yazarların da bulunduğu *Kadro*’cular, tarihsel maddecilik yönteminin, Türkiye gibi, Kurtuluş Savaşı’nı başarı ile yapmış bir ülkede “müstemleke ve müstemelececilik tezaadının mahiyetini müşabadeye yöneltilmesi” gerektiği görüşünü savundular.³⁹ Bu yaklaşım ise “sınıf cidalı doğuran 19. asırvary sanayileşme sistemine mukabil esasen mahrum olduğu büyük istihsal vasıtalarını, milletin umumi gücü ile meydana getirecek” Türkiye gibi yeni memleketlerin “tezatsız ve sınıfsız inkişafının” sınıf savaşımını yok edeceği düşünüsü ile noktalandı.

Sosyalist akımın cumhuriyet dönemi edebiyat hareketleri üzerindeki etkilerini şiir öykü-roman, deneme-eleştiri gibi bölümlerde göreceğiz.

37. Z. Fahri Fındıkoğlu, *Marksizme Göre Sınıf Mücadelesi*, İş, sf. 58-65 (1939).

38. *Sınıfsız, Milli Bir İctimai Nizam İçin*, İstanbul dergisi (Ocak 1947).

39. *İnkılap ve Kadro*, sf. 35-39, (1. bas. 1932).

|| DİLİMİZİN || ÖZLEŞME SAVAŞIMI ||

Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Ali Canip (Yöntem) ve arkadaşlarının “Genç Kalemler” (1911) dergisinde, Şinasi, Namık Kemal, Ali Suavi, Şemsettin Samilerin çalışmalarını değerlendirerek Türkçe’nin Arapça ve Farsça sözcük ve tamlamalardan kurtulması yolundaki savaşımı “Milli Edebiyat” akımına yol açmıştı. Bu akımın ilkelerini benimseyen edebiyat adamları, ürünlerinde Türkçe sözcükleri kullanmaya özen gösterdiler. Özellikle Yakup Kadri, Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi eski beğeniye bağlı olduğu bilinen şairler ve yazarlarda bile yeni bir dil bilinci doğdu. Halit Ziya gibi kimi Edebiyat-ı Cedide’ciler yapıtlarında sık rastlanan Arapça ve Farsça tamlamaları Türkçe’ye çevirme gereğini duydular.

Cumhuriyetin ilk yıllarında da “Milli Lisan” sorunu gündemin birinci maddesinde görüldü. 1926’da Milli Eğitim Bakanlığı’nca bir “Dil Heyeti” oluşturularak sorun devletçe benimsendi. Bu aşamada durumu değerlendirenlerden Mehmet Fuat (Köprülü), batılı bilim adamlarına da başvurarak öncelikle Türkçe sözlük, dilbilgisi, Türk dili tarihi çalışmalarına başlanması gerektiğini yazıyor, Anadolu’da “diyalektoloji” araştırmaları yapılmasını öngörüyordu.⁴⁰

Abecenin değiştirilmesinden sonra ilk çalışmalar “Dil Encümeni”nce yürütüldü. 12 Temmuz 1932’de Samih Rifat (Başkan), Ruşen Eşref (Ünaydın), Celal Sahir (Erozan), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Gazi Mustafa Kemal Paşa’nın buyruğu ile Türk Dili Tetkik Cemiyeti’ni (Türk Dil Kurumu) kurdular. Aynı yıl Dolmabahçe Sarayı’nda (5-15 Ekim) toplanan kurultaya Halit Ziya (Uşaklıgil), Hüseyin Cahit (Yalçın) gibi Edebiyat-ı Cedide’ciler; Mehmet Emin (Yurdakul), Ali Canip (Yöntem), Falih Rıfkı (Atay) gibi “Milli Edebiyat” akımına bağlı düşün ve edebiyat adamları katıldı. Dilin yabancı sözcük

40. *Milli Lisan ve Ehemmiyeti*, Yeni Ses (16 Eylül 1926).

ve tamlamalardan arındırılmasını hazırlayacak çalışmalar arasında *Büyük Türkçe Ana Sözlük*'le birlikte "lehçeler sözlüğü" hazırlanması, değişik yörelerde "derleme kurulları" oluşturulması öngörüldü.

Kurultaya katılanlardan Osmanlı dil beğenisine bağlılığı bilinen Halit Ziya Uşaklıgil, "Dilimizin Geçmişi, Bugünü ve Yarını" başlıklı yazısında şöyle diyordu:

Arapçanın, Acemcenin kelimeleri, kelimelerinden sonra terkipleri, hatta edevatı ile, mürekkebatı zarfiye, haliye ve cerriyesi aynile alınmış, bunun için onlara ait kaideler de dilimizde hüküm sürmeye başlamıştır. Öyle ki Türkçe yalnız Türkçelikten çıkarak hem kelimat, hem kavait itibarı ile üç lisandan mürekkep bir halita haline gelmiştir.

[...] İlk hamlede terkipleri, mürekkebatı zarfiye, haliye ve cerriyeyi atabiliriz; bunların hepsinin Türkçeleri zaten vardır. Bu himmet muallimlerin, muharrirlerin elindedir. Fazla olarak resmi lisandan bunları hemen çıkarmalıdır. Kelimelere gelince bunların mutlaka lâzım olanlarını alıkoyup müstakları mümkün mertebe istimalden düşürmelidir. Kalanlar da yavaş yavaş Türk kaynağından bulunacak olanlarla değiştirilir. Türkçenin kendi lehçesi buna yetişecek kadar zengindir. (*Çığır*, I. cilt, sf. 167, 1933).

Kısa sürede dönemin bilinen edebiyatçılarından çoğu Türk Dil Kurumu'nun çalışmalarına katıldılar. Mustafa Kemal ve İsmet Paşaların söylev ve demeçlerinde özellikle Türkçe sözcükleri kullanmaya özen gösterdikleri 1933-36 yıllarında dergilerde çıkan yazılara ek olarak yeni sözcüklerin Osmanlıca ve Fransızca karşılıkları veriliyordu.

1935 kurultayında dilimizi yabancı sözcüklerden arındırma savaşımının temel amacı şöyle belirlendi:

Dilimizi bütün ulusun kolayca anlayıp öğrenebileceği bir şekle koymak işi kısaca yazı dilini konuşma diline elden geldiği kadar yaklaştırmak diye anlatılabilir. Sosyallığın, ileriliğin en birinci şartı, okuma yazma bilmektir. Biz de bütün Türklere okuma yazma, hesap öğretmek isteriz. Alfabe değişiminden sonra okuyup yazmada güçlük kalmamıştır. Yalnız okunacak şeyin anlaşılması da gerekir. Gazetelerde, kitaplarda kullandığımız yazı dili herkesin konuşup anladığı dilden ayrı oldukça, bu anlaşılma işi sağlanmış olamaz. İşte bunun için Dil Kurumu yazıda kullanılan fakat konuşma dilinde yeri olmayan sözlerin konuşmada kullanılan sözlerle değişmesine çalışmaktadır. Karşılık arama yolunda ki bunca emeklerin sebebi ve hedefi budur." (*Ülkü*, sayı 32, 1935)

Sadeleşme hareketinin ilk on yılında Falih Rıfkı Atay, Nurullah Ataç, Peyami Safa, Kazım Nabi, Yaşar Nabi, Behçet Kemal, Kemalettin Kami (Kamu), Vasfi Mahir, Pertev Boratav, Nihal Atsız, Ahmet Muhip Dıranas gibi her kuşaktan değişik anlayışlardaki düşün ve edebiyat adamı "Türk dilini ayıklama" hareketinde sanatçıya güven beslediklerini belirttiler. (Peyami Safa, *Hafta* 1935, *Objektif* 2, sf. 160, I. bas. 1978).

Falih Rıfkı Atay, Yaşar Nabi ile yaptığı konuşmada hareketin getirebileceği sakıncalara şöyle işaret ediyordu:

Bizde konuşma diline doğru sadeleşme cereyanı çoktan başlamıştı. Fakat sanatın mukavemeti bu cereyanın mukavemetini geciktirmiştir. Bugün sanatın mukavemeti yerine sanatın yardımı geçti. Yeni harfler Osmanlıcanın tasfiyesini hızlandırdı.

Konuşma dilinden uzaklaşmak, tıpkı eskiden yapılmış olan hatayı tekrarlamak olur. Yeni bir dille konuşup, başka bir dille yazmış oluruz. Biz eskiden Türkçeyi Arapçaya tercüme ederek yazardık, şimdi bazı numuneler bana Arapçayı Türkçeye tercüme ettiğimiz hissinin veriyor. (*Varlık*, Kanunsani, sayı 13, 1933)

Eskinin de kendini yenileme zorunluluğunu duyduğu bu evrede alışılma-ışlığın yarattığı yapaylıklara karşın, ilk on yıl yetişen kuşaklar üzerinde olumlu etkisini gösterdi. Özellikle orta dereceli okullarda cebir, geometri, kimya, fizik, tabiat bilgisi, coğrafya kitaplarının Osmanlıca sözcük ve deyimlerden arındırılması önemli bir aşama olarak görüldü. Haber ve yazın dilindeki değişimler, halk yığınlarının da benimsendi.

Kültür dilinin oluşumunda hangi etkenler göz önünde tutulmalıdır? Bilimsel terimleri Türkçeleştirmek için hangi yöntemlere başvurulacaktır? Felsefe, toplumbilim, hukuk gibi bilim dallarında kullanılan sözcük ve terimlerin kabul ya da reddedilişinde bilim dışı çevrelerin beğenileri ne ölçüde etkilidir?

1940'lı yıllarda bu türden sorulara yanıt aranırken bilim, sanat ve edebiyat dilinde yerleşmesi istenen sözcüklerin sadece bilim sanat ve edebiyattaki işlevleri değil, halkın beğenisine uygun olup olmadığının da göz önünde tutulması gerektiği tartışılmıştır. Çünkü, "hemen bütün dillerdeki örnekler soyut kavramları karşılayan, -ve toplumun bilim ve felsefe dilini henüz yaratmadığı çağlarda- yaşamda yeri olmadığı bilinen sözcüklerin, o çağlarda kullanılan somut sözcüklerden çıktığını göstermektedir." Öyleyse "terimler sistemini yaparken en doğru yol, dilin toplumsal işlevini göz önünde tutarak halkın dilinde yerleşmeye elverişli olan sözcükleri bulmaktır."⁴¹

Kültür dilini oluşturacak sözcükleri seçmek bilimin işidir; ama aşının tutması için kendini herkese kabul ettiren, okutan, dinleten ve sevdiren filozof, âlim, sanatkâr, büyük yazarların sözcükleri severek, benimseyerek yapmaları, amaç değil duyuş, düşünüş ve duyuşlarını yaymak için işlevleri olduğunu kabul etmeleri gerekir.⁴²

1940'lı yıllar, genellikle kabul edildiği gibi, TDK içinde ve dışında, Türkçe'nin çağdaşlaşması savaşımına katılanların önerdikleri sözcükler halkımızın beğeni sınavından geçerek benimsendi, ya da tarihin gömütlüğüne gönderildi.

Nurullah Ataç, dilimizin özleşme savaşımının özelliklerini şöyle değerlendiriyordu:

41. Pertev N. Boratav, *Yurt ve Dünya*, sayı 18 (1942).

42. A.g.y.

Dilimiz, konuşma dilimizden çok yazı diliniz, yıllardan beri, yüzyıllı aşkın bir zamandan beri durmadan değişiyor. Değişmesini bir dileyen oldu, buyuran oldu diye değil, değişmesi gerektiği için, değiştirmek zorunda olduğumuzu ta içimizden duyduğumuz için değişiyor. Elimizdeki dille, dünden kalan dille istediğimizi söyleyemediğimiz için değişiyor. Bu değişme bir bakıyorsunuz hızlanıyor, çok kimseleri şaşırtacak, başlarını döndürecek kadar hızlanıyor; bir bakıyorsunuz ağırlaşıyor, ağırlaşıyor, artık duracak sanıyorsunuz. Ama durmuyor. Durdurmak kimsenin elinde değil; durdurabilsek çoktan durduracaktık. Yazarlarımızın çoğu ta başlangıçtan beri, bu değişmeye sinirleniyor, bu değişmeyi istemiyor. Kimi öfkelenip bağırıyor, sonra öfkeleneni de, alay edeni de çalışıyor. Sonra öfkeleneni de elenip alay edeni de değişmeye uyuyor, dilini değiştiriyor. Bir gün önce istemediği yeni dille yazıyor.

Çağdaş Türk edebiyatının gelişme evrelerini, dilimizin çağdaşlaşma sürecinde elde ettiği kazanımlardan ayrı düşünme olanağı yoktur.

❦ | DÖNEMİN BAŞLICA | ❦ | EDEBİYAT DERGİLERİ |

Edebiyat dergilerinin tarihi, bir bakıma edebiyatımızın yenileşme aşamalarının tarihidir. XIX. yüzyıl sonlarından bu yana, belli ilke ve kuralları benimseyen şairleri, öykücüleri, eleştirmenleriyle her dönemin yeni kuşakları edebiyat dergilerinde kümelenerek kamuoyunun ilgisini çekmeye çalışmışlardır. Sözgelimi 54 yıl sürekli olarak çıkabilen “Servet-i Fünun” dergisi (1891-1944, 2454 sayı), yayın hayatına girdiği zaman Tevfik Fikretlere, Halit Ziya-lara, Hüseyin Cahitlere sayfalarını açmış, Edebiyat-ı Cedide akımının yaygınlık kazanmasında büyük ölçüde etken olmuştur.

Milli Edebiyat akımının kurucuları sayılan Mehmet Emin (Yurdakul), Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip’in (Yöntem) ilk mücadele organları, Selanik’te çıkan Bahçe (1909-1910) ve Genç Kalem (1910-1912) dergileridir.

Mütareke ve Kurtuluş Savaşı yıllarının önemli iki dergisi ise “Türk Yurdu” ve “Dergâh”tı. Özellikle, Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Yakup Kadri’nin öncülüğünde 41 sayı çıkma olanağı bulabilen Dergâh’ta (1921-1923) Nurullah Ata (Ataç), Ahmet Hamdi (Tanpınar), Mustafa Nihat (Özön), Ahmet Kutsi (Tecer), Necmettin Halil (Onan), Kemalettin Kami (Kamu) gibi edebiyatımızın çeşitli türlerine katkıda bulunan kalemler ilk deneylerini yayımladılar.

Ekonomi, toplumbilim, tarih, eğitim konularının yanı sıra edebiyata da yer veren dergilerden Aydınlık’ta (1921-25) Dr. Şefik Hüsnü, Sadrettin Celal, Nizamettin Ali, Ali Cevdet, Faruk Nafiz (Çamlıbel), Şevket Süreyya (Aydemir), Burhan Asaf (Belge), Kerim Sadi vb.’nin yazıları çıktı. Nâzım Hikmet’in ilk “serbest nazım” örnekleri bu derginin sayfalarında yer aldı.

Cumhuriyetin ilk devresi sayabileceğimiz 1923-1930 yıllarında ise kısa sürede kapananların (Meslek, Güneş, Yedi Meş’ale) ve önemli etkileri olmayanların (İçtihat, Muhit) yanı sıra “Milli Mecmua” (1924-1928), “Hayat” (1926-1929), “Fikirler” (1927-1950) ve “Resimli Ay” (1924-30) gibi

ayrı anlayışlarda dergiler, düşün ve edebiyat hareketlerinin merkezleri durumuna geldi.

Mehmet Emin'in (Prof. Erişirgil, 1891-1965) yönetmenliğini yaptığı "Hayat" dergisi 2 Aralık 1926'da çıkan ilk sayısında amacını şöyle açıklıyordu:

Yeni Türkiye inkılâptan sonra iktisadî ve içtimai meseleler muvacehesindedir. Bugünün ve yarının münevverleri bu meseleleri ancak ilmî bir zihniyetle hal eyleyebilirler. Her devreden ziyade bugünün gençliği hakiki bir ilimle mücehhez olmak mecburiyetindedir. "Hayat", gençliğin ilme karşı muhabbetini arttırmaya çalışacaktır.

Sanat, hakikî insanî hayatı tesbit eder. Sanat eserleri bir millet için kudret menbaıdır. Hayat ve tabiat sanat ile güzelleşir. O sayede sevilir. Milli hayatı sanatkâr mefkûreleştirebilir. Önünde yeni bir ufuk açılan Türk milleti ruhî kudretini büyük ediplerin, ressamların eserlerinde, yüksek mimarisinde bulacaktır.

"Hayat", sanat muhabbet ve zevkinin artmasına ufak bir hizmet yapmağa muvaffak olursa bahtiyardır.

İlk sayısında, Necmettin Sadık'ın (Sadak) "İlim ve Siyaset", Ali Canip'in (Yöntem) "Rönesans ve Türkiye", Mustafa Şekip'in (Tunç) "Çağların Tesanüdü ve İçtimai Hayat", Abdülhak Hamit'in "Temaşa Hakkında", Köprülüzade Mehmet Fuat'ın "Hoca Dehhani", dönemin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati'nin "İstiklâl Mücadeleleri Hatıraları", Faruk Nafiz'in ünlü "Çoban Çeşmesi" şiirinin yer aldığı Hayat dergisinde Cumhuriyet dönemi düşün ve edebiyat adamlarının çoğu yapıtlarını yayımladılar. Mehmet İzzet gibi, Ziya Gökalp'ten sonra Darülfünun sosyoloji bölümünde ders veren bilim adamlarının yanında Sabiha Zekeriya (Sertel) gibi solcu kalemlerin de yazıları görüldü. Mehmet Emin (Yurdakul), Fazıl Ahmet (Aykaç), Faruk Nafiz, Halit Fahri gibi ün yapmış şairlerin yanında Necip Fazıl, Yaşar Nabi, Sabri Esat, Vasfi Mahir, Behçet Kemal, Ahmet Muhip gibi cumhuriyet döneminin ilk kuşağının şairleri yer aldılar.

Hayat dergisinde dönemin iktidarı ile çelişkisi görünmeyen düşün ve edebiyat adamlarının kümelenmesine karşılık; Resimli Ay, başta Sabiha Zekeriya ve Nâzım Hikmet olmak üzere, Halikarnas Balıkcısı, Sadri Ertem, Nizamettin Nazif, Vâla Nurettin, Sabahattin Âli, Emin Türk (Eliçin), Nail V., İlhami Bekir, Peyami Safa (solcu olduğu yıllar) gibi şair ve öykücülerin organı olarak görünüyordu.

Nâzım Hikmet'in bu dergide yayımladığı "Putları Yıkıyoruz" başlıklı yazıları, (Haziran 1929-Temmuz 1929) o günlere değin "deha" ve "üstat" sayılan Abdülhak Hâmit ve Mehmet Emin Yurdakul'u eleştirmesi edebiyat çevrelerinde tartışmalara yol açtı. Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Yusuf Ziya değişik gazete ve dergilerde, Nâzım'ın Cumhuriyet döneminde ilk kez eski ve yeni sorunlarını, toplumsal özünden soyutlamayarak ortaya koyduğu yazılarını yanıtladılar. Tartışma alevlendi. Sorun, Nâzım'ın temsil ettiği yeni edebiyat kuşağı tarafından şöyle özetlenmişti:

Hâlâ Türk topraklarında dolaşan saray edebiyatını parçalıyoruz. Namık Kemal'in başladığı işi biz bitireceğiz. (Peyami Sefa, *Hareket* dergisi, sayı 1, 1929)

1930-1940 Yıllarında

1930-40 yıllarında edebiyat dergilerinin biçim, teknik ve öz yönünden daha geliştikleri görülür. Orhan Seyfi Orhon (*Edebiyat Gazetesi*, 1932, 9 sayı) ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in (*Anayurt*, 1933, 8 sayı) kısa süren girişimlerinden sonra edebiyatımızın çağdaşlaşmasına katkıları olan dergileri, çıkmaya başladıkları yıllara göre, şöyle sıralayabiliriz: Servet-i Fünun, Varlık, Çığır, Ülkü (1933), Yeni Adam (1934), Yücel (1935), Ağaç, Kültür Haftası (1936), Kalem, Oluş, İnsan (1938), Ses (1939), Küllük, Yeni Edebiyat (1940).

Servet-i Fünun dergisi bu evresinde de sayfalarını yeni kuşaklara açmış, İlhami Bekir, Hamit Macit (Selekler), Ziya Osman, Reşat Enis, Muhib Atalay (Ahmet Muhip Dıranas), Cahit Sıtkı, Baki Süha gibi yazar ve şairlerin yapıtlarını yayımlamaya başlamıştı. Hıfzı Oğuz Bekata'nın yönettiği "Çığır" ise, (1 Ocak 1933-Aralık 1948, 193 sayı çıktı) uzun süren yayın hayatında CHP'nin ulusçuluk anlayışını büyük ölçüde aşan sağ eğilimli bir dergi kimliğinde görüldü. Mussolini'nin "Faşist, hayatı istihkar eder" sözünü bir özdeyiş olarak kullanan Çığır'ın ilk sayısında Hıfzı Oğuz, Falih Rıfkı, Mustafa Şekip, Hüseyin Namık (Orkun), Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Hasan Âli, Şükûfe Nihal, Halit Fahri, Yaşar Nabi, Behçet Kemal'in yazı ve şiirleri yer aldı.

Bu yılların önemli dergilerinden biri de Ankara Halkevi'nin organı olan "Ülkü"ydü (Şubat 1933-Aralık 1949). Birinci evresinde edebiyata sınırlı olarak yer verilirken, 1 Ekim 1941'den sonra Ahmet Kutsi Tecer'in yönetiminde çıkarılan yeni dizisinde edebiyat dergisi kimliği alan Ülkü'ye halk şairlerimizin kişilik ve sanatlarını değerlendiren araştırma yazıları ayrı özellik kazandırdı. Bu tür yazılarda Mustafa Nihat Özön, Pertev N. Boratav, Ahmet Kutsi, Mehmet Tuğrul, M. Şakir Ülkütaşır, Naki Tezel gibi adlar görüldü.

Bu dönemin güçlü dergilerinden biri olarak çıkan "Varlık" dergisi (15 Kasım 1933) ise amacını, "*Memlekette bir tek hakiki sanat mecmuası yok. İnkılâbın her sahada yokluktan varlıklar yaratmak işine girişmiş olduğu bir devirde, acısı hissedilen bir boşluğu doldurmak..*" biçiminde belirtiyor, okurlarına şu "vaat"de bulunuyordu: "*Mecmuamız Türk edebiyatının bugün en olgun ve erişkin devresinde olduğunu, neşredeceği eserlerle ispat edecektir.*"

Gerçekten de uzun yıllar Yaşar Nabi Nayır'ın yönetiminde çıkış hızını yitirmeyen bu dergi, Türk edebiyatını temsil gücü olan şair ve yazarın çoğunu sayfalarında birleştirmeyi başardı. Halit Ziya, Abdülhak Şinasi, Yakup Kadri, Ruşen Eşref, Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin, Cemil Sena Ongun, Kemalettin Kamu, Necip Fazıl, Cevdet Kudret, Ahmet Kutsi, Ömer Bedrettin gibi Varlık'tan önce ünlerini yapmış kişiliklerle birlikte yeni değerlere geniş olanaklar sağladı. İlk iki cildinde (1933-1935) Ahmet Mu-

hip'in 19, Cahit Sıtkı'nın 18, Ziya Osman'ın 11 şiirini, Sait Faik'in 11, Sabahattin Âli'nin 4 öyküsünü yayımlayarak, yeni bir edebiyat kuşağının varlığını ortaya koymasına yardımcı oldu. 1935-36 yıllarında ise Fazıl Hüsni, Melih Cevdet, Orhan Veli ve Oktay Rifat dergide sık görünen imzalar arasında belirdiler.

Derginin düşün yönünü oluşturan yazılarda, ülke için yeni, ama gerekli olan konu ve sorunlar işlendi: "Yeni Sanat Cereyanları" (Fikret Mualla, sayı 22), "Öz Şiir Meselesi" (Sabahattin Rahmi - Eyuboğlu, sayı 15), "Dillerin Menşei Hakkında" (Ahmet Cevat Emre, sayı 2), "Resim ve Felsefe" (Elif Naci, sayı 3), "Knut Hamsun" (Sabahattin Âli, sayı 15), "Memlekette On Senelik Felsefe" (Mustafa Şekip, sayı 8). Denebilir ki, "Varlık" dergisinin yayımı ile "edebiyat dergileri" kamuoyunun gözünde daha bir değer kazanırken sanatçılar da kendilerini toplumsal ilişkilerin sorumluluğu içinde buldular.

Necip Fazıl'ın yayımladığı "Ağaç" (14 Mart 1936-Temmuz 1936, 17 sayı çıktı), idealist felsefeye bağlı görünmesine karşın, sayfalarında yeni edebiyatın değişik eğilimlerine yer veren bir dergi kimliğindeydi. Mustafa Şekip, Sabahattin Eyuboğlu, Sabahattin Âli (*Kafa Kağıdı* öyküsü, sayı 1). Sait Faik (*Loğusa*, sayı 2), Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip, Ahmet Kutsi (*Halay şiiri*, sayı 4), Ahmet Hamdi Tanpınar (*Hatırlama şiiri*, sayı 16) Ağaç dergisinin başlıca yazarları arasında göründüler.

Peyami Safa'nın "Kültür Haftası" (15 Ocak 1936-3 Haziran 1936, 21 sayı), Mustafa Nihat Özön'ün "Kalem" (15 Mart 1938-1 Haziran 1939, 13 sayı), Halil Vedat Fıratlı'nın "Oluş" (1 Ocak 1939-Eylül 1939, 36 sayı), Hilmi Ziya Ülken'in "İnsan" (15 Nisan 1938-Ağustos 1943, 25 sayı) dergileri, gelişen edebiyatımızın kalıcı yapıtlarını yayımlayan dergiler olmalarına karşın uzun süre yaşayamadılar.

Dönemin toplumcu ve gerçekçi yazarlarının organı olan "Yeni Edebiyat" (5 Ekim 1940-15 Kasım 1941, 26 sayı), Suat Derviş ve eşi Reşat Fuat Baraner'in yönetiminde çıktı. Başlıca yazarları arasında Ali Rıza (Reşat Fuat'ın takma adı), Abidin Dino, Mazhar Lütfi (Nâzım Hikmet'in takma adlarından biri), H. İ. Dinamo, Suat Derviş, A. Kadir, Mehmet Seyda, Kemal Sülker vb.'nin bulunduğu bu dergide ilk kez toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışının estetik sorunları üzerinde yazılar yayımlandı.

Bu dönemin yaygınlık kazanan dergilerinden biri olan "Yücel", yayımına 23 Şubat 1935'te başlamış, 1945'e değin sürekli olarak 145 sayı çıkmıştı. 1950'den (Ocak) ve 1955'ten (Kasım) sonra da iki kez "birinci sayı"dan başlatılarak yeniden yayımlandıysa da bu dönemlerinde uzun ömürlü olmadı. Muhtar Fehmi'nin (Enata) yönettiği Yücel'de "Humanizma, laik düşünce, ulusal kültür, özgürlük, eski Yunan, müspet bilim" konuları geniş ölçüde yer alıyor, özellikle Orhan Burian ve Vedat Günyol'un yazıları derginin düşünsel yönünü belirtiyordu.

1940-1950 Yıllarında

Yeni edebiyat hareketlerinin yoğunlaşarak, edebiyatçıların dünya görüşleri ve siyasal anlayışları doğrultularında kümelenmeye başladıkları 1940-1950 yıllarında dergiler de sayı bakımından büyük ölçüde artış gösterdi. Servet-i Fünun / Uyanış, Varlık, Yücel, Çığır, Ülkü, Yeni Edebiyat, İnsan, Ses gibi yayıma 1940'tan önce başlayanların yanında İzmir, Adana, Zonguldak, Denizli gibi illerimizde de 50'yi aşkın düşün ve sanat dergisi çıktı:

Adımlar (Ankara, aylık), Aramak (İzmir, aylık), Ant (Ankara, on beş günlük), Bilgi Yurdu (İstanbul, aylık), Büyük Doğu (İstanbul, haftalık), Çağlayan (Antalya, aylık), Çığ (Adana, aylık), Çınaraltı (İstanbul, haftalık), Damla (Edirne, aylık), Değirmen (İstanbul, aylık), Demet (Bursa, on beş günlük), Doğu (Zonguldak, aylık), Edebiyat Dünyası (İstanbul, aylık), Gerçek (Ankara, aylık), Gök-Börü (İstanbul, aylık), Gündüz (İstanbul aylık), Hamle (İstanbul, aylık), Hareket (İstanbul, aylık), Harman (Ankara, aylık), Hep Bu Topraktan (İstanbul, yılda üç), İnanç (Denizli, aylık), İnkılâpçı Gençlik (İstanbul, haftalık), Kaynak (Ankara, aylık), Kopuz (Samsun, aylık), Kovan (İzmir, aylık), Kök (Ankara, aylık), Kültür Gazetesi (İzmir, on beş günlük), Fikirler (İzmir, aylık), Millet (Ankara, aylık), 19 Mayıs (Samsun, iki aylık), Orhun (İstanbul, aylık), Pınar (İstanbul, aylık), Terakki (Manisa, aylık), Tercüme (İstanbul, iki aylık), Toprak (İstanbul, On beş günlük), Yeni Kültür (Ankara, aylık), Yürüyüş (İstanbul, aylık).

Hiç kuşkusuz, ayrı özellik ve ayrı önemleri olan bu girişimleri, gelişen yeni edebiyatımıza katkıları açısından değerlendirdiğimizde, üzerinde durulması gerekenler şunlar olabilir:

SERVET-I FÜNUN / UYANIŞ: Yayın hayatının bu evresinde Servet-i Fünun, sayfalarını Sait Faik, Abidin Dino, Nail V., H. İ. Dinamo, Ziya Osman, Cahit Irgat, İlhan Berk, Hüsamettin Bozok, Gavsi Ozansoy, Mümtaz Zeki, Oktay Akbal gibi yazarlara açarak yeni edebiyatın başlıca organlarından biri durumuna gelmişti. Özellikle 1940'ta çıkan sayılarında "Genç Sanatkâr. İlk hedefin yeni ve Türk olan sanat!", "Dava Yeni Başlıyor!" biçimindeki kapaklarla hareket ve etki gücü kazanmak istiyor, şairi, öykü yazarı, eleştirmeni el ele eski edebiyat çevrelerinin karşısında saf tutuyordu. Derginin 18 Ocak 1940 tarihli 2265/580 sayısında "Eski Nesle Açık Mektup" başlıklı yazıda şu görüşler ileri sürüldü:

Yeni nesil şöhrete değil, kıymete; kідeme değil olgunluğa; yaşa değil kafaya ehemmiyet verdiği için, bugünkü cepheyi almak lüzumunu duydu. Sanat eserinde sosyal bir mesele aramak endişesi; dar ve ölü şehir kalıplarına karşı hür bir isyan; köydeki, kasabadaki ve büyük şehirlerdeki sosyal kaynaşmanın sanat eserine aksetmesi keyfiyeti, ancak bizim seleflerimizle doğdu ve meyvalarını verdi.

"Davamız" adlı yazıda ise şöyle deniyordu:

Genç nesil ne Necip Fazıl'ın zannetmek berbahtlığına düştüğü cüce, ne Ercüment Ekrem'in yazdığı gibi vaktinden evvel kazan kaldırmaya kalkan acemi oğlandır. Bugün göğsümüz kabarak söyleyebiliriz ki, bir Sabahattin Âli, bir Sait Faik, bir Nail V., bir Abidin Dino, Türkiye'nin hudutlarını aşabilecek ve başka memleketlerde de okuyucu kütlesi yapacak kudrettedir.

Servet-i Fünun, son sayı larında değerin bu hareketliliği ve yeni'den yana olma niteliğini koruyarak yarım yüzyılı aşkın yaşamına son verdi (26 Mayıs 1944).

SES: İlk sayısından itibaren yeni sanat anlayışına bağlı olan bu dergi de Halikarnas Balıkcısı, Sait Faik, Abidin Dino, Bedri Rahmi, H. İ. Dinamo, Asaf Halet Çelebi, Abidin Nesimi, A. Kadir, İlhan Berk yazdılar. (İlk çıkışı 16. 11. 1938, sahibi: Yaşar Çöl. Yeni dizinin birinci sayısı 7. 6. 1939'da yayımlandı: 16 sayı sürdü. Sonradan da "Ses" ve "Yeni Ses" adlarıyla, aralıklı olarak 1948 yılına kadar yayımlandı. Çıkarar: Yusuf Ahıskalı.)

VARLIK: 1940-45 yıllarında uzunca süren bir durgunluk evresinde görünen Varlık 1946'da yeniden bir canlılık kazanarak, yeni edebiyatın başlıca organlarından biri durumuna geldi. Yeni çıkıyormuş izlenimi veren Temmuz 1946 sayısından itibaren özellikle Ataç, Sait Faik, Orhan Kemal, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Sabahattin Eyuboğlu, Ahmet Muhip Dıranas, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ziya Osman, Sabahattin Kudret, Behçet Necatigil, Oktay Akbal, Necati Cumalı, Ceyhun Atuf Kansu, Attilâ İlhan dergiyi güçlendirerek daha geniş ölçüde okura ulaşmasını sağladılar. Yine bu evresinde dergi, "Köy Enstitülerinden yetişen" edebiyatçılardan Mahmut Makal, Talip Apaydın, Başaran'ın öykü ve şiirlerini yayımlayarak edebiyatımızda köy sorunlarının işlenmesinde öncü oldu.

YURT VE DÜNYA: (1 Ocak 1941 - Mart 1944, 42 sayı) Toplum-bilim, tarih, ekonomi, felsefe konularının yanı sıra edebiyata geniş yer verilen Yurt ve Dünya'da Behice Boran, Niyazi Berkes, Pertev N. Boratav, Adnan Cemgil, Muvaffak Şeref, Sabahattin Ali, Kemal Bilbaşar, Rifat Ilgaz, Melih Cevdet Anday, Kemal Sülker, Hüsamettin Bozok ve başkaları yazdılar. Toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışını benimseyen dergilerden biri olarak, yayımlandığı yıllardan sonra da etkisi sürdü.

BÜYÜK DOĞU: (17 Eylül 1943 - 5 Mayıs 1944; çıkarar: Necip Fazıl) 30 sayı süren ilk evresinde edebiyat yönü ağır basan 'da Necip Fazıl, Fikret Adil, Sait Faik (*Havada Bulut* adlı dizi öyküleri), Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Faik Baysal, Oktay Akbal, Özdemir Asaf ve başkaları öykü, şiir ve yazılarını yayımladılar. Necip Fazıl'ın "Ağaç dergisini çıkarırken şairce bir duyarlık biçiminde görünen mistik eğilimleri bu dergide bir dünya görüşü" çizgisine geldi.

YÜRÜYÜŞ: (5 Temmuz 1941 - Temmuz 1943) 18 sayı çıktığı halde etkisi kapandıktan sonra süren dergilerden biri olan Yürüyüş'te toplumcu gerçekçi harekete bağlı şair ve yazarlar toplandı. Bursa Cezaevi'nde yatan Nâzım Hikmet'in İbrahim Sabri takma adıyla (*Bir İnsan*, sayı 12; *Yirminci Asra Dair*, sayı 14; *Bir Mektup*, sayı 15) şiirleri çıktı; Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Sait Faik (*Kestaneci Dostum*, sayı 11), Samim Kocagöz, Ümran Nazif öykülerini; Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Ömer Faruk Toprak, Cahit Irgat, Fethi Giray, Suat Taşer, Salâh Bırsel şiirlerini; Kemal Sülker, Ömer Faruk Toprak, Hüsamettin Bozok eleştirilerini yayımladılar.

YAPRAK: (1 Ocak 1949 - 15 Haziran 1950, 28 sayı) Orhan Veli'nin çıkardığı Yaprak dergisi, ilk sayısında amacını,

Edebiyat verir yalın söz alırız
Şarkı verir türkü alırız
Tek ses verir, çok ses alırız
Lisan verir dil alırız
Tesbih verir pergel alırız
Meta verir, fizik alırız
Salon verir sokak alırız.

biçimindeki ilginç bir sunuş yazısı ile bildirmiş, Sabahattin Eyuboğlu, Sait Faik, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli, M. Fırtınalı (Mahmut Dikerdem), Cahit Sıtkı (Nâzım Hikmet'e adadığı *Birşey* adlı şiiri, sayı 25), Cahit Külebi, Cahit Irgat, Necati Cumalı'nın yazı ve şiirleriyle, çıktığı yılın en hareketli ve yaygın dergilerinden biri olmuştu.

Sokak (1940), Küllük (1940), Kovan (1943-1947), Ant (1945), Aile (1947-1952), İstanbul (1943-1946), Sanat ve Edebiyat Gazetesi (1947), Seçilmiş Hikâyeler (1947-1957), Söz (1946), Edebiyat Dünyası (1948-1950), Kaynak (1948-1956), gibi etkin dergilerin de çıktığı bu dönemin iki sosyalist edebiyat organı (Yığın, 1 Ekim 1946 - Aralık 1946 / Gün, Ocak 1946 - Aralık 1946), İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından kapatıldı.

Ş İ İ R H A R E K E T L E R İ

1920'lere doğru şiirin öncü güçleri, artık "Milli Edebiyat" akımının ilkelerine ters düşmeyen, ama bu ilkelerin amaçlarını aşan, daha değişik sorunları gündeme getirdiler. Yahya Kemal, yazılarında uyum, ölçü, uyak, sözcüğün dize içindeki işlevi gibi yapı sorunları üzerinde dururken "yeni şiir" kavramını ortaya attı. Türkçe, memleket edebiyatı, lirizm gibi konularla birlikte estetik sorunları tartışmak önemli göründü ona.

Eskiler, ölçülü uyaklı satırların belli kalıplara dökülmesi işini "manzume" olarak adlandırmışlardı. Bu dönemin yenilikçileri şiirin ayırıcı nitelikleri üzerinde durdular. "1920'lerde şiir nedir? Yeni şiirin (halis şiirin) ölçüleri nedir?" gibi sorulara yanıt arandı. Yahya Kemal, "*ahenk veznin sustuğu yerde başlar...*" diye yazıyordu (*Dergâh*, 5 Şubat 1922), Ahmet Haşim, sözcüğün tümcedeki yerine, öteki sözcüklerle ilişkisine, yarattığı uyuma dikkati çekti (*Dergâh*, cilt 1, sf. 113, 1921).

Birinci Dünya Savaşı yenilgisine karşın, okumuş orta tabaka çağını algılama bilincine ulaştığından, tarih, felsefe, ekonomi, toplumbilimle birlikte edebiyat da değişme sürecine girmişti. Orta tabakanın ideolojik eğilimleri edebiyatı da etkiliyordu.

1920-1924 yıllarında İslamcılık, milliyetçilik, sosyalizm, batıcılık, merkezden yönetilmezlik akımlarının dayandığı felsefelere yönelik çalışmalar zenginleşti. *Dergâh* (1921-23) idealizmin, Aydınlik (1941-25) tarihsel maddeciliğin organları durumuna geldi. Milliyetçi akıma bağlı kalemler başlangıçta Yeni Mecmua (1917-18), Şair (1918-19), 1. Kitap, 2. Kitap... (1920-21) dergilerinde toplanmışlardı. Cumhuriyetten sonra özellikle Hayat'ta (1926) göründüler.

Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Abdülhak Şinasi gibi yol açıcıların yazdığı *Dergâh*'ta Mallarmé, Baudelaire, Verlaine gibi şairlerin yapıtları söz konusu edilerek Fransız şiirinin özellikleri değerlendiriliyordu.

Beş hececi olarak tanınanlar (Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Halit Fahri, Enis Behiç) Dergâh'ın aradığı beğeni düzeyinin uzağında kaldılar. Yahya Kemal'in "yeni şiir" olarak nitelediği hareket, daha sonra çağdaş Fransız şiirini de bilen Ahmet Hamdi Tanpınar ve Necip Fazıl Kısakürek'in yapıtlarıyla zenginleşti. Dolaylı yoldan yetişen kuşakları etkiledi.

Nâzım Hikmet, Aydınlık ve Resimli Ay dergilerinde toplumcu gerçekçi anlayışın ilk örneklerini vererek, kendisine öykünen birkaç şairle birlikte "serbest nazım" hareketini temsil ediyordu.

Değindigimiz gelişmeler, şiirimizde de özellikle 1920'lerden 1940'lara kadar uzanan yirmi yıllık evrede üç ayrı eğilimin (akımın) yolunu açtı:

- 1) "Milli Edebiyat" akımına bağlı gelişmeler,
- 2) Dergâh hareketinden kaynaklanan idealist çizgi,
- 3) Toplumcu gerçekçiler.

"Milli Edebiyat" Akımına Bağlı Gelişmeler

"Milli Edebiyat" akımına bağlı olan şairler, yazarlar, 1923'ten sonra, tek parti yönetimiyle uyuşum halindeydiler. Servet-i Fünun / Uyanış (çıkışı 1891), Hayat (çıkışı 1926), Atsız Mecmua (çıkışı 1931), Anayurt (çıkışı 1933), Varlık (çıkışı 1933), Ülkü (çıkışı 1933) vb. dergilerde yayımlanan "manzume"ler Birinci Dünya Savaşı yenilgisinden sonra ulusal bağımsızlık ülküsünü işleyen şiirlerin içtenliğinden yoksun görünüyordu. Çoğu kalıplaşmış, güdümlü, yazarlarını siyasal iktidara yakınlaştırma aracı olarak kabul edilebilecek ürünlerdi bunlar.

"Meşrutiyet Dönemi"nde incelediğimiz eski hececilerle (Mehmet Emin Yurdakul, Faruk Nafiz, Rıza Tevfik, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya gibi) onları izleyenlerden çoğunun (Necmettin Halil Onan, Ömer Bedrettin Uşaklı, Behçet Kemal Çağlar, Yaşar Nabi, Sabri Esat Siyavuşgil gibi) ülke duyarlıklarından kaynaklanan şiirleri benzer motiflerle donatılmıştı. Aynı teknik örgüye dayanıyor; deniz, dağ, ova, ırmak gibi coğrafya terimleriyle yöresel özellikler yansıtılmak isteniyordu. Buluşlar, benzetiler özgün değildi. Yurt-severlik duygularının işlendiği şiirlerde de ortak bir dil kurulmuş gibiydi. Cumhuriyet, Çocuk, 30 Ağustos gibi ulusal bayramların ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin kuruluş yıldönümlerinde dergiler sloganlara dayanarak coşku arayan şiirlerden geçilmiyordu.

Gelin bizden olanlar geçiniz safımıza
Şüpheye yer vermeyin içinizde tek bir an.
Gelin bizden olanlar, geçiniz safımıza,
Bizim kâbemizdedir tapılacak kahraman.
(Yaşar Nabi, İnancımız Bir Olsun, Ülkü, sayı 11, 1933)
Şu bu bina değildir, onun binası vatan..
Partilinin nabzıdır yurdun kanında atan.
Sen onun cephesine gönüllü girdiğin gün,
Vazife aldın demek safında İnönü'nün,

Onun yolu doğan güneşin tarafıdır,
Ebedî başkumandan Atatürk'ün safıdır.
(Behçet Kemal, Partimize Davet, *Ülkü*, sayı 39, 1936)
Bir pırıltı halinde yayılır bostanlara
Kuyu çıkırıklarında dönüp çözülen sesler
Birer çınar dibinde serilip yatanlara
Gürültülü bir ninni mırıldanır kümesler.
(Sabri Esat, Köyümde Öğle, *Varlık*, sayı 3, 1933)

“Milli Edebiyat” akımına bağlı II. şairler kuşağından Ahmet Kutsi Tacer, Kemalettin Kâmi (Kamu), Ömer Bedrettin, Zeki Ömer Defne örnek olarak aldığımız parçaların düzeyine düşmeyen şiirler yazdılar.

1920-40 yıllarında da şiir tartışmalarında ölçü, uyak, uyum sorunları önde geliyordu. Nedir ki, ileri sürülen savlar şiire yardım edecek düzeyde değildi. *Varlık* dergisinde (sayı, 1933) “Aruz-Hece Meselesi” olarak verilen bir soruşturmadan belli bölümleri okuyarak bu yargıyı somutlamaya çalışalım:

Aruz, makamatlı saz mûsikisidir. Milli vezin meltem fısıltılarından gök gürültüsüne kadar bütün sesleri toplayabilen ve insan ruhunun bütün ihtizazlarına cevap verebilen engin bir garp mûsikisidir. (*Kemalettin Kâmi*)

Altı yüzyıl eski edebiyatın sahnelerinde Arap danslarıyla çalkalanan aruz adındaki antika rakkasenin yüzü pek fazla buruşmuş, sesi pek fena kısılmıştır. Ona karşı hâlâ düşkünlük gösterenlerin ihtiyar zevklerine tüvana gençlik (güçlü gençlik) uymayacaktır, karışmayacaktır. (*Enis Behiç*)

Ne mahkememizde mecelle, ne alfabemizde eski harf, ne başımızda fes, ne de şiirimizde aruz... (*Behçet Kemal*)

Hece ölçüsünü şiirin başlıca ölçütü sayan “Milli Edebiyat” akımına bağlı şairler, yapısal kaygıların dışındaydılar. Bu nedenle kişisel ya da ulusal duyarlıkları işlerken “parmak hesabına dayalı” dize kurma (mısra düzme) alışkanlıklarının getirdiği teknikten yararlanmakla yetiniyorlardı.

Aşırı ölçüde abartı öğeleri kullanmaya düşkündüler.

Şiirlerinde ilk başlayanlara özgü belirgin kusurların bulunmasına aldırıyorlardı.

En önemlisi büyük çoğunluğu şairce düşünme yeteneğinden yoksundu.

Eski hececilerin de yenilerin de özellikle Mustafa Kemal adını andıkları dizelerde onu “Tanrı” ile özdeşleştirdikleri görülüyordu.

Topladı avucuna yıldırım, şimşegi
Yoktan var ediyordu *Tanrı* gibi herşeyi.
(Yusuf Ziya, 1919-1923’ten Parça, *Varlık*, sayı 8, 1933)
Daha dün ummak bile çoktu bu kadarını
Nasıl geçti çocuklar, asırlarca o zaman?
Daha dün ummak bile zorken bu kadarını,
Onu hakikat yaptı *Tanrı* eşi bir insan.
(Yaşar Nabi, *Ülkü*, sayı 9, 1 Ekim 1933)

Bir güneş gibi yalınız
Sensin *ülkü Tanrımız*
Ey Türklüğün bütünü.

(Ömer Bedrettin, *Varlık*, sayı 12, 1934)

Bu türden şiirlerde şairlerin abartı ögesi olarak kullandıkları sözcüklerin arasında “güneş”, “ülkü”, “Çankaya”, “Türklük”, “zafer”, “tarih”, “inkılap” gibileri kolay seçilebilir.

Saçı güneş emmiş bir demet altın başak (Yusuf Ziya)

O sonsuz ufuklara doğru akan güneşin
Arkasından akıyor, akıyor, akıyoruz (Vasfi Mahir)

Gökte yanan güneşi koparıp tan yerinden
Elimizde meş’ale gibi taşımaktayız (Yaşar Nabi)

Türkün güneşleriyle dünya ufku ağardı (Behçet Kemal)

Karşıt Görüşler

Bu tekdüzeliğin, şematizmin nedenleri üzerinde duranlardan Ahmet Muhip (Dıranas), Yücel dergisine verdiği bir konuşmada “Milli Edebiyat” akımının düştüğü çıkmazı şöyle açıkladı:

Birtakım oportünistler inkılaba en çabuk fakat bayağı yoldan yaranmak için bir devrim edebiyatı demagojisi yapmaktadırlar. Milli edebiyat tabirinin acayipliği asıl millî kelimesi ulusal olduktan sonra sırtıtmıştır. [...] Bu tarz edebiyat romanlarıyla, şiirleriyle, hikâyeleriyle, fıkralarıyla kariin (okurun) zevkini zehirleyen ve büyük devrimi hakiki kıymetinden düşüren lekelerdir. Bu insanı ve büyük davalarda mihanikiyetini kaybetmiş kafaların çoğu da, her çağın iş sahasında muntazam pabuç eskitmiş kimselerdir. Bu dağınıklığın toplanışı büyük bir edebi çıgırın başlangıcı olacaktır. (*Yücel*, Eylül 1935).

Yine bu yıllarda Necip Fazıl (Kısakürek), Yeni Adam dergisine verdiği bir konuşmada (26 Mart 1934) “Milli Edebiyat ne demektir? Böyle bir edebiyatın belli başlı vasıfları nelerdir?” sorularını şöyle yanıtlıyordu:

Bütün bir millete, o millete mensup olmayan duyuş tarzını ders verir gibi muayyen millî tezler telkin eden ve millet mefhumuna yegâne alakası yalnız “millet” kelimesini kullanmaktan ibaret olan bir edebiyata millî edebiyat denemez. Millî edebiyat, o milletin ruhunu, duyuş tarzını ve şahsiyetini eserinde temsil ve tahlil eden edebiyat demektir.

İkinci hececiler kuşağı şairlerinden biri olan Vasfi Mahir (Kocatürk) ise *Varlık*’ta yayımladığı “Vezin ve Kafiye” başlıklı yazıda “ölçü ve uyak zorluğunun şiirde yarattığı tehlikelere” işaret ederek, Millî Edebiyat akımının temel ilkelerinden ikisine karşı çıktı.

Bizim bu vezinle kafiye elinden çektiğimiz nedir? Yirmi sekiz hece ile üç dört kafiye söz ülkesinin gümrük kolcuları mıdır ki, şuurun en

gizli yollarından getirdiğimiz, yahut tabiatın en saklı köşelerinden topladığımız duyguları anlatış meydanına çıkarır çıkarmaz yakamıza yapışıyorlar. Çanak çömlek yapar gibi duyuların böyle ölçülü kalıplara dökülmesini kim icat etti, bilmiyoruz. Fakat şiirin bu manasız parazitlere asırlardan beri boyun eğişi hem kendisi için, hem bizim için çok kötü sonuçlar verdi. Bazı yufka düşünüşlüler şiirin eserlerini vezin ve kafiye ile süslü görünce öyle sandılar ki şiir, bayağı sözlerin sayısı belli hecelerle kafiyele göre yan yana dizilmesidir ve hemen şiirin özel bahçesinde bir sürü otlar türemeğe başladı. Bir zaman sonra baktık ki, şiir ve sanat diye ortaya birçok kaide çıkmış ve şair adı kendi ruhunun yani muhitinin türküsünü çağıranlara değil de bu kaidelere en çok uyabilenlere veriliyor. Bir şekilden başka birşey olmayan vezin ve kafiye'nin öz olan şiire zararı bununla da kalmadı. Bu yüzden dil bozuldu, cümleler altüst oldu, sözlerin kafası yarıldı. (1 Nisan 1936)

“Milli Edebiyat” akımının öncülerinden Mehmet Emin (Yurdakul), 1910’lu yıllarda, “Memleketimin sefillerinin, dertlerinin küçük bir şairi olabilmek... İşte benim sanatımın ve hayatımın gayesi...” diye yazmıştı. Akımın ilkelerini benimsemiş görünenlerden kimileri, özellikle 30’lu yıllarda, halkı yaşam koşullarından soyutlayarak yansıttılar. Kimilerinde de Anadolu insanı yerine, Uygur, Kazak, Kırgız, Nogay gibi Orta Asya boylarının insanlarını, yakın tarih gerçekleri yerine ilkçağ efsanelerini işleme eğilimleri ağır basıyordu. Ulusal bilinç kavramının “üstün ırk” kuramına dönüştürülmesi heveslerinden kaynaklanan bir eğilimler giderek faşist öğretinin amaçladığı öteki ilkelerle bütünleşti. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Orhun, Çınaraltı, Tanrıdağı, Gökboru, İnkılapçı Gençlik gibi dergilerde ırkçı Turancı görüşleri benimseyen, savaşa katılma çağrısı niteliğinde manzumeler yoğunluk kazandı. Eski hececilerden Yusuf Ziya Ortaç “Türk Edebiyatı Nasıl ve Niçin Buhran Geçiriyor?” adlı yazısında şöyle yakınıyordu:

Edebiyat bir buhran geçiriyor. Yeniyi, ayrılığı, güzeli araştırmanın ihtilaçları içinde kaç yıldır Türk şiiri çırpınıp durmaktadır. Vezin asi parmakları ile liyme liyme edildi. Kafiye, yerlerde sürünen yolunmuş saçlar halinde. Ve mana kanlı bir dünyanın kızılığı vurmuş sayıklamalardan ibaret...

Oysa “Milli Edebiyat” akımını benimseyen “ilk nesil olarak” onlar “kalemlerini ilk ellerine aldıkları gün” Ziya Gökalp’i karşılarında bulmuşlar, hece ölçüsünün gizli kalmış biçimlerini zenginleştirmesini öğrenmişlerdi.

Halide Edib’in bir aşk musikisi kadar ulvi iki satırı, bir neslin dudaklarında dua idi. *Ey yeni Turan...* Sevgili ülke. Söyle. Sana yol nerede... Çanakkale’de, Sina çöllerinde, Sarıkamış’ta, Karpat dağlarında son nefeslerini bir son tebessüm gibi veren gençler, hep bu yolu arıyorlardı... (*Çınaraltı*, sayı 1, 9 Ağustos 1941)

Öyleyse şiir görevine, Birinci Dünya Savaşı’nda kaldığı yerden başlamalı, bu kez de Nazi Almanyasının diemen suyunda, yeni Turan yolu aranmalıydı.

Yusuf Ziya'nın mantığı da, dergisi de, şiiri de bu doğrultuydu.
Gözlüyorum cetlerinin düğüstüğü cenkleri
Başımda çelik tulga, eğri kılıç belimde
Geniş omuzlarımda zırbaların hevenkleri
Ve tirkeşim belimde...
(Çınaraltı, sayı 3, 1941)

Nihat Atsız'ın şiirleri bu doğrultuydu:

Arkadaşlar haydi artık saflar dizilsin
Uzak yakın ufuklardan koşup gelerek
Belde kılıç, içte çelikten yürek
Taşıyanlar saflardaki yerini bilsin.
(Çınaraltı, sayı 10, 1941)

Şiirlerin adları bile “Kürşad”, “Cephe Dönüşü”, “Sülfilem”, “Savaş Günü”, “Orhun”, “Turan Kızı”, “Orda Bir Ülke Var” türünden savaş ve kan kokusu izlenimi bırakıyordu.

Faşizmin bütün cephelerde yenildiği aşamada bu tür şiirleri yazan eski ve yeni hececiler esin kaynaklarını yitirdiler. Savaş bitince bir bölümü sustu. Kendilerini yenileme umudu taşıyanlardan kimileri, Ahmet Kutsi Tecer yönetimindeki “Ülkü” dergisinde toplandı. Yusuf Ziya Ortaç gibileri de yayımladıkları yeni dergilerde “yeni şiir” hareketine yandaş görünmeye çalıştılar.

Dergâh Hareketinden Kaynaklanan İdealist Çizgi

Dergâh dergisinde (1921-23) Mustafa Şekip (Tunç) öncülüğünde Bergson'cu idealizme bağlı bir hareketin geliştiğini yazmıştık*. Mustafa Şekip, o yıllar, “Bergson felsefesine bütün varlığı ile bağlanmıştı” (Hilmi Ziya Ülken). Derginin iki önemli şairi Yahya Kemal ve Ahmet Haşim, kendilerini bu felsefe yönteminin izleyicisi olarak kabul ediyorlardı. Şiirlerinde “ruhun ölümsüzlüğü”ne inanan “dindar adam tevekkülü”nün yanı sıra düşsel bir evren yaratmaya çalıştılar. Belki, Ziya Gökalp'in, “Gözlerimi kaparım / Vazifemi yaparım” dizesinde simgelemeye çalıştığı bireyi hiçe sayan Durkheim'ci toptancılığa karşı tutunma çabası idi aradıkları. Özgür olduklarını kanıtlamak istiyor gibiydiler. Gerçekte, yaratmaya çalıştıkları düşsel dünyada hayal kuruyorlardı.

İkisi de yararlandıkları Fransız şairlerinin aksine, çağın memelerinde beslenen kapitalizmin insana aykırı etkilerini görmüyorlar ya da görmezlikten geliyorlardı. Yahya Kemal, dünya işlerine aldırış etmez kimse (rind) imgesi yaratmayı başarmıştı. Haşim kaçıyordu.

Belki bu özellikleriyle savaş sonrası gençliğinin bir kesimi Yahya Kemal ve Haşim şiirine sihirli bir aynayı seyrederek gibi yaklaştılar.

Bu genç edebiyatçılar kuşağının temsilcilerinden biri olan Ahmet Hamdi de (Tanpınar) ilk şiirlerini Dergâh'ta yayımlama olanağı bulmuştu. Ken-

* Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemi II, sf. 272 (5. bas. 2002).

di bölümünde göreceğimiz gibi, o da nesnelerin bile “bir garip rüya rengiyle” değiştiğini sandığı bir evrede yaşadığını varsayarak “edebiyatla diz dize” geldiğini düşünüyordu. Ama ustaları gibi şiir beğenisi vardı Ahmet Hamdi’nin. Eski kuşak hececilerin rahat ettikleri düzeye hiç inmedi şiiri. Kendi deyişi ile “şiir dilini rüya nizamının hakim olmak istediği bir estetiğin içinde” arıyordu. Özellikle, rüya, zaman, ömür, bahçe, ufuk, ışık, altın gibi sözcüklerle yapılmış tamlamaları ve hece ölçüsüne karşın yarattığı özgür sesi ile Ahmet Muhip’i, Garip öncesinde Melih Cevdet’i, Oktay Rifat’ı, Orhan Veli’yi ve Ö. F. Toprak’ı etkiledi.

İlk iki kitabını ‘20’li yıllarda yayımlayan Necip Fazıl’ın daha ilk gençlik yılları ürünlerinde ölüm, ölüm korkusu, ötelere, belirgin temalar olarak görünüyordu. Giderek doğaötesi (metafizik) ve gizemci (mistik) temalarla kurulan bir dünyaya dönüştü Necip Fazıl’ın şiiri. “*Metafizik ürperti, yakıcı hayal ve mutlak hakikatı (Tanrı) arama işi*” olarak tanımladığı şiirinin dayandığı felsefe idealizmdi.

Her Ay dergisine verdiği bir konuşmada (sayı 4, 1937) sanat anlayışının temel ilkelerini şöyle açıklıyordu:

Benim sanatta muayyen bir hedefim vardı ve hâlâ da var. Hedeflerim baş düşmanı olduğum sanat telâkkileriyle mücadele edebilmektir. Bir telâkkiye düşman olmak için insanın evvela bir telâkki sahibi olması lâzım. Benim sanat telâkkim ise ruhçu, kaliteci, sürenatürel ve merveyyö telâkkisine inanmış bir sanat âlemi kurmaktır. Yani anti-materyalist bir sanat. Sanat benim için halkı arkasında götüren bir şey değil, fulü idare edenlere hitap eden bir şeydir.

– *Ruhçu yani mistik mi, psikolog mu?*

– Ruhçu, hâdiselerin mâverasını arayan ve hâdiselerin düğümlerini kendi maddî çerçevelerinde değil, mâveralarında bulan bir telâkkidir.

Yıllar sonra da “Bergson büyük kafadır..” diye vurguluyordu Necip Fazıl:

Evet, büyük kafa... 20. asrın tipik kafası, zamanın ruhçulara hâkim filozofu... Fransa’nın tefekküründe Eyfel Kulesi.. Akliyeciliğe ve maddeciliğe ölüm darbesi indiren adam. Yani (Ogüst Koint) ve bağlıları mektebine, ölüm darbesi indirmek lâfla olmaz. “İndirdi, indirmedi” demekle de.. Eserle olur. Bergson “Yaratıcı Tekamül”, sonra, “Yaratıcı Muhayyile” eseriyle akli son hududuna kadar tarif, aklın kifayetsizliğini akılla ispat etmiştir.

Akıl üstü bir meleke var ki içimizde, biz ona ruh diyoruz. Onun ilk ismi seziştir ve her şeyi gören, bilen, duyan odur. Bir anda sezen.. Akıl, sırtında ölçü aletleri taşıyan bir amele gibi seziş duygusunu takip eder. Duygu düşünceden önce gelir. O gelince akıl ölçmeye başlar. Her şeyi âni olarak idrak ederiz. Bu (entüvisyon)la olur, akılla olmaz. Kalble yani ruhla. Akıl ruhun peşinden gelir ve onları kemmiyet aletleriyle ve kendine mahsus kıyaslarla ölçer. Bu sistemi o türlü

vaz'etti ve o türlü sağlanı bir mantık koydu ki, perişan oldu karşısın-
da Akliye Mektebi...¹

Bergson'un yapıtlarının Mustafa Şekip Tunç'un Türkçesiyle yayımlandığı yıllar Necip Fazıl'ın Ağaç (1936), Peyami Sefa'nın Kültür Haftası (1936) dergilerinde idealist felsefeye kurtarıcı öğreti değeri verilmişti. Bu evrede –Marksizmi yadsıyan Peyami Sefa– artık; “maddeyi tamamıyla zihni ve mücerret bir tasavur” olarak tanımlıyordu.² Necip Fazıl, “Allah dünyamızdan çekildi..” diye yakınırken “Perişan ruhları düzene sokacak iman”ın sözcülüğünü üstlenmiş gibiydi.³

Bu iki derginin düşün yazılarıyla edebiyat ürünleri arasındaki koşutluk kolay saptanır. Peyami Sefa şöyle yazıyordu:

Fikirlerimizin ve iradelerimizin müphem uğultular halinde çağıladığı kaotik mabedlere doğru gitmek istersek, kendimizi uyuklayan bir insan zekâsının en derin tarafında, ruhun sarnıçlarında, eşyanın kül rengi ve sarımtırak, eciş bücüş ve biçimsiz akisleriyle, sıkı ecinnilerin zıplayıp sıçramalarıyla dolu belirsiz ve çılgın, mantıksız ve ahmak bir rüyanın tam ortasında buluruz. Bütün şuurumuz ve dehamız, kendine göre muhakkak bir nizamı olan, fakat mantıkımıza daima aykırı düşen, o darmadağınık, çıfıt çarşısı karanlık laboratuvarında hazırlanıyor.⁴

Abdülhak Şinasi Hisar yazıyordu:

Artık ilmin yetiştirdiği meyvalar ağızlara kül tadı verdi. İlim yüzünden semânın ve dünyanın en uhrevî renkleri soldu, dinî kokusu uçtu.⁵

Suut Kemal (Yetkin) yazıyordu:

Eğer mutlak ve ebedî varlığa inanırsak her şey kurtulmuş demektir. O zaman fani hayatımız ve eserimiz bir mana alacak, şüphenin yükü altında bükülen belimiz doğrulacaktır.⁶

Ziya Osman Saba yazıyordu:

Şiirde beşerî, zarurî olarak biraz da mistik olacaktır kanaatindeyim. Zira beşer gayri ihtiyarî mistiktir.⁷

Ortak Temalar: Yahya Kemal'in “Ruhun kıysız bir denizde” uçarak “yıldızlar ülkesinde”, yükseğe açıldıkça “hayal edilen âlemi göreceğine inandığını” biliyoruz. Bu, inanç ve umutla “rahatça dal, ölüm sonu gelmez bir uykudur” diyordu Yahya Kemal.

Ahmet Hamdi ve Necip Fazıl da ölüm düşüncesi ile birlikte sonsuzluk (ebediyet) kavramından kaynaklanan şiirler yazdılar. Ziya Osman Saba, Fa-

1. Necip Fazıl, *Batı Tefekkürü ve İslâm Tasavvufu*, sf. 92-93 (2. has. 1984).

2. Kültür Haftası (26 Şubat 1936).

3. Ağaç (21 Mart 1936).

4. Ağaç, (12 Şubat 1936).

5. Ağaç, (11 Şubat 1936).

6. A.g.y.

7. Milli İnkılapçı Gençlik, 4 (1. Teşrin 1941).

zıl Hüsnü Dağlarca, Celâl Silay, yer yer Ahmet Muhip Dıranas ve Cahit Sıtkı'da da ölüm, ahret varsayımı, Tanrı, mezarlık, tabut, öteki dünyadakiler gibi temalarda idealist düşünceler ses verdi.

Ölüm, önceleri yalnızlığında büyüyen bir korku nedeni gibiydi Necip Fazıl için.

Sarkık dudaklarında asılı titrek bir ân
Belli ki, birdenbire gitmiş çırpınamadan.
Bu benim kendi ölüm, bu benim kendi ölüm,
Bana geldiği zaman, böyle gelecek ölüm.

1925 tarihini taşıyan bu şiiri yayımladığı zaman henüz yirmi yaşın dünyasını yaşıyan şair, giderek kendi sorunsalını umutlu bir sona bağladı: “BL-RICIK MESELEM EBEDİ OLMAK.”

Ahmet Hamdi Tanpınar ise “sonsuzluğa ve esrarlı bitişe” bakarken ölümle avunuyordu.

Ne çıkar sonu bir neş'e ve hüznün
Açılmış bir kapı ümit boşluğa...
Ölüm şifasıdır her üzüntünün.
Sükût defne dalı her yorgunluğa.

Mistikliği oluşturan iki kaynak, kuşku ve bilinmezlik, ya korkuya, ya da ölümün kurtarıcılığı umuduna dönüşerek dönemin genç şairlerinin yapıtlarına da esin kaynağı oldu.

Ziya Osman da yirmili yaşlarda “Bu geniş sessizliğin içinde çıldırarak / Geniş bir mezarlığı ben sanki bekliyorum” biçiminde dizelerle ustalarını izlerken, daha sonra dinsel öğretinin belirlediği etkilerle içini dökerek rahatlar gibiydi:

Geç kaldık Yarab, geç kaldık,
Bırakıp fazlasını ömrün
Koşup sükûnuna ermeğe
Koşup sana hesap vermeğe
Geç kaldık Yarab, geç kaldık.

örneğinde gördüğümüz ölümden sonra yaşama umudu, Fazıl Hüsnü Dağlarca'da “Rabbim”, “Tanrım”, “Allah” sözcükleriyle karşılanan dağınık, belirsiz, ama usa inanmanın uzağında bir dünya varsayımına dönüştü.

Peyami Safa'nın “Fiziği aşan endişeleriyle yeni Türk şiirinde ruhçuluğun zaferini hazırlayanlardan” biri olarak selamladığı Celal Silay, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip, Asaf Halet Çelebi, daha sonra Sabahattin Kudret idealist düşüncesinin belirlediği temalara eğilim duydular.

Toplumcular Gerçekçiler

Türk Marksist kuramcılarının organı olduğu kabul edilen “Aydınlık” dergisinde (1921-1925) felsefe, toplumbilim, ekonomi ve tarih yazılarının yanı sıra edebiyata da geniş yer verilmiş, Nâzım Hikmet'le birlikte Faruk Nafiz'in

(Çamlıbel) şiirleri yayımlanmıştır. Dergide Dr. Şefik Hüsnü, Sadrettin Celâl, Nâzım Hikmet, Nizamettin Ali gibi yazarlar, Türkiye'nin toplumsal yapısını inceledikleri yazılarında kültür ve sanat sorunlarına da değiniyorlardı. XIX. yüzyılın ikinci yarısından 1920'li yıllara kadar uzanan süreç içindeki değişimlere farklı bakış açıları getiren yazılardı bunlar.

Dr. Şefik Hüsnü, özellikle "Halk ve Sanat" başlıklı yazısında sanat yapıtı, sanatçıyı etkileyen etmenler, güzellik, güzelliğin kalıcı nitelikleri, halkın sanat yapıtı karşısındaki tavrı, sanatçının halk karşısındaki tavrı gibi sorunlara eğilirken, toplumcu gerçekçi akımın kimi ilkelerine koşut görüşler sürdü ileriye. Gerçek sanat dışında halka özel kaba ve ilkel bir sanat olmayacağını ifade ederek görüşlerini şöyle topladı:

Yaratılıştta güzel olan herkesin beğendiği yalnız bir sanat vardır. Halkın sevebileceği gerçek bir değeri olan ancak busanattır. Eserlerini aşırı derecede belirsizleştirerek sanatı kendi gölgesi haline getirenler sonunda susamış halka içinde bir damla su bile bulunmayan boş bir bilür hardak sunmuş oluyorlar.⁸

Nâzım Hikmet'in bu dergide çıkan "Yeni Sanat" (Nisan 1923), "Ayağa Kalkın Efendiler" ve "Aydınlıkçılar" (sayı 28, Kanunuevvel 1924) başlıklı şiirleri ise Ekber Babayev'in deyişiyle "edebiyat bildirisi" gibiydi.

Yüzyılın başında "Milli Edebiyat" akımına bağlı kimi şairler "halkın şairi" olmak istediklerini yazmışlardı. Nâzım Hikmet, bu şiirlerinde işçilere yandaşlarının şairi olduğunu ilan ediyordu:

Çek elini sanatın yakasından

Çek!

Çekiniz!

Bıyıkları pomadalı ahenginiz

Süzüyor gözlerini hâlâ

"Koyda çıplak yıkanan Leylâ'ya" karşı!

Fakat bugün

Ağzımızdaki ateş borularla

Çalınıyor yeni sanatın marşı!

Yeter artık Yeni cami traşı,

Yeter!

Ayağa kalkın efendiler..

Daha sonra sanat anlayışını açıklarken düşün ve sanat hareketleriyle toplumsal değişimler arasındaki ilişkilere şöyle değindi Nâzım:

Madem ki her eser muayyen bir insanın eseridir. Ve madem ki her insan muayyen bir içtimâî iktisadî ve harsî (kültürel) muhitin içindedir. O muhitle müsbet veya menfi münasebettedir. Bu halde her eser kendini yazanın muhitini, o muhitle olan münasebetini ister istemez ifade eder. İşte muhtelif muharrirlerin herhangi bir ruhî, içtimâî hâdiseyi muhtelif surette aksettirmelerinin sebebi budur. Muharrir her-

hangi bir hadise karşısında tam manası ile bitaraf, afaki olamaz. Kara toprağın tesirinden kurtulup havada yaşamak kimseye nasip olmamıştır.⁹

Aslında bu dönem şair ve yazarlarının gündeminde yanıtlamak zorunda oldukları iki soru bulunuyordu:

“Sanat sanat için midir? Yoksa cemiyet için mi?”

Siyasal iktidarın ideolojisine yandaş olanların “inkılap edebiyatı”, “inkılapçı sanat” ilkelerini benimsedikleri yıllarda, Necip Fazıl’ın “XIX. asrın malumu olan klasik sanat sanat içindir nazariyesine tam manasiyle taraftar olmaksızın diyebilirim ki, sanat cemiyet için değildir”¹⁰ biçiminde konuştuğu yıllarda Nâzım Hikmet soruna toplumbilimsel tanımlar aramıştı.

Her Ay dergisinin sorularına verdiği yanıtta şöyle diyordu:

... Sorulacak soru şöyle olmalıdır. En geniş manasiyle hangi sosyal şartlar dahilinde ve bu sosyal şartların hangi sınıfı, ferdi, ruhî tezahürlerinde sanat sanat içindir iddiası ortaya atılır. Ve sanatkâr bu iddianın peşinde koşar? Ve hangi sosyal, sınıfı, ferdi, ruhî şartlar ve sebeplerle sanatkâr, “sanat gaye için” bayrağını çeker. Sosyal muhiti ile, sosyal sınıfı ile tezat içine düşen sanatkârda “sanat sanat içindir” noktalarına rastlarız. Aksi takdirde sanat gaye içindir, cemiyet içindir görüşü ileri atılır. Ben kendi sosyal sınıfı muhitimle tezat halinde değilim. Bundan dolayı da sanat sanat için değil diyorum. Bence sanat sanat için değildir demek sanatın kadrini azaltmak demek değildir. Bil’akis sanatı cemiyet içinde aktif bir müessese olarak anlamak, sanatkârı “insan ruhunun mühendisi” olarak görmek demektir.¹¹

Sanatın ideolojik bağlanmaların dışında salt kendi yasaları içinde oluşması gerektiği savını ileri sürenlere karşı onu “toplumsal işlevi olan bir kurum” olarak düşünenler “halkçı sanat”, “realist sanat”, “dialektik realizm” gibi terimlerle akımın genel ilkelerini açıklamaya çalıştılar.

Ali Rıza takma adıyla yazan Reşat Fuat (Baraner) “Halkçı edebiyatın gerek muhteva gerekse şekil itibarıyla en aşağı okuyucu seviyesine inmesi ve orada kalması katiyyen doğru değildir” görüşünden hareket ederek “realist bir sanat” yapısının gerçeği nesnel biçimde yansıtırken “yüksek ve sanatkârane tekniği ile de halkta hakiki bir sanat zevki yaratacağı”nı ileri sürdü.¹²

Abidin Dino “Sanatta realizmin henüz oluşum halinde olduğu”nu belirterek “realist estetiğin sanat teknikleri ile mücerret ilmi düşüncüyü birleştiren” sanat kuramını doğuracağını yazıyordu.

Servet-i Fünun / Uyanış dergisinde toplanan genç edebiyatçılar eskinin “özlüye değil sahteye, mahalli renge değil kozmopolit havaya, kitleye yakın

9. Resimli Ay (Eylül 1929); anan: Kemal Sülker, *Türk Şiirinde Hakiki Demokrasinin İlanı*, Gün (1 Temmuz 1946).

10. Yeni Adam (26 Mart 1934).

11. Her Ay, sayı 2 (1937).

12. Yeni Edebiyat, (15 Birincikanun 1940).

esere değil kitleden uzak esere ehemmiyet” vermesini eleştirerek kendi hareketlerini şöyle tanımladılar:

Sanat eserinde sosyal bir mesele aramak endişesi dar ve ölü şekil kalıplarına karşı hür bir isyan, köydeki, kasabadaki ve büyük şehirlerdeki sosyal kaynaşmanın sanat eserine aksetmesi keyfiyeti ancak bizim seleflerimizle doğdu ve meyvalarını verdi.¹³

Servet-i Fünun / Uyanış dergisinin öncülük ettiği “Tasfiye” hareketinin içinde bulunan eleştirmenlerden Hüsamettin Bozok, Yürüyüş’te yayımladığı “Realizme Doğru” başlıklı yazısında (9 Eylül 1942) hareketin geleceğine güvenini şöyle vurguladı:

... Memleketimizde inkılapçı realizmin mazisi yoktur, istikbali büyük olacaktır. Memleketimizde sanat meselelerini ve bu arada realizmi mevzu bahis ederken bir başka noktayı da ihmal etmemek gerekir. Garp sanatı mütecanis bir tek bütün değildir. Bu sanatın içinde birbirini red veya tadil eden cereyanlar vardır. Ve bunlar daimi bir mücadele ve tekamül halindedir. Realist sanat bütün tandansları ile birlikte bu kaynaşmanın bir unsuru, şüphesiz en kuvvetli ve sağlam bir parçası bulunmaktadır. Çürük ve kof başlangıçlardan hareket eden sanat anlayışları –içtimaî hayatın sanat imkanları üzerinde yapmakta olduğu esaslı tesirler dolayısıyla– gittikçe tasfiyeye uğramaktadır. Bu da realiteyi layikiyle ve hakiki cephesiyle görebilen gözler için şu manayı ifade ediyor: Tasfiye hareketi realizmin lehine inkişaftır. Zafer de onun olacaktır.

1930’lardan sonra Nâzım Hikmet’in deneylerinden yararlanmak isteyenlerden Nail V., İlhami Bekir, daha sonra H. İ. Dinamo gibi şairlerin yapıtlarında gördüğümüz toplumcu eğilimler eskiye karşı tepkilerini açığa vuran 1940 kuşağı şairlerinin yapıtlarına değişik biçimlerde yansımıştır. Garipçiler gibi Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Külebi, İlhan Berk gibi şairler de Nâzım Hikmet şiirinin teknik özelliklerine akraba olmayan yapılar kurmayı başarıyorlardı.

Ortak Temalar: Nâzım Hikmet’in şiirinde kendi yaşamına, doğaya, hapisliklerine, topluma, savaşımına bağlı duyarlıkların önde geldiğini biliyoruz. 1924-30 yıllarında bir okunuşta etki yaratan dizelerle yergiler yazarak güncel hesaplaşmalara da giriyordu. Nâzım, Bedrettin Destanı’ndan sonra tarihsel olanla yaşanan dönem ve geleceğin simgelediği sürecin kalıcı özelliklerinde aradı şiirini.

Şiirde mürekkep, dialektik realizme ulaşmak istiyorum. Zola ve Balzac, ilk bakışta bu iki romancı realisttirler. Fakat hakikatte Zola’nın realizmi tek taraflıdır. Buna karşılık Balzac’ın realizmi çok taraflı realiteyi bütün mürekkepliği, mazi, hal, istikbal unsurları ile ve hareket halinde veren bir realizmdir. Ben işte böyle bir realizme, onun şiiretatbiki bakımından ulaşmak istiyorum. Fakat hâlâ ulaşamadım. Birçok yazıları

mın realizmi tek taraflıdır. Bundan dolayı da çok defa haykıran bir "propaganda" edasını taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Yeni verimlerimde bu hataya bir daha düşmeyeceğim. Cihani görüş, anlayış bakımından değil, bu cihani görüş ve sanattaki tezahürü bakımından telakkilerim bir hayli değişti.

Gerçekçi sanat anlayışının kimi ilkelerini benimseyen 1940 kuşağı şairlerinde ise güncel ağır basıyordu. Bu kuşağın şiirlerindeki ortak temaları, şöyle saptayabiliriz:

- *Cephelerde eriyip giden yaşlıtlarının acılarından kaynaklanan duyarlıklar.*

Savaşa karşı tepki, barış özlemi:

Varşova'da kaputun kaldı
Dünkerk'te arka çantan
Düştü bütün fotoğrafların Sıvastopol'da
Bir şafak vakti Paris'te bıraktın zavallı yüreğini
Kurşuna dizilenlerin karşısında
(*Bir İnsan*, A. Kadir)
Ekseriya sabaha karşı
Kurşuna dizilir mahkûmlar
Bir sünger taşına döner
Ana sütünden yapılan heykel
Bari şu trampetler çalmasa
İnsan gürültüye gitmese.
(*Mahkûmlar*, O. Murat Arıburnu)

- *Yakın çevre gerçekleri ve ülke duyarlıklarının yarattığı coşkular:*

Sivas yollarında geceleri
Katar katar kağnılar gider
Tekerleri meşeden
Ağız dil vermeyen köylüler
Odun mu, tuz mu, hasta mı götürürler
Sivas yollarında geceleri
Ağır ağır kağnılar gider.
(*Sivas Yollarında*, Cahit Külebi)
Kasnağından fırlayan kayışa
Kaptırdın mı kolunu Alişim!
Daha dün öğle paydosundan önce
Zilelinin gitti ayakları
Yazıldı onun da raporu: "ihmalden."
(*Alişim*, Rıfat Ilgaz)

- *Kendi yaşamlarına bağlı kaygılar, özelemler, umutlar, umutsuzluklar:*

Mahzun geçen benim
Manavların önünden
Benim dolaşan gece vakti
İşsiz, güçsüz, yataksız.
(*Mahsun Geçen Benim*, Cahit İrgat)

Garipçiler

Okuduğumuz şiirlerdeki ortak temaları Melih Cevdet, Oktay Rifat ve Orhan Veli'nin birlikte yayımladıkları *Garip* (1941) adlı kitaba aldıkları şiirlerde de görebiliriz.

Cigaram acı işte
Aşık olmak gayri kabil
Uyumanın tadı kalmadı
Birinci harbi umumide doğmuşum
Bizim hesabı kesmek için
İkincisine ne lüzum vardı.
(*İkinci Harbi Umumi*, Melih Cevdet)
Ben bir bahriye neferiyim,
Gözlerimi balıklar yedi
Görmek ve ağlamak bitti benim için
(*Şehitlik I*, Oktay Rifat)
Harbe giden sarı saçlı çocuk
Gene böyle güzel dön
Dudaklarında deniz kokusu
Kırpiklerinde tuz
Harbe giden sarı saçlı çocuk
(*Harbe Giden Çocuk*, Orhan Veli)

Melih Cevdet, Oktay Rifat ve Orhan Veli'nin ilk kitaplarında yayımladıkları şiirlerin çoğu kısa dizelerle ve 15-20 sözcükle kurulmuştu; yüksek sesle okuma olanağı vermiyorlardı. Gülmece ve ince yergi en önemli öge durumuna gelmişti. Şairler imge ve lirizm öğelerini kullanmaktan özellikle kaçınıyorlardı. Garip önyazısında ölçü ve uyak konusundaki görüşlerini şöyle belirttiler:

Bir şiirde eğer takdir edilmesi lazım gelen bir ahenk mevcutsa onu temin eden vezin ve kafiye değildir. O ahenk vezin ve kafiye'nin hari-cinde ve vezinle kafiye'ye rağmen mevcuttur. Fakat onu şiirde şuurlu hale getiren ve anlayışları en kıt insanlara bile bir ahengin mevcut olduğunu haber veren şey vezinle kafiye'dir. Bu suretle farkına varılan, yani vezin ve kafiye ile temin edilen bu ahenkten zevk duyabilmek, yahut da lakırdıyı bu basit ölçüler içinde söylemeyi maharet sayabilmek, safdilliklerin herhalde en muhteşemi olmalıdır.¹⁴

Appolinaire'den Valery'ye, Picasso'dan Freud'a kadar batılı düşün ve sanat adamlarının görüşlerinden alıntılarla amaç saptaması yapılan önyazıda "eşyayı olduğundan başka türlü görme zoru" biçiminde tanımlanan "teşbih, istiare, mübalâğa" gibi sanatların yarattığı hayal dünyasına son verme zorunluğu belirtilirken sık sık "yeni zevk" varsayımı üzerinde durulmuştur. Bu varsayımda özetle, yeni şiir eski toplumun yaşamak için çalışmaya ihtiyacı olmayan insanların oluşturduğu egemen sınıfların beğenisinden bağımsızdır. Halkın beğenisini arayarak kendi kendini yaratacağı, düşüncüsü temel alınmıştır.

Orhan Veli ve arkadaşları 1945'lerden sonra yeniden ölçülü ve uyaklı şiirler yazarak yadsıdıkları şiirsel öğeleri de kullanmaya özen gösterdiler. Yazılarında, toplumcu ve gerçekçi şairlerin daha önce ortaya koydukları savaşım kaygılarını paylaştılar.

Oktay Rifat şöyle yazıyordu:¹⁵

Biz sosyal meselelerden söz açmaya uğraşmanın şiirimiz için yeni bir gelişme kaynağı olacağına, bu araştırmalar sayesinde yeni hamleler yapılabileceğine, üstelik gönlümüzce itibar görmeyen yeni şiirin halk arasında büyük rağbet kazanacağına inanıyoruz.¹⁶

15. Hür (8 Mart 1947).

16. "Yedi Meş'ale" olarak bilinen topluluk, bir akım ya da hareket niteliği taşımadığından inceleme gereğini duymadım (Ş. Kurdakul).

NÂZİM HİKMET

Selanik'te doğdu (15 Ocak 1902). İlköğretimini Göztepe Taşmektep, Galatasaray Lisesi ilk bölümü (1914), Nişantaşı Nümune Mektebi'nde, ortaöğrenimini Bahriye Mektebi'nde tamamladı (1918). Sağlık nedeniyle donanmadan ayrılmak zorunda kaldı. Milli Mücadeleye katılma amacıyla Anadolu'ya geçti (Ocak 1921). Bolu Lisesi'nde kısa süre öğretmenlik yaptı (1921). Bir süre Batum'da kaldıktan sonra Rusya'ya giderek Moskova Doğu Üniversitesi'nde (Kutv) ekonomi ve toplumbilim okudu (1922-24). Yurda döndü. Aydınlık dergisinde çıkan şiirlerinden ötürü "gıyaben" mahkûmiyet kararı verildiğini öğrenince yeniden Sovyetler Birliği'ne gitti. Af yasaının çıkması üzerine döndüğünde bir süre Hopa Cezaevinde tutuklu kaldı (1928). İstanbul'a yerleşerek çeşitli gazete ve dergilerde, film stüdyolarında çalıştı. İlk oyunlarını, şiir kitaplarını yayımladı (1928-32). Bir süre tutuklu kaldıktan sonra Cumhuriyet'in 10. yıldönümünde tahliye edildi. Akşam, Son Posta, Tan gazetelerinde fıkra yazarlığı (Orhan Selim takma adıyla), başyazarlık yaptı. Yaşamını oyun, roman, şiir, fıkra türündeki çalışmalarıyla sürdürdü (1933-38).

29 Mart 1938'de Harp Okulu Komutanlık Askeri Mahkemesi kararıyla Askeri Ceza Kanunu'nun 94. maddesi gereğince 15 yıl, Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi'nin 29 Ağustos 1938 günlü kararıyla 20 yıl hapse mahkûm edildi. TCK'nin 77 ve 68. maddeleri uyarınca cezası 28 yıl 4 aya indirildi. Temmuz 1950'de çıkarılan af yasaı kapsamına alınması için adına dergi çıkarıldı. Çeşitli anlayıştaki düşün, sanat, bilim adamları, hukukçular sorumlu makamlara başvurdular. Geri kalan cezası affedilerek "tahliye edildi". Bir süre sonra Türkiye'den ayrıldı. Moskova'da öldü (3 Haziran 1963).

Nâzım Hikmet'in hece ölçüsü ile yazdığı ilk şiirler, Yeni Mecmua, Alem-

dar, Ümit, I. Kitap, II. Kitap, Yeni Gün dergi ve gazetelerinde çıktı (1918-1921). Bu dönem ürünlerinde dize kurma, sözcük seçme, özgün uyaklar kullanma beğenisi oluşmuştu Nâzım'da. Kimi şiirlerinde mistik eğilimlerin ağır bastığı görülmüyordu. "Otobiyografi"sinde, "didaktik, dogmatik, dini" olarak nitelediği bu havadan sıyrılarak dönemini algılamaya başladı.

Mütarekenin acı, onur kırıcı havasıydı yaşanan. Başkent İstanbul'da sömürgeci devletlerin askerleri kol geziyorlardı. Eskinin simgesi saray ve devleti oluşturan öteki kurumlar, Mondros Silahbırakımı'nın koşullarına boyun eğmeyi tek çıkar yol sayarken, yeni, örgütlenmeye çalışan asker ve sivil ulusalcı güçlerin cylemlerinde geleceğini arıyordu.

Genç Nâzım Hikmet, Kırk Haramilerin Esiri (*Alemdar*, 21 Ağustos 1920), Yaralı Hayalet (*VII. Kitap*, Aralık 1920), Yolcu Yolun Şarksa (*VII. Kitap*, Aralık 1920), 16 Mart (*Yeni Gün*, 16 Mart 1921) şiirleriyle ülkenin iç dinamiğini oluşturan güçler arasında yer aldı.

Anadolu'ya geçmeden önce yazıp yayımladığı kırk dört dizeden oluşan, Kırk Haramilerin Esiri'nde tarih ile yaşanan gerçek bir arada verilmek istenmiştir. Şiirin ilk bölümünde "haramiler" ve "esir" simgeleri vurgulanarak "Altı yüz yirmi yıl nur için dövüşen" imparatorluğun "kâfir eli"ne düşmesinin yarattığı acı yansıtılır.

Alevden bir sancağın taşıması gölgesini
Memleketler çökertmiş yükseltince sesini.

Dumanlı bir kızılık ormanıdır geliyor,
Şanlı esirleriyle haramiler geliyor.

Birinci bölümü oluşturan on sekiz dizede kimi niteliklerini belirginleştirme yolu ile esir olanı somutlamaya çalışır Nâzım.

Ağaçsız bir meydanda büyük kütükler yandı
Haydutların karanlık yüzleri aydınlandı.

dizeleriyle başlayan ikinci bölümdeyse bu nitelemeleri çoğaltarak esir olanın karakterini ortaya koymaya özen gösterir.

Tunç bir çehre parladı alevin rüzgârı ile
Yüksek gururlu alını, geniş omuzları ile
Kolları kesilecek kahraman esirdi bu...

Bu bölümde sergilemeyi yeterli görerek olayı geliştirmeye çalışırken "esir" ile "haramiler"i hareket içinde verme gereğini duyar.

Haydutların içinden birisi ilerledi
Kolların kesilecek haydi hazırlan dedi.

Yazıldığı yıllar "manzum hikâye" olarak adlandırılan öteki kuruluşlar da gördüğümüz sergileme - olay - sonuç bağlamındaki kurgusal özellikler, Kırk Haramilerin Esiri'nde de uygulanmış, öykünün özü son dizede ortaya konmuştur:

Bıraktığı baltayı cellat alırken yerden
Meydana gölgeleri yakınlaşan göklerden
Haykırıldı bir büyük şanlı mâzinin yâdı,
Birden balta esirin elinde parıladı.

Nâzım Hikmet'in birkaç yıl süren hece dönemi şiirlerinde sözcükleri seçerken belli bir beğeni düzeyine ulaştığına işaret etmiştik. Yurtseverlik temasını işlediği şiirlerinde de bu düzeyi gösteren dizeler vardır.

İşte rüzgârda uçan alevleriyle yer yer
Siyah ağaçlıklardan parladı meş'aleler.
(*Kırk Haramilerin Esiri*)
Gözüm yavaş yavaş dumanlandı karardı,
Sandım ki odamızı bir mavi duman sardı.
Gitgide koyulaştı bu mavi, renksiz duman,
Gitgide hayal oldu orta yerde oynayan...
(*Yaralı Hayalet*)

Faruk Nafiz (Çamlıbel) gibi ikinci kuşak hececilerin dize kurma tekniklerini anımsadığımız bu şiirlerde değişik buluşlara karşın uzaktan uzağa, geçiş dönemi şiirimizin ustalarının etkileri sezilenmektedir!

“Serbest Nazımda” İlk Örnekler

Nâzım Hikmet, geleneksel nazım biçimlerinin öngördüğü kurallara uymayan ilk şiiri, Açların Gözbebekleri'ni Moskova'da yazdı. Hece ya da aruz ölçüsünün doğrudan kullanılmadığı bu şiirde yer yer uyaklar ve sözcük yinelenmeleriyle ritim ve uyum sağlanmıştır.

Değil birkaç
Değil beş on
30.000.000
30.000.000

Kimi deri... deri
Yalnız
yaşıyor
gözleri.

dizelerinde görüldüğü gibi, gereksinim duyduğu yerde hece ölçüsüne ve uyağa başvuran şair,

Ağrımız büyük
büyük
büyük...

örneğindeki gibi sözcük yinelenmelerine başvurarak aradığı uyumu yaratmaya çalışır.

Daha sonra Aydınlık dergisinde çıkan Yeni Sanat (835 *Satır*'da Orkestra adı ile, Nisan 1923), Grev (1 Mayıs 1923), Aydınlıkçılar (Aralık 1924), Ayağa Kalkın Efendiler (Aralık 1924) şiirlerinde de aynı tekniği kullanarak yeni

bir şiir hareketinin öncüsü durumuna gelir Nâzım Hikmet. Andığımız şiirlerde eski ile yeni arasındaki ayrımı belirterek neye karşı, neye yandaş olduğunu koyar ortaya. Eski sanat, “*Yeni cami traşı*”dır. Ve “*Üç telinde üç sıska bülbül öten*” üç telli sazla yetindiği için yüksek sestene de, coşkudan da yoksundur. Oysa sanatın amacı orkestra oluşturmaktır. “Dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla, dalga gibi dağlar” yansıtan bir orkestra!¹

1921-1925 yılları arasındaki bu ilk “serbest nazım” örneklerinden sonra (835 *Satır*’da 1929) yer alan özellikle Güneşi İçenlerin Türküsü (1924), Piyer Loti (1925), Berkley (1926), Salkım Söğüt (1928), Bahri Hazer (1928) gibi şiirleriyle, çağdaşlaşma sürecini yaşayan edebiyatımızda toplumu ve gerçeği tarihsel maddeci dünya görüşünün yöntemleriyle değerlendirilen bir akımın örneklerini koyar ortaya:

İçerik yönünden...

Biçim yönünden.

Bu aşamada, artık şiirinde yansıtılması gereken bir zorunluk olarak bakmaz gerçeğe. Şiirin yolunu açan, zenginleştiren, yeni, bilinmedik yapılarla zorlayan bir hareket ögesi olarak görür. Bu nedenle kimi şiirlerinde coşkuları ile yarışır gibiyken bile yapının gereksinme duyduğu olanakları bulmaya özen gösterir.

Okuyacağımız dizelerde bu olanak hece ölçüsüdür:

Dalga bir dağdır,
kayık bir geyik
Dalga bir kuyu
kayık bir kova
Çıkıyor kayık
iniyor kayık
Devrilen bir atın
sırtından inip
Şahlanan bir ata
biniyor kayık.

(Bahri Hazer)

Okuyacağımız dizelerde, sözcüklerin anlamları ile birlikte yarattıkları ses işlevlerine bağlı olarak sesli ve sessiz harflerin uyumlarıdır. Ve bu ses çeşitlemelerini bir odakta toplama işlevi yüklenen uyaklardır.

Yolda gezen gecenin
kör gözlerinde kara gözlükleri var
Geniş kanatları kar
martılar
oturmuşlar evin damına,
Beyaz ev benziyor bir şimal akşamına
(Yangın)

1. Nâzım Hikmet’in İlk Şiirleri; basıma hazırlayan: Kerim Sadi (1969).

Peyami Safa, 835 *Satır*'ın yayımlandığı yıl bir bölümünü aldığımız yazısında Nâzım Hikmet şiirinin biçimsel özelliklerine değinirken şöyle yazar:

Nâzım Hikmet, dünya edebiyatında kendine çok has bir nev'in yaratıcısı olmuştur. O ne bir fantazi heveslisi, ne bir garipperest, ne de yeni moda müptelası bir edebiyat züppesidir.

O sadece, ağlamayan, haykıran zekâsının malzemesini eski insanlıktan aldığı halde, çatısını yeni bir teknikle kuran, ona müstakbel dünyaların rengini veren büyük bir kalfa mimarıdır. En yeni binalarda kullanılan taşlar da bu dünya kadar eskidir. Nâzım bilir.²

Yıllar sonra, Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi'nde, Peyami Safa'nın yargılarını teknik öğeleri de değerlendirerek paylaşır gibidir:

Nâzım Hikmet şiirlerini bazan gizli bir aruzla, bazan heceyi andıran satırlarla fakat her zaman ve her yerde fırsat buldukça tekrarladığı kafiyeler, hatta rediflerle seslendiriyordu. Ayrıca mısralarını tam ve yarım sesli birtakım iç kafiyelerle zenginleştiriyor, bu satırları eski Dede Korkut hikayelerinin ahenkli söylenişinden, yahut halk şiirlerimizin tek bir kafiye bulunca şiiri yaratan tarihi söyleyişinden ilham almış gibi, kolay sıralıyordu. Orkestra isimli şiirinde mısralar söylemişti ki, bunlar tarlalarda çalışanların (Tral tral la lal la – tral tral la lal la) ahengiyle söyledikleri neşeli türküleri andırıyordu.

sabanlar güreşiyor tar la lar la
tar la lar la

gibi. Gerçi “tarlalarla” kelimesinin tekrarlanması ile yaratılan bu kuvvetli ses, edebiyatımızın yabancı olduğu bir ses değildi. Nâzım Hikmet'ten dört asır evvel, büyük şair Fuzuli de Kerbela şehitleri için yazdığı güzel mersiyesinde bu ses tekrarlarından kuvvetle faydalanmıştı. Esasen Nâzım Hikmet'in şiirlerini ören musikide eski Türk şiirinden, maharetle süzölmüş bu kuvvetli ses hâtıraları bulunmasaydı, muhalif ve muvafık hemen her zevkin onun şiirlerinde bir ses güzelliği bulunduğunu kabul etmesi mümkün olmayacaktı.³

Az önce okuduğumuz dizelerde de saptadığımız bu özellikler Nâzım'ın daha sonraki yapıtlarında da görülebilir.

835 *Satır*, dönemin edebiyat çevrelerinde büyük bir olay olarak karşılandı. Hüseyin Rahmi (Gürpınar), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Ahmet Haşim, Kazım Nami (Duru), Orhan Seyfi (Orhon), Halit Rahri (Ozansoy), Nurullah Ata (Ataç) gibi eski-yeni değişik dünya görüşlerine ve edebiyat beğenilerine bağlı yazarlar hayranlıklarını gizlemediler.

Yakup Kadri şöyle yazıyordu:

835 *Satır*, Türk şiirindeki, hatta Türk dilindeki inkılabın ilk satırıdır.

Nâzım Hikmet, 1929-1936 yıllarında –birkaç kez uzun süre tutuklu olarak yargılanmasına karşın– 835 *Satır*'dan sonra dokuz şiir kitabı yayımla-

2. Hareket (Haziran 1929); anan: Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı* (1977).

3. Anan: Ataol Behramoğlu, *Sanat Emegi* (Haziran 1978).

dı: *Jokond ile SI-YA-U* (1929), *Varan 3* (1930), *1+1=1* (Nail V. Çakırhan ile birlikte, 1930), *Sesini Kaybeden Şehir* (1931), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* (1932), *Gece Gelen Telgraf* (1932), *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1935), *Portreler* (1935), *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı* (1936).

Şairin ikinci döneminin ürünleri olarak kabul edebileceğimiz bu yapıtlardaki birincil özellikleri şöyle saptayabiliriz:

1) Kendi yaşamına, doğaya, hapisliklerine, topluma, savaşımına bağlı duyarlıklar.

2) Yergiler.

3) Tarihsel gerçeklere yeni yorumlar getiren şiirler. Destanlar.

Nâzım Hikmet'in 1929-36 yıllarında çıkan yapıtlarındaki şiirlerde kendi yaşam serüvenine bağlı duyarlıklar da dünya görüşünün belirlediği coşkular-dan soyutlanamaz. Sürekli savaşım içindedir çünkü. Bu savaşımın yarattığı gerilim, sevmeme - sevmeme, dost - düşman, korkaklık - yiğitlik, yaşanan zaman - gelecek, aydınlık - karanlık, yararlı - yararsız karşıtlıklarını da beraberinde getirmiştir. Bu nedenle de olumlu bildiklerinin kurulu düzenle çatışkısından kaynaklanan bir şiir ortamında acıyı ve sevinci birlikte yaşar Nâzım. Ama kendisine de, okuruna da acıların resimlediği bir dünyayı yasaklar gibidir.

Sen de çıkar
göğsünün kafesinden yüreğini
şu güneşten

düşün

ateşe fırlat.

diyerek, "bindiği şimşekli rüzgâr" hızına uymamızı ister bizden. Çünkü kurmaya çalıştığı dünyanın birincil öğelerinden biri savaşımıdır. Her durumda "yangınlı ufukların dumanlı perdesinde mızrakları göğü yırtan atlılar"ın koşmasıdır (Güneşi İçenlerin Türküsü, 835 *Satır*).

Bu bitmeyen koşuda kendisiyle aramızda duygu bağları kurarken büyü-lü bir evrendir yaratmak istediği.⁴ Ender olarak salt bireysel olana özgü duygulanmalar görünür bu evrende.

Kar...

üflenlen bir mum gibi söndü

koskocaman ışıklar

Ve şehir

kör bir insan gibi kaldı altında yağın karın

Lambayı yakma bırak

Kalbe bir bıçak gibi giren hâtıraların

dilsiz olduklarını anlıyorum.

Kar yağıyor,

Ve ben hatırlıyorum.

(24. 1. 1924, *Gece Gelen Telgraf*)

4. Nurullah Ataç yazıyor: "Sihirbazlık... İşte Nâzım Hikmet'in baş vasfı. Her şairin baş vasfı olduğu gibi. Onu okurken veya dinlerken, içinde yaşadığımız âlemin bütün nazariyeleri ile beraber siliniverdiğine şahit oluyorsunuz. Ortada yalnız Nâzım Hikmet, onun yarattığı âlem kalıyor" (Milliyet, 4.2.1932; anan: Asım Bezirci, Nâzım Hikmet/Tüm Eserleri-Şiirleri 3, 1975).

Genellikle bireysel duyarlık, toplumsalla bütünleşmiştir çünkü. Belki bu nedenle bu dönem şiirlerinde doğaya özgü motiflere de rastlanmaz pek.

Denize dönmek istiyorum
Mavi aynasında suların
Boy verip görünmek istiyorum

dizelerinde özlem ifadesi olan deniz, Bahri Hazer'de etkileriyle, Bir Gemicî Türküsü'nde yarattığı evrensel görünümle çıkar karşımıza.

Nâzım Hikmet şiirindeki yaşam serüvenine bağlı duyarlıkların, dünya görüşünün belirlediği coşkulardan soyutlanamayacağını yazmıştık. Yaşamakta olanı özümserken “yüreği ile görmesini bilen” şairler soyundan olduğu için, kişisel duyarlıklar, belli zaman dilimlerinde, toplumsal özellikler kazanır bu şiirde. Toplumsal sorun psikoloji ve duyarlık sürecinde gelişerek coşkuya dönüşür. Sokakta, kentte, memlekette, dünyada, barışta, savaşta, işçiler, köylüler; kadını erkeği, genci yaşlısı ile halk, bu şiirlerin evrenine, yaşamakta olanın gizlerini ortaya çıkaracak nitelikleriyle yansılar. Şair kendisini anlatırken de bu niteliklerin bilinmesine özen gösterir:

Kasketini kendi kendine giydi kafam
fırladım matbaadan
sokaktayım.

Yüzümde mürettiphanenin
kurşunlu kiri

Cebimde yetmiş beş kuruşum var.
(*Havada Bahar*)

Başkalarına yaklaşırken, nerdeyse doğalcılara özgü çizim eğilimlerine karşın, temeldeki olguları, çelişki ve çatışkılarını görerek insansal olanı yakalamaya çalışır genç Nâzım Hikmet. Açlar (835 *Satır*), Yalınayak (*Varan* 3), Orada Tanıdıklarım (*Gece Gelen Telgraf*) şiirlerinde irdelenebilir bu yargı.

Yalınayak'ta, önce “Kafamızda güneş, ateş bir sarık / Arık toprak / Çıplak ayaklarımıza çarık / İhtiyar katırından / daha ölü / bir köylü / yanımızda...” dizeleriyle aykırı doğa güçleriyle savaşımında yalnız bırakılan insan çizilmiş, sonra “Hasta öküzlerin yaşlı gözlerinde / Dinledik taşlı tarlaların sesini / Gördük ki vermiyor / Toprak altın başaklı nefesini / kara / sabanlara” dizeleriyle çevre nitelemesine geçilerek yaşanmakta olanın gizleri duyumsatılmak istenmiştir.

Bu dönemdeki hapisliklerindeyse “ben”, yer yer “onlar”la birlikteliğin yarattığı ortak duyarlık, ortak etkilenme, ortak tepki ve hesaplaşma havasından görünür.

Biz içerde susuyoruz
Kurşun yatağında nasıl susarsa...
Haykırsın sıkıysa sükûtumuzdan hızlı,
Gökkubbenin altında öyle bir seda varsa.
(*Sükût. 1 + 1 = 1*)

Af (*Portreler*, 1935), Veda (*Sesini Kaybeden Şehir*), Duvar ($1+1=1$), Nikbinlik (*Sesini Kaybeden Şehir*) gibi şiirlerinde de bu iyimserliği yitirmeye şairin coşku rüzgârlarının arkası kesilmez.

Nâzım Hikmet tarihsel maddeci dünya görüşünü benimsedikten sonra bu felsefi görüşe karşı olan düşünür ve yazarları alaya alan yergi şiirleri yazmıştır. Bu kişilerden Berkley (Georges, 1685-1753) idealist felsefenin kurucusu sayılmaktadır. Maddeyi reddederek bilginin görevinin doğayı yarananın (Tanrının) dilini çözmeye çalışmak olduğunu ileri süren Berkley'i, "Behey on sekizinci asrın filozof piskoposu / felsefenden tüten günlük kokusu / başımızı döndürmek içindir" dizeleriyle yargılarken, "filozof katil", "sermayenin altın sesi", "kara kuşaklı keşiş", "tilkilerin şahı tilki", "bir karış boyuna bakmadan Karpatları inkâr eden cüce" gibi nitelemelerle mahkûm eder. (Berkley, 83.5 *Satır*).

Bilimin yüzyıllar boyunca elde ettiği kazanımları yadsıdığı için tepki duyar İngiliz düşünür Nâzım. Varoluşunun bilincindedir çünkü. Kendi dışındaki dünyanın gerçek olduğunu algılamanın bilinciyle hesap sorar idealist düşünürden.

Lâkin ey kara meyhanelerin sarhoş papazı.
 Senin dışında değil miydi
 Kılı kollarında kıvranan meyhanecinin kızı?
 Yoksa kendi altında sen

kendinle mi yattın?
 Diyelim ki senden evvel haban yok
 İsa gibi,

Yine fakat, bacakları arasından çıktığın
 Meryem gibi bir anan da mı yok?

Gene ilk kez 835 *Satır*'da yayımladığı Piyer Loti adlı şiirinde de Fransız romancıyı "şarlatan, domuz, burjuva" gibi nitelemelerle yererken, emperyalizmin doğu ülkelerinde kurduğu saltanata, sömürü düzenine dikkati çeker. Loti gibi, ekzotizm düşkünü görünenlerin göstermek istedikleri doğuyu "Kafes / han / Kervan / Şadırvan / Gümüş tepsilerde rakeden sultan..." dizeleriyle tanımlar. Oysa doğu, "Üstünde çıplak / esirlerin / aç geberdiği toprak"tır gerçekte. Ve "Ağzına kadar / buğdayla dolu ambar / Avrupa'nın ambarı"dır.

Nâzım Hikmet'in bu tür şiirlerini topladığı *Portreler*'deki "Bir Provakör Üzerine Hiciv Denemeleri" ve "Cevap 1, 2, 3" adlı parçalarla Peyami Safa, Yakup Kadri, Ahmet Haşim ile Hamdullah Suphi'yi (Tanrıöver) yerdiği bilinmektedir.

Nâzım Hikmet, *Jokond ile Sİ-YA-U*, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* ve *Taranta Babu'ya Mektuplar* adlı yapıtlarıyla emperyalizme karşı direnen insanların savaşımdan kaynaklanan duyarlıkları işlemiştir.

"Tatlı, parlak, haykırıcı renkleri" ile "masalla destan arası, yarı fantastik, yarı sembolik" (Asım Bezirci) nitelikler taşıyan *Jokond ile Sİ-YA-U*'yu,

yayımlandığı yıl, “Türk Edebiyatında İnkılap” olarak niteleyenler vardır.⁵

Şairin, Şanghay’da öldürülen arkadaşı SI-YA-U’nun anısına armağan ettiği kitapta yer alan şiirler, öyküyü geliştirme göreviyle de yüklü oldukları için, yer yer bir destanın parçaları izlenimini bırakırlar. “Beş parmağında beş hüner taşıyan”, “Ama ne fırtına babam, ne fırtına”, “fır dönüyor”, “nah şu kadar görünüyor”, “çakmazdı anam” vb. gibi daha önce Mehmet Âkif’in “manzum hikayeler”inde de rastladığımız konuşma dilinde kullanılan deyimlerden yararlanarak yalınlaştırmak ister bu şiirleri Nâzım Hikmet. Öteki yapıtlarında olduğu gibi çizim, betimleme eğilimlerini serbest bırakır. Özellikle “Jokond’un Encâmı” başlıklı üçüncü kesimdeki SI-YA-U ile ilgili dizeler, kalıcı nitelikte şiirsel öğelerle donanmıştır.

Benerci Kendini Niçin Öldürdü’de daha belirgindir bu durum. Şair yer yer düzyazıya başvurduğundan, olay hem daha hızlı bir tempoda sergilenir, hem de şiir bir ölçüde öyküden bağımsız kalma olanağına kavuşur. Bu nedenle İngiliz emperyalizmi ile savaşan Hintlilerin yaşam ve mücadelelerinin verildiği bu yapıtta, şiirsel öğelerin ayakta tuttuğu yüksek düzeyde şiirler çıkar ortaya. Nurullah Ataç’ın deyişiyle yazalım, “her parçası insanı büyüleyen” şiirler...

Nâzım Hikmet, *Taranta Babu’ya Mektuplar*’da da, faşizmin İtalya’da yarattığı uygarlık dışı etkileri, insansal olanı hiçe indirmeyi amaçlayan birey ve toplum anlayışını, ürettiği savaş isterilerini anlatırken, düzyazı ile şiiri birlikte kullanmıştır. Roma’da öğrenim gören bir Afrikalının karısına yazdığı on iki mektup-şiir, dünyayı ve olayları algılayarak acı çeken insanın tragedyası gibi işler okuyanın içine. Nerdeyse patlayacak silahların namlularında gizlenen ölüm, nedenleri, yarattığı korku ve umarsızlık duygularıyla kişisel olanı, insansal olana dönüştürmüştür. Ama bu umarsızlığın kuşattığı ortamda bile Nâzım, ölümün karşısında yaşamın sürekliliğini duyumsatan dizeleriyle kalıcı olanı yakalamasını bilir:

Yaşamak ne güzel şey
Taranta Babu
yaşamak ne güzel şey...

Anlayarak bir usta kitap gibi
bir sevda şarkısı gibi duyup
bir çocuk gibi şaşarak

YAŞAMAK...

Yaşamak
bির birer
ve hep beraber
ipekli bir kumaş dokur gibi...

Hep bir ağızdan

sevinçli bir destan
okur gibi yaşamak.

Simavne Kadısı Şeyh Bedreddin Destanı’nın, bu dönem ürünleri arasın-

5. Peyami Safa, Resimli Ay (1.12.1929); anan: Asım Bezirci a.g.e. 2., sf. 257 (1975).

da ayrı bir yeri vardır. Kaynağını eski Türk geleneklerindeki toplumcu ahlaktan aldığı bilinen Şeyh Bedreddin'in öğretisini kendi dünya görüşüne yakın bulan Nâzım Hikmet, bu yapıtında da -gerekli gördüğü kesimlerde- düzyazıya başvurarak şiirini öykünün yükümlülüğünden arındırmaya çalışır. Böylece derinleşme olanağı bulur. Şeyh'in yaşamına değgin gerçekleri yeni yorumlarla zenginleştirir. Tarihsel olanda kendi çağına kalan öğeleri bularak yüzyılların sürdüregeldiği karmaşık sürecin temelindeki özelliklerde arar şiirini.

Dünden bugüne, bugünden yarına...

Bedreddin Destanı'nda düşünsel planda gerçekleştirdiği bu amaç, şiirlerin tümünde sanatsal yaratım olarak, birbirinden değişik yapılara yansır. Bu yapıların kuruluşlarında yeri olan öğeleri etkiler.

Jokond'da ve bir ölçüde Benerci'de olayı sergilemek zorunda kalan şiir, Bedreddin Destanı'nda özgürlüğüne tamamen kavuşmuş görünür. Benzetilerle, imgelerle zenginleştirilmiş olan bu şiirlerde eski yüksek sesinden çekinerek Nurullah Ataç'ın deyişi ile "asil bir ahenk" yaratan yeni bir Nâzım Hikmet çıkar ortaya.

Nitekim, 1937'lerde Her Ay dergisine verdiği bir konuşmasında 1929-36 döneminin eleştirisini yaparken, toplumcu gerçekçi anlayışın önemli sorunlarında kendi sanatını irdelemiştir:

Bir çok yazılarımın realizmi tek taraflıdır. Bundan dolayı da çok defa fazla haykıran bir propaganda edası taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Yeni verimlerimde bu hataya bir daha düşmeyeceğim, cihanı görüş, anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın sanattaki tezahürü bakımından telakkilerim bir hayli değişti.⁶

Bu değişme, Nâzım Hikmet şiirinin üçüncü dönemini belirleyecek yenilikleri içinde taşımaktadır. Özellikle, son ve uzun hapisliğini geçirdiği 1938-1950 yıllarında düşün adamı, bilge kimliği kazanan şair, Türkçe'nin bilinen bilinmeyen olanaklarından yararlanırken geleneksel halk ve divan şiirlerinin, Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide akımlarının, Şeyh Galiplerin, Fikretlerin, Muallim Nacilerin, Mehmet Âkiflerin yaratılarından çağımıza ne kalmışsa onları özümleme bilincine de ulaşır.

Nâzım Hikmet'in hapislik yıllarında Türkiye ve dünya yeni, büyük, kanlı olaylar yaşadı. Alman faşizminin insan onurunu da hiçe sayarak yürüttüğü savaşlarda özgürlüklerini kurtarma azmiyle direnen milyonlarca insan, Alman sanayicilerinin ölüm saçan silahlarına hedef oldular. Avrupa ülkelerinin, Sovyetler Birliği'nin halkları bu yıllarda ölüme karşı durmayı öğrendi. Zaferden sonra yanan kentlerini yeniden yaratmayı öğrendi. Faşizmin yok etmeye çalıştığı insan sevgisini yeniden kazanmayı öğrendi.

Tiyatrolar yeniden açıldı. Ülkelerinden kaçmak zorunda kalan sanatçılar, düşün adamları, faşizmin yenilgisinden sonra işlerinin başına döndüler.

6. Her Ay (20 Nisan 1937); anan: Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü* (1. basım, 1970).

Nâzım Hikmet hapishanedeydi.

Tutsaklar, tecrit kamplarında ölümü bekleyenler yaşamlarına, özgürlüklerine kavuştu.

Nâzım Hikmet hapishanedeydi.

Reşat Fuat Baraner, H. İ. Dinamo, Orhan Kemal, Esat Adil Müstecaplıoğlu, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Şükran Kurdakul yatıp çıktılar.

Nâzım Hikmet hapishanedeydi.

Bu, yaşamakla tükenmeyecek sanılan direnç yıllarında yaşadığı tarihsel sürece en geniş açılardan bakarak eski toplumsal yapıdaki yeni güçleri görmesini bilen şair, “hapisteki adam” gerçeğini gizlemeden soyutlamadan yansıttı şiirlerinde.

Bu genel saptama, 1938-1950 yıllarının yaratılarını şöyle değerlendirme olanağı verir bizlere:

1) Kendisi ile yaşadığı çevrenin önemli saydığı özelliklerini vurgularken “ben”, “onlar”, ve “biz”in simgelediği insansal durumda kendi bireyselliğine özgü dalgalanmaları yansıtan şiirler.

2) Toplumsal duyarlıkların işlendiği şiirler.

3) Destanlar...

Nâzım Hikmet’in *Dört Hapishaneden* adlı kitapta yayımlanan şiirlerinde bireyselliğe özgü dalgalanmalar, *yaşanan günün* getirdiği kendince önemli olaylara bağlı görünür. Postadan çıkan mektup, görüşme günü sevinci ve ayrılmaların kederi, okunan bir kitap, bir ajans haberi, hapishane avlusunda atılan volta, gazetede bir fotoğraf gibi hayatın *o gününde* bölük pörçük yaşananlar bütünlük kazanır bu dalgalarda. *O yaşanan gün*, “Güneşli bir gün”, “yağmurlu bir gün”, “Bugün çarşamba biliyorsun”, “terziler ıhlamur içiyorlar / kış geldi demektir”, “günler ağır / günler ölüm haberleriyle geçiyor”, “apansız gece olacaktır” dizelerindeki gibi, içerdeki adamı ilgilendiren özellikleriyle yeni psikolojik değişmelerin ortaya çıkmasına neden olur.

Bu dönem ürünlerinden “Bugün Pazar” şiirinde irdeleyebiliriz bu yargıyı:

“Bugün Pazar / Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar” dizeleriyle hapisteki adam için yaşamsal önemi olan bir olay anlatılmakta, sonra “Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün benden bu kadar uzak / bu kadar geniş olduğuna şaşarak / Kımıldamadan durdum...” dizeleriyle durum değişmesini yarattığı ilk psikolojik değişim verilmektedir.

Güneşe çıkma olayından kaynaklanan durum değişmesi, şiirin öteki dizelerinde başka psikolojik öğelerle tamamlanacaktır:

Sonra saygıyla toprağa oturdum

Dayadım sırtımı duvara

Bu anda ne düşmek dalgalara

Bu anda, ne kavgâ, ne hürriyet, ne karım

Toprak, güneş ve ben

Bahtiyarım.

Bu değişimler, yaşanmış olanla, yaşanmakta olanın kesiştiği yerlerde de aydınlık - karanlık, çirkin - güzel, özgürlük - tutsaklık, emek - sermaye, savaş - barış, ölüm - yaşam gibi karşıtlıkları yeniden ortaya çıkarmıştır. “Ölüm Dair”, “Yine Ölüme Dair”, “Çankırı Hapishanesinden Mektuplar” da bu karşıtlığa bağlı duyarlıklar kendi yaşamı ve ölümü ile ilgili sorulara yol açar.

Bir gün
kar yağarken,
Yahut
bir gece
Yahut
bir öğle sıcağında,
Hangimiz ilkönce
nasıl
ve nerede öleceğiz
Nasıl
ve ne olacak
Ölenin son duyduğu ses
son gördüğü renk
(Yine Ölüme Dair)

Ama ölüm düşüncesi Yahya Kemal, Ahmet Hamdi, Necip Fazıl, Ziya Osman'da gördüğümüz “ahret kokusu” tüten duyarlıklarla yansımaz bu şiirlere. Çünkü evrensel sürekliliğin ölümü yendiği düşüncesindedir Nâzım Hikmet.

Ahmet Hamdi, “Ölüm şifasıdır her üzüntünün” diyordu. Nâzım, “Fevkalade memnunum dünyaya geldiğime / Toprağını, aydınlığını, kavgasını ve ekmeğini seviyorum...” der.

İyimserlik onun tutkusudur. Ve “bu dünyada yalnız olmadığının” bilinci ile akılcı bir düşünüş biçimi olarak gelişir.

Bir altı yüz adet
kadınsız erkeğiz
Alınmış elimizden
doğurtmak imkânımız.
Bu müthiş kudretim yasak bana:
yeni bir hayat aşlamak,
bereketli bir rahimde yenmek ölümü,
yaratmak seninle beraber.
Sevgilim, yasak bana etine dokunmak senin
(Lodos)

dizelerinde gördüğümüz, beyninin içinde pusu kuran, özlemlere karşın tutunduğu güçtür iyimserlik. Özellikle “Tebahhur Sûresi”, “Zafere Dair”, “20. Asra Dair”, “2 Ekim 1945”, “5 Aralık 1945”, “6 Aralık 1945”, “14 Aralık 1945” şiirlerinde bu ağacın yaprakları ışıldar durur:

Rüzgâr akar gider
aynı kiraz dalı bir defa daha sallanmaz aynı rüzgârla
ağaçta kuşlar cıvıldaşır
kanatlar uçmak ister.

Kapı kapalı

zorlayıp açmak ister.

Ben seni isterim

senin gibi güzel,

dost

ve sevgili olsun hayat...

Biliyorum henüz bitmedi

sefaletin ziyafeti

Bitecek fakat.

(2 Ekim 1945)

Nâzım Hikmet'in cezaevine girmeden önce yayımladığı kitaplardaki kimi uzun boyutlu şiirlerinin bir çeşit "manzum hikâye" tekniğinde yazıldığını belirtmiştik. 1938-1950 yıllarının ürünlerinden "Bir Küvet Hikâyesi", "Şaban oğlu Selim ile Kitabı", "Ceviz Ağacı ile Topal Yunus'un Hikayesi" başlıklı parçalarda da bu tekniğin uygulandığını söyleyebiliriz.

Bu şiirlerinde kişileri günlük yaşamlarının belli bir kesitinde ele alarak, özel öykülerine bağlar Nâzım. Öykünün gelişim süreci içinde ilişkilerini, sorunlarını, bulundukları konumun özelliklerini öğrendiğimiz kişiler durum ve davranışları ile toplumsal olanı duyumsatırlar. Özellikle "Şaban oğlu Selim ile Kitabı"nda, Beykoz Fabrikası ustalarından birinin kişiliğinde simgelenen olayın yarattığı trajedi, dünyaya, insanlara, tarihe, kendisine nerdeyse şairce düşünür olarak bakan "hapishane mukayyidi"nin yaklaşımı ile toplumsal bir yargı niteliğine ulaşır. Dokuz bölümden oluşan bu uzun şiirin özellikle birinci ve dokuzuncu bölümlerinde insansal olanla şiirsellik bütünleşmiş gibidir.

Nâzım Hikmet, destanlarında da yitirmez bu özelliğini. Zaman, yer (mekân) ve olay gibi şiirsel yapıya zararı dokunabilecek öğeleri kullanırken görünenlerle görünmeyenlerin bileşimini yapmıştır çünkü.

İnsandan kişiye, olaydan tarihe, özden içsellige... *Kuvâyi Milliye Destanı*'nı oluşturan sekiz ana bölümde şiirsel amacı böyle tanımlanabilir Nâzım Hikmet'in. Bu nedenle Karayılan, Kartallı Kâzım, Arhavili İsmail, Şoför Ahmet, Ali Onbaşı, Mustafa Kemal Paşa gibi destan kişilerinin karakterleri hareket içinde belirir. Olay, hareket içinde tarihsel özellikler kazanır. İçerik, derinliğe kavuşur.⁷

Öykünün ağır bastığı yerlerde üç beş dizi içinde olayın geçtiği mekânın özelliklerini vererek, kalabalığı yansıtırken, somutla soyutun çeşitlediği şiirsellikleri yakalar Nâzım Hikmet.

Erzurum kışı zorludur balam
tandırında tezek yakar Erzurum
buz tutar yigitlerinin bıyığı
ve geceleyin karlı ovada

kaskatı katılmışmış, donmuş görürsün karanlığı.

7. *Kuvâyi Milliye Destanı*, önce *İnsan Manzaranı*'ndan ayrı olarak yazılmıştı.

Meşeleri ve gürgenleriyle orman
Karanlık bir rüzgar gibi geçiyor iki yandan.

Destanın ilk bölümlerinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılışından önce ulusal güçlerin örgütlenerek kurdukları direnç cepheleri, işgal altındaki İstanbul'dan Anadolu'ya silah kaçırarak yurtseverlerin eylemleri anlatılmış, sonraki bölümlerde savaş sahneleri verilmiştir. İki tarihsel dönemi simgeleyen parçalarda da, kadını, erkeği, askeri, zabiti, imamı, başkomutanı, korkağı, kahramanı, yiğidi, kaçağı, haini ile o koşulların yarattığı insanlar soluk alıp verirler bu sahnelerde. Yer yer genel çizimlerle yansıtır şair onları (1922 Ağustos Ayı ve Kadınlarımız). Yer yer de eylem içinde, özel durumlarda, ne yaptıkları, nasıl davrandıkları ve hangi niteliklere sahip olduklarını göz önünde tutarak çizmeye çalışır.

Sarışın bir kurda benziyordu
ve mavi gözleri çakmak çakmak
yürüdü uçurumun başına kadar
eğildi durdu
Bıraksalar
İnce uzun bacakları üstünde yaylanarak
Ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak
Kocatepeden Afyon ovasına atlayacaktı

Nâzım Hikmet'in, "*Muhtelif sınıflara mensup Türkiye'nin insanları vasıtası ile Türkiye'nin muayyen bir tarihi devredeki sosyal durumu*"nu anlatma amacı ile yazdığını belirttiği *İnsan Manzaraları*, toplumsal/siyasal değişmeler "panoraması"dır.

Ahmet Oktay bu çok boyutlu görünüşü şöyle anlatır:

Nâzım Hikmet iki tren alıyor, yani iki ayrı mekân ve zaman. Ama "Manzaralar" doğrudan doğruya trenlerle başlamıyor. Şair, bu iki ayrı mekânı kendinde barındıran bir "genel mekân" kullanıyor. Haydarpaşa garı. Ve Galip Usta. Bu genel mekânı çerçeveleyen bir kamera gibi merdivenlerin üzerinde duruyor. O, bizi mahkûm Fuat ve Halil'le tanıştıran halkın arasına götürecektir. Yani, 15.45 katarına. Ama geriye çekilmiş bir ikinci kamera daha var: Hasan Şevket. Nuri Cemil'i yakalıyor ve hemen halkı sömürenlerin arasına giriyoruz. Yani "Anadolu Sürat Katarı"na. Ne var ki, iki katar arasındaki ilinti kesilmez hiç. Gizli bağ vardır aralarında: Tarihsel ve toplumsal an.

Vagon Restoran'da ahçı başı Mahmut Aşer ve garson Mustafa. "Kurtuluş Savaşı Destanı"na eğilerek burjuvaziyi Anadolu'ya, 15.45 katarında da Nuri Öztürk ve Basri Şener, orta sınıf ve "mütegallibe" çıkarıcılığı ile Anadolu'yu burjuvaziye bağlarlar. Bununla da yetinmez Nâzım Hikmet: Dünyaya doğru açılır ve okuru yurdun geleceğini dünyanın geleceğine bağlayan bir noktaya getirir: II. Dünya Savaşı. İnsanların adları da değişik. İlsan Müller'dir artık, Thomson'dur, Gabriel Peri'dir.⁸

8. Ahmet Oktay, "*Memleketimden İnsan Manzaraları*" *Üstüne Bazı Notlar*, Papirüs (Eylül 1967).

Ahmet Oktay'ın adlarını andığı kişiler, toplumsal/siyasal değişmeye bağlı konumları içinde görünürler destanda. Kuvayi Milliye'de olduğu gibi öyküler vardır. Öyküleriyle birlikte karakterleri belirginleşmiştir. En derinde gizledikleri köşelerden ses verirler. Aralarında, "Ama insanlar bir tuhaf / Yahut ben bir tuhafım / Bir şey tıkanı şurama / Söylemesem beni boğacak / Büyük parayı alının teriyle kazanamazsın / Başkalarını bilmem / benimkinin temelinde alınterim yok..." diye yaşamının hesabını verenler çıkar. Kurulu düzenle birlikte kendilerini yargırlar. Gerçekte, imparatorluğun gizli sömürge döneminde başlayan dışa bağımlı kapitalistleşme sürecinin başka bir halkasıdır yaşanan. Kuvayi Milliye'nin "kapitalizme ve emperyalizme karşı savaşmayı gerekli gören" felsefesini yaşama geçirmek isteyenler düzene ters düşmektedirler.

Nâzım Hikmet, destan kişilerinin durumlarını belirginleştiren özellikleri yansıtırken "Kolları esmer, adaleli, kalın / geniş göğsü kıl içinde / Dudakları etli / Burnu şahane..." gibi çizimlerle fiziksel nitelikleri anlatmaya düşün görünür. Öteki yapıtlarında olduğu gibi, doğa ve çevre betimlemeleri yapmayı da sever.

Toprak göz alabildiğine
dümdüz
çırılçıplak
ve kırmızı biber gibi acı
Batıda bir tek, uzun
Kavak ağacı.

Havada bir odun ateşiyle pişen bulgur kokusu
bu kerpiç duvar
Bu şimdi bir kertenkelenin girdiği delik,
bu perişan
dut, akasya erik...

İnsan, çevre ve doğa çizimlerinde, "bir geyik sürüsü gibi bir perişan kalabalık", "esrarkeş Apdül çırpıtı kollarını horoz gibi öttü", "yağmur kamçılıyor camları / damlalar sicim gibi iniyorlar", "bir anda bütün ipleri bıçakla kesilmiş gibi düştü" biçiminde benzetmeler de çok kullanılır destanda. Yer yer benzetmeler görüntüleri canlandıran temel öge durumuna gelir. Görüntülerin sıralanması ise destanın yapısını belirler.

Nâzım Hikmet, İnsan Manzaraları'nda "kimi zaman şiire çok yakınlaştığını" ifade ederken "kimi zaman da yazdıklarının çıplak bir nesir olarak" kaldığını belirtmişti.

Özellikle konuşmaların yoğunlaştığı kesimlerde soru-yanıt tümceleri doğrular bu yargıyı. Bu kesimlerde yapı, öykü yapısından farklı değildir:

"Acınız geçti mi Bay Şekip Aytuna? / Geçmek üzere.", "Çok güzel / Evli misiniz?", "Bekâr", "Bekârlık sultanlıktır...", "Nişanlıyım Doktor Faik Bey.", "Tebrik ederim..."

Bir olayın, olaya bağlı kişilerin durumlarının yansıtıldığı kesimlerdeyse görüntü ağır basar:

Attı bir adım,
Etrafını zabıtlarla polisler almış
Kireç gibi yüzü,
Sarışın
Birden ahali başladı bağırma:
"Kahrol Artin Kemal!.."
Durdu.
Arkasına baktı
 konağın kapısından tarafa,
 belki de geri dönüp içeri girmek için
Fakat yüzüne karşı kapıyı ağır ağır kapadılar.
Yürüdü sallanarak on adım kadar.
Ahali boyuna bağırıyor.
Bir taş geldi arkadan
 başına çarptı.
Bir taş daha
 bu sefer yüzüne.
Kırıldı gözlükleri,
bıyıklarına doğru kanın aktığını gördüm.

Yazarın anlatışı, kişilerin başkalarını anlatışı, kişilerin kendilerini ve il-gilerini çekenleri anlatışı iç içe girmiştir destanda. Değişik tekniklerden ya-rarlanarak hareket sağlanmıştır.

Nâzım Hikmet'in "Tüm Eserleri" üzerinde çalışan Asım Bezirci, İnsan Manzaraları'nın yapısal özelliklerini şöyle değerlendirir:

İnsan Manzaraları destan, hikâye, tarih, roman türlerinden birtakım çizgiler taşır. Fakat tümüyle hiçbirine indirgenemez. Ara sıra başvuru-lanan görüntüleme ve kesitlemede (decoupage) tekniği yönünden bi-raz sinemaya yaklaşır, ama onunla da özdeşleşmez... Öylesine oriji-nal bir eserdir. Sanki ressamla rejisör, sinemacı ile tiyatro yazarı, şa-irle hikâyeci, mizahçıyla romancı, tarihçiyle toplumbilimci el ele ve-rerek bu benzersiz eseri, tutarlı bütünlüğü birlikte yaratmışlardır.⁹

Memleket özlemi, barış, ölüm, aşk ve kentler Nâzım Hikmet'in 1950-63 yılları arasındaki ürünlerinde egemen tema olarak görünmektedir. Çoğun birbirlerini bütünler biçimde işlenir bu temalar. Aşk, ölüm kaygısı, memle-ket özlemi ya da kentler, barış-savaş birlikte geliştirirler şiiri.

Yeditepeli şehirde
Bıraktım konca gülümü
Ne ölümden korkmak ayıp
Ne de düşünmek ölümü.

dizelerinde gördüğümüz gibi, şairin iç dünyasına egemen olan üç olgu (memleket, sevgili ve ölüm kaygısı) birbiriyle zıtlaşmadan duyarlığın teme-lindeki gerçeği sergiler.

9. Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet / Bütün Eserleri-Şiirler* 6; sf. 498-499 (1978).

“Bulutlar Adam Öldürmesin”, “Japon Balıkçısı”, “Umut” gibi şiirlerdeyse temel öge olan barış, kendi özünde çeşitlenerek ikincil temalarla zenginleşmiştir.

Nâzım Hikmet'in iç dünyasında bir yara gibi işleyen memleket özlemi, bu dönemin şiirlerinde güncel, eskimez ve mutlulukları acıya dönüştürme simgesi gibidir. “Yine Memleketim Üzerine Söylenmiştir”, “Tuna Üstüne Söylenmiştir”, “Ceviz Ağacı”, “Sofra”, “Balkon”, “Vapur”, “Bor Otel” doğrudan bu duygudan kaynaklanır. “Saman Sarısı”, “Severmişim Meğer”, “Kavak”, “Sofya’da”, “Slavya Kahvesinde Dostum Tevferle Yerenlik” gibi şiirlerde çağrışımlara bağlı olarak birdenbire çıkar:

Prag şehri yaldızlı bir dumandır
Viltava suyunun köpüklerine
Martı kuşlarıyla gelir İstanbul.
(*Slavye Kahvesi...*)
İki şey var ancak ölümle unutulur
Anamızın yüzüyle şehrimizin yüzü
Ve koparmış ipini eski kayıklar gibi yüzer
kışın sabaha karşı rüzgârda tahta cumbalar
Ve bir saç mangalın küllerinde
uyanır uykudan büyük İstanbulum
İki şey var ancak ölümle unutulur
(*Saman Sarısı*)

Nâzım Hikmet, hapislik yıllarında ölümü düşünürken dirilişe inanmadığını ortaya koyan şiirler yazmıştı. Ama hastalığına karşın yakın bir olasılık olarak görmüyordu ölümünü.

Bu döneminde, hastalığının derinliğini algılayarak, kendini ölümle karşılamaya hazırlar gibidir. “Durup dinlenmeden ölümü düşünüyorum / Sıram yakın demek” (10 Eylül 1961), “İyice yaklaştı bana büyük karanlık” (Son Otobüs), “Ölüm kendinden önce bana yalnızlığını yolladı” (Kocalmaya Çalışıyorum), “Bizi burda mı bastırarak ölüm / biz bu şehirden gülüm / çıkmayacak mıyız?” (Laypzig) gibi dizelerde görebiliriz bu kabul etme durumunu. Belki, angino pectoris ağrılarının ara verdiği günlerde, psikolojisi değişerek iyimser olabilir: “Ölüm düşüncesinden soyundum / giyindim haziran yapraklarını” (24 Mayıs 1962).

Öleceğini düşünmenin yarattığı duyarlıklar da, memleket özlemi gibi, kimi şiirlerinde birdenbire çıkar karşımıza. Duygusal. Ama son yıllarında da, felsefesi doğrultusunda, kişinin yok olması biçiminde anlar ölümü.

Geliyor sıram
ansızın atlayacağım boşluğa
ne çürüyen etimden haberim olacak
ne gözlerimin çukurunda dolaşan böceklerden...
(19 Eylül 1961, Layıpzig)

Nâzım Hikmet, son döneminde İstanbul, Moskova, Sofya, Roma, Paris, Prag, Bakü gibi kentlerin yarattığı etkileri yazarken yaşamakta olanda sü-

regelen tarihsel öğelerle de duygulanmıştır. Özellikle eski ile yeninin birlikte yansıdığı Paris şiirlerinde görebiliriz bunu. Önce de belirttiğimiz gibi, tarih, sürekliliktir Nâzım Hikmet şiirinde. Bu akış içinde kendisinde de değişenleri görmek olasıdır. Gezilerinde kentlere bakarken, sokaklarda, caddelerde, evlerde birikmiş olanın gizlerini okuyarak şiirinin temel öğelerini bulmuştur.

Pariste kime çiçek götürdün yoldaşım
Komunacıların duvarına
Bir de dal gibi bir dilbere.
Paris'te kimi gördün seninkilerden
Namık Kemal'i, Ziya Paşa'ya, Mustafa Suphi'yi.

1959'dan sonraki aşk şiirlerindeyse *yaşanmakta olanı* bir dakikasından ötekilere doğru genişleterek tüm zamanı etkileyen, bir atmosfer yarattığı söylenebilir Nâzım Hikmet'in.

Onunla ve onsuz.

Onunla, nasıl istiyorsa öyle varolmanın güzelliğini duyar, onsuz kalmak, geçmişle, soyutlanmış olanlarla yetinmek zorunludur. Ama onunla da, gerçekliğinin ötelere sığramış sanarak, değişik "bir âlemde" bulur kendini.

Sen benim sarhoşluğumsun
ne ayıldım
ne ayılabilirim
ne ayılmak isterim.

(10 Temmuz 1959)

Çok şeye bu tanımın yarattığı perspektiften bakmaya alışmış gibi görünür son yıllarının kimi aşk şiirlerinde. Nasıl istiyorsa öyle varolmak, başta umursamazlığın boşverişini getirmiştir.

İçimde mis kokulu
kızıl bir gül gibi duruyor zaman,
Ama bugün Cumaymış, yarın Cumartesiymiş
çoğum gitmiş azım kalmış umurumda değil.
(V e r a ' y a)

Oysa Türkiye'den Tanganika'ya, Sibirya içlerinden Havana'ya kadar yaprak kımıldasa duyan adam, yaşamını dipdiri sürdürmektedir içinde. Dünyayı ve insanları omuzlarında taşıyor gibi kederlenir, kaygılanır, mutlu olur, öfkelenir, hesap sorar, hesap verir. "Kan ter içinde yükselen yapılar"ı (Yapı Yeri) yaratanlarla duygulanır. Çelme takmalara, arkadan vurmalara içerler. "Putların ormanından geçmiş", ne kolay yıkıldıklarını görmüştür. "Dünyayı telaşsız ve rahat seyredebildiği" aşamadan kendine de, yaşamının biriktirdiği tarihe de bakarak, bu alabildiğine zengin ve görkemli evrenden seslenir insanlığa.

Hâtıralardan şikâyetçi değilim
Hiçbir şeyden şikâyetim yok zaten
yüreğimin durup dinlenmeden

kocaman bir dış gibi ağrınasından bile
 iyice yaklaştı hana büyük karanlık,
 Artık ne kibri nâzırın, ne katibin şakşığı
 Tas tas ışık dökünüyorum başımdan aşağı
 güneşe bakabiliyorum gözüm kamaşmadan.
 (Son Otobüs)

ŞİİR KİTAPLARI: *Jokund ile Sî-YA-U* (1929), *835 Satır* (1929), *Varan 3* (1930), *1+1=1* (Nail V. ile birlikte, 1930), *Sesini Kaybeden Şehir* (1931), *Ben-nerci Kendini Niçin Öldürdü* (1932), *Gece Gelen Telgraf* (1932), *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1935), *Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı* (1936). Ölümünden sonra bu kitapların çeşitli yayınevlerince yeni basımları yapıldı. Ölümünden sonra Türkiye'de ilk kez basılan kitapları: *Kurtuluş Savaşı Destanı* (Yön dergisi, tar. 1965, Cevdet Kudret, tar. *Kuvâyi Milliye* adıyla 2. baskı 1968), *Memleketimden İnsan Manzaraları* (baskıya haz. Memet Fuat, 5 cilt, 1966-67), *Saat 21-22 Şiirleri* (bas. haz. Memet Fuat, 1965), *Rubailer* (bas. haz. Memet Fuat, 1966), *Dört Hapishaneden* (bas. haz. Memet Fuat, 1966), *Yeni Şiirler* (1966), *Son Şiirleri* (1970), *Tüm Eserleri* (basıma haz. Asım Bezirci, 1980'de sekiz kitap), *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri* (Asım Bezirci, 1975). — Oyunları: *Kafatası* (1932-66), *Bir Ölü Evi yahut Merhumun Hanesi* (1932, Ocak Başında oyunu ile yeni bas. 1966), *Unutulan Adam* (1935, 1966). — Ölümünden sonra yayımlananlar: *Sahabat* (1965), *Inek* (1965), *Ocak Başında - Yolcu* (1966), *Yusuf ile Menofis* (1967). — Öteki Kitapları: *Kan Konusmaz* (roman, 1965), *İt Ürür Kervan Yürür* (fıkralar, 2. bas. 1965), *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*, (roman, 1967, 1970), *Sevdalı Bulut* (masallar, 1968), *Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar* (1968), *Oğlum, Canım Evladım, Memedim* (Memet Fuat'a mektuplar, 1968), *Vâ-Nû-lara Mektuplar* (1970), *Nâzım ile Piraye* (bas. haz. Memet Fuat, karısı P. Altuncu'ya mektuplar, 1976).

KAYNAKLAR: *Vâ-Nû, Bu Dünyadan Nâzım Geçti* (1965, 1969); Orhan Kemal, *Nâzım Hikmet'le Üçbuçuk Yıl* (1965); A. Kadir, *1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet* (1966), *Yeni Dergi*, özel sayı (Şubat 1967), *Papirüs*, özel sayı (Eylül 1967); Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet Dosyası* (1967); Hilmi Yücebaş, *Nâzım Hikmet Türk Basınında* (1967); Zühtü Bayar, *Nâzım Hikmet Üzerine* (1967); Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev* (1969); Dr. Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı* (1970); Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet Biyografisi* (1975); Afşar Timuçin, *Nâzım Hikmet'in Şiiri* (1978); Nedim Gürsel, *Şeyh Bedreddin Destanı Üzerine* (1978); *Nâzım Hikmet ve Halk Hikâyeleri* (1978); Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in Sahte Dostları* (1979); Zekeriya Sertel, *Nâzım Hikmet'in Son Yılları* (1979); Aydın Aydemir, *Nâzım Nâzım* (1986), Broy, özel sayı (Haziran 1986), *Nâzım*, 3. bas. (1986); Aziz Çalışlar, *Sanat ve Edebiyat Üstüne* (1987); Atilla Coşkun, *Nâzım'ın Siyasal Yaşamı ve Davaları* (1989); Emin Karaca, *Nâzım Hikmet'in Şiirinde Gizli Tarih* (1993); Mustafa Şerif Onaran, Ragıp Gelencik, Cevat Çapan, Mehmet Fuat, Vecihi Timuroğlu, Emre Kongar, Alpaz Kabacalı, Konur Ertop, Füsün Akatlı, Süreyya Karacabey, Emin Özdemir, Eray Canherk, Enis Batur, Feridun Andaç, Afşar Timuçin, Hasan Bülent Kahraman, Metin Demirtaş, Ahmet Oktay, Doğan Hızlan, Muzaffer İlhan Erdost, Şükran Kurdakul, Ahmet İnam, Ataol Behramoğlu, Alaattin Bilgi, Mehmet H. Doğan'ın bildirileriyle *Nâzım Hikmet Günleri* (1994); Savaş Dinçer, Müjdat Gezen, *Çizgilerle Nâzım Hikmet* (Ekim 1995); Dietrich Gronau, *Nâzım Hikmet* (Haziran 1995); Turgay Fişekçi, *Nâzım Hikmet*

NÂZİM HİKMET'TEN ÖRNEKLER

(Aralık 1997); Şükran Kurdakul- Sennur Sezer, *Nâzım Dünya ve Biz* (2002).

KIRK HARAMİLERİN ESİRİ

Geniş dallardan sızan gecenin gölgesile,
Ormanda uğuldayan rüzgârların sesile,
Bu akşam renklerin, kaybedince her çiçek:
Bir kahraman esirin kolları kesilecek...
Bu bir şanlı erdir ki Rabbi bulmuş kanında...
Bir kere düşürmeden yüksek mağrur alnında,
Alevden bir sancağın taşımış gölgesini...
Memleketler çökermiş yükseltince sesini...
Tam altıyüz yirmi yıl bir nur için dövüşmüş...
Fakat günün birinde kâfir eline düşmüş..
Şimdi ezmek istiyor onu Kırk Haramiler,
Bu son akşam kalbinde Rabbi bulmazsa eğer
Ormanda renklerini kaybedince her çiçek...
Bir vuruşta bin kesen kolları kesilecek...
İşte rüzgârda uçan alevlerle yer yer,
Siyah ağaçlıklardan parladı meş'aleler...
Dumanlı bir kızılık ormanı gölgeliyor,
Şanlı esirlerle Haramiler geliyor...
Ağaçsız bir meydanda büyük kütükler yandı:
Haydutların karanlık yüzleri aydınlandı...
Küçük bir ada gibi yosunlanmış bir taş,
Kendisine taht yapan Haramilerin Başı:
Birşeyler mırıldandı birşeyler emreyledi,
Sonra boğuk bir sesle: Haydi kesiniz dedi...
Haydutlar ağır ağır çekilirken geriye,
Geniş yüksek bir gölge itildi ileriye...
Tunç bir çehre parladı alevin rüzgârile,
Yüksek gururlu alnı, geniş omuzları ile...
Kolları kesilecek kahraman esirdir bu...
Ne dudakları sarı, ne gözlerinde korku
Bir demir heykel gibi öyle hissiz bekliyor...
Nihayet hep kütükler olunca bir yığın kor:
Haydutların içinden hırısı ilerledi
Kolların kesilecek haydi hazırlan dedi...

Zulmette parıldadı çeliği bir baltanın,
 Kuru bir ses duyuldu, sonra fışkıran kanın...
 Damarları, ateşten yer yer duman çıkardı:
 Şimdi şanlı esirin yalnız bir kolu vardı...
 Orman, baştanbaşa dolaştı boğuk bir ses
 “Öteki kolu da kes! Öteki kolu da kes!..”
 Bıraktığı baltayı cellât alırken yerden,
 Meydana gölgeleri yakınlaştıran göklerden:
 Haykırıldı bir büyük şanlı mazinin yâdı,
 Birden balta esirin elinde parıldadı!..

BEDREDDİN DESTANI'ndan

I.

Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
 duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,
 gümüş ibriklerde şarap,
 bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi.
 Öz kardeşi Musayı ok kirişiyle boğup,
 yani bir altın legende kardeş kanıyla aptest alarak,
 Çelebi Sultan Mehmet tahta çıkmış hünkâr idi.
 Çelebi hünkâr idi amma
 Al Osman ülkesinde esen,
 bir kısırlık çığlığı, bir dün türküsü rüzgâr idi.
 Köylünün göz nuru zeamet,
 alın teri timar idi.
 Kırık testiler susuz,
 su başlarında bıyık buran sipahiler var idi.
 Yolcu, yollarda topraksız insanın
 ve insansız toprağın feryadını duyar idi.
 Ve yolların sonu kale kapısında kılıçlar şakırdar,
 köpüklü atlar kişner iken,
 çarşıda her lonca kesmiş kendi pirinden ümidi,
 tarumar idi.
 Velhasıl hünkâr idi, timar idi, rüzgâr idi,
 âhüzar idi.

BUGÜN PAZAR

Bugün pazar,
 Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.
 Ve ben ömrümde ilk defa,
 gökyüzünün bu kadar benden uzak,
 bu kadar mavi,
 bu kadar geniş olduğuna şaşarak,
 kımıldamadan durdum.

Sonra saygıyla toprağa oturdum.
 Dayadım sırtımı beyaz duvara,
 Bu anda ne düşmek dalgalara,
 Bu anda, ne hürriyet, ne karım.
 Toprak, güneş ve ben...
 Bahtiyarım.

ÇANKIRI HAPİSANESİ'NDEN MEKTUPLAR'dan

2.

Bir akşam üstü
 oturup,
 hapisane kapısında
 rubailer okuduk Gazaliden:
 "Gece:

büyük lâciverdî bahçe.

Altın pırıltılarla devranı rakkaselerin.
 Ve tahta kutularda upuzun yatan ölümler."

Bir gün eğer
 benden uzak,
 karanlık bir yağmur gibi
 canını sıkarsa yaşamak
 tekrar Gazalîyi oku.

Ve Pirâyemden benim,
 ben eminim
 sen sadece merhamet duyacaksın
 ölümün karşısında onun

ümitsiz yalnızlığı,
 ve muhteşem korkusuna.

Bir akar su getirsin Gazalîyi sana:

"Toprak bir kâsedir,
 çömlekçinin rafında tâcîdar,

ve zafer yazıları,
 yıkılmış duvarlarında Keyhüsrevin..."

Birikip sıçramalar,
 Soğuk,

sıcak,
 serin.

Ve büyük lâciverdî bahçede,
 başsız ve sonsuz,
 ve durup dinlenmeden,
 devranı rakkaselerin...

Bilmiyorum, neden,
 aklımda hep,
 ilkönce senden duyduğum,

Çankırılı bir cümle var:
 “Pamukladı mıydı kavaklar,
 kiraz gelir arlından.”
 Kavaklar pamukluyor Gazalîde,
 fakat
 görmüyor, üstat,
 kirazın geldiğini.
 Ölümüne ibadeti bundandır.
 Şeker Ali yukarda, koğuştta bağlama çalıyor.
 Akşam.
 Dışarda çocuklar bağrışıyorlar,
 Çeşmeden akıyor su.
 Ve jandarma karakolunun ışığında,
 akasyalara bağlı üç kurt yavrusu.
 Açıldı demirlerin dışında,
 büyük, lâciverdi bahçem.
 Aslolan hayattır...
 Beni unutma Hatçem...

KUVÂYI MİLLÎYE'den (Destan)
"6 Ağustos emri" verilmiştir.
Birinci ve İkinci ordular, kıt'aları, süvari
alaylarıyla yer değiştiriyordu, yer değiştirecek.
98956 tüfek,
325 top,
5 tayyare,
2800 küsur mitralyöz,
2500 küsur kılıç
ve 186326 tane pırıl pırıl insan yüreği
ve bunun iki misli kulak, kol, ayak ve göz,
kımıldanıyordu gecenin içinde.
Gecenin içinde toprak.
Gecenin içinde rüzgâr.
Hatıralara bağlı, hatıraların dışında,
gecenin içinde:
insanlar, âletler ve hayvanlar,
demirleri, tahtaları ve etleriyle birbirine sokulup,
korkunç
ve sessiz emniyetlerini,
birbirlerine sokulmakta bulup,
kocaman, yorgun ayakları,
topraklı elleriyle yürüyorlardı.
Ve onların arasında,
Birinci Ordu, İkinci Nakliye Taburu'ndan,
İstanbullu şoför Ahmet
ve onun kamyoneti vardı.

Bir acayip mahlûktu üç numrolu kamyonet:
 İhtiyar,
 cesur,
 inatçı ve şirret.

Kırılıp dağlarda kalan sol arka makası yerine,
 şasinin altına, dingilin üzerine,
 budaklı bir gürgen kütüğü sarmış olmasına rağmen,
 ve kalb ağırlarıyla,
 ve on kilometrede bir,
 karanlığa yaslanıp durduğu halde,
 ve vantilâtöründe dört kanattan ikisi noksan iken,
 şahsının vekarlı kudretini resmen biliyordu:
 “6 Ağustos emri”nde ondan ve arkadaşlarından
 “... ihzar ve teşkil edilmiş bulunan
 ve cem’an 300 ton kabiliyetinde kabul olunan,
 100 kadar seri otomobil...” diye bahsediliyordu.
 İhzar ve teşkil olunanlar,

 bu meyanda Ahmet’in kamyoneti,
 insanların, âletlerin ve kağnıların yanından geçip,
 Afyon-Ahırdağları ve imtidadına doğru iniyorlardı.

Ahmet’in kafasında uzak bir şehir ve bir şarkı vardı.
 Bu şarkı nihaventtir
 ve beyaz tenteli sandalları,
 siyah mavnaları,
 güneşli karpuz kabuklarıyla
 bir deniz kıyısındadır şehir.

Vantilâtörde adedi devir
 düşüyor gibi.

Arkadaşlar ileri geçtiler.

Ay battı.

Manzara yıldızlardan ve dağlardan ibaret.

Sen Süleymaniyelisin oğlum Ahmet,
 çınar dibinde iki mars bir oyunla yenip bücürü,
 kalk,
 sıra servilerin önünden yürü,
 çeşmeyi geç,
 mektep bahçesi, medreseler,
 orda, Harbiye Nezaretinin arka duvarında,
 siyah çarşafı bir kadın
 çömelip yere
 darı serper güvercinlere
 ve papelciler
 şemsiye üstünde papaz açarlar.
 Motor mızıkçılık ediyor,
 bizi dağ başlarında bırakacak meret.

Ne diyorduk oğlum Alınmet?
 Dökmeciler sağda kalır,
 derken, Uzunçarşı'ya saparken,
 köşede, sol kolda seyyar kitapçı:
 "Hikâyeci Billûr Köşk",
 altı cilt "Tarihi Cevdet"
 ve "Fenni Tabâhat".

Tabâhat, mutfaktan gelirmiş,
 yani yemek pişirmek.
 Hani uskumru dolmasına da bayılırım pek.
 Yıldızlı kuyruğundan tutup,
 Bir salkım üzüm gibi yersin.

İllerde bir süvari kolu gidiyor,
 saptılar sola.

Uzunçarşı'yı dikine inersin.
 Sandalyacılar, tavla pulcuları, tesbihçiler.
 Ve sen İstanbullu,
 sen kendi ellerinin hünerine alışmış olduğundan,
 şaşarsın İstanbullulara:
 ne kadar ince, ne çeşitli hünerleri var, dersin.
 Rüstem Paşa camii.
 Urgancılar.
 Urgancılarda yüz parça yelkenli gemiyi
 ve hesapsız katır kervanlarını donatacak kadar
 urgan, halat ve dökme tunçtan çingiraklar satılır.
 Zindankapı, Babacafer.
 Uzakta Balıkpazarı.
 Kuruyemişçiler.
 Yemiş iskelesindeyiz:
 sandalları, mavnaları,
 güneşli karpuz kabuklarıyla
 yüzüne hasret kaldığım deniz.

Sol arka lastik hava mı kaçırıyor ne?
 İnip
 baksam...
 Yemiş iskelesinden dilenci vapuruna binip,
 Eyüp'te Niyet Kuyusu'na gittikti.
 Elleri yumuk yumuk, bacakları biraz çarpıktı ama,
 yeşil zeytin tanesi gibi gözler.
 Kaşları da hilâl gibi çekikti.,,
 Tam Kasımpaşa'ya yaklaştık, beyaz başörtüsü...

Lastik hava kaçırıyor.
Derdine de va bulamazsak eğer...
Dur bakalım Babacafer...

Üç numrolu kamyonet durdu.
Karanlık
Kriko.
Pompa.
Eller.
Küfreden ve küfrettiğine kızan elleri
lastikte ve ihtiyar tekerlekte dolaşırken
Ahmet hatırladı:
bir gece nüzüllü babaannesini
sedirden sedire taşıırken
kadıncağız...

İç lastik boydan boya patladı.
Yedek?
Yok.
Dağlarda avaz avaz,
imdat istemek?

Sen Süleymaniyelisin oğlum Ahmet,
sana tek başına verilmiştir üç numrolu kamyonet.
Hem, hani bir koyun varmış,
kendi bacağından asılan bir koyun.
Süleymaniyeli şoför Ahmet,
soyun...

Soyundu,
Ceket, külot, pantol, don, gömlek ve kalpak
ve kırmızı kuşak,
Ahmet'i postallarının üstünde çırılçıplak
bırakarak
dış lastiğin içine girdiler,
şişirdiler.

Bu şarkı nihaventtir.
Deniz kıyısında bir şehir...
Beyaz başörtüsü...

Saatta elli yapıyoruz...
Dayan ömrümün törpüsü,
dayan da dağlar anadan doğma görsün şoför Ahmet'i,
dayan arslan...

Hiçbir zaman,
böyle merhametli bir ümitle sevmedi,
hiçbir insan,
hiçbir âleti...

ÖLÜME DAİR

Buyurun oturun dostlar,
 hoş gelip safalar getirdiniz,
 Biliyorum, ben uyurken,
 hücreme pencereden girdiniz.
 Ne ince boyun ilaç şişesini,
 ne kırmızı kutuyu devirdiniz.
 Yüzünüzde yıldızların aydınlığı,
 başucumda durup elele verdiniz,
 hoş gelip safalar getirdiniz.

Ne tuhaf şey,
 ben sizi ölmüş zannediyordum.
 Ve inanmadığım için
 ne ahret gününe, ne Allaha,
 dostlara bir tutam tütün olsun,
 ikram edemedim diyordum bir daha.

Ne tuhaf şey,
 ben sizi ölmüş zannediyordum.
 Hücreme pencereden girdiniz.
 buyurun, oturun dostlar,
 hoş gelip safalar getirdiniz.

Neden öyle yüzüme bir acayip bakılıyor, Osman
 oğlu Haşim?

Ne tuhaf şey,
 hani siz ölmüştünüz kardeşim,
 İstanbul limanında,
 kömür yüklerken bir ecnebi şilebine,
 kömür küfesiyle beraber
 düştüştünüz, ambarın dibine.

Şilebin vinci çıkarmıştı nâşınızı
 ve paydoştan önce yıkamıştı
 kıpkırmızı kanınız,
 simsiyah başınızı.

Kimbilir nasıl yanmıştır canınız?
 Ayakta durmayın oturun;
 ben sizi ölmüş zannediyordum.
 Hücreme pencereden girdiniz,
 yüzünüzde yıldızların aydınlığı,
 hoş gelip safalar getirdiniz.

Kayalar köylü Yakup,
 iki gözüm, merhaba.
 Siz de ölmediniz miydi?

Çocuklara sıtmanızı ve açlığı bırakıp,
 çok sıcak bir yaz günü,
 yapraksız kabiristana gömülmediniz miydi?
 Demek ölmemişsiniz?

Ya siz

muharir Ahmet Cemil!

Gözümle gördüm,
 toprağa taputunuzun indiğini.

Hem galiba,
 tabut biraz kısaydı boyunuzdan.

Onu bırakın Ahmet Cemil!

Vazgeçmemişsiniz eski huyunuzdan;

O ilâç şişesidir, rakı şişesi değil.

Günde elli kuruşu tutabilmek için,
 yapayalnız dünyayı unutabilmek için,
 ne kadar da çok içerdiniz.

Ben sizi ölmüş zannediyordum,
 başucumda durup elele verdiniz.

Buyurun, oturun dostlar,
 hoş gelip safalar getirdiniz.

Bir Acem şairi,
 ölüm âdildir, diyor,
 aynı haşmetle vurur şahı, fakiri.

Hâşim,
 neden şaşıyorsunuz?

Hiç duymadınız mıydı kardeşim,
 herhangi bir şahın bir gemi ambarında,
 bir kömür küfesi öldüğünü?

Bir eski Acem şairi,
 ölüm âdildir, diyor.

Yakup,
 ne güzel güldünüz iki göztim!
 Yaşarken bir kere olsun,
 böyle gülmemişsinizdir;
 fakat bekleyin bitsin sözüm.

Bir eski Acem şairi,
 ölüm âdil...

Şişeyi bırakın Ahmet Cemil,
 boşuna hiddet ediyorsunuz.

Biliyorum ölümün âdil olması için,
 hayatın âdil olması lâzım, diyorsunuz.

Bir eski Acem şair...

Dostlar, beni bırakıp,
 dostlar böyle hışınla,
 nereye gidiyorsunuz?

ŞABAN OĞLU SELİM İLE KİTABI

1.

İstanbulda, Balıkpazarında bir meyhanede,
bir hapisane Mukayyidi.

“– Yanarak,
yanarak parmakları şerrârelerden,
insan yüreklerine dokundu bu elleri,
yirmi beş senedir,
yani bir rubu asır
hapisane kaleminde mukayyit kulunuzun...
İnsan oğlunun ömrü

belki lüzumundan fazla kısa,
belki lüzumundan fazla uzun...

Bir tek daha içelim...

“Ağlamaktan,
ağlamaktan yine zehroldu şarabım bu gece...”

Kalktı Bebek tıramvayı Eminönünden.

Zifiri karanlık Balıkpazarı.

Meyhanenin camlarına yağmur yağıyor...

“– Ruhum,
“Havâda yaprağa döndürdü ruzigâar beni...”
Muallim Naci merhum...

Bu hây-ı huy,
bu hây-ı huy neden?

ve insanlar neden dolayı,
bu tabakta yatan uskumru gibi mahzun.

Kıyamet günü,
bir suali var Ezraile,
hapisane kaleminde mukayyit kulunuzun...
Bir tek daha içelim...

Hiç adam asılırken gördünüz mü?

Yarın bir tane asacağız,
şafakla

şafakla beraber...

Abdülhamid,
atardı Tıbbiye talebesini,
Sarayburnundan.
Akıntı götürmüş çuvalları,
bulamadılar...

Çok adam,
çok adam asıldı Hürriyette...
Eskiden Köprü başında asarlardı,
Bugün Sultanahmet’te
Yağmur dinmezse ıslanacak...

Bir tek daha içelim...
İstanbul şehrinin yoktur menendi.
“Âdemin canlar katar âb-u havâsı cânına...”
demiş,
demiş şair Nedim efendi...

JAPON BALIKÇISI

Denizde bir bulutun öldürdüğü
Japon balıkçısı genç bir adamdı.
Dostlarından dinledim bu türküyü,
Pasifikte sapsarı bir akşamdı.

Balık tuttuk yiyen ölür,
Elimize değen ölür,
Bu gemi bir kara tabut,
Lumbarından giren ölür

Balık tuttuk yiyen ölür
Birden değil, ağır ağır,
Etleri çürür dağılır
Balık tuttuk yiyen ölür.

Elimize değen ölür,
Tuzla, güneşle yıkanan
En kafalı, en çalışkan
Elimize değen ölür.

Birden değil, ağır ağır,
Etleri çürür, dağılır,
Elimize değen ölür...

Badem gözlüm beni unut
Bu gemi bir kara tabut.
Lumbarından giren ölür
Üstümüzden geçti bulut.

Badem gözlüm beni unut
Boynuma sarılma gülüm,
Benden sana geçer ölüm
Badem gözlüm beni unut.

Bu gemi bir kara tabut
Badem gözlüm beni unut.
Çürük yumurtadan çürük
Benden yapacağın çocuk

Bu gemi bir kara tabut
Bu deniz bir ölü deniz,
İnsanlar ey, neredesiniz?
Neredesiniz?

KANTER İÇİNDE

Yapıcılar türkü söylüyor
 Yapı türkü söyler gibi yapılmıyor ama.
 Bu iş biraz zor.
 Yapıcıların yüreği
 bayram yeri gibi cıvı cıvı
 ama yapı yeri bayram yeri değil,
 yapı yeri toz toprak.
 Çamur, kar.
 Yapı yerinde ayağın burkulur,
 ellerin kanar.
 Yapı yerinde ne çay her zaman şekerli,
 her zaman sıcak,
 ne ekmek her zaman pamuk gibi yumuşak,
 ne herkes kahraman,
 ne dostlar vefalı her zaman.
 Türkü söyler gibi yapılmıyor yapı,
 bu iş biraz zor,
 zor ama
 yapı yükseliyor, yükseliyor.

Saksılar konuldu pencerelere
 alt katlarında.
 İlk balkonlara güneş taşıyor kuşlar,
 kanatlarında.
 Bu yürek çarpıntısı var her putrelinde,
 her tuğlasında,
 her kerpicinde.
 Yükseliyor, yükseliyor yapı,
 kanter içinde

SEBASTIAN BAH'IN

1 NUMARALARI DOMİNÖR KONÇERTOSU

Güz sabahı üzümler bağında.
 sıra sıra, boğum boğum kütüklerin tekrarı,
 kütüklerde salkımların,
 salkımlarda tanelerin,
 tanelerde aydınlığın.
 Geceleyin çok büyük, çok beyaz evde
 her birinde ayrı ışık
 pencerelerin tekrarı.
 Yağan bütün yağmurların tekrarı,
 toprağa, ağaca, denize,
 elime, yüzüme, gözüme
 ve camda ezilen damlalar

Günlerimin tekrarı,
birbirine benzeyen,
benzeniyen günlerimin.

Örülen örgüdeki tekrar,
yıldızlı gökyüzündeki tekrar,
ve bütün dillerde “seviyorum” un tekrarı,
ve yapraklarda ağacın tekrarı,
ve her ölüm döşeginde acısı tez biten
yaşamının.

Yağan kardaki tekrar,
incecikten yağan karda,
lâpa lâpa yağan karda,
buram buram yağan karda,

esen tipide savrularak
ve yolumu kesen kardaki tekrar.
Çocuklar koşuyor avluda,
avluda koşuyor çocuklar,
İhtiyar bir kadın geçiyor sokaktan,
sokaktan ihtiyar bir kadın geçiyor,
geçiyor sokaktan ihtiyar bir kadın.

Geceleyin çok büyük, çok beyaz evde
her birinde ayrı ışık
pencerelerin tekrarı.

Salkımlarda tanelerin,
tanelerde aydınlığın.
Yürümek iyiye, haklıya, doğruya
dövüşmek yolunda iyinin, haklının, doğrunun
zaptetmek iyiye, haklıya, doğruya.
Sessiz gözyaşın ve gülümsemen, gülüm,
hıçkırıkların ve kahkahan gülüm,
pırıl pırıl beyaz dişli kahkahanın tekrarı.

Güz sabahı üzüm bağında
sıra sıra, boğum boğum kütüklerin tekrarı
kütüklerde salkımların
salkımlarda tanelerin
tanelerde aydınlığın
aydınlıkta yüreğimin
Tekrardaki mucize, gülüm,
tekrarın tekrarsızlığı...

PARİS ÜSTÜNE BİLMECELER

Hangi şehir şaraba benzer?

Paris...

İlk bardağı içersin,

buruktur,

ikincide dumanı vurur başına,

üçüncüde mümkünü yok masadan kalkmanın.

Garson, bir şişe daha getir!

Ve artık nerde olsan, nereye gitsen,

Parisin ayyaşısın iki gözüm.

Hangi şehir,

kırk yağmurlarda bile güzeldir?

Paris...

Hikmetin oğlu, hangi şehirde ölmek isterdin?

İstanbulda,

Moskovada

Bir de Pariste...

Paris ne zaman çirkinleşir?

Basımevleri basıldığı,

kitaplar yakıldığı zaman.

Nedir Parise en çok yaraşmıyan?

Pencereleri telli kara otobüsler...

Hangi şehirde yedin ekmeğin hasını,

Pariste.

Hele yağlı çörekleri,

Şehzadebaşı fırınından sanırsın.

Pariste en çok neyi sevdin?

Parisi.

Pariste kime çiçek götürdün yoldaşım?

Komunacıların duvarına

bir de dal gibi bir dilbere.

Pariste kimi gördün seninkilerden?

Namık Kemal, Ziya Paşayı, Mustafa Suphiyi

bir de gençliğini anamın

resim yapar

firenkçe konuşur

dünya güzeli,

bir de genç kızlığını Miminin.

Peki, Paris kime benzer?

Parisliye...

Parise inanıyor musun Adem oğlu?

Parise inanıyorum.

SON OTOBÜS

Gece yarısı. Son otobüs.
 Biletçi kesti bileti.
 Beni ne bir kara haber bekliyor evde,
 ne rakı ziyafeti.
 Beni ayrılık bekliyor.
 Yürüyorum ayrılığa korkusuz
 ve kedersiz.
 İyice yaklaştı bana büyük karanlık.
 Dünyayı telaşsız, rahat
 seyredebiliyorum artık.
 Artık şaşırtmıyor beni dostun kahpeliği,
 elimi sıkarken sapladığı bıçak.
 Nâfile, artık kışkırtmıyor beni düşman.
 Geçtim putların ormanından
 baltalıyarak,
 ne de kolay yıkılıyorlardı.
 Yeniden vurdum mihenge inandığım şeyleri,
 çoğu katkısız çıktı çok şükür,
 Ne böylesine pırıl pırıl olmuşluğum vardı,
 ne de böylesine hür.
 İyice yaklaştı bana büyük karanlık.
 Bakınıyorum başımı kaldırıp işten,
 Karşıma çıkveriyor geçmiştin
 bir söz,
 bir koku
 bir el işareti.

Söz dostça,
 koku güzel,
 el eden sevgilim.
 Kederlendirmiyor artık beni hatıraların dâveti.
 Hatıralardan şikayetçi değilim.
 Hiçbir şeyden şikayetim yok zaten,
 yüreğimin durup dinlenmeden
 kocaman bir diş gibi ağrımından bile.
 İyice yaklaştı bana büyük karanlık.
 Artık ne kibri nâzırın, ne kâtibinin şakşağı.
 Tas tas ışık dökünüyorum başımdan aşağı,
 güneşe bakabiliyorum gözüm kamaşmadan.
 Ve belki, ne yazık,
 hatta en güzel yalan
 beni kandıramıyor artık.
 Artık söz sarhoş edemiyor beni,
 ne başkasının, ne kendiminki.

İşte böyle gülüm,
 İyice yaklaştı bana ölüm.
 Dünya, her zamankinden güzel, dünya.
 Dünya, iç çamaşırlarım, elbisemdi,
 başladım soyunmağa.
 Bir tren penceresiydim,
 bir istasyonum şimdi.
 Evin içerisiydim,
 şimdi kapısıym kilitli.
 Bir kat daha seviyorum konukları.
 Ve sıcak her zamankinden sarı,
 kar her zamankinden temiz.
 (2 1 T e m m u z 1 9 5 7)

SAMAN SARISI'ndan

II

on dokuz yaşıım Beyazıt meydanından geçiyor çıkıyor Kızıl meydana
 Konkorda iniyor Abidine rastlıyorum da meydanlardan konuşuyoruz
 evli gün Gagarin en büyük meydanı dolaşıp döndü Titof da dolaşıp
 dönecek hem de on yedi buçuk kere dolanacak ama daha bundan ha-
 berim yok

meydanlarla yapılardan konuşuyoruz Abidinle tavan arasındaki otel
 odamda

Sen ırmağı da akıyor Notr Damin iki yanından
 ben geceleyin pencereyden bir ay dilimiymiş gibi görüyorum Sen ır-
 mağını rıhtımında yıldızların bir de genç bir kadın uyuyor tavan ara-
 sındaki odamda Paris damlarının bacalarına karışmış
 yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığı yoktu saman sarısı saçları
 bigudili mavi kirpikleriyle yüzünde bulut
 çekirdekdeki meydanda çekirdekdeki yapıdan
 konuşuyoruz Abidinle
 meydanda firdönen Celâlettinden konuşuyoruz

Abidin uçsuz bucaksız hızın renklerini döktürüyor
 ben renkleri yemiş gibi yerim
 ve Matis bir manavdır kosmos yemişleri satar
 bizim Abidin de öyle Avni ve Levni de
 Mikroskopun ve füze lumbuzlarının gördüğü yapılar meydanlar
 renkler ve şairleri ressamaları çalgıcıları onların
 hamlenin resmini yapıyor Abidin yüz eliyle altmışın meydanlığında
 suda balıklar nasıl görüp suda balıkları nasıl avlayabilirsem
 öyle görüp avlayabilirim kıvıl kıvıl akan vakitleri tuvalinde Abidin
 Sen ırmağı da bir ay dilimi gibi
 genç bir kadın uyuyor ay diliminin üstünde

onu kaç kere yitirip kaç kere buldum daha kaç kere yitirip kaç kere bulacağım

İşte böyle işte böyle kızım düşürdüm ömrümün bir parçasını Sen ırmağına Sen Mişel köprüsünden

Ömrümün bir parçası Mösyö Düponun oltasına takılacak bir sabah çiselerken aydınlık

Mösyö Düpon çekip çıkaracak onu sudan Parisin mavi suretiyle birlikte ve hiçbir şeye benzetmiyecek ömrümün bir parçasını ne balığa ne pabuç eskisine

atacak onu Mösyö Düpon gerisin geriye Parisin suretiyle birlikte suret eski yerinde kalacak

Sen ırmağıyla akacak ömrümün bir parçası büyük mezarlığına ırmakların

damarlarımda akan kanın hışirtisiyle uyandım

parmaklarımın ağırlığı yok

Parmaklarım ellerimle ayaklarımdan kopup havalanacaklar

salına salına dönecekler başımın üstünde sağım yok, solum yok yuvarım aşağım yok

Abidine söylemeli de resmini yapsın Beyazıt meydanında şehit düşenin ve Gagarin yoldaşın ve daha adını sanını kaşını gözünü bilmediğimiz Titof yoldaşın ve ondan sonrakilerin ve tavan arasında yatan genç kadının

Kübadan döndüm bu sabah

Küba meydanında altı milyon kişi akı karası sarısı melezi ışıklı bir çekirdek dikeyiyor çekirdeklerin çekirdeğini güle oynaya

sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin

işin kolayına kaçmadan ama

gül yanaklı bebesini emziren melek yüzlü anneciğin resmini değil

ne de ak örtüde elmaların

ne de akvaryumda su kabarcıklarının arasında dolanan kırmızı balığınkini

sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin

1961 yazı ortalarındaki Kübanın resmini yapabilir misin

çok şükür çok şükür bugünü de gördüm ölsem de gam yemem gayrının

resmini yapabilir misin üstat yazık yazık Havanada bu sabah doğmak varmışın resmini yapabilir misin

bir el gördüm Havananın 150 kilometre doğusunda deniz kıyısına yakın bir duvarın üstünde bir el gördüm

ferah bir türküydü duvar

el okşuyordu duvarı

el altı aylıktı okşuyordu boynunu anasının

on yedi yaşındaydı el ve Mariyanın memelerini okşuyordu avucu nasır nasırdı ve Karayip denizi kokuyordu

yirmi yaşındaydı el okşuyordu boynunu altı aylık oğlunun

Yirmi beş yaşındaydı el ve okşamayı unutmuştu çoktan
 otuz yaşındaydı el ve Havananın 150 kilometre doğusunda deniz kı-
 yısında bir duvarın üstünde gördüm onu okşuyordu duvarı
 sen el resimleri yaparsın Abidin bizim ırgatların demircilerin ellerini
 Kübalı balıkçı Nikolasın da elini yap karakalem
 kooperatiften aldığı pırıl pırıl evinin duvarında okşamaya kavuşan
 ve okşamayı bir daha yitirmeyecek Kübalı balıkçı Nikolasın elini
 kocaman bir el
 deniz kablumbağası bir el
 ferah bir duvarı okşayabildiğine inanamayan bir el
 artık bütün sevinçlere inanan bir el güneşli denizli kutsal bir el
 Fidelin sözleri gibi bereketli topraklarda şekerkamışı hızıyla fışkırıp
 yeşerip ballanan umutların eli

1961 de Kübada çok renkli çok serin ağaçlar gibi evler ve çok rahat
 evler gibi ağaçlar diken ellerden biri çelik dökmeğe hazırlanan ellerden
 biri

Mitralyözü türküleştiren türkülerini mitralyözleştiren el
 yalansız hürriyetin eli
 Fidelin sıkıldığı el
 ömrünün ilk kurşun kalemle ömrünün ilk kağıdına
 hürriyet sözcüğünü yazan el
 Hürriyet sözcüğünü söylerken sulanıyor ağızları Kübalıların bal ku-
 tusu bir karpuzu kesiyorlarmış gibi
 ve gözleri parlıyor erkeklerinin
 ve kızlarının eziliyor içi dokununca dudakları hürriyet sözcüğüne
 ve koca kişileri en tatlı anılarını çekip kuyudan yudum yudum içiyor
 mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin
 hürriyet sözcüğünün resmini ama yalansızının
 akşam oluyor Pariste

Notr Dam turuncu bir lâmba gibi yanıp söndü ve Parisin bütün eski
 yeni taşları turuncu bir lâmba gibi yanıp söndü

bizim zanaatları düşünüyorum şiirciliği resimciliği çalgıcılığı filan
 düşünüyorum ve anlıyorum ki

bir ulu ırmak akıyor insan eli ilk mağaraya ilk bizonu çizdiğinden beri
 sonra bütün çaylar yeni balıkları yeni su otları yeni tatlarıyla dökü-
 lüyor onun içine ve kurumayan uçsuz bucaksız akan bir o'dur

Pariste bir kestane ağacı olacak

Parisin ilk kestanesi Paris kestanelerinin atası

İstanbuldan gelip yerleşmiş Parise Boğaz sırtlarından

Hâlâ sağ mıdır bilmem sağsa iki yüz yaşında filan olmalı

gidip elini öpmek isterdim

varıp gölgesinde yatsak isterdim bu kitabın kağıdını yapanlar yazısı-
 nı dizenler nakışını basanlar ve kitabı dükkanında satanlar para verip
 alanlar alıp da seyredenler bir de Abidin bir de ben bir de bir de saman
 sarısı belası başımın.

AHMET HAMDİ TANPINAR

İstanbul'da doğdu (23 Haziran 1901). Ortaöğretimini Vefa, Kerkük, Antalya Sultanilerinde, yükseköğrenimini Edebiyat Fakültesi'nde tamamladı (1923). Erzurum, Konya, Ankara Liselerinde, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde edebiyat öğretmenliği yaptı (1923-32). İstanbul Kadıköy Lisesi'nde edebiyat, Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik, sanat tarihi öğretmenliğinden sonra (1933-39), Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne Yeni Türk Edebiyatı Profesörü oldu (1939-42). Maraş'tan milletvekili seçildi (1943-46).¹ Bir süre Milli Eğitim Bakanlığı müfettişliği ve Akademideki eski görevinde çalıştıktan sonra Edebiyat Fakültesi'ndeki kürsüsüne atandı. Son görevindeyken öldü (24 Ocak 1962). Dergâh, Millî Mecmua, Hayat, Görüş (1921-32) dergilerinde çıkan ilk şiirleriyle tanındı.

Ahmet Hamdi Tanpınar ilkin Dergâh dergisinde (1921-23) yayımladığı şiir denemeleriyle yolunu arayan bir şair kimliğinde görüldü. Yahya Kemal'in de belirttiği gibi,² dergide Mustafa Şekip'in (Tunç, 1886-1958) felsefe yönteminin izleyicisi durumunda olan yazarlar, şairler toplanmıştı. Mustafa Şekip, Fransız düşünürü Henri Bergson'un (1859-1941) görüşlerine dayanan bir felsefe anlayışını yaymaya çalışıyordu.

Yüzyılın başlarında felsefe ve edebiyat adamları üzerinde (özellikle Marcel Proust) etkileri kabul edilen Bergson, *Madde ve Bellek* adlı kitabının başında Berkeley'in adını anmadan *dünyanın ancak bilincimizde mevcut bir imgeden ibaret* olduğunu yazmıştı. İdealizminin temeli, saf ve maddi olmayan bir süre kavramına dayanıyordu. Süre bilgisi ise ancak sezgi yolu ile elde edilebilirdi. Mustafa Şekip'in de Dergâh'taki yazılarında, Bergson gibi

1. CHP yönetim kurulu üyesi Cevat Dursunoğlu'na yazdığı rica mektubu için bkz. *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları*, sf. 56-58 (1974).

2. Yahya Kemal yazıyor: "Son neslin feylesofu Mustafa Şekih Bey, ki, biz bu mecmuada usûl-i felsefesinin peyreviyiz..." Dergâh (20 Mart 1922), *Edebiyata Dair*, sf. 121, (I. bas. 1971).

“ruh”un yalnız “zekâ ve akıldan ibaret olmadığı” savını felsefesine temel aldığı görünür.

Zekâ ya da aklı, ruhun katılaşmış bir tabakası olarak tanımlar:

Ruh yalnız akıldan ibaret değildir ve bu kabuğun altında her dakika kaynayan ve her an değişmeden yaşayamayan bir ateş bulunur. Ruh, temelini oluşturan bu ateşten yoksun kalırsa zekânın da var olma gücü kalmaz.” (Ruha Bir Dikkat Yazısı, *Dergâh*, sayı 4).

Ahmet Hamdi’nin de, hocası Yahya Kemal gibi, gelişimi içinde şiirini Bergson idealizmine dayanan bir düşün dünyasında aradığını söyleyebiliriz. Yahya Kemal’in şiirlerinde “ruh” kavramının geniş ölçüde işlenerek sonsuzluk ve ölmazlikle özdeşleştirilmeye çalışıldığı görülür. Ahmet Hamdi ise zaman kavramını işler.

“Bergson’un zaman kuramının bütünüyle zamanı aradan kaldıran bir kuram olduğu” görüşünde birleşmiştir (B. Russel). Bu, Ahmet Hamdi’nin şiirine “Ne içindeyim zamanın / Ne büsbütün dışında” (*Şiirler*, sf. 7) biçiminde yansıtılmıştır. Bergson, süre bilgisinin ancak sezgi yoluyla elde edilebileceğini söyler. Bu, Ahmet Hamdi’nin şiirinde “Kökü bende bir sarmaşık / Olmuş dünya seyretmekreyim” (*Şiirler*, sf. 7) biçiminde görünür. “Her Şey Yerli Yerinde” şiirinde (sf. 41) ise “Eşyayı tılsımlı bir uykudan aksetmiş gibi” varsayarak idealizme bağlılığını ortaya koyar. Öte yandan şiirlerinde sürekli bir rüya ortamı yaratmaya çalışır Ahmet Hamdi.

“Bir garip rüya rengi” (sf. 7), “Başucunda her rüyanın” (sf. 12), “Sarışın buğdayı rüyalarımızın” (sf. 14), “Akşamın mercan dalları gibi / Suda olgunlaşan rüyası” (sf. 17), “Rüya işçiliğinde” (sf. 24), “O üst üste rüya” (sf. 26), “Bittiği an bu rüyanın” (sf. 31), “Ben her rüyayı zamana taşıyan yıldız kervanı” (sf. 33), “Belki rüyalarındır bu taze açılmış güller” (sf. 42), “Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner” (sf. 42), “Rüyasıyla sanki kanlı bir çiçek” (sf. 50), “Bir rüyadan artakalmanın hüznü” (sf. 59), “Belki de rüyası büyük cedlerin” (sf. 61), “Ölülerin rüyası” (sf. 63), “Sırrın gecesinde rüya daldık” (sf. 64)...

Bu örneklerle bakarak otuz yedi parçadan oluşan tek kitabında düşe bağlı temaların işlendiği şiirlerin sayı yönünden de büyük oranlara vardığını düşünebiliriz. Bu düşsel ortamı, doğaya bakarken de, nesnelerin bile “bir garip rüya rengiyle” değiştiği sanılarına götürür Tanpınar’ı. Buradan itibaren, “iklimler dışında ezeli bahar” ve “mevsimler içinde tükenmez yarın” (sf. 14) varsayımına kapılarak “Yıldızların altın bahçesinde”, “Ebediyetinle geldik diz dize” (sf. 15) avuntusunu yaşam görüşü haline getirmek kaçınılmaz olur.

Belki bu nedenle çok dar bir şiir dünyası içinde kapanmış, bireysel duyguları işlerken bile duyumları genişliğe ulaşamamıştır. Kullandığı sözcükler arasında zaman, rüya, hülya, ateş, güneş, bahçe, ufuk, yıldız, masal, mevsim çabuk dikkati çeker. Bu sözcüklerden birinin kullanılmadığı şiir yok gi-

bidir. Benzer temalara düşkün olmasından gelir bu durum. Buna bağlı olarak tamlamalar da birbirine çok benzer.

“Sükûtun bahçesi”, “Yıldızların altın bahçesi” (sf. 14), “Yosun bahçeler” (sf. 27), “Yaz bahçeleri” (sf. 36), “Küçük bahçe (sf. 43), “Siyah bahçe” (sf. 64), “Zaman bahçeleri” (sf. 74), “Ömrümün sabahı” (sf. 25), “Ömrün çemberi” (sf. 23), “Ömrün gecesi” (sf. 26), “Ömrün gecesinde” (sf. 49), “Ömrün gecesinde ve kader rüzgârında” (sf. 55).

Yinelemelerin şairi diyebileceğimiz Ahmet Hamdi'nin şiirine egemen olan temalar geçmiş özlemlerine bağlı duyarlılıklarla doğa ve evren karşısındaki algılardan kaynaklanır. Ama doğayı ve evreni yorumlamaz, kabul eder Ahmet Hamdi. Bu boyun eğişte “kader”in omuzlarına bindirdiği ağırlığa kapılmış gidiyor görünürken ölümün gücünü soluğunda duyar gibidir.

Yaşadığı döneme yön veren düşün ve siyasal ortamının dışında olmamasına karşın, yaşama kendi boşluğundan bakar. Yorgundur belki. Belki tedirginliğin kişisel (ya da toplumsal) nedenleri vardır. Okur şiirinde kavrayamaz bu yorgunluğu, daha doğrusu Ahmet Hamdi'nin kişisel tarihinde biriken yorgunluk etkilemez okuru.

Dönemin önemli dergilerinden biri olan Oluş'u yönetenler (Mustafa Nihat Özön - Halil Vedat Fıratlı), “Defne Dalı” adlı şiirini yayımlarken (23 Nisan 1939, sayı 17) şöyle yazarlar:

Büyük harp sonu edebiyatını yoğuran nesil arasında titiz bir estetik davasının bayrağını ısrarla omuzlarında taşımış olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Defne Dalı, uzun bir sanat çilesinin gayri meş'ura açılmış kapısından sonsuzluğa ve esrarlı bitişe bir bakıştır. Uzun bir sanat çilesi.. Evet... Saf şiir yazma yolunda yirmi yıl beraber yürüdükleri arkadaşları, başka kanaatlerin arkasına takılarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ı yalnız bıraktı. Ve o, sökecek kanlı şafağı bekleyen bir gece kuşu gibi ölümün sarı dünyasında renkler, kokular, baharlar ve hayaller aradı.

Ölüm endişesi ana motif olarak şairin son eseri: Sarsılan ufuklar, boğuşan devlerin kanlı hiddeti, fırtına, sonsuzluk, esrarlı bitiş, meyvalarını dağıtan karanlık... Ve sükût.. Bitmez tükenmez sükût... İşte *Defne Dalı*...

Fırtına, sonsuzluk, esrarlı bitiş
Karanlık dağıtıyor meyvalarını,
Yemyeşil bir ağaç sarsıyor geniş
Kollarında ufkun dört duvarını.

Boğuşan devler var uzak bir yerde,
Kanlı hiddetidir bu ses onların,
Yarın bir gül açar boş bahçelerde
Belki son çığlığı boğulanların.

Ne çıkar, sonu bir neş'e ve hüznün
 Açılmış bir kapı ümit boşluğa
 Ölüm şifasıdır her üzüntünün
 Sükût defne dalı her yorgunluğa

dizeleriyle oluşan bu şiirde “yemyeşil bir ağaç”, “ufkun dört duvarı”, “kanlı hiddet”, “boş bahçeler” (kitapta; “bu bahçeler”), “son çılgılık” vb. dar çağrışımlar uyandıran tamlamalar yapıya egemendir. “Bir ağaç”, “uzak bir yer”, “bir gül”, “bir neş'e”, “bir kapı” türünden şiiri yoksullaştıran belirtmeler ilk okuyuşta aykırı öğeler olarak çıkar karşımıza.

“Bir” değişik durumlarda başka şiirlerinde de –yer yer belki ölçü zorunluğu ile– başvurduğu yardımcı sözcüklerdendir.

Derin sularında bir ayna her an
 Senden bir parıltı aksettirecek.
 Kâh çıplak bir omuz, sessiz düşecek
 Eriyen bir kuğu beyazlığından.

Bursada eski bir cami avlusu
 Küçük şadırvanda şakırdayan su
 Orhan zamanından kalma bir duvar
 Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
 Eliyor dört yana sakın bir gün
 Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
 (*Bursa'da Zaman*)

Çoğu şiirinde düşsel imgelerin bolluğuna karşın yalnız bir şiirde (*Bursa'da Zaman*) gerçeğe yakınlaşmaya çalışmıştır.

Şair, “Bursa’da” sözcüğü ile başladığı bu şiirde “mekân çiziminde gerekli olan öğeleri kullanırken bu öğelerin tarih içindeki yer ve anlamlarını daha önce kimliğinde duyan bir kişinin alışkanlığı içindedir. Bu nedenle ilk kez karşılaşmanın olağanüstü coşku halleri yoktur. Aksine olağan bir duyarlılığı yaşarken, “cami avlusu, küçük şadırvan, Orhan zamanından kalma bir duvar, yüzlerce çeşme” gibi insan yapısı öğelerin – “Ovanın yeşili göğün mavisi” dizesiyle– doğadaki yerini belirler. Yaşanmakta olanla yaşanmış olanı birlikte duyarak aşama aşama artan bir ilgiyle geçmiş zamanı algılamaya başlar.

Bir zafer müjdesi hurda her isim
 Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim
 Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
 Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın
 Güvercin bakışlı sessizlik bile
 Çınlıyor bu sonsuz devam vehmiyle.

Eski kent, türbenin, cami ve çeşmelerin yarattığı çağrışımlarla şairin gözünde tarihle özdeşleşmiş, “bir mucize” değeri kazanmıştır. Üç beş sözcüğün anlam ve ses birliğinde bir olağanüstü sergileme becerisi gösterir.

Su sesi ve kanat şakırtısından
Billûr bir avize Bursada zaman

Şiirin ikinci bölümündeyse şair, yaşama hevesli olma çağında, “çinilere sinen Kuran seslerini” duyarak, “havayı dolduran uhrevi ahenkle” etkilenir. Ama,

Bir ilah uykusu olur elbette
Ölüm bu tılsımlı ebediyette.

dizeleriyle sonsuza ulaşmak ister.

Sonsuzluk kavramı, “Raks”, “Yavaş Yavaş Aydınlanan”, “Bendedir Korkusu” gibi şiirlerinde yansımıştır.

Ahmet Hamdi üç dört şiiri dışında dörtlü kuruluşlarda rahat eden bir şairdir. Genellikle hecenin 6+5 ve 4+4 kalıplarını kullanırken ölçüye sığınmaz. Sözcüklerdeki sesli sessiz harflerin uyumunu göz önünde tutarak içten içe bir musikinin peşine düştüğü bellidir. Kendi deyişle “dilin asil ve saf oyunları”na aykırı gördüğü engellerden, pürüzlerden kurtulmaya çalışır. Sabırlı bir sözcük arayıcısıdır. Uzun deneyler, yazıp bozmalar sonunda okuyanlarda “hayret ve heyecan çılgılığı” koparacak düzeyi bulduğu sanısına varana kadar sürer çalışmaları. Bu nedenle kitabındaki birçok şiiri, dergilerde çıktıktan sonra düzeltmelerden geçirmiştir.

Örneğin ilk kez Varlık’ta “Sfenks” adıyla çıkan şiirin son dörtlüğü;

Ey eşiginde bir ânın
Durmadan değişen ejder
Son haddini her imkânın
Aydınlık oyunum bekler.

dizeleriyle oluşmuşken, kitabına “Yavaş Yavaş Aydınlanan” adıyla giren şiirde;

Ey eşiginde bir ânın
Durmadan değişen şeyler,
Başucunda her rüyanın
Bu aydınlık oyun bekler.

biçimine dönüşür.

Bu tür biçim ve yinelemeden kurtulma kaygısıyla yapılan düzeltmelerle birlikte kimi şiirlerini kitabına adlarını bile değiştirerek alır Ahmet Hamdi. “Bendedir Korkusu”, ilk çıkışında “Yılan” (Varlık dergisi, sayı 31, 15 Ekim 1934); “Uyanma”, ilk çıkışında “Bahar” (Varlık dergisi, sayı 51, 15 Ağustos 1935); “Yavaş Yavaş Aydınlanan”, ilk çıkışında “Sfenks” (Varlık, sayı 22, Haziran 1934); “Dönüş”, ilk çıkışında “Bülbül” (Önce Ağaç der-

gisi, sayı 6, 15 Nisan 1936, sonra Ağaç'taki biçimiyle, *Oluş* dergisi, sayı 9, Şubat 1939)³ adlarını taşımaktadır.

Ahmet Hamdi'nin şiirleri uğraştığı temalar, sözcüğü dizede kullanış biçimi, tanıdığı ağırlık, hece ölçüsünü kullanmasına karşın –özellikle uzun dizelerle örülmüş yapılarda– Yahya Kemal'in havasını anımsatır bize. Bu durum öykünme ya da doğrudan etkilenme değil, benzer duyarlıkların yörüngesinde bulunmaktan, aynı sözcük dünyasını benimsemekten doğuyor olabilir.

1920'lerden 1960'lara kadar şiirin kavgasını yaşayan Ahmet Hamdi ölçüyü kullanışındaki becerileri, uyak beğenisi, Ahmet Muhip ve Cahit Sıtkı üzerindeki etkisiyle yenileşme döneminin önemli şairlerinden biri sayılır, sayılmalıdır.

ŞİİR KİTAPLARI: *Şiirler* (1961).

KAYNAKLAR: İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyat Dergisi: Ö. F. Akgün, Mehmet Kaplan, A. Caferoğlu, Birol Emil'in yazıları (31 Aralık 1962); Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* (1964), *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, sf. 64-75 (1973); Gülten Akın, Türk Dili (1 Mayıs 1974); Oğuz Demiralp, *Kutup Noktası, A. H. Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme* (1993).

3. İstanbul dergisinde (sayı 3, 1 Ocak 1944) çıkan "Bursa'da Zaman" şiirini kitabına yedi dizesini değiştirerek almıştır:

Sanki bir hatıra serinliğinden

Yüzlerce çeşmenin sessizliğinden (8. dize)

Çınlıyor bu eski zaman vehmiyle

Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle (16. dize)

Şanlı menkibesi binlerce erin

Canlı hikayesi binlerce erin (21. dize)

Sesi arşa çıkan hengâmelerin

Sesi nabzım olmuş hengâmelerin (22. dize)

vb. dizeler yanında *Bir bahar uykusu olur elbette* dizesini *Bir ilâh uykusu olur elbette* biçimine getirerek, *bahar uykusu* yerine *ilâh uykusu* gibi çok değişik bir anlam vermek istemiştir.

A H M E T
H A M D İ
T A N P I N A R ' D A N
Ö R N E K L E R

NE İÇİNDEYİM ZAMANIN

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpâre, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.

Bir garip rüyâ rengiyle
Uyuşmuş gibi her şekil,
Rüzgârda uçan tüy bile
Benim kadar hafif değil.

Başım sükûtu öğüten,
Uçsuz, bucaksız değirmen;
İçim muradına ermiş
Abasız, postsuz bir derviş;

Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim,
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim.

H A T I R L A M A

Sen akşamlar kadar büyülü, sıcak,
Rüyâların kadar sade, güzeldin,
Baş başa uzandık günlerce ıslak
Çimenlerinde yaz bahçelerinin.

Ömrün gecesinde sükûn, aydınlık
Boşanan bir seldi avuçlarından,
Bir masal meyvası gibi paylaştık
Mehtabı kırılmış dal uçlarından.

BURSA'DA ZAMAN

Bursa'da bir eski cami avlusu,
Küçük şadırvanda şakıyan su;
Orhan zamanından kalma bir duvar...
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
Eliyor dört yana sakın bir günü.
Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinde gülüyor bana derinden.
Yüzlerce çeşmenin serinliğinden
Ovanın yeşili göğün mavisini
Ve mimarilerin en ilâhisi.
Bir zafer müjdesi burda her isim:
Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın.
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.
Gümüşlü bir fecrin zafer aynası,
Muradiye, sabrın acı meyvası,
Ömrünün timsali beyaz Nilüfer,
Türebeler, camiler, eski bahçeler,
Şanlı hikâyesi binlerce erin
Sesi nabzım olmuş hengâmelerin
Nakleder yâdını gelen geçene.
Bu hayalde uyur Bursa her gece,
Her şafak onunla uyanır, güler
Gümüş aydınlıkta serviler, güller
Serin hülyasıyla çeşmelerinin.
Başındayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billûr bir âvize Bursa'da zaman.
Yeşil türbesini gezdik dün akşam,
Duyduk bir musiki gibi zamandan
Çinilere sinmiş Kuran sesini.
Fetih günlerinin saf neşesini
Aydınlanmış buldum tebessümünle.
İsterdim bu eski yerde seninle
Baş başa uyumak son uykumuzu,
Bu hayal içinde.. Ve ufkumuzu,
Çepçevre kaplasın bu ziya, bu renk,
Havayı dolduran uhrevi âhenk.
Bir ilâh uykusu olur elbette
Ölüm bu tılsımlı ebediyette,
Belki de rüyâsı büyük cetlerin,
Beyaz bahçesinde su seslerinin.

EY KARTAL BAKIŞLI

Ey kartal bakışlı avcısı fecrin,
Açmamış güllerin siyah bahçesi;
Büyük hasatçısı serviliklerin,
Varlığın perdeyi yırtan gölgesi;

Ey solgun mâbude, kadehlerimiz
Beyaz aydınlığa uzanmaz artık,
Aynalar kırıldı mevsimlerle, biz
Sırrın gecesinde rüyaya daldık.

HER ŞEY YERLİ YERİNDE

Her şey yerli yerinde havuz başında servi
Bir dolap gıcırıyor uzaklarda durmadan
Eşya aksetmiş gibi tılsımlı bir uykudan,
Sarmaşıklar ve böcek sesleri sarmış evi.

Her şey yerli yerinde; masa, sürahi, bardak
Serpilen aydınlıkta dalların arasından
Büyülenmiş bir ceylan gibi bakıyor zaman
Sessizlik dökülüyor bir yerde yaprak yaprak.

Biliyorum gölgede senin uyuduğunu
Bir deniz mağarası kadar kuytu ve serin
Hazların aleminde yumulmuş kirpiklerin
Yüzünde bir tebessüm bu ağır öğle sonu.

Belki rüyalarıdır şu taze açmış güller,
Bu yumuşak aydınlık dalların tepesinde,
Bitmeyecek aşk türküsü kumruların sesinde,
Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner.

Her şey yerli yerinde bir dolap uzaklarda
Azapta bir ruh gibi gıcırıyor durmadan
Bir şeyler hatırlıyor belki maceramızdan
Kuru güz yaprakları uçuyor rüzgârda.

KEMALETTİN KAMU

Bayburt'ta doğdu (15 Eylül 1901-6 Mart 1948). Genç yaşta Kurtuluş Savaşı'na katılmak için Anadolu'ya geçtiğinden, ortaöğrenimini savaştan sonra tamamladı. Anadolu Ajansı temsilcisi olarak Fransa'ya gönderildi (1933). Görevinin yanı sıra Paris Siyasal Bilgiler Okulu'nda yükseköğrenim yaptı (1933-38). Rize'den milletvekili seçildi. Ölümünden önce Erzurum milletvekili ve Türk Dil Kurumu Terim Kolu Başkanı'ydı (1948).

Büyük Mecmua (1919), Dergâh (1921-1923), Varlık, Kalem, Oluş (1933-1939) dergilerinde yayımladığı şiirlerle tanınan Kemalettin Kamu'nun belirgin özelliği, işlediği konuları alçakgönüllü, ama içten ve duygulu bir hava içinde verebilmesidir. Hem yeteneği, hem iç dünyası ile büyük şiir olanaklarından yoksun bulunmasına karşın, özellikle 7'li kuruluşlarında daha çok rastlanan güzel dizelerinde yer yer Verlaine'i anımsatan deyişlerle karşılaşırız:

Korku bilmez ölümünden
Her gün yeniden ölen.
Başım avuçlarımda
Bir avuç külçe hüznün.

dizelerinde görüldüğü gibi bireysel kaygılar, Kamu'nun şiirlerinde, herkesin paylaşabileceği duyarlıklar olarak belirir. Yalnızlık, gariplik, kimsesizlik duygularını ortaya koyarken acındırma isteğine rastlanmaz pek. Karşımıza çıkan, kendine acıma, içedönük bir isyan, döneminin karikatür ustası Cemal Nadir'in çizgiye döktüğü alaysı hüzündür.

İkinci evresi sayabileceğimiz 1933-1940 yıllarında Varlık, Oluş dergilerinde yayımladığı şiirlerde bu havasını korumaya çalıştığı söylenebilir. Alıştığı tekniğe bağlı ("Hava Yolcusuna", "Son", "Bahtiyarlık") orta dereceye bile ulaşamayan örneklerin yanında, "Zaman İçinde" gibi (Varlık, 15 Temmuz 1933) yer yer hece ölçüsünün yorucu tekdüzeliğini aşarak kendilerini kurtarabilen dizelerin rastlanabildiği ürünleri vardır:

Odamda iki kardeş
 Biri dün, biri yarın.
 Ve ben aralarında
 Bir köprüyüm onların.

Oluş dergisinde yayımladığı parçalarından (“Gurbette Renkler”, “Ürperme”, “Onbaşı Taştan”, “Güz”) yalnız sonuncusunun şiir düzeyinde dizeler taşıdığı görülür.

Ötekiler arasında, “Merdiven başında gidip gelmeler / Bana getirmeyin ölümden haber / Ne kızım arkamda, ne de var karım?” (Ürperme) biçiminde şairin dil titizliğini koruyamadığını kanıtlayan bölümlere; ve “En güzel eserim kalacak yarım / Yazmağa takatim yok / Her mısraı bir alev / Her ka-fiyesi bir ok” gibi gücünün tükenişinden yakınan sıradan dizelere rastlanır.

KAYNAKLAR: Rıfat Necdet Evrimler, *Kemalettin Kamu, Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri* (1940); Mustafa Gökçe, *Kemalettin Kamu* (1958).

KEMALETTİN KAMU'DAN ÖRNEK

ZAMAN İÇİNDE

I.

Gök uzak, yer uykuda...
Yalnız değilim ama;
Bu açık pencereden
Ay doluyor odama.

İçim, odam gibi loş
Ürperiyor geceden...
Şurada yatağım boş,
Burada uykusuz ben.

II.

Gök uzak, yer uykuda...
Engin mesafelerle.
Ay giriyor buluta...
Sesler hatırlatıyor
Bana uzak-yakını...
Durdurmak istiyorum
Saatin tik-takını...

III.

Ses yok, mesafe silik...
Odamda varlığımın
Bütün tüyleri dimdik,
Odamda iki kardeş
Bakıyor birbirine;
Birisi can veriyor
Öbürünün yerine...

Odamda iki kardeş,
Biri dün, biri yarın.
Ve ben aralarında
Bir köprüyüm onların.

AHMET KUTSİ TECER

Kudüs'te doğdu (1901). Ortaöğrenimini Kadıköy Sultanisi, Halkalı Ziraat Okulu'nda, yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde tamamladı (1930). Edebiyat öğretmenliği, Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu üyeliği görevlerinden sonra Adana ve Urfa'dan milletvekili seçildi (1942-1946). Halkevleri Müfettişliği, Paris'te Kültür Ataşeliği, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeliği yaptı. Ölümünden (23 Temmuz 1967) bir yıl önce emekli oldu. Dergâh, Milli Mecmua'daki (1921-1925) ilk deneylerinden sonra, kendi yayını Görüş ve Oluş, Kalem, Yücel, Ülkü, İstanbul, Türk Düşüncesi dergilerinde yazdı. Uzun süre Ankara Halkevi'nin Ülkü dergisini yönetti.

Dergâh dergisinin meydana çıkardığı şairler arasında adı duyulmaya başlayan Ahmet Kutsi, hece ölçüsünü kullanırken sözcük seçiminde sorumluluk duyan bir şair kimliği gösteriyor, özellikle yalnızlık, ölüm, gurbet gibi temalarda yüzeyde kalmayan buluşlarla etkili olabiliyordu. Kendisinden önce hece ölçüsüyle yazan şairlerden ilk bakışta ayrılan yönü, şiire aykırı öğelerden kaçınmasıydı; genellikle de başardı bunu.

Bir akşam yavaşça çalınır odan
Eşyaya bir nabız gelir ansızın
Doğrulup, üşüyen yastıklarından
Koşup bir titrek elle açarsın.

Sabırlı bir arama sonucu bulunabilecek olan bu dizelerde dönemin dil ve beğeni çizgisini aşmayı deneme cesaretinden yoksun bulunmasına karşın, Türkçenin gizilgücüne ulaşmak isteyen bir şair vardır. Ne ki Ahmet Kutsi'deki bu dil sevgisi, bilincine egemen olan "kendi halinde" ki adamdan kurtularak, daha görkemli bir şiir kurmasına fırsat vermedi. İç dünyasından fırtınalaşan şairce kaygıların, dayanılmaz coşku gerilimlerinin, birikimlerinin, boşalma gereksinmelerinin adamı değildi çünkü. Bireysel temalar işlerken dışındaki güçlerle başa çıkamayacağını peşinen kabul eden bu ken-

di halindelik, ancak Anadolu insanının oluşturduğu duyarlıklara açıldığı zaman, kaynağını dış gerçekte bulan bir canlılığa dönüştü.

Ülke gerçeğine doğal bir sevgiyle kendini bırakırken, yılların getirdiği teknik alışkanlıklardan yararlanarak, hem daha özgün, hem daha sokulgan ürünler verme olanağını buldu.

Şairler ve Yazarlar Sözlüğü'nde belirttiğim gibi, yaşama, insana bakışı halk şiiri kaynaklarından esinlenişle değişik; içtenliği, alaturka lığa düşmekten korunduğu zaman güzel olabildi.

ŞİİR KİTAPLARI: *Şiirler* (1932)

YAPITLARI: *Köylü Temsilleri* (inceleme 1940), *Köroğlu* (oyun, oyn. 1961, bas. 1969), *Köşebaşı* (oyun, oyn. 1948-49, İngilizceye çevirisi Nüvit Özdoğru tarafından yapıldı. Ankara 1964), *Bir Pazar Günü* (oyun, 1959), *Satılık Ev* (oyun, 1961).

KAYNAKLAR: Turgut Uyar, Papirüs (Aralık 1967), *Bir Şiirden* (inceleme, 1983); Konur Ertop Varlık (15 Ağustos 1967); Muzaffer Uyguner, Hal-dun Taner, Ahmet Köklügiller, Ceyhun Atuf Kansu, Varlık (15 Eylül 1967).

AHMET KUTSİ'DEN ÖRNEKLER

HALAY

Çekin halay, çalsın durmadan sazlar
Çekin ağır ağır, halay süzölsün.
Süzölsün oyunlar, süzölsün nazlar,
İnce beller, mahmur gözler süzölsün.

Tutun kızlar tutun, birleşsin eller,
Çalın sazlar çalın, kırılınsın teller
Dönün kızlar dönün, kıvrılınsın beller
Uzun, siyah saçlar tel tel dökölsün.

Kayan yıldız gibi geceki izden
Bakışlar saçılınsın kirpiğinizden
Etekler içinde nazeden dizden
Üzölsün bu deli gönlüm, üzölsün.

BESBELLİ

Besbelli ölümüm sabahleyindir
İlk ışık korkuyla girerken camdan,
Uzan, başucumda perdeyi indir,
Mum olduğu gibi kalsın akşamdan.

Sonra koş terlikle haber vermeye,
“Kiracım bu sabah can verdi” diye,
Üç beş kişi duysun ve belediye
Beni kaldırmaya gelsin odamdan.

Evden çıkar çıkmaz omuzda tabut,
Sen de eller gibi adımı unut,
Kapımı birkaç gün için açık tut,
Eşyam bakakalsın diye arkamdan.

ERCÜMENT BEHZAT LAV

İstanbul'da doğdu (1903). Ortaöğrenimini İstanbul Sultanisi'nde tamamladı. Berlin Stern Müzik Konservatuarı ve Reinhart Tiyatro Akademisi'nde okudu (1921-25). Gazetecilik, spikerlik, oyunculuk ve rejisörlük yaptı. 17 Kasım 1984 'te öldü.

Ercüment Behzat'ın 1931 tarihini taşıyan ilk kitabı S.O.S.'te topladığı şiirler, gerçeküstücü akıma duyduğu eğilime yerlilik katmak isteyen bir şairin döneminin toplumsal koşullarına başkaldırısı olarak tanımlanabilir. Öfkenin alaya, acımanın küfre, gözlemlerin iğnelemeye dönüştüğü açıkça görülür bu şiirde. Rahat edemediği kurulu düzende soluk alamaz duruma geldiğinden, geleneksel kurumlarla birlikte geleneksel nazım biçimlerinin dar kalıplarına da sığamayan şair, tepkilerini ifade için yeni yollar arama gereğini duyar. İçerigin zorlaması karşısında eski dize anlayışından sıyrılmaya bakar önce. Sonra şiir dilini değiştirmek zorunda kalır. Bildirisini görüntülerle kaynaştırmak ister. Kurduğu dünyada ne acayipleşmektir amacı, ne de züppeliktir. Yaşamı, doğayı, dünya işlerini, sağır kulakların bile duymaya başladığı faşizmin ayak seslerini algılamaktan doğar sıkıntısı.

“Faşist bezirgânlara gün doğarsa ne çıkar” derken duyarlılığını saklar ama, kendini gerçekten soyutlamayarak, “Saçından çengele asılmak değil ölümü kılıçla ayakta karşılamak güzel” (Sirano) aşamasına gelmiştir. İsteddiği zaman şaşırtıcı ve yenidir.

Otları şakıyor tren
Geceyi şakıyor böcek
Kalk hazırlan bakalım
Kapıda anahtar dönecek.

biçiminde dizelerle Nâzım Hikmet'in coşkusu, lirizmi, yüksek sesine karşın bağımsız ve yenidir. Tiyatro, Tımarhanede Balo gibi yergi ve alay öğelerinin ağır bastığı parçalarda katılaştığı halde, yer yer çizim güzelliği aradığı görülür.

Bir kuduz kecli kurmuş sokakta aya pusu
Sarkıyor damlara şaşı yıldızlar
Çapaklı göz kapaklarında zindan uykusu.
(*L a ç k a*)

Kaos'ta (1934) çağdışı kurumlarla birlikte, çağdaş kalıplaşmalar karşısında da alay belirgin tavır olarak ortaya çıkmış, "Gökalp'le Dürkhaym'ın hapları artık yutulmuyor / Sayfalarda yarasalar / Tutulmuyor" (İşporta) örneğinde görüldüğü gibi bir öğretiyeye bağlanmıştır. Şair, gününün siyasal sorunlarını, dengesizliklerini, kapitalizmin savaş isterilerini de bu açıdan değerlendirir. "Yuvarlak masa konferansı / Yuvarlak masada / Harp / Kafada / Harp / Kasada / Harp / Dolar, frank, sterling, panik." (1931-1934) değişik, çok yönlü şiirler arasında gelecek daima umut kapısı olarak görünür: "İrgat sıvandı / Taş, çakıl ayıklandı / Atıldı toprağa verimli tohum / Fıskırıp yeşerdi yemyeşil hayat." "Azat var / azat yok / ırgada azat. / Pişiyor tohumda beklenen doğum" (*Tohum*).

Bu dönem şiirlerinin akıldışı (irrationnel) bir hava içinde oluşmadığını belirten E. Behzat, sözcükte ses uyumu aradığını, kalın-ince harflerin sessizlerle olan (phonique) ilişkilerini göz önünde tuttuğunu yazar. Şiirlerin "çoğu sembolik giysilere bürünmüştür. Özde yarım bıraktıklarını okurun kafası tamamlar. Çağrışım kapıları açıktır. Gerçekte fütürizme çalarlar ama asıl hızlarını, ana materyalizmden aldıkları için doğa, mantık ve mekân dışı atlayışlar bunlarda yer almaz." (*Kaos önyazısı*) düşüncesindedir.

Açıl Kilidim Açıl'daki 1934-1940 yıllarının ürünleriye bu anlayışın dışında görünürler. Şair, "Biçim dikenli geometri / Düzgünlü mısra çakıl taşı / Kalıp kafiye akla köstek / Yalnız gözle okunması için şiirin / Buğulu aynadan ahengi sil" (Prologia) dizesindeki aradığını belirttiği yapıya kavuşmak için uyuma, şairaneliğe, lirizme uzak durmaya çalışır. "Böcek Zamanı", "Çiçek Saksı Badem", "Misafir", "Mektup", "Babaevi", "Benden Sonrakiler", "Deli Dünya", "Ballade'lar", "Serenad"lar gibi parçalarda bilincin baskısından iyice kurtulmak istediği bellidir. Şiirlerin boyutları küçülmüş, ifade yalınlaşmış, imgeden kaçılmış, genellikle uyağa başvurma gereği de duyulmamıştır.

Kalburla güneş taşıyor bebek,
Şeytan minaresi evine,
Yazı geçirmek için.
(*B a l l a d e ' l a r*)
Seni,
Saksımda yetiştirdim,
Vaktin gelince koparıp yemek için,
Saksımı çaldılar:
(*Ç i ç e k S a k s ı B a d e m*)
Herşey güzel şu dünyada,
Şu eşek, şu öbür serçe,

Şu kadın,
 Şu hiç yerini değiştirmeyen ağaç.
 (*Deli Dünya*)
 Kalbim,
 Top,
 Bu topu,
 Yıldızlara mı atsam,
 Sana mı atsam
 Tutabilir misin
 (*Serenad'lar*)

S.O.S. ve *Kaos*'ta şiirini bir işlevle yükümlü gören E. Behzat'ın *Açıl Kıldım Açıl* evresinde toplumsal temalardan uzaklaştığını gösteren bu örnekler, şairin masalsı bir dünyaya –demek ki bir kaçışa– eğilim duyduğunu da vurgularlar.

Özellikle Yeditepe dergisinde çıkan parçalarına bakarak 1950-60 evresinin ürünü olduğunu söyleyebileceğimiz *Üç Anadolu*'yu (1964) ise toplumsal içeriği destansı boyutlar içinde verme girişimi sayabiliriz. Kitabın, “Öl Yığdım” bölümünde Selçuk ve Osmanlı imparatorlukları, “Hasta Adam”da yarı sömürge oluş dönemi, “Ağamıza Devlet”te çağdaş topluma değgin sorunlar işlenir. Şair, yer yer halk şiirimizin geleneksel biçimlerinden yararlanmakta bile sakınca görmez (Sınır Boyu Kan İster). Sözcüğün dize içindeki ses uyumuna özen gösterir? En önemlisi dilin, yansıtmayı amaçladığı zaman ve çevre koşullarına uygunluğunu göstererek yerel olmaya çalışır. En belirgin amacı da kuşku yok ki yergidir. Bu nedenle duyarlık söz konusu olamaz.

Tuna boyu düz gitti uz gitmedi işimiz,
 Bizi bir hanedana “zebun etti felek.”
 Bir yanda satır bir yanda cellat,
 Korundu satırla cellatla saltanat.
 (*Öl Yığdım*)

dizelerindeki gibi şiirlere toplumsal gerçeğin ağırlığı egemendir.

Yine 1950-60 yılları arasında kimi parçaları dergilerde çıkan *Mau Mau* (1962) ise Afrika kurtuluş hareketlerini yansıtmayı amaçlar. Bu kitaptaki şiirlerin belirgin özellikleri Afrika folklorundan öğeler taşımasıdır.

Verdiği şiir savaşına bakarak Ercüment Behzat'ın, yerini saptamak kolaylaşmakta, 1930-40 döneminde S.O.S, *Kaos*, *Açıl Kıldım Açıl* kitapları ile yol açıcı niteliği ve etkisi ortaya çıkmaktadır.

ŞİİR KİTAPLARI: S.O.S. (1931, 1965), *Kaos* (1934, 1965), *Açıl Kıldım Açıl* (1940, 1965), *Mau Mau* (1962, 1970), *Üç Anadolu* (1964).

KAYNAKLAR: Doğan Hızlan, *Papirüs*, sayı 29 (1969); Tekin Sönmez, *Yeni Ortam* (6 Ekim 1972).

ERCÜMENT
BEHZAT
LAV'DAN
ÖRNEKLER

MADEN KUYULARI

Damar kadar,
Dar oluklarda ekşimiş hava,
Kol boyun bacak fener,
Tok kazma sesleri
Tırnakla cenkleşen kömür
Sür götür
Parya

Gün yüzü görmez
Kaburgası fırlak katırı
Başlıyor angarya
Kara köstebek sürü
Kızı kırsığı yağlı kalıplara emzik
In bu inde sarhoş uyu
Gece ses veren kuyu.

TOHUM

Dedim ki ırgada
– Harman et toprağı ayıkla, kar.
Zaman dar
Bana yumuk bir tarla hazırla
eller görmeden

Gerdi ırgat yarma kollarını
Derdi boyundan büyük mızgandı
– Kararsam iş uzar
Uzarsa hava bozar
Bozunca sürçer akıl
Köstekler ayağını
taş diken çakıl
– Aldırma iş uzamaz
Başla hava bozmaz
Kaşgöz arasında

İrgat sıvandı
Taş çakıl ayıklandı
Atıldı toprağa verimli tohum

Fışkırıp yeşerdi yemyeşil hayat
Azat var – azat yok – ırgada azat...
Pişiyor tohumda beklenen doğum.

SERENADLAR

Sen benim nemsin
Rüyalarım mısın
Aşkларım mısın
Azaplarım mı?
Yoksa sen
Gece safası mısın içimdeki

.....

Niye kendini sevdiğin zamanlar
Daha olmadan başkasının
Öper dudakların suda
Dudaklarını

TELLİ HASEKİ

Nilüferler açmış mermer havuzda
Haseki'nin Yaşmaklı safası
Bize tün - gün keseneğin cefası
Koklamaya kıymadığım güllerim
Kurban eder şaha kızlar ağası

Biz ağlarız koşumdaki boyunduruktan
Sultan ağlar cânânından ırâğ olmaktan
Bu cânânın tez günde canı çıkası
Ahû gözlerine ecel bakası
Kalem sazın aldı Sultan eline:

– Ey benim ömrümce tapıp sevdiğim
Hânûmanlar söndürdüğüm uğruna
Yaşmağının bahasıdır bahası
Ülkeler sancaklar verdiğim
Benli Haseki'm Telli Haseki'm

İncili araba savatlı kayak
Billûr köşk altın top elmas halayık
Bir lûtfuna cânın veren âşık
Ne dilersin de komam yoluna
Benli Haseki'm Telli Haseki'm

Haseki'min kaşları keman
Övmüş de yaratmış yaradan
Ben tâcîdarları kul eden sultan
Cevretme gel beni kul et kapına
Benli Haseki'm Telli Haseki'm.

ÖMER BEDRETTİN UŞAKLI

Uşak'ta doğdu (1904). Ortaöğrenimini Kabataş Lisesi'nde, yükseköğrenimini Mülkiye Mektebi'nde tamamladı (1927). Mudanya Kaymakam Muavinliği (1927), Manavgat (1928), Ünye (1932), Şavşat (1933) ve Edremit'te (1935) kaymakamlık görevlerinde bulundu. Bir süre mülkiye müfettişliği yaptı (1938-43). Kütahya'dan milletvekili seçilerek parlamento'ya girdi, 23 Şubat 1946'da öldü.

Milli Mecmua (1925), Hayat (1926-29) Varlık (1933-40), Ülkü (1943-45) dergilerinde yazan Ömer Bedrettin, hece ölçüsü içinde yeni olanaklar arayan şairlerden biri olarak görünmüş, doğaya, ülke köşelerine bakış zenginliğiyle izlenimci bir şiir kurmak istemiştir. Halk şiiriyle Fransız şiirinin yapısal özelliklerinden yararlanmaya çalıştığı söylenebilir. Yerel görünümüleri yansıtmak istediği parçalarda dış gerçeği buluşlarla zenginleştirerek yeni boyutlar kazandırmayı dener:

Bu diyar gök tavanlı bulutlu bir zindan ki,
Dağdan bir kafes sanıp geçmez ufuktan kuşlar.
(*Ufuk Hasreti*)

Hece ölçüsü içindeki bu kendine özgü sesi daha yüksek düzeylere götürmekte çekingendir. Kişisel duyarlığı ağır basan temaları işlerken bile sürer bu çekingenlik. Tekniği aşacak girişimleri deneyemez.

Dumanlı bir hâtıra titriyor gözyaşında,
Haykırıyor gönlüme engin denizler, dağlar;
Gidip te gelmemek var, gelip te görmemek var.
(*Sılaya Giderken*)

Deniz, denize batılı duyarlıklar, özlemler de şiirinin başlıca öğelerinden görülür Uşaklı'nın. İlk deneylerinden son ürünlerine kadar çoğu şiirinde deniz vazgeçemediği bir gerçeklik gibidir. Ne var ki, şaire egemen olan bu duyarlık,

Bütün gemicilerin ruhu bende yaşıyor
Başımdaki gökleri bir deniz sanıyorum
Nasıl yaşıyacağım ey deniz senden uzak

biçiminde orta halli dizelerden yukarı çıkamaz. “Nasıl yaşıyacağım Amas-ya senden uzak” ya da “Bütün ormancılardan ruhu bende yaşıyor” gibi tek sözcük değiştirmeleriyle denize bağlı sanılan bu evreni çözüp parçalamak mümkündür. Ömer Bedrettin’i bir geçiş döneminin iyi dilekler şairi olarak kabul edebiliriz.

ŞİİR KİTAPLARI: *Deniz Sarhoşları* (1926, 2. bas. 1929), *Yayla Dumanı* (1934), *Sarıköz Mermerleri* (1940), *Yayla Dumanı* (şairin bütün şiirlerinden seçmeleri topladığı ayrı basım, 1945).

KAYNAKLAR: Muzaffer Uyguner, Varlık (15 Şubat 1962); Baki Süha Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler* (1970); Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* (1973).

ÖMER BEDRETTİN'DEN ÖRNEKLER

KIRAZ BAYRAMLARI

Çini kapılarından bahara giriyorum;
Şeftali çiçekleri yazma oyalarında
Gözlerimi içimden renge çeviriyorum;
Sırmalar ve yazmalar bir türkü rüzgârında,
Şeftali çiçekleri yazma oyalarında...

İnce kızlar işlesin dalları, yaprakları;
Kızıl çiniden olsun aşkımlı çizen resim.
Gözüm, gönlüm yuğursun masmavi toprakları;
Rüzgâr gibi geçmesin bu türkü dolu mevsim,
Kızıl çiniden olsun aşkımlı çizen resim.

Çiniden kâselerde, yeşil dallarda bayram;
Kıvalı parmaklarda zümrütler ve yakutlar...
Elâ gözlerde bayram, güzel Hisarda bayram;
Kiraz bahçelerini bülbül mü, gül mü kutlar?
Kıvalı parmaklarda zümrütler ve yakutlar...

DENİZ SARHOŞLARI

Köpükten omuzları birbirine dayanmış,
Yüksek, mağrur başları akşam rengiyle yanmış.
Sahile koşuyorlar bak deniz sarhoşları!..

Bazen yırtık yelkenli bir sandala çarparak,
Bazen ufkun kıpkızıl şarabına taparak
Gitgide coşuyorlar bak deniz sarhoşları!..

Rüzgârların ıslığı en yakın yoldaşları...
Yıllarca dövünerek içi yenmiş taşları
Bir anda parçalayıp doycak bu sarhoşlar!..

Çılgın gönüllerinde aşkın en büyük kını,
Yosunlu kayaların o yeşil gözlerini
Deli aşıklar gibi oycak bu sarhoşlar!..

NECİP FAZIL KISAKÜREK

İstanbul'da doğdu (26 Mayıs 1905). Ortaöğrenimini Bahriye Mektebi'nde yaptı (1922). Darülfünun Felsefe Bölümü'nde (1922-25), Milli Eğitim Bakanlığı bursuyla bir yıl Paris'te okudu (1926). Dönüşünde Hollanda, Osmanlı ve İş Bankalarında memurluk, müfettişlik (1926-39), Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Devlet Konservatuarı, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeliği yaptı (1939-43). İlk dizisi düşün ve sanat dergisi niteliğinde olan "Büyük Doğu"yu (1943-45) çıkarmaya başladıktan sonra resmi görev ve girmede. 25 Mayıs 1983'te öldü.

Üniversitede öğrenciyken Yeni Mecmua'da yayımladığı ilk şiirlerinde (1923) hece ölçüsü içinde ayrı bir ses yarattığı kabul edilen Necip Fazıl, Rıza Tevfik ve Faruk Nafiz beğeni çizgisi üzerinde, kaynağını alaturka duyarlıklardan alan genç bir şair adayı olarak görünür. Bu yılların tarihlerini taşıyan "Ayrılık Vakti", "Tütün Ruh", "Hayal" gibi şiirlerinin buluş ve söyleyiş özellikleri yönünden orta düzeyi aştıkları söylenemez. "Ümidim yılların seline düştü / Saçının en titrek teline düştü / Kuru yaprak gibi eline düştü / İsterse rüzgâra salıver gitsin" (*Ayrılık Vakti*, 1923) biçiminde kolay yazılmış örnekler çoğunluktadır.

Necip Fazıl, sanatında ilk aşamaya 1926-30 yıllarında ulaşmış, çoğunluğu Milli Mecmua (1924-28) ve Hayat (1928-29) dergilerinde yayımladığı şiirlerde getirdiği temalar ve bunları işleyiş yönünden değişik bir kişilik ortaya koymuştur. Yıllar sonra (1962'de) kendisinin de başını koparmadığını belirttiği bu dönem ürüncüleri arasında "Kaldırımlar", "Otel Odaları", "Sayıklama", "Bu Yağmur", "Nokturn", "Gel", "Geçen Dakikalarım", gibi şiirleri anılabilir. Şair bu evrede, saklanma gereğini duymadan içini dökerken, bir yandan Faruk Nafiz ve öteki hececilerin varamadıkları söyleyiş olanaklarına varmış, bir yandan da yıpranmış benzetilerden uzak durabilmiştir. Bu nedenle bu şiirlerinde kendi temalarına bağlı bir duyarlık ve değişik biçimler geliştirdiği görülür.

1930-45 yıllarını ise Necip Fazıl'ın -Varlık (1933-36), kendi yayını Ağa (1936), Oluş (1939), Ses (1941), Büyük Doğu (1943-45) dergilerinde

kimi örneklerini gördüğümüz— olgunluk dönemi sayabiliriz. “Zaman” (Ağaç, Nisan 1936) ve “Senfoni” (Oluş, sayı 4, 22 Ocak 1939) gibi ünlü şiirleri bu yılların ürünleridir.

Necip Fazıl, ilk gençlik yıllarında kısa bir süre dönemin beğeni sınırları içinde ülke şiiri arama eğilimleri taşıırken, daha sonra bunalım çizgisine yükseldiği anlaşılan bireysel sıkıntı ve patlamaları yansıtmaya başlar. Bireysel ruh hallerinin, kendine karşın, dışa açılmaları olarak niteleyebileceğimiz bu şiirlerde en belirgin tema ölüm düşüncesidir. Doğaya açılma eğilimleri taşıyan parçalarında, “Güneş çekildi demin / Doğdu bir renk akşamı / Bu, bütün günlerimin / içime denk akşam.”, Akşamı duya duya / sular yattı uykuya / Kızılık çöktü suya / Sandım bir cenk akşamı” biçiminde sıradan dizeler görünmesine karşılık daha delikanlı yaşlarında ölümle ilişkin düşünce ve görüntüleri verdiği zaman, kendine özgünün sınırlarına ulaşır.

Son nefesle göğsü boş, eli uzanmış yana
Gözleri sanki bir cam, mıhlı ahşap tavana
Sarkık dudaklarının ucunda bir çizgi var,
Küçük bir çizgi, küçük, titreyen bir an kadar,
Sarkık dudaklarında asılı titrek bir ân.
Belli ki, birdenbire gitmiş çırpınmadan.
Bu benim kendi ölüm, bu benim kendi ölüm
Bana geldiği zaman, böyle gelecek ölüm.
(Ölünün Odası)

Ölüm teması dolaylı ve dolaysız yoldan daha sonraki şiirlerinde de somut biçimlerde geliştikçe Necip Fazıl’ın gizemciliği (misticizm) oluşmaya başlar. Kaçınılmazlığa boyun eğişi yaşama biçimi haline getirmenin şiiri olan “Tabut”ta hep aynı korku, çıkmazda kalmışlık, “Her yandan küçülen bir oda gibi / Duvarlar yanaşmış, tavan alçalmış / Sanki bir taş bebek kutuda gibi / Hayalim içine uzanmış kalmış” dizelerinde görüldüğü gibi, hiç yaşamamışlığı bile çağırıştırır. “Noktürn”, “Gözler” “Saat XII” şiirlerinde kendisiyle başka insanları birleştiren her duygunun, her düşüncenin dışında, uzağında kalan bir kimliğin korku ve bezginliği egemendir. Başkalarıyla tek ortak noktası ölmekmiş gibi, ölümü yalnızlığında büyütür Necip Fazıl. İlk Hayat dergisinde (sayı 132, 133; 1929) çıkan “Noktürn”lerinde, “Kalbim bir güldür ki gündüzleri ölgün / Onu açın, onu açın geceler” diye yakınırken, gece içinde toplumsal ilişkilerden kaçmanın, yalnız ve umarsız kalmanın karanlığına düşer.

Gözünü tavandan ayırma ki sen
Üşürsün gölgeni yerde görürsen
Dikilir karşına mumu söndürsen
Ölümler içinde en yalnız ölü. /

Yunus Emre’nin, “Bir garip öldü diyeler / Üç günden sonra duyalar / Soğuk suyla yuğalar / Şöyle garip bencileyin,” dizelerindeki yalnız ölme düşüncesi insandan soyutlanamayan bir durumun ifadesi olduğu için, özellikle “üç günden sonra duyalar” dizesiyle toplumu kınama duyguları uyandırır. Necip Fazıl’ın “yalnız ölü”sü karşısında ise, kendisini gündüzden geceye iten 25 yaşındaki bir delikanlının yaşama ters ruh halini buluruz.

Yine bu yılların başka ürünlerinde ölüm düşüncüsü, aynı boyutlarda görünmediği zaman, şair buluşlarında hem dalla değişik ve özgün, hem daha etkili olabilmıştır. Üç büyük parçadan oluşan “Kaldırımlar”da gerçek yaşamın sergilenişi (insan ve kalabalık, insan ve kent, insan ve toplumsal zorunluluklar) biçiminde adlandırabileceğimiz bir ortam içinde gelişir. Bu nedenle yer yer dış dünyaya açılan büyük çizimlerle karşılaşırız.

Simsiyah camlarını üzerime diyor
Gözleri çıkarılmış bir âmâ gibi evler.
Ben gideyim yol gitsin, ben gideyim yol gitsin
İki yanımda aksın bir sel gibi fenerler.
(*Kaldırımlar / 1*)

Nedir ki şair dış dünyaya bakarken sanki evrensel bir gerçek olduğunun bilincine varmaktan korkar gibi, yaşamın cümbüşü içinde bile ölüm düşüncesine sarılmaktan kurtulamaz.

Uzanıverse gövdem taşlara boydan boyda
Alsa bu soğuk taşlar alınımdaki ateşi,
Dalıp sokaklar kadar esrarlı bir uykuya,
Ölse kaldırımların kara sevdalı eşi.
(*Kaldırımlar / 1*)

Belki de bu yılların, yalnız bir şiirindeki,
Sussun, sussun uzakta ölümüne ağlayan,
Gencim ölmem, arzular başımda bir çağlayan,
Şırıl şırıl
Şırıl şırıl.
Ne olurdu bir kadın, elleri avucumda
Bahsetse yaşamının tadından başucumda
Mırıl mırıl...
Mırıl mırıl.

dizelerinde ölüm düşüncesini aşmaya çalışırken, başka insanların da var olduğunu anımsar gibidir.

Necip Fazıl'ın şiirinde sonsuzluk teması ilkin Oluş dergisinde (sayı 4, 22 Ocak 1939) yayımlanan “Senfoni” şiirinde işlenir. Derginin sunuş yazısında belirtildiğine göre şairin “ana eserim” olarak nitelediği bu şiirde “bütün dünya, insanlar ve sanatkar görüşü, madensuyundaki erimiş demir kitlesi halinde yüzmekte, bütün fikirleri bir duygu edasına kavuşmaktadır.”

Yıllar sonra seçtiği şiirlerden oluşturduğu kitaba (*Çile*, 1962) “Çile” adıyla alınan “Senfoni”ler, ilk bakışta şairini, kendisiyle ve dünya ile bir hesaplaşma ve başkaldırı havasında görünmesine karşın, ortaçağ felsefesinde “ilahiyat”la bağlanan doğaötesi (metafizik) düşünce çerçevesinde doğayı bir bütün olarak görür. Ve bilimin çözümlediği nice sorunu bilinmezliğin sınırları içine almaya çalışır.

Bu nasıl dünya hikâyesi zor,
mekân bir sıkıntı, zamanı vehim...
Bütün bir kâinat müşamba dekor,
Bütün bir insanlık yalana teslim.

Bilimin, daha XX. yüzyıl başlarında, doğayı birbiriyle ilişkisiz olarak inceleme alanlarına ayırma başarısı ile varılan sonuçları yok sayarak sorar:

Niçin küçülüyor eşya uzakta,
Gözsüz görüyorum, rüyada nasıl?
Zamanın raksı ne bu yuvarlakta?
Sonum varmış, onu öğrensem asıl.

Giderek de –karşılığını arama kaygısı duymadan– zincirleme birtakım sorunlarla, İrlanda Psikoposu idealist düşünür Berkeley (George, 1685-1753) gibi kendi kendini bile bilinmezliğin sınırlarında görmeye başlar:

Lûgat, bir isim ver bana halimden
Herkesin bildiği dilden bir isim.
Eski esvaplarım tutun elimden,
Aynalar söyleyin bana ben kimim.

Bu tür –çağdaş insanın çoktan vardığı gerçeklere yan çizerek– bilinmezliklerle gelişen şiir, şairin birden “sanki gerçeğin kucağına” düşmesi ve “geçmiş, gelecek zamanın bilmecesine ermesiyle” yeni bir düzeye dönüşür. Kapı açılmış, “çevre çevre nur içinde” “bilinmez Meşhur” görünmüştür:

Bildim seni ey Rab, bilinmez Meşhur

Bu aşamada ne başkaldırı, ne soru vardır artık. Artık şair istemeye başlamıştır:

Ver cüceye onun olsun şairlik,
Şimdi gözüm büyük sanatkârlıkta

biçiminde –ölçülü sayılabilecek– bir istekten sonra, şiirin son dörtlüğünde asıl sorununu ortaya çıkarır:

Diz çok zorlu kader, önümde diz çök,
Heybem dâva dolu, deste ve yumak.
Sen bütün dalların birleştiği kök
BİRİCİK MESELEM EBEDİ OLMAK.

Necip Fazıl şiirinin tümel bir yaklaşım sonunda etkili olma niteliğini yitirmesi, kendi deyişiyle “metafizik ürperti, yakıcı hayal, kuşatıcı hassasiyet” ararken ölüm, ahret, cin, büyücü, şeytan, sonsuzluk bunalımlarını aynı ya da birbirlerine yakın kavramlarla vermesi nedeniyledir.

“Kaldırımlar”, “Otel Odaları”, “Ben”, “Beklenen” gibi kimi şiirleri ise, tek başlarına hece ölçüsüne kazandırdıkları işlerlik yönünden olduğu kadar, buluş, benzetme ve tamlamalar yönünden de 1930-40 döneminin etkili yapıtları arasında sayılabilir.

ŞİİR KİTAPLARI: *Örümcek Ağı* (1925), *Kaldırımlar* (1928), *Ben ve Ötesi* (1932), *Sonsuzluk Kervanı* (1955), *Şiirlerim* (1969), *Esselâm* (1973).

KAYNAKLAR: Ziya Osman, Varlık, sayı, 101 (1933); A. Arif Bülentoglu, *Necip Fazıl Kısakürek, Şiiri, Sanat Aksiyonu* (1968); Turgut Uyar, Papirüs (Mart 1968); Orhan Okay, *Türk Dili ve Edebiyat Ansiklopedisi*, cilt V. (Eylül 1982); *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* 84 (1984); Mustafa Miyasoğlu, *Necip Fazıl* (1986).

NECİP FAZIL'DAN ÖRNEKLER

TABUT

Tahtadan yapılmış bir uzun kutu,
Baş tarafı geniş, ayakucu dar.
Çakanlar bilir ki, bu boş tabutu,
Yarın kendileri dolduracaklar.

Her yandan küçülen bir oda gibi,
Duvarlar yanaşmış, tavan alçalmış.
Sanki bir taş bebek kutuda gibi,
Hayalim içinde uzanmış kalmış.

Cılız vücuduma tam görünse de,
İçim bu dar yere sığılmaz diyor.
Geride kalanlar hep dövünse de,
İnsan birer birer gene giriyor.

Ölenler yeniden doğarmış, gerçek
Tabut değildir bu, bir tahta kundak.
Bu ağır hediye kime gidecek.
Çakılır çakılmaz üstüne kapak?

NOKTÜRN

İnsanlar içinde en yalnız insan,
Düşün, taş duvara başın gömülü.
Ve kapan sükûta granitten taştan,
Mazgalı bir kale gibi örülü.

Gözünü tavandan ayırma ki sen,
Üşürsün, gölgeni yerde görürsen.
Dikilir karşına mumu söndürsen
Ölümler içinde en yalnız ölü.

BENDEDİR

Ne sitem, ne korku yalnızlıktan
Kime ne aşılmaz duvar bendedir.
Süslenmiş gemiler geçse açıktan,
Sanırım gittiği diyar bendedir.

Yarama döğemez havanlar merhem
Bulamaz pazarlar yüküme dirhem,
Ne çıkar, bir yola düşmemiş gölgem,
Yollar ki, Allaha çıkar.. bendedir.

BU YAĞMUR

Bu yağmur, bu yağmur, bu kıldan ince,
Nefesten yumuşak yağan bu yağmur.
Bu yağmur, bu yağmur, bir gün dinince,
Aynalar yüzümü tanımaz olur.

Bu yağmur kanımı boğan bir iplik,
Tenimde acısız yatan bir bıçak.
Bu yağmur yerde taş ve bende kemik,
Dayandıkça ağır ağır yanacak.

Bu yağmur, soğumuş yarada kezzap,
Sabrın memesine yapışmış sülük,
Ne başı, ne sonu olmayan azap,
Yandıkça gelişen sihirli kütük.

Bu yağmur, tufanı belki de Nuh'un,
Ve gölgede yüzen odam, gemisi,
Akrebi, çıyanı, böceği ruhun,
Ne varsa meydanda, meydanda hepsi.

Bu yağmur, delilik vehminden üstün,
Karanlık kovulmaz düşüncelerden.
Cinlerin beynimde yaptığı düğün,
Sularsan, seslerden ve gecelerden.

ŞİİR MİİR

Hayat mayat diyorlar,
Benim özüm (mayat)ta,
Hayatın eksigi var,
Hayat eksik hayatta.

Takınsam kanat manat,
Kuş muş olsam seğırtsem...
Bomboş vatana inat,
(Matan)a doğru gitsem.

OTEL ODALARI

Bir merhamettir yanan, daracık odaların
İsli lâmbalarında, isli lâmbalarında.

Gizli bir akis kalmış gelip geçen her yüzden,
Küflü aynalarında, küflü aynalarında.

Atılan elbiseler, boğazlanmış bir adam,
Kırık masalarında, kırık masalarında.
Bir sırrı sürüklüyor terlikler, tıpır tıpır,
İzbe sofalarında, izbe sofalarında.

Atıyor sızılarını çıplak duvarda nabızı,
Çivi yaralarında, çivi yaralarında.

Duyuluyor zamanın tahtayı kemirdiği,
Tavan aralarında, tavan aralarında.

Ağlayın, âşinasız, sessiz can verenlere,
Otel odalarında, otel odalarında.

KALDIRIMLAR / I

Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında,
Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum.
Yolumun karanlığa karışan noktasında,
Sanki beni bekleyen bir hayal görüyorum.

Kara gökler külrengi bulutlarla kapanık;
Evlerin bacasını kolluyor yıldırımlar.
Bu geceyarısında iki kişi uyanık:
Biri benim, biri de uzayan kaldırımlar.

İçimde damla damla bir korku birikiyor;
Sanıyorum her sokak başını kesmiş devler.
Simsiyah camlarını üzerime dikeyiyor,
Gözleri çıkarılmış bir ama gibi evler.

Kaldırımlar, ıstırap çekenlerin annesi,
Kaldırımlar, içimde uzayan bir lisandır.
Kaldırımlar, duyulur ses kesilince sesi,
Kaldırımlar, içimde uzayan bir lisandır.

Bana düşmez can vermek yumuşak bir kucakta,
Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum.
Aman sabah olmasın bu karanlık sokakta,
Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum.

Ben gideyim yol gitsin, ben gideyim yol gitsin;
iki yanımdan aksın bir sel gibi fenerler.
Tak, tak, ayak sesimi aç köpekler işitsin;
Yolumda bir tak olsun zulmetten taş kemerler.

Ne ıııkta gezeyim, ne göze görüneyim;
Gündüzler size kalsın, verin karanlıkları.
Islak bir yorgan gibi iyice bürüneyim,
Örtün, üstüme örtün serin karanlıkları.

Uzanıverse gövdem taşlara boydan boya,
Alsa bu soğuk taşlar alnımdaki ateşi.
Dalıp sokaklar kadar esrarlı bir uykuya,
Ölse kaldırımın kara sevdalı eşi...

SENFONİ

Bir bardak su gibi çalkandı dünya,
Söndü istikamet, yıkıldı boşluk.
Al sana hakikat, al sana rüya,
İşte akıllılık, işte sarhoşluk.

.....
Evet, herşey bende bir gizli düğüm,
Ne ölüm terleri döktüm... Nelerden!
Dibi yok göklerden yeter ürktüğüm,
Yetişir çektiğim mesafelerden.
Niçin küçülüyor eşya uzakta,
Gözsüz görüyorum rüyada, nasıl?
Zamanın raksı ne bir yuvarlakta?
Sonum varmış, onu öğrensem asıl.

.....
Bu mu rüyalarda içtiğim cinnet?
Sırrını ararken patlayan gülle.
Yeşil asmaları kavuran şehvet,
Karınca sarayı, yolunmuş kelle.
Rabbim bir isim ver bana halimden;
Herkesin bildiği dilden bir isim.
Eski esvaplarını tutun elimden,
Aynalar, söyleyin bana, ben kimim?

ARİF NİHAT ASYA

•

Çatalca'da doğdu (1904). Ortaöğrenimini Kastamonu Lisesi'nde, yükseköğrenimini İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı (1927). Malatya, Adana, Kıbrıs liselerinde öğretmenlik yaptı. Adana'dan milletvekili seçilerek parlamentoya girdi (1950-54). İsteğiyle emekliye ayrılınca "Yeni İstanbul", "Babıâli'de Sabah" gazetelerinde fıkra yazarlığı yaptı (1962-75). Ankara'da öldü (5 Ocak 1975).

Arif Nihat Asya'nın ilk dönemini simgeleyen kitaplardan *BirBayrak Rüzgâr Bekliyor*'da (1946) sözcük ve dize beğenisiyle dikkatimizi çeken şiir yok gibidir. Ahmet Hamdi'nin, Necip Fazıl'ın, Ahmet Muhip'in hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerin en başarılı örneklerini verdikleri yıllarda Asya, şiirsel öğeleri yapıya dönüştürmede nerdeyse hiç başarı kazanamamıştır. Ülke duyarlıklarından esinlenmek ister, yüzeyde kalır. Sözcüğün anlam gücünden yararlanmak yeter ona:

Dağlar var karanlık, dağlar var beyaz,
Korka korka eteğinden öper yaz,
Ağrı dağ, Baba dağ, Gâvur dağ, Ilgaz,
Kubbelerdir dolaşılır aşılmaz.
(*Dağlar*, 1. bas., sf. 67)

Bu örnekte de gördüğümüz gibi coğrafyayla yetinir. Dinsel duygulardan kaynaklanan "manzume"lerde de aynı yüzeysellik çıkar karşımıza: "Şehzade, Lâleli, Haseki Sultan / Hepsinin üstünde Süleymaniye / Süleymaniye'den, Ayasofya'dan / yollar dal dal iner Yenicamiye." (*Kubbeler*, sf. 69) Yalnız kitabın son bölümünde tek bir şiirde (Kubbe-i Hadra) aruz ölçüsünü kullanmasına karşın rahat görünür Arif Nihat:

Mevlevî nerde, nasıldır divan?
Çeşmelerdir, kurumuşlar şimdi...
Rahlelerdir el açar arşa dua,
Okur evrâdını kuşlar şimdi.

Bu küskün duyguların yarattığı hüznün arkasında bir şair kimliğini duymama olanağını buluruz. Nitekim yıllar sonra, şair birincil işinin sözcüklerle çalışmak olduğunu algılamış görünür. *Rubâî*'lerinde yer yer neoklasik anlayışın başarılı örneklerini verir. Sözcüğü kullanabilen bir şair vardır artık. İnandığı dünyada rahat eden. Birikimiyle mutlu.

Mehmet Âkif dindardı, ama İslam öğretisi başını eğmedi Âkif'in. Aksine "tevekkül"e, "uysal koyun olmaya" karşı direnmeye çalıştı. Somuttu. Çevresi, ülkesi, *Kuran*'ı, savaşımıyla...

Mistik eğilimler ilk kez Necip Fazıl şiiirinde bütünlük göstermiştir. Karşıt kavramlardan korkan bir kişiliği vardı Necip Fazıl'ın: Yaşam - ölüm, ölümlülük - ölümsüzlük, cüce-dev, şeytan - melek, sevgi - nefret, kaldırım - yatak... Uzun süre karşıtlıkların yarattığı kavramlar yansıdı şiiirine.

Rubâî dönemindeki Arif Nihat'taysa inanç, huzur nedeni olarak görünür. İnancının dünyasında çelişki ve çatışkilara yer vermek istemez pek. Ender olarak sitem ediyorsa, bunu bile gizler gibidir.

Ferhâd benim, Kerem ben, Emrâh benim,
Yoksullara öksüzlere hemrâh benim...
Ey yâr, saraylar sana, yollar banadır,
Tutmaz mı yetim elimden Allah benim?

Belki geneldeki bu yetinme duygusu nedeniyle çağdaş insanın değişik ruh hallerini yansıtan temalara güç rastlanır onun şiiirinde. Mehmet Âkif, çağdaş İslam öğretisinin yaşama geçmesi için savaşım vermişti. Yargılıyor, hesap soruyor, "muhafazakâr" kişilerde çağdaşlaşma bilinci yaratma gereğini duyuyordu (bkz. Meşrutiyet Dönemi).

Arif Nihat'ta sorunsal yoktur. Durum vardır. Şairliğinin değişebilirliği ölçüsünde yaşar bu durumları.

İçtikçe hafifler gibi bir hoş gezeriz,
Harman dövülür, bağ bozular, boş gezeriz,
Ey sevgili bir gün şarabın rengiyle
Bir gün kadehin sesiyle sarhoş gezeriz.

Geçiş dönemi edebiyatımızda benzerlerine çok rastladığımız bu tür örneklerin Arif Nihat şiiirini zenginleştirdiği söylenemez.

ŞİİR KİTAPLARI: *Heykeltraş* (1924), *Yastığının Rüyası* (şiiirler, 1930), *Âyetler* (nesir, şiiir 1936), *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* (şiiirler, 1946), *Rubaiyyatı Arif* (1956), *Kubbe-i Hadra* (Mevlana üzerine şiiirler, 1956), *Kökler ve Dallar* (1964), *Kıbrıs Rubâileri* (1964), *Nisan* (rubâiler, 1964), *Emzikler* (1964), *Kova Burcu* (rubâiler, 1967), *Dualar ve Aminler* (1967), *Avrupa'dan Rubâiler* (1969), *Kundaklar* (1969), *Aynalarda Kalan* (1969), *Şiiirler* (seçilmiş şiiirleri, 1971).

KAYNAKLAR: İlhan Geçer, *Çağrı* (Ağustos 1964), *Hisar* (Aralık 1969); Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde* (1970); Ahmet Kabaklı, *Şiiirler* (1971) kitabının önyüzü; Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiiri* (1973).

ARİF NİHAT
ASYA'DAN
ÖRNEK

RUBÂİLER

1

Kış mevsimi bir geldi mi gitmez, çocuğum,
Sonsuz gece başlayınca, bitmez çocuğum.
Kurşunlu bulutlar yığılır üstümüze,
Günler yüzünün seyrine yetmez, çocuğum.

2

Mes'ud uyu, nûr içinde yat, anneciğim...
Sensin yine üstümde kanat anneciğim...
Ardınca ne şâhâne göğüsler tanıdım;
Lâkin ne o süt var, ne o tat.. anneciğim!

3

Pîrim yine tahtında mı postunda mıdır?
Sümbülleri, nergisleri destinde midir?
Her cezbede nûr alnını yelpâzeliyen,
Mes'ud çınar dalları, üstünde midir?

4

Bir ney düşer elden, yine bir neyzen ölür;
Dünyâyı unutmuş gibi keyfinden ölür..
Hür aşkını, hür ruhunu hür göğsünden,
Bir cezbede nısfıyyeye üflerken ölür.

5

Baştan başa sahrâları deryâ görür ay...
Dalmış, yine gökyüzünde rû'yâ görür ay...
Tâ fecre kadar seyrine doymaz gecenin;
Dünyâmızı bir yepyeni dünya görür ay.

6

Her sırrını bir başka çiçek yapmışsın,
Bir gövde değil, sanki, petek yapmışsın...
Dünyâmıza sunduğun ateşten bedene,
Ey Tanrı, alevden bir etek yapmışsın!

BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR

Erzincan'da doğdu (23 Temmuz 1908). Öğrenimini Kayseri Lisesi ve Zonguldak Yüksek Maden Mühendis Mektebi'nde tamamladı (1932). Mesleğiyle ilgili çalışmalarda bulunmak üzere Fransa'ya gönderildi. Dönüşünde İktisat Bakanlığı'nda görev aldı. Halkevleri müfettişliği (1935-39), milletvekilliği yaptı (1941-47). Şadırvan adlı sanat dergisini kurdu (1 Nisan-25 Kasım 1949). 27 Mayıs'tan sonra Kurucu Meclis'e üye seçildi. Robert Kolej'de öğretmenlik, Akbank'ta kültür müşavirliği de görevleri arasındadır. 24 Ekim 1969'da ölmüştür.

Şiirlerini Hayat, Muhit, Varlık, Yedigün, Yücel, İnkılapçı Gençlik, İstanbul, Şadırvan, Türk Dili dergilerinde (1928-1968) yayımlayan Behçet Kemal, tek parti döneminin yaşarlık kazanamayan güdümlü edebiyat denemesinin başlıca temsilcilerinden biridir. O da Ahmet Kutsi Tecer gibi Halkevleri müfettişliği yapmış, otuz yaşını geçtikten hemen sonraki seçimde Erzincan'dan aday gösterilerek parlamentoya alınmıştı. Şairliğini, çekintisiz siyasal görevleri doğrultusuna kaydırarak, sözcüklerin şiddetine dayanan, kürsüden okunduğu zaman CHP'nin biçimsel anlayışına bağlı, Atatürk sevgisi, yurtseverlik konularında kolay anlaşılabilir manzumelerle kalabalığı etkilemek istiyordu.

Bunu inandığı doğrular adına belki içtenlikle yaptı Behçet Kemal. Ne var ki, onun inandığı doğrular, toplumsal yapının da, gelişmelerin de doğrularına ters düşüyordu. Şiire özgü olağanüstülüklerden yoksun olan bu manzumeler, toplum kendi doğrularına ulaştıkça büyük bir hızla çaptan düştü; resmi araçların (radyo, gazete, okul kitapları, halkevleri) yardımı ile sağladıkları etkinlik, daha doğrusu, alışkanlık geçerli olmadı.

Özşiiirin yolunu açabilecek olanakların kaygısını duymuyordu çünkü. Ya da şiiri önleyen beğeni dışı basitliklere, aleladeliklere kendini kolaylıkla

kaptırıyor. Bütün amacı, sözcükleri hece ölçüsüne uydurma ve uyak düzeni sağlama izlenimi veren dizeler yazmak gibiydi:

Bir zincir istiyorum hırsımı bağlayacak
Bir yangın istiyorum ruhumu dağlayacak
Bir ana istiyorum, başımda ağlayacak.

(*I s t i y o r u m*)

Tapılan ne varsa koynunda yatarak,
Eskimiş nasları bir yana atarak,
İyi güzel gerçeği aramak.

(*C e n g e D a v e t*)

BAŞLICA YAPITLARI: *Erciyaştan Kopan Çığ* (şiiirler, 1932), *Çoban* (manzum oyun, 1932), *Burada Bir Kalp Çarpıyor* (şiiirler, 1933), *Attila* (manzum oyun, 1935), *Hür Mavilikte* (gezi notları, 1974), *Dolmabahçeden Anıt Kabire Kadar* (1955), *Kur'an-ı Kerim'den İlhamlar* (1966), *Benden İçeri* (bütün şiiirleri, 1966), *Battal Gazi Destanı* (1968), *Bugünün Diliyle Atatürk'ün Söylevleri* (1968).

KAYNAKLAR: Halim Yağcıoğlu, *Türk Dili* (Nisan 1949), *Türk Dili*, özelsayı (Aralık 1969); Vehbi Cem Aşkun, *Türk Dili* (Ağustos 1967); Enver Naci Gökşen, *Behçet Kemal Çağlar* (1970).

BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR'DAN ÖRNEK

ON YILDAN SONRA

Yedi gün yedi yılmiş, bilmem neymiş ne çıkar...
İşte on yılda yoktan varolmuş bir dünya var!
On yılda yaratmak da yaratmaktır ansızın!
Tanrı da tatmış değil bir eşini bu hızın..
On yılda bir dünyayı yaratacaktı elbet,
Kulluğu silkip atan tanrılaşan bu millet!
Dünya artık anladı eşsizliğini Türk'ün!..
On yıl geçtikten sonra bir kere daha bugün,
Yelelerinden tutup tarih denen aslanı;
Diyelim : "Her zamanki efendin Türk'ü tanı!
"Türk, insanlık uğruna akın eden, kan eden;
"Türkün medeniyeti insanı insan eden!
"Tükün güneşleriyle dünya ufku ağardı;
"Türk olmasa tarihe yazılacak ne vardı?"
Kanım, nabız vurmali etimde her damarla;
Boğazım, yırtılmalı sayısız naralarla:
Hilkatteki en büyük maksadı anacağım;
Haydi kalkın ayağa: O adı anacağım,
Neler kazandırmadı GAZI bu memleketel!
On yıl evvel yükseltti bizi cumhuriyete;
Daha neler vermiştir bize istiklâl gibi:
Parlasın gözlerimiz MUSTAFA KEMAL gibi:
Senin... benim... milletin, bu savaşta her emek;
Zaten, her Türk bir parça Mustafa Kemal demek!

AHMET MUHİP DIRANAS

Sinop'ta doğdu (1909). Ortaöğrenimini Ankara Erkek Lisesi'nde tamamladı. Ankara Hukuk, İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde okudu. Yükseköğrenim yıllarında Ulus gazetesinde, Güzel Sanatlar Akademisi Kitaplığı'nda çalıştı. Daha sonra Ankara'da Halkevleri Kültür ve Sanat Yayınları yönetmenliği (1938-1942), -askerlik görevinden sonra- Çocuk Esirgeme Kurumu Neşriyat Müdürlüğü görevlerinde bulundu (1946-1949). DP saflarında politikaya atıldı. "Zafer" gazetesinde yazdı (1949). Çocuk Esirgeme Kurumu Başkanlığı (1957-60), İş Bankası Yönetim Kurulu üyeliği yaptı. 27 Haziran 1980'de öldü.

Muhip Atalay imzasıyla "Milli Mecmua"da (15 Eylül 1926) çıkan ilk şiirinden sonrat Servet-i Fünun (1928), Görüş, Varlık, Çığır, Ağaç, Gündüz, Oluş, Yücel (1930-40) dergilerinde yayımladığı şiirlerle tanındı.

Otuz yılı aşkın süre içinde değişik yönleriyle kendisinden sonra gelen iki kuşağı etkileyen Ahmet Muhip, ilk evresi sayılabilecek olan 1933-37 yıllarında Ahmet Hamdi, Necip Fazıl tekniklerinden yararlanan bir beceri düzeyinde görünür. Sözcükleri, tamlamaları, benzetileri yönünden özellikle Ahmet Hamdi'nin (Haşim'den kaynaklanan) şiir çizgenine bilinçle sokulmak istergibidir. O da öğretmeni gibi rüya, gece, bahçe, akşam, ufuk, ağaç, bahar, gökyüzü, şarkı, ılık gibi sözcüklere ve bu sözcüklerle yapılan tamlamalara büyük eğilim duyar. Şiirlerin bu ikili etkiden yola çıktığını düşündüren "Işıktan kuşları bu akşam seherinin" (*Selam, Varlık*, 15 Ekim 1934) biçiminde dizelere bolca rastlanır. Nedir ki doğa karşısında Haşim gibi edilgen, Ahmet Hamdi gibi "rüya nizamı" avuntusunda olmadığı için evreni geniş boyutları ile algılar Ahmet Muhip. Ötekilerin sözcük dünyasını, başvurulmuş bir şiir aracı durumuna sokan bu genişleme isteğidir. Bakarken karşısına çıkanla yetinmek işine gelmez onun. Görünün içeriğine sinmiş olanı aramaya ve daha uzağa bakmaya meraklıdır.

Bu genişleme isteği, bu düşleme, onu dünya gerçeklerinden koparmadığı için "kızıl bir ufuk", "kızıl yapraklar" türünden eskimiş tamlamaların yanında (*Sonbahar, Varlık, Şubat* 1934), "sürüsüz çoban", "çıplak bozkır"

ve daha önemlisi “türkölüyor” gibi deyişlere götürür şiirlerinde. Önce belki de “türkölüyor” gibi sözcüklerde beliren, kendini arama aşamasının çekingeni bir yoklayış halindeki girişimleri giderek bir çekismeye, sessiz bir savaşa çabuk dönüşür. Bu kısa sürecin ilk önemli ürünleri arasında *Fahriye Abla* (Varlık, 15 Şubat 1935), *Step* (Ağaç, 30 Mayıs 1936), *Ayaklar* (Varlık, 15 Şubat 1937) gibi özgünlüğünü içeriklerinden de alan şiirler çıkar.

Şair bu kuruluşlarda örneğin, “Üzerinden örtüyü mü çekti bu el / Gece ayaklarından akıp giden sel / Seyrine doyulmuyor ruhunun / Bir manzara gibi ay ışığında...” (*Ayışığında*, Varlık, sayı 20, 1934) dizelerinde gördüğümüz Faruk Nafiz beğenisini çağrıştıran alaturkalıktan hızla uzaklaşmıştır.

Fahriye Abla’da öykü gerçeği içinde çağdaş bir duyarlığa açılan Ahmet Muhip’i denge ustası olma yolunda görürüz. 7 + 6 ölçüsü ile kurulan şiirde, dış gerçek Fahriye Abla ve şairin kendisi belli oranlar gözetilerek verilir. Başlangıçtaki:

Hava keskin bir kömür kokusu ile dolar,
Kapanırdı daha gün batmadan kapılar,
O afyon ruhu gibi baygın mahalleden.

dizeleriyle, mahalle (hızlı kentleşme evresinden önceki ana kentlerin kenar sokakları) en belirgin nitelikleriyle okurda çağrışım kapılarını açarken,

Hülyasında geniş aydınlığı gülen,
Gözlerin, dişlerin ve ak pak gerdanıyla.

dizelerinde soyut ve somut birbiriyle kucaklaşır. Ve şiir, daha önce Dıranas’ın, çok kullandığını söylediğimiz sözcüklere başvurulmadan, mahalle insan duyarlılığı içinde gelişir.¹

Yeni bir ülke şiiri öğelerini içinde taşıyan *Step* de, dış gerçekler dışı özgü nitelikler ve benzetilerle donandığı için Ahmet Muhip’in kişiliğini aramaya doğru bir atılım sayılabilir. Aslında şairin sanat yaşamında ikinci ya da üçüncü dönem farklılıklarına yol açabilecek önemli değişimler yoktur. Olsa olsa 1935’lerden sonra dışındakileri görmeye başladığı sezilir. Doğa, taşıdığı yerel özelliklerle de etkiler Ahmet Muhip’i. Örneğin dağ deyince Koroğlu ve özgürlük düşüncesi, öteki motiflerle birlikte geliyordu. Badelaire’in kapitalizmin çirkinleştirdiği XIX. yüzyıl Fransız kentlerine bakarak öfkesini dizelere yansıttığı yazılmıştır. Şairin birçok yapıtını dilimize kazandıran Ahmet Muhip’te henüz çarpık büyüme evresine girilmeden önceki kentten kurtulma isteği, özgürlük gereksiniminden kaynaklanır yer yer: “Soyun şehrin sana giydirdiği gömlektir...” (*Dağlara*, şiirler, sf. 127). Görünenin içeriğine sınımış olanı çevre özellikleri içindeki insanları yakalayarak vermeyi başardığı yerde de toplumsaldır.

1. Prof. Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* adlı kitabında bu şiiri çözümlerken, Dıranas’ın “kendinden daha genç nesillerin getirdikleri yeniliklerden faydalandığını” ileri sürüyor. Yargısına gerekçe olarak da Sait Faik’ten *Bir Masa*, Orhan Veli’den *Söz* şiirlerini veriyor. Orhan Veli’nin ilk kez *Garip*’te (1941), aynı yıl İnsan dergisinde çıkan bu şiiri *Fahriye Abla*’dan altı yıl sonra yazılmıştır. Sait Faik’in *Şimdi Sevişme Vakti*’nde (1. bas. 1953) yer alan şiirleriyse genellikle 1939’dan sonra Ses, Servet-i Fünun, Uyanış, İşte dergilerinde yayımlandığı için bir faydalanma ve etkilenme söz konusu olamaz.

Dağın ardında güneş battı
Çömelmiş kapı eşiğinde
Anam yün eğirir akşam vakti.

Ninnidir tüten bacalardan
Gelini sallar beşiğinde
Ya bir haydut, ya bir kahraman.

İzlenimlerle geçmişe değin çağrışımların birlikte görüldüğü şiirler de vardır. Örneğin *Sokak*'ta izlenimler yaşanan zamanın genel havasına bağlı çizimlerle verilirken, geçmiş, bir iki sözcüğün çağrışım gücüne, duyumsama gücüne inanılarak tarihsel gerçekten yaşama ustaca bağlanır.

Memelerinde keder sütü
Şairi sokak anne büyüttü.
Sokakta işitti her gün
Seferberlik haberlerinin
Gecede ayak seslerini.

Nedir ki, Ahmet Muhip şiirinde kayan yıldızlar gibidir böyle dizeler. Görülmeleriyle yitirilmeleri bir olur. Asıl genişlik, sınır tanımazlıktır onun tutkusunu. Bu tutkuya bağlı olarak ölüm, sonsuzluk, ölümsüzlük temalarını işlerken yer yer Yahya Kemal'ce, Necip Fazıl'ca duygulanmaları barındıran dizelerden kurtulmasa bile, *Ağrı* gibi şiirimizin önemli yapıtlarından birini ortaya koyar...

İki yüze yakın dizeden oluşan *Ağrı*'da evrensel büyüklük ve doğallık karşısında kendini arınmış olarak bulan kişinin, "Yüzümü maskesiz gösteren ilk ayna" dizesindeki aşamaya gelerek yabancılaşmadan kurtulması işlenmektedir. Gördüğü "Sonsuzluğa kalkacak sihirli bir gemi gibi göklere demir atmış" yüce dağ, gitgide dünyalı acılarla birlikte evrensel kaygılara sürükler şairi... "Ah... yazık ki bütün insanlık güneşsiz..." diye haykırır. Sorar. Hesaplaşmaya bile girer. Başkaldırır ama sonuç yazığa boyun eğmek ve kendinden büyük saydığını yerine oturtmaktır:

Yolcusu olduğun nihayetsizliğin
Bir ucu Allahta ve sende bir ucu.

Ahmet Muhip'te doğa ne sadece bir görünüş, sadece bir izlenim kaynağı, ne de alışılmışın sınırları içinde artık dengesi, uyumu ve değişimleri algılanmadan izlediğimiz güzelliştir. Doğaya özgü olanlarla birlikte, doğayla insanlar (hele kendisi) arasındaki yaşamsal ilgileri yansıtmanın ustasıdır o.

İlk yağmur altında, son çiçekler üstünde
Oynar gelin gibisin bu göçebe düğününde.

Bütün yükünü alıp kalkan yaz gemisi
Sularını yarmaya başladı ölümün.

Ağrı, *Bahar Gökleri*, *Bir Yaz Umudu*, *Kar*, *Olvido* bu tür örneklerle doludur. Ama "*Kar*" ve "*Olvido*" gibi, şiirin utkusunu sayılabilecek yapıtlarında metafizik yönelişlerin dışında duyarlıklar ağır bastığı için, daha dünyalı bir şair vardır.

İnsan yağmur kokan bir sabaha karşı
Hatırlar bir gün camı açtığını
Duran bir bulutu, bir kuş uçuşunu
Çöküp peynir ekmek yediği bir taş.
(*Olvido*)

Bir kar gecesinde uzak bir yoldan
Rüzgâr gibi ta eski Anadoludan
Sesin nerde kaldı kar içindesin.
(Kar)

Üstelik bu şiirlerde hem daha özgün, hem daha liriktir. Salt kendini ilgilendirme çizgisinde kalan bulanık duyarlıklardan da kurtulmuştur. Bu nedenle de iri, yüzeyi parlak sözlerle donatılan, “Buğulandıkça yüzü her ay-
nanın / Beyaz dokusunda bu saf rüyanın” (Kar) biçiminde Necip Fazıl ve Ahmet Hamdi kökenli dizelere ender düşer.

Ahmet Muhip’in şiiri, ilk başladığı yıllardan itibaren, genel görünüşü ile kendine, kendini aramaya doğrudur. Şair çağının, ülkesinin varlığı ile kendi varlığı arasında kalın bir çizgi çekmeyi özlemiş gibi görünür. Bu nedenle şiirlerinde genellikle benzer temalar işler. Geniş bir dünyaya açılmaz. Zaman zaman kendini yinelemek durumuna düşer. Bu durum hem zayıflığıdır, hem güç kaynağı...

Zayıflığıdır, yıpranmış tamlamalarla çıkar birçok dizede karşımıza. Gücüdür, birkaç şiirde genişlemekten korkarak, sanki el yordamı ile yürür gibiyken, tümeli yaratma isteği, bu aşamada yeni bir şiirde şaşırtıcı boyutlara ulaşmıştır.

Tek kitabındaki *Parçalar*, yaşamının son döneminde tümel olanı yaratma isteğiyle uğraşmış dört beş, oturmamış, şiirden sonra birden varıldığı sezilen yeni bir çizgen gibidir. Bu yeni çizgende Ahmet Muhip, tarihini özümseyen adam, daha ilk dizelerde insanı birçok yönleriyle (ama sınıfsal konumu içinde değil) yakalamıştır. Şair, görmezlikten gelemediği bu tarihin son aşamasında tikel olanla genel olanın uzantılarını buluşturacağı yeri arar boyuna.

Ya Ahmedim, ya Mehmedim, ya Durmuşum
Bir akşamüstü bir kıyıda oturmuşum
Tanrı çekip gitmiş, koyup beni yalnız,
Odsuz, ocaksız, yolsuz yordamsız, dermansız.

dizeleriyle başlayan ilkbölümün sonunda onun ve başkalarının ortak yazgısı özgün öğelerle somutlanır.

İkinci bölümde şair bu kez, sanki yıllar boyunca kendisi ile toplum arasında olup bitenlerin acısını algıladığını duyumsatır bize.

Yorulmuşum, yorulmuşum kelimelerde,
Sevmelerde, kanlarda, haksız ölmelerde...

Darağacı’nda (Şiirler, sf. 211) gibi şiirlerde, “idam hükmü” gibi toplumsal olgularla içli dışlı olmaktan çekinmediğini gösteren Ahmet Muhip, *Parçalar*’da yaşadığı çağ ve toplum içinde, ölüm mü kalım mı aldırmaksızın bir yaştan sonra kendisini serbest bırakmanın rahatlığına ulaşmış gibidir.

ŞİİR KİTAPLARI: *Şiirler* (1974).

KAYNAKLAR: İbrahim Zeki Burdurlu, *Fikirler* (Mayıs 1948), *Türk Sanatı* (Ağustos, Eylül, Kasım 1956); R. Tomris, *Papirüs* (Ekim 1967); Turgut Uyar, *Papirüs* (Ekim 1967); Sabahattin Kudret Aksal, *Varlık* (Ocak 1975); Osman Numan Baranus, *Türk Dili* (Mart 1976); Erdal Öz, *Milliyet-Sanat* (Ağustos 1980), *Varlık* (Ağustos 1980); Remzi İnanç, *Yeni Biçem* (Haziran 1995).

AHMET MUHİP DIRANAS'TAN ÖRNEKLER

SOKAK

Sokakta gün, sokakta gece,
Sokaktan gelir vehimlerim,

Ben sen o biz kuş ve karınca.
Sokakta geçer bayramlarım.

Sokakta kibarlar, sakatlar,
Alaylar, düğünler, tabutlar.

Sokakta ağlanır, gülünür,
Hayal kurulur ve ölünür.

Memelerinde keder sütü,
Şairi sokak anne büyüttü.

Sokaktan işitti her gelin
Seferberlik haberlerinin

Gecede ayak seslerini...
Çiziyorken kavislerini

Ay, güneş, yıldızlar, koşarak,
Unutuş da sendedir, sokak!

KAR

Kardır yağan üstümüze geceden,
Yağmurlu, karanlık bir düşünceden,
Ormanın uğultusuyla birlikte
Ve dört nala, dümdüz bir mavilikte,
Kar yağıyor üstümüze, inceden.

Sesin nerede kaldı, her günkü sesin,
Unutulmuş güzel şarkılar için
Bu kar gecesinde uzaktan, yoldan,
Rüzgâr gibi ta eski Anadolu'dan
Sesin nerde kaldı? Kar içindesin!

Ne sabahtır bu mavilik, ne akşam.
 Uyandırmayın beni, uyanamam.
 Kaybolmuş sevdiklerimiz aşkına
 Allah aşkına, gök, deniz aşkına.
 Yağsın kar üstümüze buram buram...

Buğulandıkça yüzü her aynanın
 Beyaz dokusunda bu saf rüyanın
 Göğe uzanır –tek, تنها– bir kâmiş
 Sırf unutmak için, unutmak ey kış!
 Büyük yalnızlığını dünyanın.

FAHRİYE ABLA

Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar,
 Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.
 Bu, afyon ruhu gibi baygın mahalleden,
 Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın sen!
 Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen
 Gözlerin, dişlerin ve ak pak gerdanıyla
 Ne güzel komşumuzdun sen, Fahriye abla!

Eviniz kutu gibi küçücük bir evdi,
 Sarmaşıklarla balkonu örtük bir evdi;
 Güneşin batmasına yakın saatlerde
 Yıkanırdı gölgesi kuytu bir derede.
 Yaz, kış yeşil bir saksı ıtır pencerede;
 Bahçende akasyalar açardı baharla.
 Ne şirin komşumuzdun sen, Fahriye abla!

Önce upuzun, sonra kesik saçın vardı;
 Tenin buğdaysı, boyun bir başak kadardı.
 İçini gıcıklardı bütün erkeklerin
 Altın bileziklerle dolu bileklerin.
 Açılırdı rüzgarda kısa eteklerin;
 Açık saçık şarkılar söylerdin en fazla.
 Ne çapkın komşumuzdun sen, Fahriye abla!

Gönül verdin derlerdi o delikanlıya,
 En sonunda varmışsın bir Erzincanlı'ya.
 Bilmem şimdi hâlâ bu ilk kocanda mısın,
 Hâlâ dağları karlı Erzincan'da mısın?
 Bırak, geçmiş günleri gönlüm hatırlasın;
 Hâtıradâ kalan şey değişmez zamanla.
 Ne vefalı komşumdun sen, Fahriye abla!

OLVIDO

Hoyrattır bu akşamüstüler daima.
Gün saltanatıyla gitti mi bir defa
Yalnızlığımızla doldurup her yeri
Bir renk çılgığı içinde bahçemizden
Bir el çıkarmaya başlar bohçamızdan
Lavanta çiçeği kokan kederleri;
Hoyrattır bu akşamüstüler daima.

Dalga dalga hücum edip pişmanlıklar
Unutuşun o tunç kapısını zorlar
Ve ruh, atılan oklarla delik deşik;
İşte, doğduğun eski evdesin birden,
Yolunu gözlüyor lâmba ve merdiven,
Susmuş ninnilerle gıcırıyor beşik
Ve cümle yitikler, mağlûplar, mahzunlar...
Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir.

Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiir;
İnsan, yağmur kokan bir sabaha karşı
Hatırlar bir gün bir camı açtığını.
Duran bir bulutu, bir kuş uçuşunu,
Çöküp peynir ekmek yediği bir taş...
Bütün bunlar aşkın güzelliğiyledir.

Aşklar uçup gitmiş olmalı bir yazla
Halay çeken kızlar misali kol kola.
Çöküp peynir ekmek yediği bir taş...
Ya sizler! Ey geçmiş zaman etekleri,
İhtiyar ağaçlı, kuytu bahçelerden
Ayışığı gibi sürüklenip giden;
Geceye bırakıp yorgun erkekleri
Salınan etekler fısıltıyla, nazla.

Ebedi aşğın dönüşünü bekler,
Yalan yeminlerin tanığı çiçekler
Artık olmayacak baharlar içinde.
Ey, ömrün en güzel türküsü aldanış!
Aldan, gelmiş olsa bile ümitsiz kış;
Her garipsi ayak izi kar içinde
Dönmeyen aşğın serptiği çiçekler.

Ya sen! ey sen! esen dallar arasından
Bir parıltı gibi görünüp kaybolan
Ne istersin benden akşam saatinde?
Bir gülüşü olsun görülmemiş kadın,
Nasıl ölümsüzsün aynasında aşkın;
Hatıraların bu uyanma vaktinde
Sensin hep, sen, esen dallar arasından.

Ey unutuş! Kapat artık pencereni,
 Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni;
 Çıkamaz artık sular altından o dünya.
 Bir duman yükselir gibidir kederden
 Macerası çoktan bitmiş o şeylerden.
 Amansız gecene yayıl dört yanıma
 Ey unutuş! Kurtar bu gamlardan beni.

AĞRI

Vardım eteğine, secdeye kapandım;
 Koşup bir koluna sımsıkı abandım.
 Karlı başın yüce dedikleyin yüce,
 Sükûn içindeki heybetin gönlümce.
 Devce yapında ilk rahatlığı duydum.
 Şifası mı ne ki ruha bu ilk yudum,
 Hayâl arkasında boş çırpınışların.
 Sen uygun bir vakti gelince rüzgarın
 Sonsuzluğa doğru kalkacak sihirli
 Bir gemi gibisin göklerde demirli
 Ve ben rıhtımında bekleyen tek yolcu...
 Düşüncemizin en haksız, en korkuncu;
 Açan o ağulu çiçek delilikte,
 Giren sır mezara cesetle birlikte,
 Şüphe; o bin çeşit çilenin yemişi,
 Yılan ağzındaki elma... Ey, ateşi
 En derin yerinden gizli gizli yanan!
 Seyrediyor ruhum kar balkonlarından
 İnsanın göresi olmaz manzarayı
 Ve aklın o uçsuz bucaksız sarayı
 Yıkılıyor... Duygu bir kartal hızıyla
 Fırılıyor engine sevinç avazıyla.
 Bulutlar ne güzel bulutlardır onlar,
 Hep öyle başımın üstünde dursunlar
 Menekşe rengi, kan rengi, toprak rengi...
 Asılı kalsın hep bu yağmur hevengi.
 Dünyayı saran bu gece ne gecedir,
 Yıldızlardan yağın ışık ne incedir!
 Yansın o yıldızlar, bitinceye kadar
 En derin uykular, en tatlı uykular.

Ey, gökperdelere şahlanan tanrısall!
 Eteklerindesiniz işte. Ve bir masal

İçinden gelmişiz sana, atlı yaya,
 Attığımız okta kısmeti bulmaya.
 Yitik, perişandır elbet bencileyin
 Pişmanlığa ırgat olup geceleyin
 Günle bahtın çağrısına koşan kişi.
 Ah, iç sıkıntısı! sen ettin bu işi.
 Zevk, o yosma kadın eski bir bahçede
 Ayaküstü günah işlenen gecede
 Bir susuzluk kadehi sunmuştu bana:
 Yüzümü maskesiz gösteren ilk ayna.
 Yel alsın götürsün bütün o geçmiş,ı
 Büyülü kadehin zehrinden içmiş
 Serin yalanında kandırmaz her pınar.
 Dindirir miydi ki en tatlı rüzgârlar
 Bende gizli gizli başlamış ağrısı:
 Bu, rüzgâr ve gemi uğramaz bir kıyı
 Ya da bir teknede açılmış bir delik;
 Hangi pencereye koşarsan ahretlik
 Bir gökyüzü, siyah, güneşten habersiz,
 Her adım attığın yeri basan bir sis.
 Hangi yana baksam onu görüyorum:
 İnancın kaydığı bir dipsiz uçurum;
 Günah kapılarının aralandığı,
 Tanrıların bile avaralandığı
 Şaşkın, çaresiz bir insan kaderince.
 Güneş! güneş! güneş! ey, ölümsüz ece!
 Sana tapınanlar kardeşimdi benim;
 Güneş! güneş! ben sana doğru gelenim.
 Kucakla beni tanrıça, sev, sar beni,
 En yırtıcı, en aç hayvanların ini
 İçimin göz görmez mağralarına gir;
 Senin girmediğin yerde haset, kibir
 Dert, kin, yalan, ölüm, korku ve işkence,
 Çakal seslerinden örülmüş bir gece,
 Teneşir başında oynayan çirkinler
 Engerek düğümü doğuran gelinler,
 Zina şöleninde beynin nöbet nöbet
 Cehennem halayı çeken bir iskelet
 Ve yaprak indiren ağaçlar baharda...
 Senin bağışından yoksun kucaklarda
 Çocuklar kertenkeleyle bir biçimde.
 Ağrı'ya eş bir dağ olsaydı içimde
 İlkın şu gönlüme doğardın her sabah,

Daha her yer geceyken sarardın, gümrah
 Sarı saçlarınla benim varlığımı,
 Kendimde taşıdım kendi taptığımı...
 Ağrı'ya eş yüce bir dağ yok içimde
 Ne kadar cüceyim dert ve sevincimde!
 Kaplamış gözümün gördüğü her ufku
 Umutsuz, zifiri bir gece, bir korku

Ah, yazık ki bütün insanlık güneşsiz.
 Ey ateş, nasıl da seni yitirmişiz!
 Bu yalnız inilti esen manzaradan
 Bir çaresiz ay'dır sallanan aradan;
 Işık tuttuğu her şey bir taze yara.
 Onmaz bu gece. Bırak karanlıklara!
 Can yiğitliğini yitirmiş, kalb aşkı
 llenişlerinden insanın bir şarkı
 Tutmuş dört yanı, bir çirkin ağıt, eski...
 Ah güç de değildi bahtiyarlık belki;
 Üstümüzde deniz gibi bir gökyüzü
 Bir şemsiye gibi açtı mı gündüzü
 Altında her kalbe esenlik payı var;
 Bizimdir, yelken açmış giden bulutlar,
 Vurup alnımıza serin gölgesini,
 Bizimdir bu koku, bu renk dolu sini
 Üstünde seslerle ışıklar kamaşan;
 Bizimdir bu zafer, bu beste ve bu şan.
 Şu aydın, ferah ve rahat gök altında
 Her kazazedenin müjdesi bir ada,
 Her gülüşe ayna bir gölek kenarı;
 Koparıırken elin taze meyvaları
 Öyle kolaydı ki yaşıyorum demek;
 Soframıza konmuş bu doyulmaz yemek
 Niçin bir zehirli kaşıkla yenmede?
 Ağrı! başına boz bulutlar inmede,
 Ne ki bu cendere, ne ki bu sonsuzluk,
 Bu köpüren sular ve geçmez susuzluk...
 Kim şu vurulmuş yatan, ova boyunca,
 Bir kan çeşmesine açık durup avcu?
 Çile pazarında cana pey sürümü
 Çözmek mi istemiş o çetin düğümü?
 Korkunç bir ezgide çatlayan bu kamış
 Yitirdiğimiz bir cennet mi aramış,
 Ölümsüz barışa gülen şafakları,
 Lezzet ve esenlik tüten ocakları,

Ömre öpüş tadıyla uyandığımız,
 Tanrısal bir çıra gibi yandığımız?..
 – Dağ! senin yandığın gibi bir vakitler
 Vuran bir toz parçası değilse eğer
 Küçük gövdesine hudur giren ölüm,
 Onun yüzünü bizden çeviren ölüm...

Sen ey, oyununu en güzel oynayan!
 Hangi kıvılcımla fışkırttın ruhundan
 Bir gün söndürdüğümüz kutsal ateşi?
 Ey sen! ölümden çok hayatın kardeşi
 Dirilttin nasıl bir mucizeyle tekrar
 Her şeyi, dostluktan düşmanlığa kadar
 Ve geri getirdin o sürgünlerini?
 Nerde buldun tekrar eski günlerini
 Zamanlar içinde yitmiş kardeşlerin
 Ve en güzelini sönmüş ateşlerin,
 Kalbimin o kadar sevdiği o gülü,
 Ölüm ötesinin mutlu tahayyülü
 Evrensel cümbüşü, yaşama şevkini,
 Bizden gidenlerin bir gün en yakını

Ümidi ve şafak kanatlı neşeyi,
 O aşkı, o tadı, o gülümsemeyi?..
 Ey boş gecelerin dadı ayışığı!
 Salla, salla hüznün uyuyan beşiği
 Söğütlerin nazlı dalları içinden
 Ki o altın saman yolları içinden
 Bir sabahı özleyen şu taze kadın
 Yatsın başyastığına anılarının;
 Bir makina sesiyle işleyen kalbi
 Alıp gezdiresin onu bir gemi gibi
 Düşlerinin durgun, mavi denizinde.
 Beni de hep kendi kendimin izinde
 Fenerinle yolumu aydınlatarak
 Barış çeşmesini aramaya bırak,
 Budur yaşadığın sürece görevin;
 Gecelerin birinde; solgun alevin
 Güne yenilmeğe başladığı zaman
 Üstüne başımın düştüğü kitaptan
 Eser Mevlânâ'nın üflediği rüzgâr...
 İşte, gam türküsü söyleyen kamışlar
 Rüzgârından gördüğüm ova boyunca.
 Bu bir düştür belki, insan uyanınca,

Gözlerinde kalır serabı bir ömür,
Her şey bu ısıltı ardından görünür
O insana; sevmek, yaşamak ve ölüm.
Seni uykuya çekip götüren elim
Kadınım, ayışığı içinden şu anda
Aldanış diye ne varsa bir insanda
O daldan tutuyor... Böyledir bu.
Kader Kavuşur sabaha en uzun geceler
Ve serin durur her avunuş testisi.
Rüzgârlar başladı. Sonsuzluk gemisi
Önünde köpürüp şahlanmada engin;
Yolcusu olduğun nihayetsizliğin
Bir ucu Allahta ve sende bir ucu.
Başlıyor serüvenlerin en korkuncu:
Gökyüzüne doğru yürüyen yeryüzü,
Barıştıran sınır geceyle gündüzü;
Ey sonuca doğru ilk uçtan gelen Dağ!
Göğü perde perde delip yükselen Dağ!

HASAN İZZETTİN DİNAMO



Akçaabat'ın Ahanda köyünde doğdu (1909). Ortaöğrenimini Sivas İlköğretmen Okulu'nda tamamladı (1931). Birkaç yıl öğretmen olarak çalıştıktan sonra, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'ne girdi. Bitireceği yıl, ceza yasasının 142. maddesine aykırı eylemlerinden ötürü 4 yıla hüküm giydi (1935). Yazarlık, çevirmenlik yaptı. İzler (Giresun, 1925), Servet-i Fünun (1928), Adım (Sivas, 1930) vb. dergilerdeki ilk deneylerinden sonraki şiirlerini Yeni Yol, İnsan, Sokak, Hamle, Küllük, Yeni Ses, Yeni İnsanlık, Yeni Edebiyat'ta (1939-1941) yayımladı. 1960'tan sonra May, Papirüs dergilerinde yazdı. 20 Haziran 1989'da öldü.

Bir süre Faruk Nafiz ve öteki hececi şairlerin beğeni çizgisinde gençlik duyarlıklarını işleyen Dinamo'nun, 1929'larda, Nâzım Hikmet'in yüksek sesle okunan şiirlerindeki kuruluş tekniklerini benimsediği görülür. İçerik yönünden de yeniliklere yol açan açık bir beğeni değişimidir bu. Şairin emekçilerle kendisi arasındaki yakınlıkların bilincine varması olayıdır. Nedir ki, şiirin yapısal zorunlulukları karşısında gereken iç öğeleri elde etme olanağına kavuşamamıştır henüz. Yüksek sesi uyaklarda aramaktadır. Daha önemlisi, dize, yadığanan sözcüklerden arınamamıştır.

Kimi örneklerini *Atsız Kitap*'ta (1931) bulduğumuz bu şiirsel evrimin doğal gelişimi 1937'lere kadar sürer. Şairin cezaevindeyken yayımladığı *Deniz Feneri*'nde (1937) kendine ulaşma çabası sezilmektedir. Duvarlar arasında yaşama zorunluğunun yarattığı doğa özlemi, sözcüklerine taşıkça karşımıza yeni imgelerle donanan Dinamo şiiri çıkar. Dört yılın biriktirdiği renk özlemi, çiçek ve ağaç olarak fışkırırken, özgürlük isteği benzetiler ve buluşlarla duyarlılığın temel kaynağı olur.

Cezaevinden çıktıktan sonraki yıllardaysa doğa, özgürlük isteyen insanın algıları; toplum ise sorunları ile (iki ayrı kaynak olarak) etkiler şairi. "Eleji" (*Hamle* dergisi, Ekim 1940), "Arı Kuşları" (*Yeni İnsanlık*, 15 Mart

1940) gibi şiirlerde mavi, beyaz, altın, kırmızı, yeşil birbirine karışmıştır. Renk, “Bulutlar, gökyüzünün beyaz heyecanları” gibi buluşlara dönüştüğü yerde yeni ve şaşırtıcıdır.

Açlık, yoksulluk, savaş ve faşizm karşısında direnen insanları yansıtan şiirlerdeyse (*Hürriyet Cephesine Şarkı*, Yeni Ses, Ekim 1941) bildiri, biçimsel kaygıların önüne geçer, şiir olanağını genellikle sesin yüksekliğinde arar.

Şairin, dergilerden uzak kaldığı uzun baskı yıllarından sonra yayımladığı *Özgürlük Türküsü*’nün 1. ve 2. bölümlerini oluşturan 1939-1942 evresi ürünlerinde de (Barış Şarkısı, Şiirlerime ve Mutluluğa Şarkı, Bağımsızlık Marşı) savaş yıllarını yaşayan insanın duyarlıkları ağır basar. “Ekin tarlaları üzerinden geçen tanklarla”, “kuduz ve kanlı emperyalist taburlar”ına karşı “başak güzelliğindeki çocuklar” adına şarkı söylerken demire, tel örgülere, Hitler’in gamalı haçına karşın kazanılacak olan barışa inancını bildirir. *Özgürlük*, barış ve şiir eşanlam taşır Dinamo’da. XXI. yüzyılın insanlarına seslenirken, onları “Topsuz tüfeksiz kaygısız / Bir barış dünyasının çocukları” olarak düşünür. “*Özgürlük* denizlerinde yüzeceklerine” inanır.

Yaşamının uzun süren evrelerinde, insanların ana haklarına aykırı yasaların suç saydığı dünya görüşüne bağlı eylemlerinden ve şiirlerinden ötürü¹ çok sıkıntılı, çok umarsız günler geçirmesine karşın, “*Özgürlüğü* ilk kelepçeyi taktığım gün buldum” (*Özgürlük Türküsü*, sf. 83) dizesinde gördüğümüz iyimserliği hiç yitirmez. Dayanağını inandığı öğretilerden alan bir iyimserliktir bu ve şair doğaya açıldıkça güçlenir.

Güz yağmurunun söylediği ninni
Sallıyor yaşamak sevincinin
Keskin karanfil kokulu ateşten düşlerini
(*T o h u m*)

Özgürlük Türküsü’nde, “Doğaya Sığıniş”, “Mutluluğun Şarkısı”, “Yürüyüş Senfonisi” vb. şiirlerde kırılgan, ama gelecekte umudu kesmemiş insanın, yaşamının zor koşullarında doğayla bütünleştikçe kazandığı güven duygusu işlenmiştir. *Mapushanemden Şiirler*’de ise (Mapushane Karanfil, Ada Gülü, Anıların Ormanı, Akasya Ağaçları, Vergilius’u Okuyorum, İlk yaz Sarhoşluğu, Sivas Sabahından Ezgiler gibi) doğa, dayanılmaz bir susuzluğun özlem çılgınlıkları halindedir.

“Doğa, özgürlüğe benzer bakınca mapushaneden.” (sf. 35)

Karanlığın aydınlıkla, içe kapanışın coşkuyla, acıların sevinçlerle kaynaştığı bir ruhsal ortamda, “Vergilius’u okuyorum, durmadan Vergilius’u / Aydınlık bir kır havasıyla doluyor koğuş” diyen hapisteki adam, düşlemelerinde kalın duvarları, “Susuz kuleleri”ni atlayarak, “Arkadya’nın zeytinliklerinden yükselen gümüş buğu”lara, “ışık püsküren tepelere” ulaşır. Hüznün dudaklarına vuran çizgilerinden kurtulduğu söylenemez ama. Yer yer, “Cehennem ırmağına inen kü rengi merdivenlere” bile maviler taşıyarak çevre-

1. Bkz. Dr. Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı*.

sinden kurtulmak ister. “Mavi yemişler”, “mavi yağmur”, “masmavi bir gömlekışkıktan”, “mavi bir bitki”, “masmavi bakış alevi” (sf. 58-59) ölüm-süzlük simgesi olarak dizelerine taşar. Yer yer, “şimdi bir çamlıkta olsam yapayalnız / rüzgâr içsem, reçineli rüzgâr” (sf. 75) diye yalnızlığında büyüt-tüğü düş ağaçlarını, kuşların, pınarların gerçeğini arar. Hep olduğu gibi bırakılmış dizelerdir belki bunlar ama, acı kokusu taşır gibidirler.

Doğa güzel doğa, ana doğa
Sen şimdi mapusane duvarlarının dışında
Güneşinle, suyunla, kanınla, canınla
Gürül gürül akıp gitmekte
Sonsuzluğa doğru
(Doğada Şiir)

Çeşitli evrelerin örneklerine bakarak, Dinamo şiirinin, işlediği temalar yönünden, şairin yaşamını etkileyen koşullara bağlı olarak geliştiği söylenebilir. Belki bu nedenle yer yer yinelemelere rastlanır. Şiirin yapısı, genel görünüşüyle, bütün gelişme evrelerinde, uyağa –gereğinden fazla– bağlıdır. Yer yer de dize, bütün gücünü uyaktan aldığı zaman, “Arkadaş / Özgürsen eğer / Kollarını bacaklarını / yorulup kırılıncaya dek / istediğin yere / sürükleyip götürürsen eğer / kalkıp o yerden ileriye doğru yine çıkmak yola / Sana bir özgürlük borcu ola.” (Arkadaş; *Mapushanemden Şiirler*) örneğinde gördüğümüz zayıflıklara yol açabilir. Bu nedenle acıların ve direncin şairi Dinamo’nun son elli yılda büyük bir hızla gelişen şiirimize içerik yönünden katkısı söz konusudur. Kendisinden sonra gelen şairlerden Attilâ İlhan, bunu söyle belirtiyor:

... Nâzım olan ve olmayan yönleri vardı. Mitolojya pek duygusal bir yerlerinden ve Türk şiirinde hiç olmadığı gibi ana kanallarına giriyor, hele Hamle’den anımsadığım bazılarında o Ovidius mu desem, Vergilius mu desem bilmediğim eski kır ozanlarının sıhhatli Akdeniz aydınlığı püfür püfüresiyordu. Ben, belki sınır tanımayan heyecanlarımdan, belki mitologyayı bizden öncekilerin bu ülkede unuttukları kullanılmış bir eşya saydığım, daha çok sonraları Ses’de ve Yeni Edebiyat’ta yayımlanan şiirlerine yatkındım. Cumhuriyet şiirini N. Fazıl’dan sonra tamamlayacak C. Sıtkı ile A. Muhip idiyse, Nâzım Hikmet’ten sonrayı tamamlayacak olan H. İzzettin gibi görünüyordu bana.

ŞİİR KİTAPLARI: *At’sız Kitap* (Vehbi Cem, Mehmet Cevad’la birlikte, 1931), *Deniz Feneri* (1937), *Karacaahmet Senfonisi* (1960), *Özgürlük Türküsü* (1971), *Mapushanemden Şiirler* (1974).

KAYNAKLAR: Osman Cem, *Ses Dergisi* (1 Ağustos 1941); Asım Bezirci, *On Şair, On Şiir* (1971); Attilâ İlhan, *Mapushanemden Şiirler* kitabında *Hasan İzzettin’in Dönüşü* yazısı (1974); Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı* (1977); Seyyit Nezir, *Gerçek* (1979), *Gösteri* (Eylül 1982); Yazko-Somut (20 Nisan 1984).

H A S A N
İ Z Z E T T İ N
D İ N A M O ' D A N
Ö R N E K L E R

E L E J İ ' d e n
Altın merdivenlerinden
Muhteşem adımlarla yükselirken zamanın,
Oynak tepeleri
Yaz gününün ışıklı havasında
Maviliklere
Uçup gitmek ister gibi çırpınan
Kayınlar altında;
Kurşuni merdivenlerinden zamanın
Bir vakit inişinin mukadder olduğunu
Düşününce kavalıma üflerdim neş'eler!
Yemişi olduran
Sihirli bir ışıık gibi geçerdi
İçerimden keder
İğreli otlarının
Yeşil testeresinde
Doğranırken rüzgâr;
Zamanın sulardaki
Beyaz aksi gibi.
Geçerdi üzerimden
Yaz güneşlerle yüklü bulutlar!
Mukaddes düşüncenin
Altın kapıları
Ardından sihirler seslenirken bana
Bulutlar gökyüzünün beyaz heyecanları
Benzerdi içimdeki hürriyet arzusuna!

B İ R M A P U S H A N E T Ü R K Ü S Ü
Bir Eyüp sabriyle bekledim
Sabahı olmayan gecelerde.
Gül dalları yerine demir çubuklar vardı
Münzevi münzevi pencerelerde.

Dört uzun yıl boyunca
 Dışarda koskoca bir doğa
 Baştan çıkaran kokularıyla
 doldurdu yolları.

Her bahar göğün kapılarında
 Şarkılar okudu tarla kuşları.
 Apak bulutlar geçti habersiz
 şıklığımdan, şairliğimden.
 İlkyaz yağmurları bensiz yağdı
 Ve ebemkuşağı açtı bensiz.

Bir Eyüp sabrıyle bekledim
 Pis kokulu gübreliginde günlerimin.
 İnsanlar olmadı farkında
 en küçük hünerimin.
 Ne de bir kişinin oldu haberi
 Varlığım la yokluğumdan.

Bir bahar sabahına benzeyen çocukluğumdan
 Ebem kuşakları gelirdi
 eğlendirmek için beni!
 İçinde cırılçıplak çimdiğim dereler
 Söylerken kulağımın dibinde ninni.

Bir bahar sabahı gibi güzel çocukluğumun
 Kırık beşiğine başımı koyar
 Uyanmadan günlerce uyurdum.
 Umudumu, dudaklarımda büyük türküler
 ve ellerimde gelincik desteleri
 karşımda bulurdum.

Öğrenme
 İstemem,
 bir Eyüp sabrı nedir
 Torunlarımdın torunu!
 Say ki dedelerin bir masal yaşadı
 Say ki acılar masaldı
 Ve öttür ölümsüzlüğe doğru borunu!

SONNET

Yürüyorum kara toprağın ıssızlığında
 Seni nice göresim geliyor, Amarillis'im,
 Ben, aydın bir insan eski bir çoban kılığında,
 Sen yaşadın diye geliyor bu yerleri öpüp sevesim.

Seyrederim geceyarılarına dek yıldızları
 Kimin şerefine donanmış derim böyle gökyüzü?
 Hep böyle sensiz mi geçecek bu cennet yazları?
 Hep böyle sensiz mi yolcu edeceğim turnalarla güzü?

Yeşil yollarında yürür gibiyim sonrasızlığın
 Acılar toplamakta son çiçeklerden gönlüm yığın yığın,
 Ne zaman dolacak öpüş sesimizle yıldızların altı?

Biliyorum beklemenin de bir güzelliği var,
 Bekledikçe gönül yemişi balla dolar.
 Bir kovan bal olur sonunda en korkunç bunaltı.

SÜRGÜN'DE BİR KUYTU

Bir kuytu bilirim akçakavaklar
 Orda çırpınır şırıl şırıl.
 Bir kuytu romantik, pırıl pırıl
 İnsana düşlü saatlar saklar.

Oturursun orda kuşlar öter
 Eski aşkları yaşarsın bir bir.
 Çevrede her şey mutluluk kesilir
 Duyguyla düşünce bütün seferber.

Sık yaprakları karaağaçların
 Çoban şiirlerini düşündürür.
 Ak bulutlar pamuk pamuk yürür
 Bu eski yoldaşı yalvaçların.

Bir insan gölgesi geçinceye dek
 Sürer bu romantik güzel şölen.
 Bütün ıssızlığı öldürür gelen
 Bir tiksintiyle dolar yürek.

Cennetin ıssızlığı, yalnızlığı
 Cam gibi kırılır parçalanır.
 Tılsımlı havuzun suyu bulanır
 Gerçek doldurur ıssızlığı.

ASAF HALET ÇELEBİ

İstanbul'da doğdu (1907). Galatasaray Lisesi'nde, Güzel Sanatlar Akademisi'nde okudu. Adliye Meslek Okulunu bitirdi. Zabıt katipliği, bankacılık, memurluk yaptı. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü Kitaplığı'nda çalıştığı sırada öldü (15 Ekim 1958).

Asaf Halet Çelebi'nin özellikle Ses, Yeni Ses (1938-43), Küllük (1940) dergilerinde çıkan şiirlerinde Necip Fazıl, Ziya Osman Saba ve öteki gizemcilerden (mistiklerden) değişik temaları işleyerek kendisi ile insanı ve Tanrıyı arayan sevgiye yöneldiğini söyleyebiliriz. İnsanı aramayı yer yer toplumsallık ve evrensellik düzeyine götürdüğü zaman liriktir Çelebi. 1940 şiirinde açıkça görülebilen bu duyarlık, okumuş doğu insanının batıya bakışından kaynaklanır. Savaşın tahrip ettiği dünyayı algılayan kişilerden biridir o da. Sessiz sedasız, coşku uyandırmaya heves etmeden, hesaplaşmayı filan göze almadan insansal olanın kendisinde yarattığı etkilere teslim olur.

Yanan Paris'in çocuklarını
Öperek ağlamak istiyorum
Belki, masallarımınla uyurlar.

Kimi şiirlerinde Hint, kimilerinde İslam tasavvuf terimlerini kullanan Çelebi, 1940-43 evresi yaratılarında varlık birliğine (vahdet-i vücud) inanıştan kaynaklanan temalarla birlikte Cüneyd-i Bağdadi gibi eski İslam mutasavvıflarını işleyen şiirler de yazar. Bu gibi şiirlerinde "tennure giymiş ağaçlar", "çemen çocukları", "yolunu kaybeden güneş" vb. (Sema-i Mevlana) ikili üçlü tamlamalarla mevlevi dervişlerin semalarındaki ses, renk ve uyum birlik-teliğinin coşkusunu yansıtır.

Tennure giymiş ağaçlara ışık niyaz eder Mevlânâ
İçimdeki nigâr
Başka bir nigârdır
İçimdeki yıldızlara

Nice yıldızlar akar
Ben dönerim
Gökler döner.

Sözcükleri seçerken coşku, simge ve biçim öğelerinin bulunduğu bir ortam yaratmaya özen gösterir Çelebi. Bu aşamada soyutlama başlamıştır.

İstanbul dergisinde yayımladığı dizi yazılarından birinde (*Mücerret Şiir*, Ekim 1954) somut araçlarla soyut hayali yaşatma gereğine işaret ederken görüşünü “Nûr-i Siyah” şiirinde irdeler:

Sebepsiz hüznün hocamdı
Loş odalar mektebinde
Harem ağaları lalaydı
Kara sevdama.

Abdülbaki Gölpınarlı, varlık birliği inancının “esas bakımdan hayali bir idealizm olduğunu” belirterek Mevlânâ’da “beşerî bir şekil aldığını” yazmıştı (*Mevlânâ Celalettin*, sf. 172, 1. bas. 1952).

Kimi şiirleri, bu yargıyı Asaf Halet Çelebi için de kullanma olanağı veriyor bize.

ŞİİR KİTAPLARI: *He* (1942), *Lâmelif* (1945), *Om Mani Padme Hum* (1953, ilk kitapları ile yeni şiirleri bir arada).

KAYNAKLAR: Zahir Güvemli, *Yeni Adam* (4 Temmuz 1940), *Benim Gözümle Şiir Davası* İstanbul dergisi, sayı 9-13 (Temmuz-Kasım 1954); Ayhan Doğan, *Türk Sanatı* (1 Kasım 1958); Fikret Baha Berke, *Türk Sanatı* (1 Ocak 1959); Hüsamettin Bozok, *Yeditepe* (Aralık 1971); Ahmet Oktay, *Oluşum* (Temmuz 1980); Kemal Sülker, *Yazko-Edebiyat* (Haziran 1982); Ramis Dara, *Çağdaş Eleştiri* (Ekim 1983); Semih Güngör, *Asaf Halet Çelebi* (1986).

ASAF HALET ÇELEBİ'DEN ÖRNEKLER

FRANSA İÇİN ŞİİR

1940

çocukluk arkadaşım petit-pousset
yamyam devin kilerindedir
küçük kız kardeşi ormanda ağlıyor
tın tın eder kabacık
beni bırakıp giden babacık

ormanlardan
güneşli tarlalara koşan çizmeli kedi
ne olur
kurtar benim marquis de carabasse'ımı
yanan parisin çocuklarını

öperek ağlamak istiyorum
belki masallarımınla uyurlar

TAHTADAN YAPTIĞIM ADAM

Tahtadan yaptığım adam
Ne yemek yiyor
Ne konuşma biliyor
Katkatı gözlerle
Görünmez yerlere bakıyor

Tahtadan yaptığını adam
Hatırlıyor ki
Bir zaman
Nefes alan
İnce ince yaprakları vardı
Toprağı serin serin kemiren
Liften
İnce ince ağızları vardı.

Tahtadan yaptığım adam
 Ağaçtan uzaklaştı
 Ve insana yaklaştı
 Yazık ki ne insan oldu
 Ne ağaç.

İBRÂHİM

ibrâhim
 içimdeki putları devir
 elindeki baltayla
 kırılan putların yerine
 yenilerini koyan kim

güneş buzdan evimi yıktı
 koca buzlar düştü
 putların boyunları kırıldı
 ibrâhim
 güneşi evime sokan kim

asma bahçelerinde dolaşan güzelleri
 buhtunnasır put yaptı
 ben ki zamansız bahçeleri kucakladım
 güzeller bende kaldı
 ibrâhim
 gönlümü puf sanıp da kıran kim

İNSANLAR

yeryüzünde olmuşlar
 kafaları kafama benziyor
 elleri ayakları var
 benim de var
 su istiyorum
 su veriyorlar
 meramımı anlıyorlar
 ağzımın kımıldanışından
 dokununca gövdelerine
 kaçmıyorlar
 soruyorum kim olduklarını
 insanız
 diyorlar

CAHİT SITKI TARANCI

Diyarbakır'da doğdu (1910-13 Ekim 1956). Ortaöğrenimini Saint Joseph ve Galatasaray Lisesi'nde tamamladı (1931). Mülkiye Mektebi'nde ve Paris Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okudu. Memurluk, çevirmenlik yaptı.

Cahit Sıtkı, kimileri "Muhit" ve "Servet-i Fünun / Uyanış" dergilerinde yayımlanan ilk şiirlerini topladığı *Ömrümde Sükût*'ta (1933), deney evresinin olağan sayılacak acemiliklerini en aza indirebilen bir şair kimliği kazanmıştı. Zaman, ölüm, aynalar gibi Ahmet Hamdi'nin, Necip Fazıl'ın sevdiği temaları işlerken hecenin değişik kalıplarını deniyordu. Yetiştigi yıllar, Nâzım Hikmet'in özgür kuruluşlar içinde coşku çağılıtları haline gelen şiirlerindeki yeni ses, yeni kavramlar ve insanı bulunduğu her yerde arama kaygısı ilgisini çekmedi pek. Ahmet Hamdi gibi erken yaşlanmışlara özgü bir dünyada benmerkezli duyarlıkların ağırlığı altında kaldıkça, "Semada yıldızlardan, yerde kurtlardan başka öldüğümü kimseler bilmeyecek" (*Ömrümde Sükût*) dizelerinde gördüğümüz genç insan gerçeğinin taşıdığı doğallıklara uymayan acılara düştü.

Ölçüye egemenliği vardı; beğenisi, sesi vardı, ama bu yetenekleri, içerik yönünden kendi kendisini sınırlama tehlikesi taşıyan bir ortamda sergilediği için yeni bir şiir kurma olanağını vermediler.

Varlık dergisinin ilk yılında çıkan dokuz şiirinin adları bile¹ Cahit Sıtkı'nın işlediği temalarda, 1920 kuşağının izleyicisi olduğunu gösterir sanıyoruz. Şiiri ne hareket noktası olan kimi sözcüklerle de saptayabiliriz bu durumu:

Sonbaharı duyar da ağaç
Gündüzleri çeker işkence
Bir hülyaya dalar da her gece

1. Akşam Vakti, Kuyu, Aynalarda Gece, Sen de Her Şey Gibi, Akşamlayın, Yağmur Yağadursun, Sular, Ağaçlar, Kuşlar, Hatıralar, Sayıklayan Ağaç.

Başında gök ürperen bir taç.
Göz kırparken ona yıldızlar
Baharında sanıp kendini
Çağırır da bülbüllerini
Ağaç pırıl pırıl sayıklar.

“Sayıklayan Ağaç” (*Varlık*, 15 Haziran 1934) adını taşıyan bu şiiri oluşturan 30’a yakın sözcükten sonbahar, ağaç, hülya, gece, yıldızlar, gök, ürperme, bülbül... Ahmet Hamdi; sayıklama, işkence, pırıl pırıl... Necip Fazıl’ın pek çok kullandıkları sözcükler arasındadır.

“Eşya” (İlkin *Varlık*, 15 Temmuz 1934) adlı şiir ise hem içerik, hem biçim yönünden Necip Fazıl yörüngesinde görünür.

Gece oldu mu korkunç
Şekiller alan eşya
İçime ürpermeler
Korkular salan eşya.

Ben sizi var sanırım
Sahiden var mısınız?

Cahit Sıtkı’nın dünyasına egemen olan –yer yer idealizme dönük– bireysellik, şiirinin daha sonraki aşamalarında da sürdüğü için temaları ve sözcük dünyası sınırlıdır.

Bilmem ki hâtıralar
Ne istersiniz benden
Gelir gelmez sonbahar,
Bu kanat çırpış neden
Cama vuracak ne var
Ey eski hâtıralar
Sanmayın güller açar
Bülbül değildir öten
Bu rüzgar başka rüzgâr...

Şairin *Otuz Beş Yaş* kitabına da aldığı bu şiirin hatıra, sonbahar, gül, bülbül gibi şiirimizin eskimiş sözcüklerinin en yüzeysel anlamlarına dayanarak kurulduğunu görüyoruz. Daha değişik kavramlara açılmak istediği zaman Necip Fazıl’ın şiir dünyasına kapılıyor. “Gündüz” (*Otuz Beş Yaş*, 12. bas., sf. 9) adlı şiirin ilk dördlüğünü Kültür Haftası’ndaki (6 Mayıs 1936) biçiminden okuyarak saptayabiliriz bu savı.

Ey sakın suları karıştıran el
Balıklara huzur vermeyen dalgıç
Gündüz cüceyle dev, çirkinle güzel
Arkasında keskin parlayan kılıç.

Bu geçiş dönemi, Orhan Burian’ın da belirttiği gibi, geceden ve ölümden duyduğu ürküntünün yerini, hayata ve insanlığına duyduğu sevgi alınca-

ya kadar sürer Cahit Sıtkı'da. Sonra "Bahar Sarhoşluğu" gibi, "Abbas" gibi dünyalı şiirler görünmeye başlar. Garipçilerin orta tabaka insanının günlük yaşama bağlı duyarlıklarını ortaya koyuş biçimlerini benimsediğini gösteren örneklerin (Şaşırtmaca, Bir Saadet, Su Sesi, Dalgın Ölü, Uçtu Uçtu) yanı sıra, Rifat Ilgaz gibi ince yergiyi toplumsal taşlama düzeyine çıkaran şiirler de yazar.

Bu konak eski paşalardan birinin
Bu arsa bir mebusundur
Bir doktorun bu apartman
Bu dükkân benim değil
Bu çarşıya hükmeden yahudiler
Bereket versin gökyüzünün tapusu yok
Herkes bakabilir
Bulutlara kimse el koyamaz
Hayal kurma hürriyeti var.

Nedir ki, bir çeşit kendini yenileme çabası olarak düşünebileceğimiz bu girişimci heveslere karşın, şair, duyarlılığına egemen olan iki temel etkenden kurtulamaz: Yaşlanma ve ölüm..

Ölüm Tehlikesi, Dalgın Ölü, İnsan Hali, Paydos, Akıbet, Ölüm gibi şiirlerde; ölüm teması ya doğrudan doğruya, ya dolaylı olarak işlenmiştir.

Çoktandır tekneyi aldı sular.
Çoktandır ümitler sende ölüm?
Sabır tesbihim kopmak üzredir
Ne gün kalkacak bu perde ölüm
(*Ö l ü m*)
Bir de baktım ki ölmüşüm
Dünya sönmüş başucumda
(*B i r d e B a k t ı m k i Ö l m ü ş ü m*)
Gel diyordu uykumda ölümler gel
(*D a v e t*)
Bana da yolculuk görüldüğü gün
Bulunmasına bulunur sanırım
Tabutumu taşıyacak üç beş dost.
(*İ n s a n H a l i*)

Ölüm yer yer bir istek olarak görünmesine karşılık, çoğun, korku ifadesidir Cahit Sıtkı'da. Bu nedenle, belki çevre koşulları değiştiği, iç güçlerine dayanarak kendini yaşının adamı kimliğinde duyduğu zamanlarında bilinçaltını saran bu korkulara yeter demek ister. Yalnızlıktan yakınıyor. İçtenliği şiirin başlıca koşullarından biri saydığı için saklamaz kendini, "Bitirdi beni bu içki, bu kumar" (Paydos), "Hani ev bark / Hani çoluk çocuk / Ne geçti elime bu hayatın / Meyhanesinde kerhanesinde" (Garip Kişi) dizelerinde gördüğümüz gibi açılmamış penceresi kalmasın ister. Her şeyi duyarlığa bağlıdır. Sevgi bile sevgi özlemiyle birlikte yaşar onda. Kadını, aşkı, seve-

cenliğin egemen olacağı yaşamı özlediği zaman, kötümserliği de, içindeki gizemci adamı da yenmiş görülür.

Ölmek varsa günün birinde gayri
Göz nuru, el emeği, alın teri
Yaşadığım iyi kötü günleri
Değişmem hiçbir cennet masalına.
(*İnsanoğlu*)

dizelerinde gördüğümüz gibi, birçok şiirine ve usa aykırı olan her şeye yer demek isteyen bir davranışla yılların biriktirdiği alışkanlıklara karşı çıkar. Bu elbette ki idealizmden materyalizme yöneliş değil, kişiliğinin artık kendine karşın, başkaldırısıdır.

Ahmet Hamdi ve Necip Fazıl şiirini, 1940 hareketine ulaştıran Cahit Sıtkı'nın, dönemi içinde yarattığı geniş etkiyi yaşadığını yazma alışkanlığına bağlayabiliriz.

ŞİİR KİTAPLARI: *Ömrümde Sükût* (1933), *Otuz Beş Yaş* (1946), *Düşten Güzel* (1952), *Sonrası* (1957).

KAYNAKLAR: *Ziya'ya Mektuplar* (1957); Muzaffer Uyguner, *Tarancı'nın Şiiri Üzerine Düşünceleri* (1960), *Cahit Sıtkı Tarancı* (1966); Turgut Uyar, *Papirüs* (Şubat 1968); İrfan Yalçın, *Yansıma* (Mayıs 1972); Selâhattin Önerli, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri* (1976), *Milliyet Sanat*, özel bölüm (8 Ekim 1976); İlhan Gencer, *Cahit Sıtkı Tarancı* (1977); Mustafa Şerif Onaran, *Düşlem* (Ekim 1998).

CAHİT SITKI TARANCI'DAN ÖRNEKLER

ÖLÜMDEN SONRA

Öldük, ölümden bir şeyler umarak.
Bir büyük boşlukta bozuldu büyü.
Nasıl hatırlamazsın o türküyü,
Gök parçası, dal demeti, kuş tüyü,
Alištığımız bir şeydi yaşamak.
Şimdi o dünyadan hiçbir haber yok;
Yok bizi arayan, soran kimsemiz.
Öylesine karanlık ki gecemiz,
Ha olmuş ha olmamış penceremiz;
Akarsuda aksimizden eser yok.

GÜN EKİLMESİN PENCEREMDEN

Ne doğan güne hükmüm geçer,
Ne halden anlıyan bulunur;
Ah aklımdan ölümüm geçer;
Sonra bu kuş, bu bahçe, bu nur.
Ve gönül Tanrısına der ki:
– Pervam yok verdiğin elemden;
Her mihnet kabulüm, yeter ki,
Gün eksilmesin penceremden!

GARİP KİŞİ

Bu akşam ilk olarak ağladım,
Bekâr odamın penceresinde.
Hani ev bark? Hani çoluk çocuk?
Ne geçti elime bu hayatın
Meyhanesinde, kerhanesinde?
Yatağım her gece böyle soğuk.
Saadet bu ömrün neresinde?

OTUZ BEŞ YAŞ ŞİİRİ

Yaş otuz beş! yolun yarısı eder.
 Dante gibi ortasındayız ömrün.
 Delikanlı çağımızdaki cevher,
 Yalvarmak yakarmak nafile bugün,
 Gözünün yaşına bakmadan gider.

Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?
 Benim mi Allahım bu çizgili yüz?
 Ya gözler altındaki mor halkalar?
 Neden böyle düşman görünürsünüz,
 Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?

Zamanla nasıl değişiyor insan!
 Hangi resmime baksam ben değilim.
 Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
 Bu güleryüzlü adam ben değilim.
 Yalandır kaygusuz olduğum yalan.

Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız;
 Hâtırası bile yabancı gelir.
 Hayata beraber başladığımız
 Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
 Gittikçe artıyor yalnızlığımız.

Gökyüzünün başka rengi de varmış!
 Geç farkettim taşın sert olduğunu.
 Su insanı boğar ateş yakarmış!
 Her doğan günün bir dert olduğunu
 insan bu yaşa gelince anlarmış.

Ayva sarı nar kırmızı sonbahar!
 Her yıl biraz daha benimsediğim.
 Ne dönüp duruyor havada kuşlar?
 Nerden çıktı bu cenaze? ölen kim?
 Bu kaçınıcı bahçe gördüm tarumar?

Neylersin ölüm herkesin başında.
 Uyudun uyanamadın olacak,
 Kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında
 Bir namazlık saltanatın olacak,
 Taht misâli o musalla taşında.

MEMLEKET İSTERİM

Memleket isterim
Gök mavi, dal yeşil, tarla sarı olsun;
Kuşların çiçeklerin diyarı olsun.

Memleket isterim
Ne başta dert, ne gönülde hasret olsun;
Kardeş kavgasına bir nihayet olsun.

Memleket isterim
Kış günü herkesin evi barkı olsun
Ne zengin fakir, ne sen ben farkı olsun.

Memleket isterim
Yaşamak, sevmek gibi gönülden olsun;
Olursa bir şikâyet ölümden olsun.

BİR ŞEY

I
Bir şey ki hava gibi, ekmek gibi, su gibi
Lâzım insana, lâzım, onsuz yaşanmıyor.
Ana baba gibi, dost gibi, yavuklu gibi
Kalp titremeden göz yaşarmadan anılmıyor.
Bir şey ki gözümüzde memleket kadar aziz
Aşk ettiğimiz kendimize, derd ettiğimiz
Adını çocuklarımıza belletemediğimiz
Bir şey ki, artık hasretine dayanılmıyor.

II
Bir şey daha var yürekler acısı
Utandırır insanı düşündürür,
Öylesine başka bir kalb ağrısı,
Alır beni tâ Bursa'ya götürür.
Yeşil Bursa'da konuk bir garip kuş
Otur denmiş: oracıkta oturmuş.
Ta yüreğinden bir türkü tutturmuş,
Ne güzel şey dünyada hür olmak, hür.
Benerci, Jokond, Varan 3, Bedrettin
Hey kahpe felek, ne oyunlar ettin,
En yavuz evlâdı bu memleketin,
Nâzım ağabey hapislerde çürür.

ZİYA OSMAN SABA

İstanbul'da doğdu (1910-29 Ocak 1957). Ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi'nde (1931), yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde tamamladı (1936). Bankacılık, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi'nde düzelticilik yaptı. Ölümünden (20 Ocak 1957) önce evinde Varlık Yayınevi'nin kitaplarını basıma hazırlıyordu.

Yedi Meş'ale (1928) kitabında yayımladığı şiirlerle topluluğa katılan Ziya Osman Meşale (1928), *İçtihat* (1928) sürekli olarak da Varlık dergisinde yazmıştır. Yedi Meşale'yi oluşturan öteki şairler gibi uzun yıllar hece ölçüsünü kullanmış, ilk evresinde "sonnet" biçimine eğilim duymuştur. Daha çok 7+7'yi kullandığı dizelerinde ölçünün egemenliğine boyun eğmediği, genellikle sözcük tekrarlarıyla iç uyumu sağlamaya çalıştığı görülür.

İlk hececi kuşağın şiirlerinde rastladığımız alışılmış uyaklardan bilinçle kaçınarak, anlamını bozmadan özgün uyaklar seçmeye özen gösterir Ziya Osman. Genellikle benzetiyeye ve tamlamalara eğilim duymaz. Tamlamaları "derin kuyular", "solgun bahçe", "ihtiyar çam" biçiminde Servet-i Fünun kokar: "bir su gibi ellerin", "dolu bir yelken gibi göğsünde" (Sessizlik), "bir yol gibi" (Kuyular) türünden kolay seçilmiş özgün olmayan benzetiler kullanır.

Çoğu "Varlık" dergisinde çıkan (1. ciltte 8, II. ciltte 2 şiir) bu dönem şiirlerinde biçim yönünden yeni atılımları göze alamayan bir şair kimliğinde görünüb Ziya Osman.

Bu durumu 1937'lere kadar da sürer. 1937'den sonra dörtlü kuruluşların yanı sıra ikili, üçlü kuruluşlara geçerek yeni söyleyiş olanakları aramayı dener. 1940'tan sonra ise hece ölçüsünden ve klasik "nazım biçimleri"nden uzaklaşarak kendine özgü bir "serbest şiir" biçimi yaratmaya uğraşır. Bu son döneminde, 1928-1940 yıllarının emeklerinden beceri kazanmış bir şair ortaya çıkmış, değişik kuruluşlarda –yine de uyaktan uzak kalmayan– bir Ziya Osman şiiri gelişmiştir. Bu;

Evine misafir geleyim
 Kahvemi sen pişir,
 Taze doldurulmuş sürahidен
 Bir bardak su ver
 Yetişir
 (*Yetişir*, 1944)
 Bu gün gibi hatırımda
 İlk gün, ilk ders, ilk hece.
 Şiirler yazmak için öğrendiğim güzel Türkçe.
 Yeni kitaplarım, siyah göğsüğüm...
 (*Ben de*, 1943)

dizelerinde gördüğümüz gibi, olanağını tartabilen, dengeci, gücünün sınırlarını zorlamayan bir ustalıktır.

Ziya Osman şiirinin içeriği, kaynağını çocukluk anılarından, geçmiş özleminden ve ölüm kavramından alır. 1928-1938 döneminde yaşıtlarından çoğunun çocukluk özlemlerine benzemez onun özlemi. Yaşadığı zaman içinde geçmişini gerçeklemek ister. Eski yıllarına bir anı değeri vermekten çok, yaşarlık kazandırmak ister. Bu nedenle yaşanan zamandan kopuş başlamış, şair koşar adım her şeyin durağanlık kazanacağı, ölümsüzlük kazanacağı bir başka gerçek varsayımına gitmekle mutluluk duygusuna ulaşmıştır:

Geç kaldık, Yarab geç kaldık
 Bırakıp fazlasını ömrün
 Koşup sükûnuna ermeğe.
 Koşup sana hesap vermeğe
 Geç kaldık, Yarab geç kaldık.

Bu varsayım, giderek "Bir tabut içinde her şeyi geri vermek" düşüncesine götürdükçe mutluluğu artar Ziya Osman'ın. Ancak o zaman doğayı, dünyanın güzelliklerini, insanları görebilir. Onları algılar ve onlarla duygulanır "Patik Yap Kunduracı" (1950, *Nefes Almak*) şiirinde "Çocukların öldüğünü istemem" diye ölüme karşı çıkar; "Garip İstanbul'unun Türküsü" (1948, *Nefes Almak*), "Artık Günlerimiz" (1947, *Nefes Almak*) gibi dünya kokulu dizeler taşıyan şiirler yazar.

ŞİİR KİTAPLARI: *Sebil ve Güvercinler* (1943), *Geçen Zaman* (1947, 3. bas. 1961), *Nefes Almak* (1957, 1962).

KAYNAKLAR: Mehmet Kaplan, İstanbul (Şubat 1944); Fahir Onger, Fikirler (Temmuz 1947), Varlık (Şubat 1970); İbrahim Zeki Burdurlu, Fikirler (Ağustos 1947); Ayhan Doğan, Türk Sanatı (1 Şubat 1957), Varlık özel sayı (1 Şubat 1967); Afşar Timuçin, Yeni Edebiyat (Şubat 1971).

Z İ Y A O S M A N
S A B A ' D A N
Ö R N E K L E R

HER AKŞAMKİ YOLUMDA

Her akşamki yolumda ben yine gidiyorum
Her akşamdan vücudum bu akşam daha yorgun
Şu mermer üzerine yatıversem diyorum.

Tanrım! Şuracıkta sen bari gözlerimi yum.
Sen bana en son kalan; ben, senin en son kulun.
Bu akşam, karanlığa gömülen İstanbul'un
En sessiz köşesinde uyumak istiyorum.

Burada, taşlar üstüne çöken aç gibi kalıp
Burda, yere devrilen bir ağaç gibi kalıp
Sessizliği öylece dinlemek istiyorum.

Tanrım, senin taşlığın bir döşek kadar ılık
Yaşamak için artık, artık son bir akşamlık
Tanrım! Ben yalnız zeytin ve ekmek istiyorum.

ELLER

Eller, hepsi de beşer tane parmaktan,
Eller, türlü türlü... Yaşamaktan.

Boynu bükük eller, dizlerin üstünde,
İster bir yabancıнын, ister kardeşimin de!

Eller, göbek üstünde, yok bir şey umurunda.
Ellikten çıkmış eller, ekmek uğrunda.

Derileri soyulanlar çamaşırdan.
Eller, avuç içleri nasırdan.

Karıminkiler öylesine, çocuğuma bakmaktan.
Tahta uğmak, sabah karanlığı ateş yakmaktan.

Açılmış, kapanmayacak avucundan belli,
Dilencinin eli

Eller, eteklerde, baygın düşmüş bir ara.
Eller, sarılmış demir parmaklıklara.

Bir elim kalem tutmuş, yazı yazar.
İki elinde kazma, toprağı kazar.

El var titrer durur, el var yumruk yumruk.
El var pençe olmuş, el var yumruk.

Hepsi de etten, deriden, tırnaktan;
Farkları yok ama dal ucunda yapraktan.

Atmış elindekini, tutmayacak bir daha,
Eller görüyorum, eller açılmış Allaha...

RIFAT ILGAZ

Cide'de doğdu (1911-7 Temmuz 1993). Ortaöğrenimini Kastamonu Öğretmen Okulu'nda, yükseköğrenimini, altı yıl öğretmenlikten sonra, Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'nde tamamladı (1938). Öğretmenlik, gazetecilik yaptı. Mizah yazılarının, *Sınıf* ve *Devam* kitaplarının Ceza Yasasının 142. maddesine aykırı görülmesi nedeniyle yaşamının çeşitli evrelerinde 5 yıldan fazla tutuklu kaldı. Kastamonu'da Nazikler, Açıksöz dergi ve gazetelerinde çıkan ilk şiirlerinden sonraki ürünleri Güneş, Çığır, Yücel, Varlık, Oluş, Hamle dergilerinde yayımlandı (1928-1939). Toplumsal gerçekçi anlayışı benimsedikten sonra Yeni İnsanlık (1941), Yürüyüş (1943-44), Ses, Yurt ve Dünya, Pınar (1943-1945), Gün, Cumartesi, Yeryüzü, Beraber (1946-1953), Yelken, Türk Solu, Yeni Dergi, Gelecek, Yansıma (1960-1974) dergilerinde yazdı.

Rıfat Ilgaz'ın ilk dönem ürünlerindeki, "gümüş dalları", "ümitsiz günler", "mavi ufuklar", "unutulan renkler", "tılsımlı ışıklar", "müphem hatıra"¹ türünden tamlamalara bakarak, Nâzım Hikmet'in şiirimize getirdiği yeni olanaklara uzak, Ahmet Hamdi'ye yakın görüldüğünü söyleyebiliriz. Buluşları ve sözcükleri göz önünde tutulunca, daha da belirginleşir bu yakınlık. Bireysel duyarlıklara bağlı olan bu şiirlerin havasından, sıçramayla değil, evrim sonucu çıkar Ilgaz. Önce hece ölçüsünü bırakarak uyağa dayanan dörtlü kuruluşlarda biçimsel sınırlılığı aşmayı dener. Sonra değişik temalar ve somut durumlar aramaya çalışır. Girişimlerini yaptığı yıllar belirtildiği gibi "kendine has imajlarla dünyayı birkaç mısraya sığdırma başarısı" gösterir (*Yeni İnsanlık*, 15 Mart 1940).

Ercüment Behzat ve Orhan Veli'nin şiirlerindeki dize anlayışının, şairanelikten uzaklaşma çabalarının cesaret verdiği söylenebilecek bu geçiş döneminden sonra, içte ve dışta özgün olan bir şiirin temellerini oluşturmaya başlar. Bireyi bulunduğu sınıfın özellikleri içinde vermek. Ve ince yergiyi,

1. Oluş dergisi, (30 Nisan 1939), Zamanın Unuttukları.

gizli hüznlerin sınırına ulaştırmak. Çoğunu *Yarenlik*'te (1943) topladığı bu dönem şiirlerinin ortak niteliği böyle saptanabilir. Cenaze, Sanatoryum, Kitaplar, özellikle Alışım'de alışılmamış gerçekçi öğelerin ağır basmasına karşın, okuru birdenbire saran, içtenlik değildir yalnız. Bireyselle toplum-salın kaynaşma düzeyindeki erişkinlik içinde bireyin sınıfsal özelliklerinin yansıtılmasından doğan duyarlıktır. Bu nedenle Ilgaz'ın işlediği temaları güncel saymak doğru değildir. Genellikle, insansal (beşeri) olan, sorunsal olanın önüne geçmiştir.

Sınıfta (1944) çocuklarını yaşayan toplumcu öğretmenin duyarlıklarını yansıtan şiirlerde de görebiliriz bu durumu. Ailenin sınıfsal yapısı, yoksulluğu, öğrenci çocuğun günlük okul dışı yaşamından izlenimlerle verilirken, toplumsal çelişki ustalıklarla yansıtılır. Şair, kendisinin ulaştığı öğreti çizgisini sezdirmekle yetinerek, kurulu düzeni (eğitim anlayışını bile) şiirine ters düşmeyen öğelerle taşlarken, yine gizli hüznlerin insanıdır. Tosya Zelzelesi'nde (*Sınıf*) ise acı gizlenemez duruma gelmiş, altı bölümden oluşan şiirde, Prof. Pertev N. Boratav'ın deyişiyle, insan duyguları en yüksek noktalara kadar yükselmiştir (*Yurt ve Dünya*, 15 Mart 1944).

Öfkesini dizginleyemediği zamanlarında da Rıfat Ilgaz şiirinin ortak özelliğini ortaya koyan taşlama ve yergiyi "protesto" düzeyine çıkmış buluruz.

On saat ayak üstünde
Dizlerine kara su iner
Yaz kış demez
Savurursun balyozu
Kan ter içinde
Bekârsın delikanlının
Yıkanmış ütülenmiş iki gömleğin
Neden olmasın
Soyun bitpazarında
Giyin bit pazarında.
(*Senin Neyin Eksik*)

Ömeklerini *Yaşadıkça*'da (1948) gördüğümüz bu tür şiirlerde hem toplumsal çelişkileri vurgulama yönü güçlenir, hem genelleme isteği. "Parmaklıklar Ötesinde", "Bu da Bir Özgürlük Şiiridir", Ilgaz'ın –özellikle Recep Peker'in Başbakanlık dönemindeki– baskılar, faşizan uygulamalar karşısındaki direnç ve kavga şairi yönlerini ortaya koyarlar. Bu şiirlerde dizenin yapısı değişmiş, ses başkalaşmıştır. Bu değişim, *Devam*'ın (1953) en güzel parçalarından biri olan "Bilsem ki"de de görülür.

Bu ayaklar benden hesap soracak
Bir düşüncenin peşinde dolaştırdım
Sokak sokak.

Bu baş, bu eğilmez baş da öyle...
Bazı sarhoş, bazı yorgun.
Her zaman bir yastığa hasret.

1960'lara doğru, bu dize yapısını geliştirerek, yaşamı çevresindeki duyarlıkları işlediği görülür. İlgaç'ın. Uzun yıllar aykırı toplum güçleri karşısında ezilmeyen bir şairin kendini ortaya koymasısıdır bu. En bireysel sanılan durumlarda bile ya toplumsal çağrışımlar uyandırır; ya da toplumun ileri güçlerinin tarihinden koparılamayacak bir direnç adamının yaşamından yansımalar getirir. Gizli hüznler, serbest bırakıldığı için, lirizm düzeyine varır bu şiirlerde.

Hastahanenin saçağına kuşlar konuyor
Güvercinler gözleri umut yeşili
Gidemem ciğerlerim yetmiyor solumaya
Bu ayaklar benim değil ne zamandır.
(İstediklerimi Anlatıyorum / *Uzak Değil*)

Ama hastalık ve ölüm düşüncüsü ağır bastığı zamanlarında bile, "Ölecek misin ya bir meydanda öl / Ya da dağ başında kavgan için" diyebilen şair, ayağa kalkma umudunu yitirmez hiç. Bu umutla, içinde yaşam kavgasını verirken bile, ülkesiyle özdeşleşme aşamasındadır.

Ulu çamlara köknarlara karşı
Yaşıyorum diyebilmek göğüs dolusu
Bir otuyum diyebilmek bu toprağın
Menekşe değil bir ardıç eğilmezliğinde
Ösuyunda üreme varolma tutkusu
Ne kişiye boyun eğme ne kula kulluk.
(*Uzak Değil*)

İşlediği temaların ve şiir tekniklerinin özgünlüğü, Rıfat İlgaç'a, yalnız toplumcu gerçekçi akımın değil, yeni şiir hareketinin de öncülerinden biri olma niteliği kazandırdığı söylenebilir.

ŞİİR KİTAPLARI: *Yarenlik* (1943, ilk basımı üzerine yazılan eleştirme-lerle 2. basım 1943, 4. bas. 1988), *Sınıf* (1944), *Devam* (1953), *Üsküdar'da Sabah Oldu* (1954), *Soluk Soluğa* (önceki kitaplarından seçmeler ve yeni şiirleri, 1962), *Karakılçık* (1969), *Uzak Değil* (1940-1971 yıllarında yayımladığı şiirlerden seçmeler, 1971), *Güvercinim Uyur mu* (1974), *Kulağımız Kırıştı* (1983), *Ocak Katırı Alagöz* (1987).

KAYNAKLAR: Ö. F. Toprak, *İnkılapçı Gençlik* (14 Şubat 1942); Sabahattin Ali, *Yurt ve Dünya* (Nisan 1943); Pertev N. Boratav, *Yurt ve Dünya* (15 Mart 1944); Yelken (Eylül 1962); Fahir Önger, *Eylem* (8 Ağustos 1965-1 Eylül 1965); Asım Bezirci, *On Şair On Şiir* (1971); Zühtü Bayar, *Gelecek* (Temmuz 1971); Kemal Sülker, *Edebiyat* 81 (Kasım 1981); Doğan Hızlan, *Gösteri* (Temmuz 1982); Asım Bezirci, *Rıfat İlgaç*, (1988), *Yazko-Somut* (11 Kasım 1983); Temel Demirel, *Damar* (Ağustos 1993); Gülsüm Akyüz, *Cumhuriyet Kitap* (4 Mart 1993).

RİFAT İLGAZ'DAN ÖRNEKLER

ALİŞİM

Kasnağından fırlayan kayışa
kaptırdın mı kolunu Alişim!
Daha dün öğle paydosundan önce
Zileli'nin gitti ayakları.
Yazıldı onun da raporu:
"İhmalden!"
Gidenler gitti Alişim,
boş kaldı ceketin sağ kolu...
Hadi köyüne döndün diyelim,
tek elle sabanı kavrasan bile
sarı öküz gün görmüştür,
anlar işin içyüzünü!
Üzülme Alişim, sabana geçmezse hükmün
Ağanın davalarına geçer...
Kim görececek kepenek altında eksigini
kapılanırsın boğazı tokluğuna.
Varsın duvarda asılı kalsın bağlaman
beklesin mızrabını.
Sağ yanın yastık ister Alişim,
sol yanın sevdiğini.
Ama kızlar da, emektar sazın gibi,
çifte kol ister saracak!

BİLSEM Kİ

Bu ayaklar benden hesap soracak
Bir düşüncenin peşinde dolaştırdım
Sokak sokak...
Bu baş, bu eğilmez baş da öyle
Bazı sarhoş, bazı yorgun
Her zaman bir yastığa hasret
Bu ciğer de hesap soracak.
Esirgedim güneşini havasını
Bu ağız bu dişler bu miğde
Ne ikram edebildim ki bol keseden
Bu bilekler de hesap soracak.

Göz yumdum çektikleri eziyete
 Bilsem ki kimsenin parmağı yok
 Bu sürüp giden işkencede
 Kılım bile kıpırdamadan bir sabah
 çekerdim darağacına kendimi
 Bilsem ki suç bende.

ŞİİRDE

A. Kadir'e

Önce şiirde sevdim kavgayı
 Hürriyeti kelime kelime şiirde
 Mısra mısra sevdim yaşamayı,
 Öfkeyi de, sevinci de...
 Senin ışıklı günlerin,
 Benim iyimser dostlarım
 Hepsi hepsi şiirde.
 Ne varsa kaybettiğim...
 Bütün bulduğum şiirde
 Kafiye den önce gelen
 Sevgilerimiz mi sade,
 Sürgün de var
 Hapiste.

MERYEMİN REŞİT

Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'e

"Keklik ne ötersin Çukurova'da"
 Şahin değil
 Bir ince hastalıktır kapmış yavrunu,
 Bir pençede sermiş yataklara,
 Terden sıırıslam olmuş saçları
 Dudakları liyme liyme ateşten
 Pırnalım, karaçalanım, pürenim
 İşler tabanında dikenli.
 Keçebağın sıtması dalağında,
 Ciğerinde bıçak gibi veremi.

SAHİPSİZ

Şükran Kurdakul'a

Düşündürür hasta halimde beni
 Cenaze sabahları, koğuştta;
 Atılmış bir ceket, sahipsiz...
 Diş fırçası, derece,
 Yarı kalmış kuvvet şurubu...

Düşünürüm, penceremiz daima açık,
 Trenler önümüzden kalkar.
 – Yolların başladığı yerde hastanemiz
 Trenler dizi dizi
 Anadolu, yol boyunca Anadolu,
 Benim senetli sepetli toprağım
 Sahipsiz.

AYDIN MISIN

Kilim gibi dokumada mutsuzluğu
 Gidip gelen kara kuşlar havada
 Saflar tutulmuş top sesleri gerilerden
 Tabanında depremi kara güllerin
 Duymuyor musun

Kaldır başını kan uykulardan
 Böyle yürek böyle atardamar
 Atmaz olsun
 Ses ol ışık ol yumruk ol

Karayeller başına indirmeden çatını
 Sel suları bastığın toprağı dönüm dönüm
 Alıp götürmeden büyük denizlere
 Çabuk ol

Tam çağı işe başlamanın doğan günle
 Bul içine tükürdüğün kitapları yeniden
 Her satırında buram buram alinteri
 Her sayfası günlük güneşlik
 Utanma suçun tümü senin değil
 Yırt otuzunda aldığın diplomayı
 Alfabelik çocuk ol

Yollar kesilmiş alanlar sarılmış
 Tel örgüler çevirmiş yöreni
 Fırıl fırıl alıcı kuşlar tepende
 Benden geçti mi demek istiyorsun
 Aç iki kolunu iki yanına
 Korkuluk ol

ÂŞIK VEYSEL

Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivralan köyünde doğdu (1894). Yedi yaşındayken çiçek hastalığı nedeniyle sol gözü tamamen söndü; sağ gözüne de perde indi. Bir süre sonra iki gözü de görme yeteneğini yitirerek bilinen renk ve ışık evreninden kendi renk ve ışık evrenine göçmek zorunda kaldı (Sivralan'da öldü; 21 Mart 1973).

İlkençliğinde Çamçıklı Ali ozandan saz çalmayı öğrenen Veyssel, köyü, kasabası çevresinde yaşamış, söylediği şiirlerle yöre halkının sevdiği ozanlar arasına girmişti. Sivas'ta düzenlenen Aşıklar Bayramı'nda da (1931) ilgi görerek yarışmada ödüllendirilmesi bu yıllardadır.

Âşık Veyssel'in şiirleri ilk kez Ülkü dergisinde yayımlanmıştı. Sonra *Deyişler* (1944) adlı kitabı ile edebiyat çevrelerinde özgün bir ozan olarak karşılandı. Geleneksel "nazım biçimleri" içinde yazmasına karşın, benzetme ve betimlemelerinde özgün, yaşadığı dönemin sorunlarına kapalı kalmadığı için çağdaştı. Daha sonra,

Karacaoğlu, Dertli, Yunus soyum var
Mansur'a benzeyen bazı huyum var.

dizelerinde söylediği gibi, tarihsel kazanımlarının bilincinde olan bir çağdaştı Veyssel. Şiirinin kaynağını açıklarken ünlü sûfi Mansur'un bazı huylarıyla yakınlığını belirterek, tasavvufa inandığını ortaya koymak istemiştir.

Batı düşün dünyasınca "tasavvuf aşkı şehidi" olarak nitelenen Hallac el Mansur, 858'de İran eyaletinde doğmuş, yetiştiği yıllar Basra'ya giderek mutasavvıf Cüneyd'in derslerini izlemişti. Sonra beş yıl kadar doğu dünyasını gezdi. Horasan'a, Hindistan'a ve Türkistan'a gitti. Dönüşünde, Mekte'de iki yıl kaldı. İlişkilerinde toplumsal ve siyasal bir örgütlenme eğilimi görenler Sur şehri dolaylarında yakalayarak tutuklanmasını sağladılar (912). On yıl süren cezaevi yaşamından sonra 922'de Bağdat'ta öldürüldü. Cesedi yakılarak külleri Dicle'ye savruldu. Felsefesi Ene-l-Hak (Ben Mutlak Doğru Olan'ım) sözcükleriyle özetlenen Mansur, Tanrı'nın niteliğinde

insanın niteliği bulunduğuna inanıyor ve onun yarattığının her izinde görülebileceğini yazıyordu.¹

Veysel'in kimi şiirlerinde genel olarak tasavvuf felsefesinin simgesi olan "vahdet-i vücud - varlık birliği" inancının yanı sıra, Mansur'un, panteizmine² özgü deyişler de bulunur.

Her nesnede mevcut, her cesette can
Anın için dedik biz ona cânan
Evvel âhir odur, onundur ferman
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar.

.....

Hayyam'a görünmüş kadehte, meyde
Neyzen'e görünmüş kamaşa, neyde
Veysel'e görünmüş mevcut her şeyde
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar.

Okuduğunuz dörtlüklerdeki "*Her nesnede mevcut, her cesette can*" ve "*Veysel'e görünmüş mevcut her şeyde*" dizeleriyle ozanın, Hallac el Mansur'un "Vahdet-i mevcûd tabiatın birliği" anlayışına yaklaştığını söyleyebiliriz. Muzaffer Uyguner, Türk Dili dergisinde yayımladığı "Âşık Veysel'in Tasavvufa Dönük Şiirleri" (Mayıs 1971) başlıklı incelemesinde akımın felsefesini özümseyen 25 kadar şiiri olduğunu belirterek değişik örnekler vermiştir.

Veysel'in şiirlerinde görmezliğin yarattığı duyarlıkların yanı sıra, güncel sorunlardan kaynaklanan konulara da rastlanır. Yenilmesi güç acıları sitem ve tepki duygularıyla yansıtırken doğaya ve sazına tutunarak güç kazanmak ister Veysel. Birçok şiirde toprak ve saz, varoluşunun simgeleri gibidir. Onlarla yaratmayı ve değişmeyi duyar çünkü. Rengi ve ışığı görmeden duyumsar değişmekte olanı. Böylece iki yaratıcı ögenin, toprakla sazın gerçekliğinde kendi kendisini algılar. Bu algılarla direncini kazanarak evrenini yaratıyordu. "Bir küçük dünyam var içimde benim," derken bilir bu evrenin zenginliğini.

Yaşadığı dönemin sorunlarına kapalı kalmadığını belirttiğimiz Veysel, kimi güncel konuları işlediği için değil, uzak Anadolu insanının konumundan gelen acıları algılayabildiği ve duyarlığını geleneksel halk şiirimizin kalıplaşmış öğelerine başvurmadan özgün buluşlarla şiire dönüştürdüğü için çağdaştır.

YAPITLARI: *Âşık Veysel, Deyişler* (1944), *Sazımdan Sesler* (1950), *Âşık Veysel, Hayatı ve Şiirleri* (1963), *Dostlar Beni Hatırlasın* (1970, 1971).

KAYNAKLAR: Muzaffer Uyguner, Türk Dili (Aralık 1968); Tahir Kutsi Makal, *Âşık Veysel* (1969); Konur Ertop, Cumhuriyet gazetesi, Sanat Eki (Şubat 1971); Muzaffer Uyguner, Türk Dili (Mayıs 1971); Gülten Akın, Türk Dili (Mayıs 1973); Asım Bezirci, Yeni a (Mayıs 1973); Adnan Binyazar, *Âşık Veysel* (1973); Cahit Külebi, Türk Dili (Mayıs 1983).

1. Anne Marie Schimmel, *Tasavvufun Boyutları* (sf. 65-77, 1982).

2. Abdülhakî Gölpinarlı yazıyor: "Panteizm her şeyi Allah tanımak, varlığı ancak ona vermektir. Bunu sonsuzluk, sonu olan varlık, Tanrı, tabiat olarak belirtmiştir diye tarif edenler olmuştur. Bu, Vahdet-i Vücûd, yani varlık birliği değil, vahdet-i mevcûd yani varlıkların tabiatın birliği inancına varır. Tabiatın tanrı oluşuna, tabiatın başka bir varlık, bir tanrı, bir gerçek bulunma-yaşına inanmaktır ki, Ateizm'den başka bir şey değildir." (100 Soruda Tasavvuf, 1969, sf. 43).

ÂŞIK VEYSEL'DEN ÖRNEKLER

**DALGIN DALGIN
SEYREYLEDİM ÂLEMİ**
Dalgın dalgın seyreyledim âlemi
Renkler ne çiçekler ne koku ne
Bir arama yaptım kendi kafamı
Görünen ne gösteren ne görgü ne

Çeşitli renkler türlü görüşler
Hayâl midir rüya midir bu işler
Tatlı muhabbetler güzel sevişler
Güzellik ne sevda nedir sevgi ne

Göz ile görülmez duyulan sesler
Nerden uyanıyor bizdeki hisler
Şekilsiz gölgesiz canlar nefesler
Duyulan ne duyuran ne duygu ne

Kimse bilmez dünya nasıl kurulmuş
Hercisime birer zerre verilmiş
Cümle varlık bir kuvvetten var olmuş
Gelen ne giden ne yol ne yolcu ne

Herkese gizlidir bu sırr-ı hikmet
Her nesnede vardır bir türlü ibret
Veysel'i söyletir bir büyük kuvvet
Söyleyen ne söyleten ne Tanrı ne?

UZUN İNCE BİR YOLDAYIM

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece

Uykuda dahi yürüyom
Kalmaya sebep arıyom
Gidenleri ben görüyom
Gidiyorum gündüz gece

Kırkdokuz yıl bu yollarda
Ovada dağda çöllerde
Düşmüşüm gurbet ellerde
Gidiyorum gündüz gece

Düşünülürse derince
Irak görünür görünce
Yol bir dakika miktarınca
Gidiyorum gündüz gece

Şaşar Veysel iş bu hale
Gâh ağlaya gâhi güle
Yetişmek için menzile
Gidiyorum gündüz gece.

GÜZELLİĞİN ON PAR'ETMEZ

Güzelliğin on par'etmez
Bu bende ki aşk olmasa
Eğlenecek yer bulaman
Gönlümdeki köşk olmasa

Tabirin sığmaz kaleme
Derdin dermandır yâreme
İsmin yayılmaz âleme
Aşıklarda meşk olmasa

Kim okurdu kim yazardı
Bu düğümü kim çözerdi
Koyun kurt ile gezerdi
Fikir başka başk'olmazsa

Güzel yüzün görülmezdi
Bu aşk bende dirilmezdi
Güle kıymet verilmezdi
Aşık ve maşuk olmasa

Senden aldım bu feryadı
Bu imiş dünyanın tadı
Anılmazdı Veysel adı
O sana âşık olmasa.

BEDRİ RAH Mİ EYUB O Ğ LU

Görelde'de doğdu (1913). Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdi. İki yıl Paris'te öğrenim gördü. Ülkeye dönünce öğretim üyesi olarak Akademi'ye alındı. Doçent, profesör oldu. İstanbul'da öldü (21 Eylül 1975).

Bedri Rahmi'nin ilk deneylerini yayımladığı 1938'lerde şiirimiz Nâzım Hikmet, Necip Fazıl ve Ahmet Hamdi'nin girişimleriyle değişik alanlara kaymıştı. Nâzım, özellikle *Bedreddin Destanı*'nda, dizenin kuruluşunda gücünü sesinden alan sözcüklere daha az görev tanıyordu. Belki ilk kez Bedreddin'de geleneksel halk şiirimizin öğelerinden bilinçle yararlanarak değişik renkler kazanmasına yol açan bileşimlere ulaştı.

Daha ilk şiirinlerden itibaren kendini kurcalamanın ustası olarak görünen Necip Fazıl, önceleri halk şiirinin biçim olanaklarından bilinen koşma düzeni içinde yararlanırken, *Kaldırımlar*'da kendine özgü benzetiler getirdi. Ağaç dergisinde yayımladığı şiirlerdeyse ölçüye, sözcüklere egemenliği ve buluşlarıyla dönemin genç şairlerini uzun süre etki alanında tuttu. Sabırlı sözcük arayıcısı Ahmet Hamdi, "dil in asil ve saf oyunları"na aykırı gördüğü engellerden, pürüzlerden kurtulmaya çalışıyor; evrenle kendini bütünleştirme çabası içinde "bir rüya nizamı"nın peşinde görünüyordu. Bir yanıyla aklı eski çağların duyarlığında kalmış bir neoklasik, bir yanıyla değişen toplum koşullarının yarattığı insanı arayan bir çağdaştı Ahmet Hamdi.

Bedri Rahmi'yi, ana çizgileriyle belirtmeye çalıştığımız bu şiir ortamında, Ses ve Yeni Ses dergilerinde (1938-40) yayımladığı ilk yaratılarında, söyleyişi, buluşları, özellikle resimleme gücü taşıyan sözcükleriyle bu üç ustanın da dışında görürüz. Girişimcidir ama, biçimsel sınırlamalara kafa tutarken zorlamaz kendini. Ve yerlidir. Şiirinde içle dış sarmaş dolaştır. Halk ozanını, türkülerini çok iyi bilir. Ama kalıplaştırmaz. Aksine çağdaş beğeni ölçüleri içinde geliştirmeye çalışır. Yüzde yüz coşkudur onu şiire götüren. Çoğu dizesinde kanatlanmak ister gibidir Bedri Rahmi. Hem kendine, hem dış dünyaya doğru. Gördüğü, kokusunu duyduğu her şeyi eksiksiz yansıtmak ister. Yedi kat göğün ardını ararken biraz derviş, biraz mistik, kafası kızınca isyancıdır.

Hüzün hüzün bahçeler dolusu

Düşün düşün kitaplar dolusu.

Bir mavi solucan taşın altında

Bir serin dumandır tüter üstünde.

Bir acayip böcek gezer üstünde

Huzur huzur ninniler dolusu.
 Toprak toprak çıldırasıya
 Toprak toprak öldüresiye
 Sükût sükût serviler dolusu
 Sarhoş sarhoş petekler dolusu.

İlk devrede kuruluş yönünden çok değişik görünen şiirlerinde de sezilen bu hava, yeni bir koşma aradığı zaman Yunus Emre'yi çağrıştıran dizelere açılır; yalnızlıkta ileri gittiği zaman da düzyazıya kayan dizelerden sakınamaz.

İkinci dönemi sayılabilecek 1945-1955 yıllarında verimliliğini koruyan Bedri Rahmi'nin, *Karadut* (1948), *Tuz* (1952) kitaplarında, şiiri iyice belirme-ye başlar. Daha önce yer yer dizelerini zayıflık düzeyine götürme tehlikesi taşıyan, "tahammür, tasavvur, kışve, keşif, halbuki" gibi şiir diline aykırı sözcüklerden arınmaya çalışır. Etki sağlama uğruna sert sözcüklerden kaçınarak yoğunlaşmak istediği de bellidir.

Ağaç bütün
 Işık bütün
 Meyve bütün
 Benim dünyam paramparça
 Büyük bir ayna kırılmış
 Kırılıp yere dökülmüş
 Kâinat içine düşmüş
 Düşmüş amma paramparça

Genellikle doğa ve insan iç içedir Bedri Rahmi'de. Belirgin özelliklerinden biri de betimlemeleridir. Çok değişik betimlemeler yapmayı sevdiği için renkleri ve belirleyen sıfatları da fazla kullanır. Toplumsal temaları işlerken yergi ve alay öğelerinden yararlandığı, bildiriden çekinmediği görülür. "Bir yanda faydalı olabilmek için çırpınan güzel, öte yanda güzelleşebilmek için yanıp tükenen faydalı. Herhalde bir çaresini bulmalı, eninde sonunda güzel faydalıya kavuşmalı." (*Tuz*) diye amaçladığı bileşimi, yaratmaya çalıştığı ülke şiirinde türkü ve bakıştan yararlanarak elde etmeye çalışır.

Merhaba Yeşil (1956) ve *Bigüzel* (1959) adlı kitaplarındaki ürünlerinde alay ve yergi daha sık başvurduğu öğeler arasına girmiştir. Çoğu şiirde taşlamayla toplumsal iç içedir. Kimi yerde sövgüye dönüşecek kadar ileri gider taşlama. Bedri Rahmi şiiri morun, yeşilin, mavinin, çingenepembelerinin, kirazın, narın, buğdayın, yazmanın, Anadolu insanının baştacı edildiği bir dünya demektir. Bu dünyaya ters düşen eski-yeni her anlayışın karşısında bir kavga adamı olur çıkar.

ŞİİR KİTAPLARI: *Yaradana Mektuplar* (1944), *Karadut* (1948), *Tuz* (1952), *Dol Karabakır Dol* (Bütün Şiirleri, 1974, 3. bas. 1990), *Yaşadım* (şiirler, ölümünden sonra basıldı, 1977).

KAYNAKLAR: Mustafa Şerif Onaran, *Fikirler* (1 Temmuz 1948); Betül Kurtuluş, *Yelken* (Ağustos 1960), *Milliyet Sanat*, özel bölüm (26 Eylül 1975), *Hürriyet*, özel bölüm (27 Eylül 1975), *Varlık*, özel bölüm (Kasım 1975), *Yeni Ufuklar*, özel bölüm (Kasım 1975); Muzaffer Uyguner, *Türk Dili* (Ocak 1975); Talip Apaydın, Adnan Binyazar, Abdülkadir Bulut, *Varlık* (Kasım 1975); Feridun Andaç, *Yazko-Somut* (23 Eylül 1983).

BEDRİ RAHMİ'DEN ÖRNEKLER

BAHÇELER DOLUSU

Hüzün hüzün bahçeler dolusu
Düşün düşün kitaplar dolusu
Bir mavi solucan taşın altında
Bir serin dumandır tüter üstünde
Bir acayip böcek gezer üstünde
Huzur huzur ninniler dolusu
Toprak toprak çıldırasıya
Toprak toprak öldüresiye
Sükût sükût serviler dolusu
Sarhoş sarhoş petekler dolusu
... ve can
Çilek gibi ağzımda
Her nefes bir erik dalı
İçimde cennetten kırıntılar olmalı
Ve mükemmel bir gökyüzü döşeli dayalı
Sonuna kadar açılsın kapıları.

.....

Yarâb!
Gökyüzünde bir yerde saklı çocukluğumuz
Dokunma! nasılsa unutmuşuz
Dokunma sımsıkı kapalı dursun
Senin sırrın,
Bizim çocukluğumuz.
Ve cinnet:
Öteden beri kapı komşumuz
Üşümek üşümek maviliğe değince
Uzakta uzakta gökler bitince
Hüzün hüzün bahçeler dolusu
Düşün düşün kitaplar dolusu
Sükût sükût baldan tatlı
Sükût sükût binbir kanatlı
Sükût sükût toprağın altında
Mevsimler meyveler toprağın altında
Ve can dilim dilim toprağın altında
Arzu arzu çeşmeler dolusu.

PARAMPARÇA

Ağaç bütün
Işık bütün
Meyve bütün
Benim dünyam paramparça
Büyük bir ayna kırılmış
Kırılıp yere dökülmüş

Kâinat içine düşmüş
Düşmüş amma paramparça
Yaprak yaprak yapıştırdım
Diyar diyar dolaştırdım
Bir alevdir tutuşturdum
Yandım amma paramparça

ÇAKIL

Seni düşünürken
Bir çakıl taşı ısınır içimde
Bir kuş gelir yüreğimin ucuna konar
Bir gelincik açılır ansızın
Bir gelincik sinsi sinsi kanar.
Seni düşünürken
Bir erik ağacı tepeden tırnağa donanır
Deliler gibi dönmeye başlar
Döndükçe yumak yumak çözülür
Çözüldükçe ufalır küçülür
Çekirdeği henüz süt bağlamış

KARADUT

Karadutum, çatal karam, çingenem
Nar tanem, nur tanem, bir tanem
Ağaç isem dalımsın salkım saçak
Petek isem balımsın ağulum
Günahımsın, vebâlimsin.

Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan
Yoluna bir can koyduğum
Gökte ararken yerde bulduğum
Karadutum, çatal karam, çingenem
Daha nem olacaktın bir tanem
Gülen ayvam, ağlayan narımsın
Kadınım, kırağım, karımsın.

SİTEM

Önde zeytin ağaçları arkasında yâr

Sene 1946

Mevsim

Sonbahar

Önde zeytin ağaçları neyleyim neyleyim

Dalları neyleyim.

Yâr yoluna dökülmedik dilleri neyleyim.

Yâr yâr... Seni kara saplı bir bıçak gibi sineme sapladılar

Değirmen misali döner başım

Sevda değil bu bir hışım

Gel gör beni darmadağın

Tel tel çözülüp kalmışım.

Yâr yâr

Canımın çekirdeğinde diken

Gözümün bebeğinde sitem var.

CELÂL SİLAY

Bursa'da doğu (1914). Öğrenimini Bursa (askeri) ve İstiklâl liselerinde tamamladı (1934). Çeşitli gazetelerde sekreterlik, yazı işleri müdürlüğü, Ahmet Selâmi Sel takma adıyla fıkra yazarlığı yaptı. İşte (1944), Doğu-Batı (1952-56), Eski (1958), Yeni İnsan (1963-71) dergilerini çıkardı. 7 Eylül 1974'te öldü.

1932-38 yıllarında hece ölçüsüyle yazdığı ilk deneylerini altı kitapta toplayan Celâl Silay'ın Yücel (1940), İnkılapçı Gençlik (1940-41) dergilerinde yayımladığı şiirlerde ölçüden koparak genellikle 2. ve 4. dizeleri uyağa dayanan dörtlü kuruluşlara eğilim duyduğu görülür. Bu şiirler, duyarlığını kendi iç çekişmelerinden alan içerikleriyle şaşırtıcıdır. Kendini ev, sokak, eşya sınırları içinde duyan insanın hesaplaşması, özgün buluşlarla zenginleşmekte, toplumsal yönü ağır bastığı zaman sarsıcı etkiler oluşturmaktadır:

Tıkandı düşünce düşünce âlemi
Boğazıma kadar içim,
Harpsa harp, sulhsa sulh, insansa insan
Yeter
(*Yeter*)
Yıldızlar görseler bende ki güzelliğini
Birir birir düşerler bende ki denize.
(*Bana Gelirsin*)

Nedir ki, bu iç çekişmelerinde, bu hesaplaşmada soru-yanıt çemberine girmek, şairi salt kendi dünyasına kapadıkça kavramlar ortasında umarsız bir çabalamaya sürüklennmiştir. Tanrı düşünüsüne bağlanmak isterken usun egemenliğini kavradıkça kendine ve evrene içeren bir sarsılma ortamıdır bu. Böyle bir ortamda sordukça ferahlayacağını umar Celâl Silay:

Çekerim yorganı burnumun ucuna kadar
Her gece yatarım:
- Sonra?

Açarım yorganı güneşe kadar,
Her sabah kalkarım:
- Sonra?
(*XII. Sonra*)
Ben nasıl bulabilirim, nasıl
Bu kadar fikir içinde kendimi.
(*Hayret*)
Kim yaşıyor beni hâlâ
Cevap isterim.
(*Sual*)

Soruların yanıtlarını bilir de insanlarla dalga mı geçer; bu yanıtları bilimin inandırıcılığında aramamak mistikliğe mi götürür Celâl Sılay'ı? Yoksa sözcüklerin bilinen anlamlarına değişik yorumlar vermekten yorgun düşerek metafiziğe yuvarlanmak mıdır bu, bilinemez. Görünen, şiirlerine, gerçekten önlenmez bir iştahla yansıyan bu çıkmazda kalışın, bu umarsız geri çekilişin, şairin bir yere kadar gücü, bir yerden sonra zayıflığı olarak belirmesidir.

Bu bunalımdan yakasını sıyrıp olağan insan durumuna geldiği zamanlarındaki dışa açılmalarında karşımıza çıkan Celâl Sılay, şiiri somut güzel-liklerin temelinden yakalar.

Söndü diyojenin feneri,
Ben kenar mahalle çocuğu, karanlıktayım.
Bakamam, acırım, müthiştir.
Seksen sekiz sene geçmiştir
Çocuk yüzlü ihtiyara bakamam.
(*XII. Sonra*)

Ve bu, bizi daha ilgilendiren bir şiir düzeyidir. Kavram kargaşası olarak niteleyebileceğimiz bir düşünsel düzeyin çarpıntıları içindeki Celâl Sılay'dan kalanların, dünyaya, insanlara açık Celâl Sılay'ın verimlerine gölge düşürdüğü söylenemez.

ŞİİR KİTAPLARI: *Çöl Yolcuları* (1932), *Dört Kapı* (1933), *Hayat ve Merhaleler* (1933), *Lacivert Işıklar* (1934), *Ehedi Renkler* (1936), *Hüsrân Fîlîzleri* (1937), *Merhamet Şiirleri* (1943), *Acaba* (1945), *Sonra* (1946), *Boşlukta Duran Taş* (1949), *Zaman ile Yarış* (1956), *Adamca* (1959, 1968), *Doğa* (1965), *İlişki Deyimleri* (1969).

KAYNAKLAR: Vedat Günyol, *Yeni Ufuklar* (Mart 1960); Halil İbrahim Bahar, *Soyut* (Mayıs 1965); Melih Cevdet Anday, *Soyut* (Ekim 1974); Vedat Günyol, *Yeni Ufuklar* (Aralık 1974); Sabahattin Kudret Aksal, *Varlık* (Şubat 1975); Ramis Dara, *Yeni Biçem* (Ağustos 1998).

CELÂL SİLÂ'Y'DAN ÖRNEKLER

SUAL

Zincirlerle çekiyor, işçiler
Güneşi yatağımın başına
Ben nasıl çıkarım bu kirli yüzle
Güneşin karşısına?
Kuşlar başucuma toplanmış,
Perdeleri açılıyor, sabahın;
Ben nasıl sokarım bu tembel vücudu
Bahçesine, Allahın?
Kim gönderir satıcıları,
Kapımın eşigine salar?
Ben nasıl alırım mallarını
Ancak kendilerine yetecek kadar!
Gece örtülüyor üstüme,
Uyutmak için zannederim
Kim yaşıyor beni hâlâ
Cevap isterim?

MADEMKİ!..

Mademki ağlayıştır çocuğun
Hayata ilk seslenişi,
Söyle, ey gözyaşı
İçinde ne var?

Mademki korkarız geceleri
Ulumasından köpeklerin
Söyle ey gece
Karanlığında ne var?

Mademki kâbeye doğru bakar
Bembeyaz olur ihtiyarların
Söyle ey mâzi
Bu saçlarda ne var?

“Mademki kâbeye doğru bakar
Mihrâbı, camilerin,
Söyle ey din
Kâbede ne var?

HAZİRAN ŞİİRİ

Haziran üstümüzde dal dal
moda çevrem izde renk renk,
İstanbul bin dokuz yüz elli beşinde
çimenler altımızda sık sık
bulutlar üstümüzde seyrek

Eteklerin moda yelkenlerinde
elin omuzumda sıcak
belin kolumda ince
gözün gözümde ürkek

Işık gölge bir oyun
çiçek yaprak allı morlu
haziran üstümüzde dal dal
saçların yüzünde tek tek

Bir kuş bir kanat tenimizde
bir rüzgâr bir serinlik içimizde
bir gök bir deniz mavi mavi
şarkı bahçe düğün dernek

İstanbul bin dokuz yüz elli beşinde
etek yelken bir cümbüş
yanak yanağa sürtünüş
elin omuzumda sıcak
belin kolumda ince
dilim kulağında titrek.

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

Istanbul'da doğdu (1914). Ortaöğrenimini Kuleli Askeri Lisesi'nde, yükseköğrenimini Harp Okulu'nda tamamladı (1933). Subay olarak orduya katıldı. Önyüzbaşıyken isteğiyle askerlikten ayrılarak Basın Yayın Turizm Genel Müdürlüğü'nde görev aldı. Sonra Çalışma Bakanlığı iş müfettişliği örgütüne geçti. Bu son görevinden emekli oldu (1960). İstanbul'da kurduğu Kitap Kitabevi ile Türkçe dergisini yönetti (1960-1970). Yeni Adana gazetesinin düzenlediği bir yarışmada armağan kazanarak yayımlanan öyküsünden sonra Yavaşlayan Ömür (*Istanbul* dergisi, 1933), adlı şiiriyle yazın dünyasına girdi. Varlık, Kültür Haftası, Yücel, Aile Gençlik, Yeditepe, Türk Dili, Yenilik, Vatan, Çağrı, Ataç, Yön, Devrim... yazdığı dergi ve gazeteler arasındadır.

Fazıl Hüsnü'nün ilk kitabı *Havaya Çizilen Dünya'nın* (1935) yayımlanmasından önce 1934 tarihini taşıyan Varlık dergilerinde dört şiiri çıkmıştır. Sandallar (sayı 22), Göçsem (sayı 24). Bu Dağlar (sayı 26), Arkasından (sayı 35) adlarını taşıyan bu parçalarda özgün bir buluş ve benzeti ya da rastlantıyla araya sıkışmış coşku dizeleri bulunduğu söylenemez. Hece ölçüsünü kullanma tekniği yönünden Faruk Nafiz'in açık etkisi görünmekte, bu şaire özgü sözcükler büyük ağırlık taşımaktadır.

Ey gönül rüzgârın hızına sin de
İllerin hasreti kopsun içinde
Bu kızıl rengi öp bir dal dibinde
Bir yaprak ucundan em bu dağları...

(*B u D a ğ l a r*)

Yollar bir söz olsa bildiği dile
Anlasa niceymiş neymiş bir çile
Yollarda şu dört nal erise bile
Atımın ipekten yelesi onun.

(*A r k a s ı n d a n*)

Örneklerinde gördüğümüz gibi, içten bir dürtü sonucu değil, dıştan çok okunmuş, beğenilmiş şiirlerin itilimi ile yazılmış izlenimi bırakan dizeler çoğunluktadır. İlk kitabı oluşturan kimi şiirlerdeyse Faruk Nafiz etkisi azalmış, 1934'lerde Varlık dergisinde de sık görünen Necip Fazıl, Ahmet Hamdi, bir ölçüde Ahmet Muhip şiirlerinde rastladığımız "ölüm, zaman, rüya, şekil, kâinat vb." sözcük ve kavramlar öne çıkmaya başlamıştır.

Fazıl Hüsni'nün, kişiliğini bulma yolunda büyük bir aşama olduğu kabul edilen ikinci kitabı *Çocuk ve Allah*'ta (1940) okuduğumuz çok sayıda şiir de bu evrenin (1935- 36) ürünüdür. Birçoğu ilk kez Varlık, özellikle Kültür Haftası dergilerinde yayımlandıktan sonra kitaba alınmıştır (21 sayı çıkabilen Kültür Haftası'nda on dört şiir). Denebilir ki, 21-22 yaşlarını yaşayan şair, bu evresinin ürünlerinde "felsefe yapmak" hevesine kapılmış ve aslında aynı temele bağlı olan iki etkinin yörüngesine girmiştir. Birincisi, kaynağı özellikle Necip Fazıl ve Ahmet Hamdi'ye dayanan şiirsel etki, ikincisi Ağaç ve Kültür Haftası dergilerinde -metafizik, ruh ve sezgi konularının tartışıldığı- Mustafa Şekip (Tunç), Peyami Safa Necip Fazıl'ın yazılarına dayanan düşünsel etki.

Dağlarca'nın Kültür Haftası'nda yayımlanan on dört şiirinde karşılaştığımız "sükûn, ruh, günah, ebediyet, ayna, ruh, Allah" gibi sık kullanılan sözcük ve kavramlarla "karanlık ruhumuz", "yıldızların mavi sükûnu", "altın sonrasızlık", "ruhtan bir heykel" türünden tamlamalar Necip Fazıl ve Ahmet Hamdi'nin şiirine özgüdür. *Çocuk ve Allah*'ı oluşturan öteki parçalarsa, bunlar genç şairin Necip Fazıl sözcükleriyle düşünerek şiirini Ahmet Hamdi tamlamaları ile zenginleştirmeye çalıştığını gösterecek ölçüde görünür. Şiirlerin büyük çoğunluğunda içeriğin belirlenmesine anahtar olabilecek belli sözcükler vardır. Fazıl Hüsni'nün: Uzak, nur, uyku, rüya, ölüm, sonsuzluk, meçhul, varlık, ruh, hendese, zaman, Allah, heykel, kuş, gece, sükûn, yıldız, altın, karanlık... Bunlardan birinin geçmediği şiir yok gibidir.. Tamlamalarını da hemen hemen bu sözcüklerden birini kullanarak yapar: "Uzak bulutlar" (sf. 11), "meçhul şehirler", "uykunun hendeseleri" (sf. 12), "altın oluk" (sf. 21), "altın çocuklar" (sf. 23), "altın tarlalar" (sf. 25), "altın sabahlar" (sf. 27), "tatlı rüyalar" (sf. 28), "meçhul geceler", "ruhun karanlığı" (sf. 32), "saatsiz karanlık" (sf. 36), "meçhul burçlar" (sf. 37), "altın testiler" (sf. 38), "sonsuz sular" (sf. 45), "sonsuz dua" (sf. 46), "rüyalarca gök" (sf. 47), "sonsuz karanlıklar", "altın yarasalar" (sf. 58), "altın nebatlar" (sf. 59), "meçhul ölümler" (sf. 60), "altın dallar" (sf. 64), "uçan ruh" (sf. 65), "uzak yıldızlar" (sf. 66), "beyaz bulutlar" (sf. 67), "meçhul kuşlar" (sf. 77).

Benzetiler de aynı özelliktedir:

"Altın bir oyun gibi" (sf. 9), "nur gibi" (sf. 14), "aydınlıklar gibi rüyadan" (sf. 17), "tatlı rüyalar gibi" (sf. 28), "ilk gençliğin rüyaları kadar" (sf. 32), "dallarda kuş gibi esen rüzgâr" (sf. 35), "rüyadaki güller gibi" (sf. 68).

Düşün yönünden bütün içinde tek başına kaldığı söylenebilen dizeler-
deyse, daha çok Necip Fazıl'ın kişiliğini simgeleyen sözcüklerle karşılaşırız:

“Şuurdan evvelki yarı dünyalar”, “Rüyaların masalların uykunun hende-
seleri” (sf. 12), “yüzüme mesafelerle temas eder” (sf. 16), “hacimlerin ebedi
misafirliğindeki azap”, “Ve fezalar ki hacimleri Allah'ta”, “kâinatın sükûn
senfonisinde” (sf. 33), “Hacimlerin doğduğu büyük an” (sf. 37), “Duyar son-
suz karanlıklarda zavallı hendesesini” (sf. 51). Bu türden tamlama, benzeti ve
dizeler dolayısıyla karşılaştığımız kavramlar, Fazıl Hüsni'nün “felsefe yap-
mak” hevesiyle birlikte yerli spiritüalistlerle, Bergson'cuların düşünsel etki al-
anına girdiğini göstermektedir. Örneğin “bilincin ve dehanın karanlık bir la-
boratuvarda bilinmeyen düzenler içinde” hazırlandığını ileri süren (*Kültür
Haftası*, sayı 6) Peyami Safa'nın kullandığı sözcükler de *Çocuk ve Allah*'ı olu-
şturan çoğu şiirin içeriğini belirleyici öge durumundaki sözcük ve tamlamalar
çerçevesindedir. Bu şiirlerde “insanın dünya ve evrendeki yeri üzerine çocuk-
su bir şaşkınlıkla eğildiği” söylenen F. Hüsni, gerçekte çocukla Tanrı arasın-
da bir bocalama yaşamaz, düpedüz “Ve Allah ne kadar büyüktür / Şükrolsun
ruhumuz şimdi / Nihayetsiz asırlar içinde / Bizi tesadüf ettirdi” (sf. 130) dize-
lerinde gördüğümüz koşullanma içinde bakar. Bakarken de 1961'lerde Peya-
mi Safa'nın ölümü üzerine yazdığı ağıtta (*Asu*, 1967 basımı) özellikle “Biz mi
yazdık, yazdırdılar mı bize gerçeği oralardan” dizelerinde belirttiği gibi, göz-
lerinde idealizmin “rüya renkleriyle” bezenmiş gözlükleri vardır.

Nedir ki, bu durum iki kapı birden açar genç Fazıl Hüsni'nün önünde.
Birincisi, dönemin kurulu düzenden yakınması olmayan çevrelerinin geçerli
saydığı kavramlarla şiiri arasındaki ilgileri kurma becerisine ulaşma yoludur.
İkincisi ise, kimi edebiyat tarihçilerinin, eleştirmenlerin “deha” olarak nitele-
dikleri “anlaşılmaz derinlikler”in yolu. Belki *Çocuk ve Allah*'ın şaire kazan-
dırdığı olanaklar ötesinde asıldeğeri “vaktin nedameti indi karanlığa” (sf.
126), “yaşıyorum meçhulin hayatını” (sf. 136), “o karanlıklar ki zaviyesi ol-
mayan şekil” (sf. 142) türünden çok sık rastladığımız 25-26 yaşlarının büyük
görünme hevesiyle donanmış dizelerde değil, şairin bu hevesten arınabildiği
ender şiirlerdedir. “Yarı aydınlıklar ki sahipsiz”, “Bir sabah vakti sarı ökü-
zün başucunda / Bahçe içinde ev, ev içinde düşünmek” gibi şiirlerde.

Çocuk ve Allah'tan sonra yayımladığı 30'a yakın kitapta yüzlerce şiirle
günümüze ulaşan Fazıl Hüsni'nün değişik dönemlerinde şiirine kaynak
olan duyarlıkların üç yönde geliştiği söylenebilir:

1) Tek olarak insanın evren karşısındaki şaşkınlığını, yalnızlığını, kor-
kularını ölüm gerçeğine karşı yaşarken duyduğu bunalımları, doğasal gör-
kemini yansımalarını işlemeye çalıştığı içedönük şiirler.

2) İnsanın doğa ve aykırı toplum güçleri, kurulu düzenin görünen görün-
meyen yasaları içinde günlük yaşamlarını saran sıkıntı ve acıları, yoksulluk
ve yoksunlukları, buhran ve patlamaları işlediği dışa açık, toplumsal şiirler.

3) Destanlar ve çocuk şiirleri.

Daha, Çakırın Destanı, Asu, Haydi, Aç Yazı, Aylam'daki şiirlerde genel görünüşleriyle insan-doğa, insan-evren ilgilerinin ağır bastığı temalar işlenmektedir. *Daha*'da doğayla birlikte toprağın üzerinde yaşayanlar; yaşanan dönemle birlikte geçmiş zaman şiire girmeye başlamıştır. Kişi, doğa ve evren karşısında yine "meçhul"ün baskısını duymaktadır. Doğa, dağ, yeşil, kuş, ağaç, evren, gök, yıldız, sonsuzluk, insan halleri çoğun yine rüya ve uyku sözcükleriyle karşılaşır. Sınırlı kavramlarla uğraşmaktan yorulup sıkılmaz Fazıl Hüsnü. Değişik ve etkililikle çok kullanılmış ve etkisizin yan yana gelmesinden de rahatsız olmaz. Bu nedenle Çocuk ve Allah'ta gördüğümüz sözcükler, kavramlar *Daha*'da yine temel öge durumuna gelmiştir. Tamlamalar da öyle: "Zengin uykular" (sf. 16), "uzak denizlerin rüyası" (sf. 18), "sıcak bir rüya" (sf. 27), "aydınlığın rüyası" (sf. 37), "suların uykusu" (sf. 42) vb...

Genellikle aynı türden sözcükler en durağan halleriyle dizeye egemen olmuştur: "Cesur ve nazik rüyasında" (sf. 15), "taşlarla yükseldi rüyam" (sf. 20), "sularda ve bazen rüyada" (sf. 25), "rüya ve aşk üzre mevsim" (sf. 43).

Yer yer 4'lü, 5'li dizelere dayanan yapılarda ağırlık bu gibi dizelere yüklendiği için, düşünsel daralma şiirsel dengeyi de rahatsız eder.

Talihin büyük dairesi
Çocukla tembel ihtiyarla rahat
Gelecek müddetler usaresinde
Herşeyi eşyada bırakmak (sf. 73)

Geceler yıldız yıldız parlamakta
Uykusuz simsiyah dehşetten
Elimizde ne kaldı
Nefis denen devletten (sf. 116)

Belki bu nedene bağlı olarak, doğa da, genellikle yaşayan bir gerçeklik olarak görünmemektedir. Dağlar, ağaçlar, sular, dilin alıştığı, coğrafyadaki gibi değişik izlenimler yaratmayan nesneler durumundadır: "Yaprakların yeşilinde aşikâr" (sf. 22), "dağlar bulutlar her taraf" (sf. 23), "kır çiçeklerinden dağ havasından" (sf. 27), "büyük yapraklı kalın ağaçların altında" (sf. 87), "ağaran dağlar çevresinde" (sf. 137), "bazı dağlar vardı uzakta yükselen" (sf. 163).

Sözcükler şiire yol açan birer anahtar işlevi yüklenmiştir Fazıl Hüsnü'de. Dize içindeki önemi, etkisi, yaratması mümkün olan tekdüzeliği hesaplamadan yararlanmaya bakan, sözcüklerden sanki en alışık olduklarının yarımı ile yola çıkıyor gibidir.

47 şiirin iki dizesi ağaç, rüya, gece, uyku, ölüm, dağ, kuş, yıldız sözcüklerinden biriyle başlayan *Çakırın Destanı*'nda yaklaşık olarak her yedi sekiz dizeden birinde bunların bulunması rastlantı sayılamaz. Dar sözcük yattığı için bildiri ender olarak şiirselle kaynaşma noktasına ulaşmıştır. Ay-

rica, çoğu şiirin omurgasına idealizmden kaynaklanan düşün kırıntılarının işlenmemiş biçimde egemen olması ne güzellik, ne derinlik yaratır: “Çıkıp gitti, rüyadaki daire” (sf. 28), “Vücudumu terk ederek uyusam” (sf. 29), “Kanımızda meçhulün lezzeti” (sf. 34), “tamamlar meçhulün manzarası / Teması ile fikirden” (sf. 58).

Kendisinin de “ağaçlar, dağlar, denizler / yani her gün yazdıklarım” diye nitelediği ortamdan çıktığı ya da bu öğelere asıl araç gözüyle bakmadığı yerde düşün buluşla, şiir imgelerle zenginleşir. Böyle ender rastladığımız parçalar da hem güzel, her derindir.

Asu’da ölüm, ölüm düşüncesi, korkusu, ölümler, ölümden sonra yok olmayı sindirememek. Tanrıya sığınmak zorunluluğu birbirleriyle iç içe girmiş temalar halinde görünür. “Tanrı’nın yüceliğini duyuyorum “ (sf. 115) diyerek yok olma düşüncesinin karşısında güçlüye sığınarak kurtulmak isteyen şair yer yer “kara, ulu kapılar” (sf. 81), “ulu kapılar” (sf. 81) gibi dinsel varsayımları çağrıştıran deyişlerle ölüm korkusunun biriktirdiği ağırlıklardan kurtulmaya çalışmaktadır. Ama ölüm, karşıtı olan yaşamla bile sarmıştır onu. Bakışın, düşüncesin, unutmaya çabalarının bu sınırlamayı parçalamaya yetmediği açıktır.

Gecelerin sessizliğinde usulca (sf. 47) denemek istediği ölüm ve herkesin uyuduğu saatlerde “gözlerinden öpen ölümler”le (sf. 83) dolaylı dolaysız bir etki çemberindedir dünyası. Ancak bir şiirinde (*Yer Sağlığı*, sf. 52) kabul eder görüldüğü gerçeği, çoğun kendinden bile gizlemeye çalışarak, var olma, yok olma, ölüm, ölümsüzlük kavramlarına yüzeysel değişiklikler kazandırmaya çalışır. Gerçekte, *Yoklukta Sağlar* (sf. 19) şiirinde düşünsel yönden söylemiştir söyleyeceğini. “Ben olur diyorum / Ölümün / Sessizliğinde sevmek / Olmaz diyorsunuz.”

Yüz elliye yakın dizelerde kullandığı ölüm, ölmek sözcükleri çevresindeki çeşitlemeler de bu temel düşünün halkaları olarak görünür.

Kitabına girerken, “yol yok, yol düşüncesi var. Uzay yok, uzay düşüncesi var.” diyerek idealizme bağlılığını ifade eden şair, birtakım kavramların arkasına çekilmediği ya da aykırı doğrular hevesine kapılmadığı zaman Bergson’la dirsek teması halindedir.

Bergson, daha büyük ve daha küçüğün uzayı içerdığını söylemişti. O, yeryüzünü, merkezdeki orta benek üzerinde iç içe değirmenlerle varsayar? Bergson, “Sayı genellikle birimler derlemesi, ya da daha kesin konuşursak bir’le çoğun sentezi gibi görünebilir” diye yazar? Bergson’a göre, “geçmiş ve şimdi karşılıklı dışsal değildir, bilincin birliği içinde karışmıştır.”

Fazıl Hüsnü’ye göre, “gelecek, bir süre büyümesi değildir. Bir us, bir us duyarlığı büyümesidir.”

Asu’yu oluşturan şiirlerde zaman, gece (yüzü aşkın dize), çağ, vakit, gün; uzay, evren, uzaklık, boşluklar, sonsuzluk; ölüm, varlık, uyku (yüz elliye yakın dizede), yokluk; doğa, yeşil, yeşillik, dağ, kuş, ağaç sözcükleriy-

le anlatılır. Kimi şiirlerde bunlara (öteki kitaplardaki gibi) çok büyük oranlarda rastlarız. Yetmiş iki şiirdeyse yine iki dizede başlangıç sözcükleri olarak görünürler. Bu nedenle alışılmışla yeni yan yanadır yine. Şairin şematizmden kurtulduğu yerde (Merihliye Sesleniş, Asu, Asu'nun Oğlu) özgün ve etkili olduğu söylenebilir.

Toplumsal Şiirler

Fazıl Hüsnü'nün *Toprak Ana*, *Aç Yazı*, *Dışardan Gazel*, *Yeryağ*, *Kazmalama* kitaplarında insan-toplum, insan-doğa ilişkilerine dayanan temalar işlenmektedir. Köyde geçimini topraktan sağlayan (*Toprak Ana*'da az topraklı) köylü, kentte orta tabaka ve gün çalışıp gün yaşayan insanların yoksullukları, acıları, yalnız bırakılmışlıkları, daha çok saptamaların ağır düzeylerinde gelişir. Şair, soyut sözcükleri hemen tümüyle bırakmış, halkın dilini aramayı amaçlamıştır.

“Buğda, cenderme, heç, tez, gayri, üçecek, erigeçi, gidemek, dönünce, ısmam” vb. (*Toprak Ana*) sözcüklerle işlediği temaya sokulmaya çalışırken, “Toprak, yol, tarla, ev, samanlık, ocak” gibi yer belirleyen, “kağrı, öküz, eşek” gibi köy yaşamı ile birleşmiş sözcükleri sık kullanır: “Görüverdi gittiğini öküzün / Eşegin peşi sıra” (sf. 55), “Sarı öküz evimizin babası / tarlayı sürer” (sf. 50), “Öküz acıkmamıştı heç” (sf. 76), “Bir eşek üstünde sarı bir yüz” (sf. 89), “Kağrı durmuştu öküzler bağrışıyorlardı oha'lara” (sf. 106), “Yeder Ali öküzleri” (sf. 94).

Köy ve köy insanının yaşamını, yer yer “Yorgun serilmişiz çiftten dönünce / El ayak sığmaz olur ortalığa” (sf. 63) dizesindeki gibi kişilerin söyleyişleriyle yerellik kazandırmaya çalışarak yansıtır: “Onulmaz kuraklığın derdi onulmaz” (sf. 75), “Anam tarhanayı kardı mı” (sf. 78), “Ağıllardan ses kesilir tenharda” (sf. 79). Yoksulluklarsa, genellikle şairin seslenişleriyle verilmiştir:

Bir kağrı içinde sarı bir yüz
Pis bir döşek çare olmuş derdine,
Çul örtülmüş sakallarına kadar,
Bu hasta hangi köyden,
En fakir, en yaşlı, en...

Köy-kent, köylü-kentli, insan-toprak, insan-araç ilişkilerinin işlenmesine karşılık topraksız köylü ile ağa ilişkilerine dayanan şiirlere pek rastlanmaz.

Halkın dilini kullanma çabalarına karşın, geleneksel halk şiiri biçimlerinden yalnız türküye yaklaştığı olur Fazıl Hüsnü'nün. Söyleyiş olanakları kazanmak için folklora başvurduğu söylenemez. 1960'lara kadar saptama gerçekçiliği diyebileceğimiz düzeyde şiirine, öykü anlatımı egemendir. Özellikle *Toprak Ana*'da sık sık görebiliriz bunu. Şair, dizede değişik ses olanakları deneyerek, çizimler yaparak, çevre betimlemelerine özen göstererek konusunun zorunlu bıraktığı ayrıntılarla şiir öğeleri arasındaki uyumu yitirme tehlikesini önlemeye çalışır. Başardığı yerde (Kağnılar-Kızılırmak) yani bir toplumsal şiirin yetkin, unutulmaz örneklerine ulaşmıştır. *Aç Ya-*

zı'daysa bireysel düşün ve duyarlıkların toplumsal düzeye çıkması daha değişiktir. Toplumsal olaylardan, sorunlardan çok, kişiye özgü duyarlıklar yol verir şiirlere. Tekilden çoğula doğru gelişen parçalarla bireysel durumları yansıtanlar kesin çizgilerle ayrılmaz. Özellikle "Yedi İhtimal" ve "Çağlarda" gibi, etkisini içerik-biçim bütünlüğünden alan evrenselin uğultularını duyduğumuz çoksesli şiirlerin yanında, gücü yine uyaklara ve alışılmış Fazıl Hüsnü sözcüklerine bağlı olan kuruluşların bulunması belki bu nedendir.

1960'lardan sonraki örneklerse, iç ve dış sorunlara bakış açısı değişen bir aydın kişinin (1950'den önce Amerikan uçak gemisi Missouri'ye hoş geldin manzumesi yazma düzeyinden) ulusal çıkarlara sahip çıkma bilinci-ne ulaşmasının öfke, başkaldırı patlamaları sayılabilir. *Dışardan Gazel, Türk Olmak, Kazmalama, Yeryağ* kitaplarındaki örneklerde Fazıl Hüsnü'nün her türlü toplumsal etki olanaklarını şiirleştirmeye çalıştığı görülmektedir. Güncel yurt ve dünya sorunları karşısındaki tepkilerini yansıtan bu şiirlerde şair, Kıbrıs olaylarından ulusal petrol sorununa, seçim ve grevlere kadar değişik konuları işlerken küçük bürokratlardan Almanya'daki emekçilere, çöpçülere kadar tabana yakın kesimdeki insanlarımızın şiirini yazar. Bunlarda yer yer özellikle 1965'lerden sonraki toplumsal yönelişlerin yansımaları vardır.

Destanlar

İlkin *Üç Şehitler Destanı*'nda (1949) Kurtuluş Savaşı konusuna bağlı temaları işleyen Fazıl Hüsnü, daha sonra *Samsun'dan Ankara'ya, İnönü'ler, Delice Böcek, Yedi Memetler, Sakarya Kırıları, 30 Ağustos, İzmir Yollarında* kitaplarında aynı konuyu –tarihsel gelişimi içinde alarak– başlangıç ve zafer arasındaki önemli olaylar, savaşmalar çizgisi düzeyinde sürdürmüştür. Mustafa Kemal Paşa'nın kongreler evresindeki girişimleri, örgütlenme aşaması, İnönü ve Sakarya savaşmaları, cepheleler, cephe gerisi, savaşçılar, savaşa yandaş olarak katılan yurtseverler genellikle özerk parçalar halinde görünen şiirlerle verilmek istenmiştir. Bu durum, destanların bütünlüğüne aykırı olmasa bile, her parçanın ayrı ayrı yüklendiği işlevin önemsenmesine yol açar. Bir destanın bölümlerinden başka nitelikler bekleriz onlardan. Şiirsel nitelikler bekleriz.

Öte yandan, savaş da belli sözcüklerin sorumluluğuna yükler Fazıl Hüsnü. Bu nedenle, savaş giderek yaşanan trajik bir durum olmaktan çıkıyor izlenimi uyandırmaya başlar. Çoğun kahraman, yiğit, şehit gibi sözcüklerle anlatılan savaşçılar da insansallığı yitirir. "Altay'lardan Avrupa'ya gelen Türk"ün (*İzmir Yollarında*, sf. 21, 1973) geçmiş çağlardaki kişiliğini çağırıştırır. "Ana beni orduya aldılar" (*Sakarya Kırıları*, sf. 20) mantığı çerçevesinde geleneksel inançlarına sığınan Ziya Gökalp'in "Gözlerimi kaparım / Vazifemi yaparım" dizelerinde belirttiği özlemin somutlaşmış kişile-

riyle karşılaşmış gibiyizdir. Olayları ve tarihsel bilgileri sergileme kaygısının ağır bastığı kesimlerde, savaşıyan insanın varlığını belirleyecek öğelerin zayıflığı (ya da yapaylığı) destanın özünü de yaralar. Okur, yaşamın o çizgisine özgü öznel nitelikleri duyumsamayla bekler çünkü.

Bu nedenle genişliği ne ölçüde olursa olsun, parça-bütün birlikteliği için gereken bağlamların zayıflığı, özerk parçalarda şairin başka ürünlerinde sık rastladığımız buluşlar, deyişler, benzetiler, sözcükler; destanları oluşturan parçaların ortak özellikleri olarak görünür. Bu durum, Fazıl Hüsni'nün bu alandaki çalışmalarına yaklaşmak isteyen kimi yazarların da dikkatinden (Muzafer Uyguner, *Varlık* dergisi, Ekim 1970) kaçmamıştır.

Arkaüstü (*Uçsuz Bucaksız Yaşama*), *Yeryüzü Çocukları* adlı kitaplarını oluşturan ürünlerde yapı, Fazıl Hüsni şiirinin yapısı, sözcükler Fazıl Hüsni sözcükleridir. *Arkaüstü*'de daha çok, doğa, evren karşısında çocuğun soru dünyası ve nesnelerle bilinci arasında kurmaya çalıştığı denge işlenmektedir. Burada, sorma, öğrenme aşamasındaki çocuk, *Çocuk ve Allah*'taki mistik havadan çıkmış, uzay çağının yarattığı us düzeyine gelmiştir. *Yeryüzü Çocukları*'ndaysa şair, genellikle küçük ya da büyük bir ülkenin yeni ya da eski uygarlığından, coğrafya özelliğinden yola çıkarak çocuk duyarlığı ile bu özellikler arasında ilişkiler aramakta, çocuklar arası bir dünyanın içtenliğini yaşatmaya çalışmaktadır.

1933'lerden bu yana sürekli bir akış içinde kesilmeyen hızı, değişimleri, kapsamı, verimliliği ile yeni edebiyatımızın en ilginç şairlerinden biri olan Fazıl Hüsni, eleştirmen Doğan Hızlan'ın deyişiyle, gerçekten "Tek başına bir akım" kimliğini göstermektedir.

YAPITLARI: *Havaya Çizilen Dünya* (1934, 1960), *Çocuk ve Allah* (1940, 1957), *Daha* (1943), *Çakırın Destanı* (1945), *Taş Devri* (1945), *Üç Şehitler Destanı* (1949, 3. has. 1956), *Toprak Ana* (1950, 1959), *Aç Yazı* (1951, 1959), *İstiklâl Savaşı Samsun'dan Ankara'ya* (1951), *İstiklâl Savaşı* (İnönü'ler, 1951), *Sivaslı Karmıca* (1951, 1960), *Bağımsızlık Savaşları 1* (1951), *Bağımsızlık Savaşları 2* (1951), *İstanbul Fetih Destanı* (1953), *Anıtkabir* (1953), *Asu* (Yeditepe 1966 Şiir Armağanı, bas. 1955), *Delice Böcek* (Türk Dil Kurumu 1958 Şiir Ödülü, bas. 1957), *Batı Acısı* (1958), *Mevlana'dan Olmak-Gezi* (1958), *Hoo'lar* (1960), *Özgürlük Alanı* (1960), *Cezayir Türküsü* (Fransızca, İngilizce ve Arapça çevirileriyle, 1961), *Aylam* (1962), *Türk Olmak* (1963), *Yedi Memetler* (1964), *Çanakkale Destanı* (1965), *Dışardan Gazel* (1965), *Kazmalama* (1965), *Yeryağ* (1965), *Viyetnam Savaşımız* (1966, İngilizcesi Our Wietnam war adıyla, 1966), *Açıl Susam Açıl* (çocuk şiirleri, Üsküp 1967), *Kubilay Destanı* (1968), *Haydi* (1968), *19 Mayıs Destanı* (1969), *Viyetnam Köyü* (destan-oyun, 1970), *Hiroşima* (Fransızca, İngilizce çevirileriyle, 1970), *Dört Kanatlı Kuş* (şiirlerinden seçmeler, 1970), *Malazgirt Ululaması* (şiirler, 1971), *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* (1973), *Arkaüstü* (çocuklar için 1974), *Yeryüzü Çocukları* (çocuklar için, 1974), *Yanık Çocuklar Koçaklaması* (çocuklar için, 1976), *Horoz* (1977), *Balina ile Man-*

dalina (çocuklar için, 1977), *Hollandalı Dörtlükler* (1977), *Yaramaz Sözcükler* (çocuklar için, 1979), *Göz Masalı* (çocuklar için, 1979), *Yazıları Seven Ayı* (çocuklar için, 1980), *Nötron Bombası* (1981), *Kaçan Ayılar Ülkesinde* (çocuklar için, 1982), *Dişiboy* (1985), *Takma Yaşamlar Çağı* (1986), *Uzaklara Giyinmek* (1990), *Dildeki Bilgisayar* (1992). Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun 1966 Turan Emeksiz Armağanı'nı kazandı. Amerika'da Pittsburg şehrindeki International Poetry Forum (Uluslararası Şiir Forumu) tarafından 1967'de, yaşayan en iyi Türk ozanı seçildi. Struga (Yugoslavya) XIII. Şiir Festivali'nde Altın Çelenk Ödülü'nü kazandı (1974). Aynı yıl Milliyet-Sanat dergisince, Yılın Sanatçısı seçildi. *Horoz* adlı kitabı ile Sedat Simavi Vakfı Ödülü'nü Peride Celal ile paylaştı (1977).

KAYNAKLAR: Adnan Binyazar, Papirüs (Şubat 1967); Behzat Ay, Varlık (1 Temmuz 1970); Halim Yağcıoğlu, Varlık (Ocak 1971); Muhtar Körükçü, Varlık (Mart 1971); Vecihi Timuroğlu, Oluşum (Kasım 1975); Vedat Günyol, Çağdaş Eleştiri (Mart 1982); Alpay Kabacalı, *Fazıl Hüsnü Dağlarca* (1987); Abdullah Rıza Ergüven, Türk Dili Dergisi (Kasım-Aralık 1992); Alpay kabacalı, *Kültürümüzden İnsan Adaları* (1995); Sabahattin Yalkın, Türk Dili Dergisi (Mayıs-Haziran 1997); Hayati Özen, Afşar Timuçin, Doğan Hızlan, Şadan Gökovalı, M. H. Doğan, Erdoğan Alkan, Nuri Demirci, Yüksel Pazarkaya, Adnan Binyazar, Gültekin Emre, Tuncer Cücenoglu, Ayten Mutlu, Gülsüm Cengiz Akyüz, Cengiz Gündoğdu'nun yazılarıyla, özel bölüm Tömer Çeviri Dergisi, (Güz 1996).

FAZİL
HÜSNÜ
DAĞLARCA'DAN
ÖRNEKLER

NASİHA T

Senin saçların varsa altın gibi
Benim de vardı eskiden.
Çocuğum uyuma geceleri
Saçlarındır karanlıklarda giden.

Senin ellerin varsa nur dolu,
Benim de vardı uzaklarda.
Seyret geceleri çocuğum
Ki nur dolu başaklarda

Senin kirpiklerin varsa rüyadan,
Benim de vardı uyku gibi.
Yum gözlerini geceleri çocuğum
Ki rüyalar bırakmaktadır kalbi.

Ve senin duaların varsa
Benim de ellerim vardı
Çocuğum geceleri dua et
İnsan uzaklaşabilir Allah'tan.

TOPRAK

Var Allahım bir şey var bu toprakta
Ağaçlar büyür ansızın.
Bitmez tükenmez sular çıkıyor
Ki kalbe lahzalar taşımakta.

Ki nasip bulur herkes bir başakta
Geliyor çılgın atların nal sesleri.
Ruha garip arzular veren
Garip dağlar ki uzakta.

Çiçekler ki her sabah uyanmakta
Kalbin ve vaktin şaşmaz cihetleri.
Parıldar sonsuz mevsim,
Rüzgârlarla yaşayan yaprakta.

Büyük memleketler ki şafakta
Dünyanın başka hayatlarından.
Fethin denizler kadar iskeletli,
Dolaşır, hatıralar bayrakta.

Çiftçiler durmadan ne aramakta
 Ve uykular ve yaşamak ve sevmek.
 Çocuklar niçin daima düşer;
 Var Allahım, bir şey var bu toprakta.

ÇAĞLARDA

Yapraklar kımıldamış,
 Yanmış kollu dev lâmbalar,
 Anlarımdan.
 Haberler, ağaran güneşe karşı,
 Doğan buzağılarla, çobanlarımdan.

Bütün yolunu yitirenler,
 Çeteler, cüzamlılar, korkaklar, hepsi,
 Alsın, alsın gecelerini,
 Cümlesi hanlarımdan.

Yürür,
 Bin biçimle, sıcak sıcak, halı;
 Oynar, oynar,
 Binbir sevinçle, ipek,
 Dostluğum dağılır uzak insanlara
 Ülkeler dilince,
 Kervanlarımdan.

Çakır gözleri varmış, yumuşak elleri,
 Yanaklarında güller açarmış.
 Verilmişler,
 Kara toprağa,
 Soy soy,
 Selamlar gelir canlarımdan.

Baktım ki, şehirlerce sonsuz şehirlerce aydınlık,
 Dağları geri aldım,
 Ceylânlarımdan.
 Evin tadı genişledi, tertemiz,
 Perdeler açıldı,
 Karşı pencerelere.
 Uçtu büyük yalnızlıklar,
 Dört yana alanlarımdan.

Çağlarla düşündüm altın saraylarda
 Toprak damlardan uyandım.
 Sultan oldum,
 Tek tek,
 Vazgeçtim sultanlarımdan.

Muhammet,
Daima gülümser.
İsa,
Affetmiş.
Yedi cihanı verdim,
Aldığım bu dünya, imanlarımdan.

Uzanır aklın ötesinde, hür.
Aşk kadar büyümüş,
Beyaz ama daha beyaz,
Kimler geçer, güzelim, kimler zamanlarımdan.

KIZILIRMAK KIYILARI

Kardaş, senin dediklerin yok,
Halay çekilen toprak bu toprak değil.
Çık hele Anadolu'ya,
Kamyonlarla gel, kağnılarla gel gayrı,
O kadar uzak değil.

Çamı bitmiş, kavağı azalmış.
Gamla örtülü bayırlar, çıplak değil.
Yedi ay kıştan sonra,
Yeşeren senin yaşamandır,
Yaprak değil.

Yersin, içersin sofrasından, üç yüz senedir,
Kuvvetlisin ama kuvvet hak değil.
Bakımsızlıklarla göçüp gitmiş bir cihan,
Mevsimler soğumuş, sular azalmış,
Buğday, Selçukilerden kalan başak değil.

Parça parça yarılmış öküz ardında,
Parmağı üç pare, tırnağı ak değil
Utanır elin ayağın,
Korkarsın yakından görsen,
Eli el değil, ayağı ayak değil.

Gün doğar, tarla kuşları uçuşurlar,
Ağır bir aydınlık, bildiğin şafak değil.
Öyle dalmış ki asırlar süren uykusuna,
Uyandırmazsan,
Uyanacak değil.
Dertle, sefaletle yüklü,
Siyah leşlerle kararmış berrak değil.
Çağlıyan ne,
Akan kim,
Kızılırmak değil.

Kardaş, görmüyorum ama hâlâ duyabiliyorum,
Geçmiş zamanlar geleceklerden parlak değil.
Vakte şahadet edercesine yükselmiş,
Akşam parıltısından, bütün zaferler üzerine,
Dağlar dalgalanmakta, bayrak değil.

MUSTAFA KEMAL'İN SANCAKTARI 1. İNÖNÜ'DE

Durun geri çekilmeyin,
Durun bayırda düzde.
Dalgaları allı beyazlı,
Rüzgârlardan
Gök kadar
Durun bayırda düzde,
Sancak
Üstümüzde.

Nerden, hangi âlemlerden,
Allahca geniş.
Durun bir çağ değişmekte:
İnsan kuvvetinden insan hakkına doğru
Durun, dönün üstüne kâfirin,
Allahca geniş,
Sancaktar
Gelmiş!

İKİ SESSİZLİK

Susar
Karanlığı gecelere bir ulu çamın
Eşitliğe
Avrupa'ya bayrak,
Esenliğe
Afrika'ya bayrak,
Erdeme
Asya'ya bayrak,
Uygarlığa
Amerika'ya bayrak,
En uzak yaşamalara
Avustralyalara binbir bayrak
İşte susar
Yurduna
Kan ağzı kan topraklarda bir kan adamın.

DIŞARDAN GAZEL

Siz Ali Bey, Veli Beyefendi busunuz,
Gelecekler önünde suçlusunuz.

Yöneteceksiniz de ulaşacak ha,
Çağdaş uygarlığa ulusunuz.

Ön karanlık, art karanlık. Sağ karanlık, sol karanlık
Kara toprak içine mi gömülüyoruz.
Bir ülke, yarısı çırılçıplak,
Yarısının yediği ekmek tuz.

Uyur itleri, inekleri, ayıları,
Bütün aydınları uykusuz.

Milyonu trahom toplumun, milyonu sıtma.
Milyonu verem, bilmiyor muyuz?

Ne olmuşuz, ne yapmışlar bize,
Nasıl bağlanmış elimiz, kolumuz.

Böyle giderse biline hep,
Mustafa Kemal'le bile yokuz.

De, yüreğin nice yanarsa yansın,
Efendilerin yüreği buz.

TOPLUMDA

Ben senin ekmeğinde ak,
Değil miyim?
Nerde çalışırsan çalış,
Nerde yersen ye,
Boğaz tokluğuna, boğaz tokluğuna sen,
Ben senin açlığında değil miyim?

Ben senin ekmeğinde, uzak,
Değil miyim?
De ki tarladasın,
De ki davar gütmedesin,
De ki bir demiri bir bir bıçak yapmaktasın,
Ben senin yıldızlarında değil miyim?
Ben senin ekmeğinde, sıcak,
Değil miyim?
Köydür bu, kasabadır bu,
Daha büyümüştür çığırışan kalabalığında
İlçedir bu, ildir bu,
Ben senin kurtulmuş geleceğinde değil miyim?

ÇANKAYA'DAKİ

Çankaya'da durur upuzun, dümdüz,
 Bir yol gösterici, bir ak.
 Öyle yakındır ki
 Aydınlığa dönüşür
 Ona değer değmez yaşamak.

Nerelere bakar nereleri görür
 Yarınları dönük o.
 Geceden çıkarsın uyanıklığını sezer sezmez,
 Anla da giysin omuzların dinelişini
 Yüreğin yıldız yıldız olsun ko.

Andırır yazıyı kılıçtan çok,
 Ölümsüz gerçeği yansıtır sanki bir dil.
 Kimse daha sonra değil güzelliğinden,
 Kimse
 Parıltısından daha önce değil.

Biraz öteye bakar mısınız
 Orla ağaç dönüşür yeşiline alına.
 Ulaşır kara Ankara toprağının içi
 Uçmak üzre bir büyük
 Bir masmavi özgürlük kartalına.

SAYRI DÜŞTÜK GECELERDEN İÇERİ

Sayrı düştük gecelerden içeri
 Güzelliğe
 Özgürlüğe
 Düşe dönük yüzümüz
 Neler neler verdi ama yemedik
 Çığırırdı bir ağızdan.
 Kuşlar yıldızlar ağaçlar
 Irmaklar dağlar ekinler
 Çığırırdı yas ile
 Bizim yüreğimiz ışıl
 O türküyü bellemedik
 Öyle karanlık oldu ki yittik
 Sordular da adımızı
 Kara ulu kapılardan geçerken
 Ölü diye yazacaklardı belki
 Demedik

ORHAN VELİ KANIK

İstanbul'da doğdu (1914). Ortaöğrenimini Ankara Gazi Lisesi'nde tamamladı (1932). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde okudu (1932-1936). PTT Genel Müdürlüğü'nde memurluk yaptı (1936-1942). Askerliğinden sonra (1945) girdiği Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'ndan çıkarılınca (1947), başka resmi iş tutmadı. 14 Kasım 1950'de İstanbul'da öldü. Ölümünden önce Yaprak dergisini çıkarıyordu.

Orhan Veli, ilk şiirlerini Varlık dergisinde (1 Aralık 1936) yayımladığı zaman "olgun bir sanatın sahibi" olarak tanıtılmıştı. Gerçekten de "Oaristya", "Ebabil", "Düşüncelerimin Başucunda", "Eldorado" adlarını taşıyan bu dört şiirde, ilk deney evresinin yüzeysel engellerini atlatmış bir şair kimliğinde görünür Orhan Veli.

Hece ölçüsünü kullanmada beceri kazanmıştır.

Söyleyiş olanaklarını zorlamaktan kaçınmaz.

Dizeyi çıkmaza götürecek dil pürüzlerinden kurtulmayı deniyor gibidir.

Ama kendi şiirinin uğraş alanına ayak basamamıştır henüz. İki üç dize-de bir, yaşıtlarının çoğu gibi, II. Hececiler kuşağının etkisini düşündüren öğelerle çalışmanın yarattığı tehlikeyi göremez. "Mavi bulutlar", "büyülü gözler", "mavi bir ay ışığı", "arzu dolu dudaklar", "yeni bir fecir" türünden tamlamaların belirlediği bir şiir ortamında ancak birkaç dize çıkar şairin geleceğinden haber veren:

Bağlanıyor bir iple bir sürü

Düşünce köyleri birbirine

(O d a m)

Giderek, Gün Doğuyor (Varlık, 15 Mart 1937) gibi geleneksel kuruluş-tan sıkıldığı sezilen şiirlerde dizelerin alışılmış düzenini değiştirerek koyduğu yinelemelerle bütün güzelliği araması da bu evresindedir.

Aynı yıl; "Pazar Akşamları", "Deniz, Yokuş", "Hoy Lu-lu" (Varlık, Temmuz 1937) adlarındaki şiirlerde geleneksel kuruluş disiplininin dışında bir yerlere varmak ister Orhan Veli. Yayımlandıkları yıllar, değişik tepki-

lerle karşılanan bu parçaların belirgin özelliklerini şöyle saptayabiliriz:

- 1) Hece ölçüsünden ve uyaklardan uzaklaşmak;
- 2) Bir bölümünü yukarda işaret ettiğimiz tamlamaları kullanmamak;
- 3) Dili olabildiği kadar yalınlaştırmak;
- 4) Kaynağını güncelden alan temalar aramak;
- 5) Nâzım Hikmet'in 1920'lerde başlattığı şiiri özgürleştirme hareketin-
de gördüğümüz yüksek sestten kaçınmak...

Şimdi kılıksızım, fakat
Borçlarımı ödedikten sonra
İhtimal bir kat da yeni esvabım olacak
(*Pazar Akşamları*)
Öteki dünyada akşam vakitleri
Fabrikamızın paydos saatinde
Bizi evlerimize götürecektir yol
Böyle yokmuş değilse eğer
Ölüm hiç de fena bir şey değil.
(*Yokuş*)

Kendi deyişiyle, gerçeküstücüleri okuduğu bu evrede, şiirleri işlediği temalar bakımından iki yönde gelişir Orhan Veli'nin. Bir yandan gerçeküstücülerin etkisinde kaldığını düşündürecek kuruluşlara imzasını atarken, bir yandan da "Ali Rıza Ahmed'in Hikayesi" (*İnsan*, 1 Ekim 1938), "Tahattur" (*Küllük*, 1 Eylül 1940) gibi halkın beğenisine bağlı bir şiirin temellerini oluşturmaya çalışır.

Fransa'da dadaizm akımının etkisiz kalmasından sonraki evrede ortaya çıkan gerçeküstücülüğün ilkin Andre Breton'un, 1919'larda Aragon, Eluard, Soupault'la birlikte kurduğu "Litterature" dergisindeki yazılarda kuramı ortaya konmuş, daha sonra (1924'te) Breton, akımın ilk bildirisini yayımlamıştır.

Nesnel görüşlerin ötesine varıp daha derin, daha doğru bir gerçek düşünüsüne, yani "gerçeküstü"ne ulaşmayı isteyen bu akım, gerçeküstünü bilinçaltı ile bir tutarak rüya, ruhsal otomatizm, dengesizlik gibi durumların olduğu gibi saptanmasını ister. Usla bilinçaltı arasındaki çelişkinin çözümü için insanın bir birlik aradığını ileri sürer. 1929'da yayımlanan ikinci bildirisi-nde, burjuvazinin mitleştirdiği belirtilen kimi kavramların köklü ve yıkıcı biçimde eleştirilmesini öngörür.

Marksist düşünürlere göre, kapitalist toplumun buhranının bir ifadesi olan bu akımın felsefi kökleri, sanatı erotizmin ürünü ve işlevinden ibaret gören Freud'un öznel idealist kuramına dayanmakta ve sanatın içeriğini cinsel güdü ile ölüm korkusu ve yaşama içgüdülerine bağlamaktadır. Genellikle sanrıları ve patolojik halleri, umutsuz kötümserlik halleri işlemesi bu nedenledir.

Orhan Veli'nin de gerçeküstücüleri izlediğini belirttiği evrenin kimi ürünlerinde bu durumları anımsatan temalara eğilim duyduğunu söyleyebiliriz:

Nedendir biliyor musun
 Her gece rüyama girişin
 Her gece şeytana uyuşum
 Bembeyaz çarşaf lar üstünde.
 (E s k i K a r ı m)
 Kim söylemiş beni
 Süheyla'ya vurulmuşum diye
 Kim görmüş ama kim
 Eleni'yi öptüğümü
 Yüksek kaldırım'da güpegündüz
 Melahat'i almışım da sonra
 Alemdar'a gitmişim, öyle mi
 Onu sonra anlatırım, fakat
 Kimin bacağı sıkışmış tramvayda
 (D e d i k o d u)

Nedir ki, şiirine asıl gücü kazandıran bu gibi erotizm hevesleri değil, toplumla birlikte yaşamakta olduğunun bilinci içinde bulunan bireyin iç ve dış etkenlerden soyutlanamayacak duygu halleridir. Kimi “ben”in simgesel bir nitelik kazanarak başka insanların yerini alması yolu ile, kimi dolaysız olarak verilen bu duygusallık toplumdan ve toplumsallıktan soyutlanamaz. Abidin Dino'nun belirttiği gibi, kesin bir sınır çizmek mümkün olmasa bile Orhan Veli'nin şiirlerinde avarelerin, şehir artıklarının yerine sıkıntı içinde bulunan halkın duygularının daha önemli bir yer tutması II. Dünya Savaşı sonrasında (Son Yaprak, 1 Şubat 1951).

Vazgeçemediğim'e (1945) aldığı şiirlerden Giderayak'ta “ben”, “bize” dönüşmüş, okuyacağımız dizelerde görüldüğü gibi şair genellemeden çekinmez olmuştur:

Handan hamamdan geçtik
 Gün ışığında hissemize razıydık
 Saadetinden geçtik
 Ümidine razıydık
 Hiçbirini bulamadık.

Belirtmek gerekir ki, II. Dünya Savaşı içinde ve barışı izleyen yıllarda Orhan Veli'nin yazdığı (ve yazmadığı) dergilerde savaşı, savaşın ülkemizde yarattığı etkileri, büyük kentlerde yaşayan insanların karşılaştığı sıkıntıları, karaborsayı, veremi işleyen şiirler, öyküler yayımlanıyordu. Daha 1937'lerde “Birçok yazılarımın realizmi tek tarafıdır. Bundan dolayı çok defa fazla haykıran bir propaganda edası taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Yeni verimlerimde bu hataya bir daha düşmeyeceğim. Cihanı görüş ve anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın sanattaki tezahürleri bakımından telakkilerim bir hayli değişti.”¹ diye yazan Nâzım Hikmet, bilinen bilinmeyen takma adlarla çıkan şiirleriyle kendisinde ve şiirimizde

1. Her Ay (20 Nisan 1937).

benzeri görülmeyen becerilerle kazanılmış değişik yapılar ortaya koyarak yeni bir döneme girmişti.

Orhan Veli'nin de belki doğrudan bir şairin değilse bile bu ortamı belirleyen şiir havasının etkisi ile seçimini çekinmeden yaparak, yaratma hevesini tabana en yakın kesimdeki halkın yaşamına değgin sorunlarından esirgemediği söylenebilir.

Çok partili döneme geçiş yıllarının tarihlerini taşıyan *Vazgeçemediğim* (1945), *Destan Gibi* (1946), *Yenisi* (1947) adlı kitaplarını oluşturan çoğu şiirleri bu kanıyı doğrulayacak öğeler taşır:

Limanda sıra bekleyen gemilerin arasında
 İnsanlar hayat mücadelesinde
 Adamlar, kadınlar, çocuklar
 Elleri yemekte çıkınları
 Rejiye giden işçi kızlar
 (*Destan Gibi*)
 Denizlerimiz var güneş içinde.
 Ağaçlarımız var yaprak içinde
 Sabah akşam gider geliriz
 Denizlerimiz ağaçlarımız arasında
 Yokluk içinde.
 (*Yenisi*)

“Altındağ”, “Sucunun Türküsü”, “Sizin İçin”, “Galata Köprüsü”, “Karşı, Pireli Şiir”, “Delikli Şiir” gibi yapıtlarına egemen olan toplumsal duyarlıktır. Kimilerinde ince yergi, taşlama öğelerinin ağır bastığı bu şiirlerde geleneksel halk şiirimizin olanaklarından yararlanıldığı görülür:

Bu ne acayip bilmece
 Ne gündüz biter, ne gece
 Kime söyleriz derdimizi
 Ne hekim anlar, ne hoca.

Kimi işinde gücünde
 Kiminin donu yok kışında
 Ağız var, burun var, kulak var
 Ama hepsi başka biçimde.
 (*Pireli Şiir*)

Kimilerindeyse çelişkileri saptama becerisinden yararlanarak birkaç di-
 zeyle toplumsal sorunları ortaya koyar:

Neler yapmadık şu vatan için
 Kimimiz öldük
 Kimimiz nutuk söyledik.
 (*Vatan İçin*)

Nedir ki bu yönelişlerde toplumculuk değil, Selahattin Hilav'ın da belirttiği gibi, olsa olsa, duygusal bir halkçılık eğilimi söz konusudur. Top-

lumsallıkla toplumculuğun kavuşma çizgisine ulaşmaktan çekinir gibidir Orhan Veli. Belki bu nedenle çoğun ince yergiye başvurur. Bozuk düzenin dıştan eleştirisini yapar. İncedir, zekidir, buluşlarıyla özgün ve sokulgandır, ama insanı bulunduğu aşamadan daha ileriye götürebilecek coşkuların şairi değildir. Ancak doğa, özellikle de deniz düşünüsü ile heves, canlılık, hız, umut ve güç kazanır Orhan Veli. Evrene karışma duygusu özgürlükle bütünleştiği zaman duygularını başıboş bırakır. Şimdi okuyacağımız dizelerdeki havaya girdiği zaman kendini sınırların, koşulların, sorumlulukların dışında duyarak bahtiyar olur:

Heey,
Ne duruyorsun be, at kendini denize
Geride bekleyenin varmış, aldırma
Görmüyor musun her yanda hürriyet
Yelken ol, kürek ol, dümen ol, balık ol, su ol!
Git gidebildiğin yere.

ŞİİR KİTAPLARI: *Garip* (Oktay Rifat ve Melih Cevdet'le birlikte, 1941, kendi şiirleriyle genişletilmiş 2. bas. 1945), *Vazgeçemediğim* (1945), *Destan Gibi* (1946), *Yenisi* (1947), *La Fontaine'in Masalları* (2 kitap, 1948, 4. bas. 1960), *Nasreddin Hoca Hikâyeleri* (1949, 5. bas. 1970), *Karşı* (1949). Ölümünden sonra bu kitaplarına almadığı şiirleriyle bu kitaptaki şiirleri birleştirilerek basıldı: *Orhan Veli, Bütün Şiirleri* (1951).

KAYNAKLAR: Adnan Veli Kanık, *Orhan Veli İçin* (Biyografisi, yaşamı ve sanatı üzerine yazılan yazılardan seçmeler, 1953), *Papirüs dergisi*, Orhan Veli özel sayısı (Ocak 1967); Asım Bezirci, *Orhan Veli Kanık* (1967, 9. bas. 1995); Muzaffer Uyguner, *Orhan Veli* (hayatı, sanatı, seçme şiirleri, 1967, 1972); Yüksel Pazarkaya, *Yeni Dergi* (Haziran 1967), *Türk Dili, Özel Bölüm* (Aralık 1975).

ORHAN
VELİ'DEN
ÖRNEKLER

GÜZEL HAVALAR

Beni bu güzel havalar mahvetti.
Böyle havada istifa ettim
Evkaftaki memuriyetimden.
Tütüne böyle havada alıştım,
Böyle havada aşık oldum;
Eve ekmekle tuz götürmeyi
Böyle havalarda unuttum;
Şiir yazma hastalığımı
Böyle havalarda nüksetti;
Beni bu güzel havalar mahvetti.

SÖZ

Aynada başka güzelsin,
Yatakta başka;
Aldırma söz olur diye.
Tak takıştır.
Sür sürüştür;
İnadına gel
Piyasa vakti
Muhallebiciye.
Söz olurmuş
Olsun;
Dostum değil misin?

DEĞİL

Bilmem ki nasıl anlatsam;
Nasıl, nasıl size derdimi,
Bir dert ki yürekler acısı,
Bir dert ki düşman başına.
Gönül yarası desem,
Değil!
Ekmek parası desem...
Değil!
Bir dert ki...
Dayanılır şey değil.

KİTÂBE-İ SENG-İ MEZAR

Tüfeğini deppoya koydular.
Esvabını başkasına verdiler,
Artık ne torbasında ekmek kırıntısı,
Ne matrasında dudaklarının izi;
Öyle bir rüzigâr ki,
Kendi gitti,
İsmi bile kalmadı yadigâr.
Yalnız şu beyit kaldı,
Kahve ocağında el yazısıyla:
“Ölüm Allahın emri,
Ayrılık olmasaydı.”

GALATA KÖPRÜSÜ

Dikilir Köprü üzerine,
Keyifle seyrederim hepinizi.
Kiminiz kürek çeker, sıya sıya;
Kiminiz midye çıkarır dubalardan;
Kiminiz dümen tutar mavnalarda;
Kiminiz çımacıdır halat başında;
Kiminiz kuştur, uçar, şairane;
Kiminiz balıktır, pırıl pırıl;
Kiminiz vapur, kiminiz şamandıra;
Kiminiz bulut, havalarda;
Kiminiz çatanadır, kırdığı gibi bacayı,
Şıp diye geçer Köprü'nün altından;
Kiminiz düdüktür, öter;
Kiminiz dumandır, tüter;
Ama hepiniz, hepiniz...
Hepiniz geçim derdinde.
Bir ben miyim keyif ehli, içinizde?
Bakmayın, gün olur, ben de
Bir şiir söylerim belki sizlere dair;
Elime üç beş kuruş geçer;
Karnım doyar benim de.

İSTANBUL'U DİNLİYORUM

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
 Önce hafiften bir rüzgâr esiyor;
 Yavaş yavaş sallanıyor
 Yapraklar, ağaçlarda;
 Uzaklarda, çok uzaklarda,
 Sucuların hiç durmıyan çingirakları;
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
 Kuşlar geçiyor, derken;
 Yükseklerden, sürü sürü çığlık çığlık.
 Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
 Bir kadının suya değiyor ayakları;
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
 Serin serin kapalı çarşı;
 Cıvı cıvı Mahmutpaşa
 Güvercin dolu avlular.
 Çekiç sesleri geliyor doklardan,
 Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları;
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
 Başında eski âlemlerin sarhoşluğu,
 Loş, kayıkhaneleriyle bir yalı;
 Dinmiş lodosların uğultusu içinde
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
 Bir yosma geçiyor kaldırımından;
 Küfürler, şarkılar, türküler, lâf atmalar.
 Bir şey düşüyor elinden yere;
 Bir gül olmalı
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
 Bir kuş çırpınıyor eteklerinde;
 Alın sıcak mı, değil mi, biliyorum;
 Dudakların ıslak mı, değil mi, biliyorum;
 Beyaz bir ay doğuyor fıstıkların arkasından
 Kalbinin vuruşundan anlıyorum;
 İstanbul'u dinliyorum.

HÜRRİYET'E DOĞRU

Gün doğmadan,
Deniz daha bembeyazken çıkacaksın yola.
Kürekleri tutmanın şehveti avuçlarında,
İçinde bir iş görmenin saadeti,
Gideceksin;
Gideceksin ırıpların çalkantısında.
Balıklar çıkacak yoluna, karşıcı;
Sevineceksin.
Ağları silkeledikçe
Deniz gelecek eline pul pul;
Ruhları sustuğu vakit martıların,
Kayalıklardaki mezarlarında,
Birden,
Bir kıyamettir kopacak ufuklarda.
Denizkızları mı dersin, kuşlar mı dersin;
Bayramlar seyranlar mı dersin, şenlikler cümbüşler mi?
Gelin alayları, teller, duvaklar, donanmalar mı?

Heeey!

Ne duruyorsun be, at kendini denize:
Geride bekleyenin varmış, aldırma;
Görmüyor musun, her yanda hürriyet;
Yelken ol, kürek ol, dümen ol, balık ol, su ol;
Git gidebildiğin yere.

BİRDENBİRE

Her şey birdenbire oldu.
Birdenbire vurdu gün ışığı yere;
Gökyüzü birdenbire oldu;
Mavi birdenbire.
Her şey birdenbire oldu;
Birdenbire tütmeye başladı duman topraktan;
Filiz birdenbire oldu, tomurcuk birdenbire.
Yemiş birdenbire oldu.

Birdenbire,
Birdenbire;
Her şey birdenbire oldu.
Kız birdenbire, oğlan birdenbire;
Yollar, kırlar, kediler, insanlar...
Aşk birdenbire oldu.
Sevinç birdenbire.

OKTAY RİFAT

Trabzon'da doğdu (1914). Ortaöğrenimini Ankara Gazi Lisesi'nde, yükseköğrenimini Paris Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde tamamladı (1943). Memurluk, avukatlık yaptı. 18 Nisan 1988'de öldü.

İlk deneylerini Varlık dergisinde (Ezâ, 15 Aralık 1936; Halka, 1 Ocak 1937) yayımlayan Oktay Rifat, yaşıtı öteki şairler gibi II. hececi kuşaktan öğrendiği sezilen teknikleri, onlara özgü sözcük ve tamlamalarla uygulamaya çalışırken kendisinden haber veren dizeler ortaya koyabilmiştir. Yaşından, çevresinden, toplum koşullarından sıkılarak içi içine sığmayan bir kişilik gibi görünmez bu şiirlerde. Gelenegın çizdiği bir dünyada, kurulu düzenle sorunları olmayan şairlerin alışılmış duyarlıklarını andıran temaları işler. Sorarsa,

Göründü gökyüzünde martılar
Nerede hasret kaldığım deniz?

diye sorar; yakınırca,

Kayboldu gittiği beldelerde
Sonsuzluğa bıraktığım gemi

diye yakınır; sevinirse,

Ey tuhaf bir hüznle hatırlanan isim
Artık bana verildi bu ebedî bahar

diye sevinir.

Ahmet Haşım'ı, Ahmet Hamdi'yi, Ahmet Muhip'ı yakından izlediğini kanıtlayan dizelerdir bunlar. Bu evresinin geçmişe dönük anıları işleyiş yönünden başarılı ürünlerinden biri olan "Günler Geçmiş Buradan"da (Varlık, 1 Şubat 1937) bu genel görünüşten kurtulmuş, yakın çevreyle, özellikle eşyaya bakışı ile özgünleşen bir şair kimliği kazanmıştır. Aynı yıl Varlık'ta çıkan (Yıldızlar, sayı 101; Karga, sayı 103; Karaca Ahmet, sayı 103) ölçü ve uyak dışı verimlerine karşın, yeni bir Servet-i Fünun şiirinin kaygı-

larını taşıyan kimi kuruluşlarda da bu özelliğinin peşini bırakmadığı söylenebilir (*İthaf, Oluş* dergisi, sayı 1, 1 Ocak 1939).

“Garip” evresine özgü girişimlerini yaparken bile geleneksel çizgiden uzaklaşmama özelliği, şiirinin sonraki aşamalarında da görüldüğü için değişik sayılabilecek dönemleri kesin çizgilerle ayrılmaz Oktay Rifat’ın. Çeşitli olanaklardan sonuçlar çıkarmak isteyen bir deneyci gibi görünmesi bu nedenledir. Gene de şiirinin gelişme aşamalarını belirleyebilme amacı ile genel bir ayırma yapılırsa şu sonuçlara varılabilir:

1) 1937-1941 yıllarını kapsayan Garip dönemi evresinde şair şaşırtıcı buluşlara, ince yergiye, güldürmeceye dayanan pabçaların yanı sıra toplumsal sorunların (Şehitlik), ve değişik insansal durumların (Bir Otelin İki Odası) işlendiği şiirler yazar. Ölçü dışına kaymasına karşın, yer yer uyaklardan yararlandığı olur. Dili yalınlaşmış, benzetilerden arınmıştır, ama geleneksel şiir öğelerinin tutunup kaldığı bir yanı vardır. Ancak, “Karanlığın bahçesinde pencерem” biçiminde bir dizeden sonra, “Bir ağaç cama vuruyor” diye yazabilir. Sonra duygululuğunu önleyemez. Duygululuğu ağır bastıkça gerçeküstücü eğilimlerden, Orhan Veli’ye göre daha çabuk uzaklaşır Oktay Rifat. Uzaklaşma zorunluğu duyar.

2) Bu onun –bir anlamda– başladığı yere, geleneksel şiirin kaynaklarına yeniden eğilmesine yol açar. 1944’lerde halk şiirinin biçimlerine öykünerek ölçüyü, uyağı kullanırken, kendisini bütün bütün duygularına bırakır. Garip’teki şiirleri o yazmamış gibidir sanki.

Defler vuruldu önceden
Sazlar çalındı inceden
Döşek sermişler yoncadan
Bir nur doluyor cismime

Tepsilerde vişne kiraz
Şerbet içtim kandım biraz
Dedim gayri durmak olmaz
Remil atılsın ismime.
(*Rüya, Güzelleme*, 1945)

Aynı evrenin öteki kitabı, *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler’e* (1945) ölçülü uyaklı şiirlerini alarak eski-yeni kavramlarını biçim kurallarının dışında gördüğünü belirtmek ister gibidir.

Ey bana bahçesini göstermeyen kalın çit
Ceviz kapılarını çaldığım sırlı konak
Gizli anahtarını avuçlarıma bırak
Çözül artık ey clüğüm, açıl artık ey kilit
(*Anahtar*)

İlkin Varlık dergisinde çıkan (Temmuz 1946) Uludağ Sokak Satıcıları (*Aşağı Yukarı*, 1952) ise on yıla yakın deneyciliğin önemli ürünlerinden biri sayılmalıdır. Hece ölçüsüyle ve özgün uyaklara özen gösterilerek yazılan

bu 6'şar dizelik kuruluşlarda şairin sözcüklere egemenliği, dengeciliği, öl-
çüden bağımsız olarak gelişen sesinin yanı sıra çizimlerindeki yaşarlık açık
nitelikler olarak belirir.

Dağlar görünürken kapıda ardınızdan
İndirin tüy gibi küfeyi sırtınızdan
Bir elmada bir mevsim dolsun evimize.

3) 1947-1955 yıllarında Oktay Rifat'ın yapısal açıdan iki tür kuruluş-
larla toplumsal sorunlara açıldığını söyleyebiliriz. Genellikle kabul edildiği
gibi, Prevert'in çıkışından yararlandığı belli olan parçalarda halk şiirinin
öğelerini kullanmada yeni yollar ararken, *Güzelleme*'deki gibi öykünme
düzeyine varmaktan çekindiği bellidir. Belki Bedri Rahmi'nin 1940'lardaki
girişimlerinden de cesaret alarak güncelle sarmaş dolaş olur. Yaprak (1947-
49) ve Yeditepe (1951-54) dergilerinde yayımlanan bu şiirlerde toplumcu
öğretiye inanişin yansımalarını bulabiliriz.

Hepimizin ağzımız burnumuz var
Hepimizin aklı
Apaçık ortada işte
O haksız bu haklı
Biz yaya kalmışız bu kervanda
Beyler paşalar atlı
Dökülmüşüz yollara çoluk çocuk
Kimisi kel kimisi bitli
(Kervan, Aşağı Yukarı)

İstanbul Şiiri, Fadik ile Kuş, Çocuğun Dişleri, Ağa Tekerlemesi (*Aşağı
Yukarı*) Hürriyet, Karga ile Tilki (*Karga ile Tilki*) gibi bu evrenin en bilinen
parçalarının aynı kuruluş özellikleri göstermelerine karşılık, Oktay Rifat şi-
irinin önemli aşamalarından biri olan Telefon (*Karga ile Tilki*) içeriği ve ya-
pısı ile öteki ürünlerinden ayrılır.

1953'lerde Amerika'da yargılanan karı koca Rosenberg'lerin ölüm ceza-
sı karşısında bile onurlarından bir şey yitirmeyen kişiliklerinin uyandırdığı
sevgi, hayranlık duygularının işlendiği sezilen bu şiir, 9 dizeden kurulu dört
bölümde geliştirilmiştir. Birinci bölümde, erkeğin söyleyişiyle, inançta bir-
leşilen sevgiyi, "Hürriyetin rüzgârlı bayrağı oldu / Bize yeten aydınlığı sev-
damızın" dizeleriyle somutlanmış buluruz. Ethel Rosenberg'in söyleyişiyle,
çocuklara değgin duyarlıkların sergilendiği II. bölümde analık sevgisiyle di-
renme bilinci savaşı gibidir. III. ve IV. bölümlerdeyse, ölüm anına değin,
telefonla bile "itiraf" olanağı tanıyan zorbalık karşısında, analık duygusu-
nun insanlık duygusuyla özdeşleşerek yenilgiye kafa tuttuğu görülür.

Çocuklara bakma dayanırım
Gide gide çoğaldım halkım ben artık
Dağ taş kalabalık kalabalık
Satar mıyım onları onlar da çocuklarım
Ben kadını çocuklarımla varım
Telefon nafile açmam seni.

Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak* ve *Âşık Merdiveni* kitaplarında "gerçeğin gündelik düzenini değiştirme" ya da "gerçeğe başka bir açıdan bakabilme" olanaklarını araştırmaya bağlı yönelişlerle sözcüklerin yarattığı görüntülerin peşine düştüğü söylenmiştir. İlk gençlik ürünlerinde bilinen durumlarıyla rastladığımız eşya, bu şiirlerinde temel öge durumuna getirilirken alışılmışın ötesinde boyutlarla yansıtılmak istenir. Bu istekle şair, "güneşin kanatları", "papatyaların renkli camları", "evlerin başakları", "uykusuz camların kırmızı boynuzlu öküzü", "alnımın kuşları" biçiminde söyleyişlerle donanmış bir şiir düzeyinde sözcüklerin özerk olarak işlevlerini göz önünde tutmanın hesabı içindedir.

Elleri Var Özgürlüğün (1966) ve *Şiirler* (1970) çeşitli deney evrelerinden geçmiş; toplumu, insanları tanımış; öğretilerden öğreti beğenmiş bir kişiliğin olgunluğunu yaşar gibidir Oktay Rifat. Şiirlere, geçmiş deneylerinden elde ettiği olanaklar sanki kendiliğinden ağırlıklarını koyarlar. Ahmet Hamdi'nin bir dizesinde söylediği gibi "her şey yerli yerinde"dir. Kendi uzağında, kalabalığı yaşarken, "evren kovanının arıları, tarihsel akışın yiğit sürücüleri olarak" nitelediği işçilere seslenir. Dünle, yaşananla, gelecek-le hesaplaşarak gerçek özgürlüğün ilkelerini koymaya çalışır.

Bir kara somunun çevresinde döndükçe
Dünyamıza özgürlük getiren kardeşler
O somunla doğruluk uykusundan akıl
Ağarır o somunla bitmeyen gecemiz
O güneşle bağımsızlığa erer kişi.
(*Elleri Var Özgürlüğün*)

Az gelişmişliğin acısı, İstanbul, deniz, yağmur, değişen mevsim, eskidikçe büyüyen vazgeçilmez olan sevgi, sabır ve öfke, her şey şiirde gün görmüştüğün, yıllar yılı düşünüp aramışlığın simgeleri olarak, ateş böcekleri gibi parıldar durur. Düşünür kişi, bilgelik aşamasında şair kişinin bütün özümleme isteklerine yol vermiştir.

Gitmez bu böyle, bu böyle yürümez. Bir gün
Durulur bu çalkantı, doğarsın güneşe
Bakarsın gökyüzü eski bir resim gibi
Pencerede yeniden ve kitap masada
Tasaların, kaygıların yunmuş, arınmış
Peşkirin, çarşafın, yanı sıra
Uçuşuyor çırpına çırpına rüzgârda.
Nerdesin alın teriyle gülen aydınlık
Nerdesin güzel kokularla dolu gece.

(*Gündüze Geceye Özlem, Şiirler, 1969*)

Oktay Rifat'ın 1970'lerden sonra görme gücünün yaratıcı işlevine teslim olduğunu söyleyebiliriz. Odaya, sofaya, mutfığa, komşu evin duvarına, kilime, sandığa, bohçaya, çalışan bir kadının ellerine, işçilere, köylülere, minibüs, otobüs bekleyen insanlara, bir heybeye doldurulmuş lahanalara;

bir at arabasının tekerine, bir gelinin sırtında taşıdığı bebeğin emziğine bakarken duyumsadıkları şiirsel ağlamaya dönüşür. Bu şiirlerde ayrıntılar gerçeği yansıtırken toplumsalı yaratmıştır.

ŞİİR KİTAPLARI: *Garip* (Orhan Veli, Melih Cevdet'le birlikte 1941), *Yaşayıp Ölmek*, *Aşk ve Avarlık Üstüne Şiirler* (1945), *Güzelleme* (1945), *Aşağı Yukarı* (1952), *Karga ile Tilki* (1955 Yeditepe Şiir Armağanı, bas. 1954), *Perçemli Sokak* (1956), *Aşık Merdiveni* (1958), *İkilik* (Aşağı Yukarı ve Karga ile Tilki kitaplarının 2. bas. 1963), *Elleri Var Özgürlüğün* (1966), *Şiirler* (1970 Türk Dil Kurumu Şiir Armağanı, bas. 1969), *Yeni Şiirler* (1973), *Çobanlı Şiirler* (1976), *Bir Cigara İçimi* (1979; Sedat Simavi Edebiyat Ödülü, 1980), *Denize Doğru Konuşma* (1982).

KAYNAKLAR: Mehmet Salihoglu, *Türk Dili* (Ekim 1967); Cemal Süreya, *Papirüs* (Ekim 1969); Sabahattin Teoman, *Varlık* (Aralık 1969); Muzaffer Uyguner, *Varlık* (Şubat 1970); M. Uyguner, *Varlık* (Nisan 1977); Ahmet Oktay, *Doğan Hızlan*, Ahmet Ara, Şemsettin Ünlü, Yusufçuk, özel sayı (Ekim 1980), *Gösteri* (Aralık 1980); Ramis Dara, *Türk Dili* (Mart 1982); Tuğrul Tanyol, *Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı* (1984); Ahmet Oktay, *Çağdaş Eleştiri* (Nisan 1984); Muzaffer Uyguner, *Damar* (Aralık 1993); Arife Kalender, *Cumhuriyet Kitap* (7 Ocak 1999).

OKTAY RİFAT'TAN ÖRNEKLER

KADEH

Burası dalyan kahvesi
Ortalık süt mavisini
Apostol bu ne biçim meyhane
Tabağında bir bulut
Kadehimde gökyüzü

TECELLİ

Nedir bu benim çilem
Hesap bilmem
Muhasebede memurum
En sevdiğim yemek imam bayıldı
Dokunur.
Bir kız tanırım çilli
Ben onu severim
O beni sevmez.

BİR OTELİN İKİ ODASI

S a m i m ' e

Benim gibi çay pişirir sabahları elbet
Günlük yolculuğuna çıkmadan evvel.
Nece konuşur, kim bilir?
Uzak bir memleketten gelmiş olmalı.

Ayak seslerini dinlediğim olur,
Şarkı söyler kendi kendine bazan
Derim; şimdi arka üstü yatmakta,
Bilirim şu anda sıkılmaktadır.

Ve onu düşünerek uyuduğum geceler
Üstünü örterim rüyada.
Acap o da beni düşünür mü,
Benim onu düşündüğüm gibi?

Bir dost ki benden habersiz yaşar,
Çıksa üzülürüm odasından.
Zayıf yüzlü ve çelimsiz bir çocuk...
Komşum herhalde iyi insandır.

ULUDAĞ SOKAK SATICILARI

Girin satıcılar evimin bülbülleri
 Girin girin aydınlık bahçemden içeri
 Üzüm satın armut satın nar satın bize
 Dağlar görünürken kapıda ardınızdan
 İndirin tüy gibi küfeyi sırtınızdan
 Bir elmada bir mevsim dolsun evimize

Ya sen ey karınca tüccarı, gazeteci
 Ağzının ucunda bir sap ebe gümeci
 Kaşlarında macera gözlerinde oyun
 Şeytan gibi kaçan yollu bisikletinle
 Yırtık çizmelerin kadife kasketinle
 Getir o eski sevincini çocukluğun

Akşamla bacada mavileşince duman
 Biten türkü gibi uzaklaşın kapımdan
 Kayın ağır ağır gündüzden gecenize
 Ey İstanbul ağzıyla mal satan simitçi
 Çocukları eşeğine bindiren sütçü
 Halil İbrahim bereketi kesenize

TELEFON

Gözlerin var ya çekik kara kara
 Önce gözlerini en güzel ışık
 Beyaz dişlerini bacakların omuzun
 Damalı örtüde bir kase çorba gibi
 Buğulu bir lezzetti karıkocalık
 Şimdi bir çınar yeşeriyor içimde
 Bir şarkı söyleniyor uzun uzun
 Hürriyetin rüzgârlı bayrağı oldu
 Bize yeten aydınlığı sevdamızın

Aman dayanamazsam ne etmeli
 Bütün pencereler üstlerine açık
 Kimler soyar çocukları kimler örter
 Biri on bir yaşında öteki küçük
 Ya anne diye bağırırsa uykusunda
 Belki korkmuş belki de susamıştır
 Geceleri su içmeye alışık
 Çorap öyle mi giydirilir don öyle mi bağlanır
 Gömleği bir tuhaf sarkıyor arkasında

Çocuklara bakma dayanırım
 Gide gide çoğaldım halkım ben artık
 Dağ taş kalabalık kalabalık

Satar mıyım onları onlar da çocuklarım
 Ben kadını çocuklarımla varım
 Telefon nafîle açmam seni
 Söylemez dillerim yarınla bağı
 Tutmaz parmaklarım kocamdan belli
 Telefon benimki de analık

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

KERVAN

Hepimizin ağzımız burnumuz var
 Hepimizin aklı
 Apaçık ortada işte
 O haksız bu haklı

Biz yaya kalmışız bu kervanda
 Beyler paşalar atlı
 Dökülmüşüz yollara çoluk çocuk
 Kimisi kel kimisi bitli

Bu toprak eski toprak dost toprak
 Tarlalar bereketli
 Bıngıl bıngıl çayırarda kuzular
 Danalar etli

Bize gelince işler çapan hemşerim
 İncirim yenmiyor sütlü
 Taş gibi mübarek kara somun
 Kirazlar kurtlu

Amanın bu ne biçim tecelli
 Dostlar neden bu ikilik
 Neden neden neden
 İnsan dertli oluyor dertli
 Geberin diyor şeytan
 İşiniz ne bu dünyada
 Yağma yok kör şeytan
 Yaşamak tatlı

ELLERİ VAR ÖZGÜRLÜĞÜN

1

Köpürerek koşuyordu atlarımız
Durgun denize doğru.

2

Bu uçuş, güvercindeki,
Özgürlük sevinci mi ne!

3

Öpüşmek yasaktı, bilir misiniz,
Düşünmek yasak,
İşgücünü savunmak yasak!

4

Ürünü ayırmışlar ağacından,
Tutturabildiğine,
Satıyorlar pazarda;
Emeğin dalları kırılmış yerde.

5

Işık kör edicidir, diyorlar,
Özgürlük patlayıcı.
Lambamızı bozan da,
Özgürlüğe kundak sokan da onlar.
Uzandık mı patlasın istiyorlar,
Yaktık mı tutuşalım.
Mayın tarlaları var,
Karanlıkta duruyor ekmekle su.

6

Elleri var özgürlüğün.
Gözleri, ayakları;
Silmek için kanlı teri,
Bakmak için yarınlara,
Eşitliğe doğru giden.

7

Ben kafes, sen sarmaşık;
Dolan dolanabildiğin kadar!

8

Özgürlük sevgisi bu,
İnsan kapılmayagörsün bir kez;
Bir urha ki eskimez,
Bir düş ki gerçekten daha doğru.

9

Yiğit sürücüleri tarihsel akışın,
 İşçiler, evren kovanının arıları;
 Bir kara somunun çevresinde döndükçe
 Dünyamıza özgürlük getiren kardeşler.
 O somunla doğrulur uykusundan akıl,
 Ağarır o somunla bitmeyen gecemiz;
 O güneşle bağımsızlığa erer kişi.

10

Bu umut özgür olmanın kapısı;
 Mutlu günlere insanca aralık.
 Bu sevinç mutlu günlerin ışığı;
 Vurur üstümüze usulca ürkek.
 Gel yurdumun insanı görün artık,
 Özgürlüğün kapısında dal gibi;
 Ardında gökyüzü kardeşçe mavi!

HARÇ ÇEKEN İŞÇİLER

Harcını çekiyorlardı yapının,
 kara bir don, belden yukarı çıplak.
 Yıldızlarını çekiyorlardı evin omuzlarında,
 pencereden görünecek dallarını, komşunun, yarısını,
 ağaçların arasında kaybolan yolunu,
 durulacak yerlerini çekiyorlardı, bütün o noktaları,
 aşkı, ki saklanırsız çoğu kez sevişmek için,
 köşeleri çekiyorlardı, merdiven başını,
 mutfağın sofaya vuracak aydınlığını,
 bir kızın ölüşünü ansızın
 iki kapı arasında, yaz başlangıcı olabilir,
 saksılar olabilir, hasekiküpesi, cezayirmenekşeleri,
 yalnızlıkları çekiyorlardı, öpüşleri,
 karşı çıkışları, susmalara karışan höğürtleni,
 bir denizden uzaklara çıldırmanın sevincini,
 bükük beli, koltuktakini, sofada yürüyeni,
 kaynayan çaydanlığın mutfağa diktığı
 o kokulu ağacı, kabuklarını döktükçe büyüyen,
 semizotunu masada, maydanozu, domatesi,
 kaşığa uzanmayan eli ve lokmayı boğazda düğümlenen,
 doğacak oğlanı ölmeden önce
 bir nisan yağmurunda avucunda güneşle,
 çay soğumasın, bu reçeli seversin sen,
 orasını çekiyorlardı işte, tam orasını,
 umutların ömrümüzden döküldüğü yeri
 ve ev yükseliyordu yavaş yavaş kaderine doğru.
 Onlarsa gün batmadan gidecekler.

MELİH CEVDET ANDAY

İstanbul'da doğdu (1915-28 Kasım 2002). Ortaöğrenimini Ankara Gazi Lisesi'nde tamamladı (1936). Bir süre Belçika'da sosyoloji okudu. İkinci Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine yurda dönünce Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü'nde görev aldı. Gazetecilik, fıkra yazarlığı, çevirmenlik yaptı.

Melih Cevdet'in de -arkadaşları O. Veli ve O. Rifat gibi- Varlık dergisinde yayımladığı ilk şiirlerinde (1936-37) dönemin ortak dil beğenisini simgeleyen sözcüklere kapıldığı söylenebilir. O da, "mavi iklimlerde", "dal dal erguvan açan rüyalar" biçiminde duyarlıkları yansıtmaya çalışırken, kendi yaşamından, deneylerinden kaynaklanmadığını düşündüren söyleyişlere öykünmüş, yer yer mistiklere özgü, "ruh, huzur, dua" gibi, dizeyle birlikte çağdaş insanın doğal çağrışımlarının da önünü kesen sözcükleri severek kullanmıştır. Bu evrende, yalnız bir şiirinde, Mansfield'den "mülhem" olduğunu belirterek yayımladığı (*Varlık*, 15 Ocak 1937) Deniz Humması'nda, somut ve uyandırdıkları çağrışımlarda da canlılık kazanan sözcüklerle çalıştığını saptayabiliriz. 9+9 ölçüsüyle uyarladığı bu parçadaki dirim ve denge, işleyeceği temayı bulduğu zaman yeteneği ortaya çıkan bir şairin beceri habercileridir.

Bu olanakları, O. Veli ile O. Rifat'ın birlikte yazdıkları Ağaç (*Varlık*, 15 Eylül 1937; *Garip* 1. bas. 1941) şiirindeki girişimlerinden cesaret alarak ölçü, uyak ve alışılmış duyarlıkların dışına çıkan ilk şiirinden (Seyahat Şiirleri'nden I., *Varlık*, 1 Kasım 1937; *Garip*, 1 bas. 1941) kısa süre sonra daha da geliştirdiği görülür.

Dün gece yatmak üzereyken
Evin önünden biri geçti
Ağız mızıkası çalarak
Ve bana, çocukluğumda
Akşam üzeri mangal yaktığımız
Bahçe kapısını hatırlattı
Emniyet Sandığı'ndaki evin.

İlkin Varlık dergisinde (15 Ocak 1938, *Garip*, 1. bas. 1941) okuduğumuz bu şiirde tema özgün ve yerli, sözcüklerin kapsam alanı çok geniştir. “Mızıka”, çocuklukla birlikte unutulmaz bir acıyı, evin Emniyet Sandığı’na rehin edilmesi acısını çağrıştırmakta; şair, sözcük ekonomisinde son sınıra ulaşmasına karşın, gizli hüznü başarı ile yansıtmaktadır. Bu nedenle yalın-lık, şiirin özündeki duyarlığın önüne geçemez. Bu evresinin ilk ürünlerinden itibaren dünyayı, insanları bulunduğu gerçeklik içinde görür Melih Cevdet Anday. Şaşkınlığını bilince çabuk dönüştürmüş, durmadan tanım aramaya başlamıştır. *Garip*’in çıkışından çok önce, *Oluş* dergisinde (18 Haziran 1939) yayımladığı yazıda, “sanatın, insanların çok yönlü maddi ilişkilerinden, geçinme biçiminden ve yaşadıkları dönemin kaçınılmaz tazyikinden” ileri geldiği yolundaki düşüncülerini doğrular gibidir.

Birinci Harb-ı Umumi’de doğmuşum
Bizim hesabı kesmek için
İkisincisine ne lüzum vardı?

Dünyayı saran ölüm fırtınası karşısında, yoksulluk, haksızlık, yalan karşısında, arkadaşları gibi onun da sık sık ince yergiye başvurduğu görülür. *Garip*’ten çok sonra, *Rahatı Kaçan Ağaç* gibi, uyak kullanılarak geleneksel denge anlayışının sağlanmak istendiği bir şiirde bile kendini ince yergiden alamaz.

Ona bir kitap vereceğim
Rahatını kaçırmak için.
Bir öğrene görsün aşkı
Ağacı o vakit seyredin.

Alaturka, Yörük Mezarlığı gibi bu evrenin öteki ürünlerindeyse kendini duyarlığına bırakır Melih Cevdet. Ama güzel bırakır.

Çık benim şair tabiatım çık orta yere
Fakir güzelinden söyle
Hasret ateşinden çal
Çal, söyle benim derdimi sevdalı sesinle.
(*Alaturka*)

Öte yandan çelişkileri sergileme, yergi, alay gibi yan olanaklardan toplumsal sorunlara bağlı konuları işlerken yararlanmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Bir bölümü *Yaprak* dergisi çıkarken (1947-49) yazılan *Telgrafhane*’yi (1952) oluşturan şiirlerin büyük çoğunluğunun bu olanaklara dayanarak kurulmuş olmaları rastlantı değildir. Şinanay, Gökyüzü Hatırası, Düzenli Dünya, Medeniyet Ahlakı, 4x400 Engelli, Tarih Okurken, Zavallı Etem, Çare Yok gibi parçalarda dil alabildiğine yalınlaşmış, büyük kent insanların konuşma dilindeki deyimlerden de yararlanılmıştır. Bu tür şiirlerinde, “kimi zaman realiteyi anlamamızın en göze çarpan belirtisi olarak” tanımladığı güncele yaklaşımdan çekinmemiştir. Kimilerinde “yeni bir koşma düzeni” diyebileceğimiz biçimler dener ve şaka eder gibi toplumsal çelişkileri vurgularken becerisini ortaya koyar.

Estirir de ada yeli estirir
 Seni sevindirir beni küstürür
 Lüküs kamarada kimler oturur
 Şinanay da şinanay
 (Ş i n a n a y)

“Tohum” ve “Telgrafhane” gibi bu evresinin iki önemli şiiri ise, şairin, hem içerik hem biçim yönünden kendini sınırlamadığını, değişik yönlere açılmak istediğini kanıtlar. Memleketin, insanların, dünyanın sorumluluğunu bilincinde duyan şair kişinin yansıtıldığı “Telgrafhane”de yer yer uyağa başvurulurken, “ıssız bir telgrafhane”, “bir sis çanı gibi” biçiminde özgün benzetilere de yasak konulmamıştır. 9 hece ölçüsüne uyularak yazılan Tohum ise 5’er dizelik 5 bölümden oluşur. Her bölümün dokusunda uyağın büyük işlevi vardır. Toprakaltı direnç hareketlerini simgelediğini düşünebileceğimiz bu şiirde tohum-bitki süreci evrimin doğal aşamaları içinde verilir: şairin duygusallığa kapıldığı kesimlerde bile şiirsel denge en ufak bir sarsıntı geçirmez. Aksine daha da güçlenir.

Hey gücüne kurban olduğum
 Dağ taş dinlemezim hey aman
 Göster o gül yüzünü göster
 Önce yeşil yeşil bak tohum
 Sonra sarı sarı gülüver

Genel özellikleri bakımından şairin 1940-1952 yıllarında kazandığı deneylerin bileşkesi olarak kabul edebileceğimiz şiirlerden oluşan *Yan Yana*’da dörtlü kuruluşların belirgin biçimde çoğaldığı görülür. Gelecek, Hiroşima, Faltaşı, Güzel Düş (iki dörtlük), Anı (altı dörtlük) adlı parçalarda geleneksel biçimlere eğilim ağır basmış, şiirlerin dokusuna uyaklar egemen olmuştur.

Büyükbabam, babam, ben
 Küçük oğlan, kız, damat
 Gelişimiz teker tekerdi
 Gidişimiz cümbür cemaat
 (H i r o ş i m a)

Bu şiirlerde ince yergi ile lirizm, yer yer de coşku yan yanadır. Sözcüklerde değişme başlamış, ağaç, çiçek, deniz, bitkinin yanısıra çağ, barış, dünya, yeryüzü, doğa, düşünme gibi kavramlar kullanılır olmuştur. Bu değişmeyi şairin, “belli bir düşünce üzerinde araştırmalar yaparken güzel biçimleri yakalama” isteğinin ilk aşaması olarak düşünebiliriz. *Yan Yana*’daki 19 şiirden hiç değilse yarısında ince yergiden, alaydan uzaklaşarak duyarlılığı ile düşünürlüğü arasında dengeler araması da bu yargıyı doğrular.

Kolları Bağlı Odiseus’un 1. ve 2. bölümlerindeki parçaların geleneksel şiir koşulları göz önüne alınarak kurulması da gene denge kaygısına bağlı olabilir. Kişinin doğa, kendisi ve toplum karşısındaki yabancılaşmasının işlendiği bu uzun şiirde Melih Cevdet’in yeni bir döneme girdiğini kanıtlayan başlıca değişiklikler şöyle saptanabilir:

1) Sınıfsal etkilerle sıkıştırılan insanın günlük yaşamına değgin sorunları

yansıtan sözcük ve deyimler yerine kavramlar, soyut sözcükler kullanmak,

2) Yer yer “terli bir at gibi” biçiminde benzetilerle ve “bulut tapınağı”, “acıkmış bir güneş”, “Tanrısal uyku”, “görünmez ışın”, “mermer yaz yağmuru” biçiminde özgün tamlamalarla şiiri zenginleştirmeye çalışmak,

3) Uyağa başvurmak, dizede iç uyum ve belli ses düzeyleri yaratmaya çalışmak,

4) “Duyular eski ağaçlarımdı benim”, (sf. 16), “us iki akımlıdır” (sf. 31) türünden tanımlar yapmak.

5) Düşünle söyleyiş arasında denge arayarak, doğa ile insan arasındaki yakınlığı belirtmek için resimler çizerek, yer yer “ben, dolaylarında dolaşarak insancıl bir düşün ortamında sarsıntıya yol açabilecek öğelerden yararlanmak.

Kolları Bağlı Odiseus’ta gördüğümüz bu özellikleri, *Göçebe Denizin Üstünde*’yi oluşturan şiirlerde daha belirgin ve gelişmiş olarak buluruz. Melih Cevdet’in bu kitaplarında, Garip döneminde yadsıdığı birçok öğe yanında, özellikle benzetiler şiirlerin yapısına egemen olacak ölçüde kullanılmıştır.

“Geçmişle gelecek arasında düş gibi” (sf. 13), “Gökyüzü küçük bir boru çiçeği gibi” (sf. 26), “Göğün ortasında bir anıt gibi” (sf. 30), “Dağınık köy evleri gibi” (sf. 37), “Esmer ekmek gibi” (sf. 43)...

Nedir ki, kolay çoğaltabileceğimiz benzetilerle donanan bu dönem ürünlerinin çoğunda “şiirsel”le “şairane” arasındaki ince ayrım apaçık görünmekte, düşünün “telkin” düzeyine gitmesi önlenerek, çeşitli çağrışım yolları açılarak –deyim yerindeyse– uygar bir duygusallık amaçlanmaktadır.

Baktım güneşte soğumuş karanfil gibi mavi.
Bir yapı işçisinin kulağındaki kalem gibi güzel
Yağmurda ıslanmış namlu gibi yeğin.
Serçe kanadı değmiş çamaşır ipi gibi güleç
İğne yastığına konmuş arı gibi esrik
Okul bahçesinde dolaşan güvercinler gibi...
(Ses, *Göçebe Denizin Üstünde*)

Bu dönemin şiirlerinde şairin sevdiği sözcüklerden (çiçek, kuş) yapılmış tamlamalar da kendilerini belli ederler:

Karanfillerle beslenmiş güneş (*Güneş Saati*)
Eski zambağa yağmur yağıyordu (*Unutmak Kuşlardı*)
Yağmurda şebboy kokuyorlar (*Ben Başka Dünyadan*)
Çiçeksiz bir sevdâ kayığı (*Kayık*)
Bir masal şebboyu çarşıdaki yaz (*Teknenin Ölümü*)
Zambağa birikir sonbahar (*Sevincin Yarı*)
Bak yaz kıyısından limon çiçeği (*Yıldız*)
(*Teknenin Ölümü*)

Melih Cevdet’in “ben” dolaylarında dolaşarak insancıl bir düşün ortamı yaratmaya çalıştığını söylemiştik. Bu düşünsel ortamda eski-yeni, geçmiş zamanla yaşanan zamanın geçirdiği aşamalardan bağımsız olarak bir arada, bütünselliğe kavuşmuş gibidir. Bilinen dünyanın tarihsel öğeleriyle şairin yaratmaya çalıştığı dünyanın yaşanmakta olan öğeleri birbirini tamam-

lamaya çalışırlar bu bütünsellik içinde. Eski, ölümsüzlüğe doğru bir tırmanış hevesi gibi sönüp kalmıştır dağların bulutlara özendiği çizgilerde. Yeniye solların olmasına tutularak kendini ve tarihsel olanı araştırmak zorundadır. Bu nedenle eskiye, tarihselliğini yitirmemiş olana özgü öğelerle, çağın insanına özgü öğelerin birlikteliği vardır bu şiirlerde, çağın insanı soruları, kaygıları, unutamadıkları ile algıladıklarının yörüngesinde kendisini arar görünür.

Melih Cevdet'in özellikle 1960'tan sonraki yapıtlarında yapı ustası olduğu yazılmıştır. "Harf"ten "hece"ye, heceden sözcüğe, sözcükten dizeye uzanan kuruluş aşamasında asıl ilk sesi yakalamanın ustasıdır Melih Cevdet. Ama ince seslerle kalınların dize içindeki işlevlerini göz önünde tutarak boşlukta bırakmaz o sesi.

Bu yargıyı Adnan Berk'in bir açıkoturumda Yaz Sonu Şiirleri'ni değerlendirirken vurguladıkları ile somutlamak gerekir:

Fal çıktı köpükler içinde kaldı deniz
Tepeleme çiçek dolu bir sandal...

Herhangi bir art düşünceye saplanmadan bu iki dizeyi betimlersek "A" ve "I" kalın ünlülerinin yalnız dört sözcükte bulunduğunu görürüz: 1. FAL, 2. ÇIKTI, 3. KALDI, 4. SANDAL. Öbür sözcüklerde yalnız ince ünlülerin bulunması aralarına "A" ya da "I"lı hiçbir sözün girmemiş olması, iki ayrı nesne oluşturmak istediğini ortaya koyuyor. Bu ayrımı ince seslerle kalın seslerin karşıtlığı üstüne kurmuştur. Genellikle ses düzeyindeki (sf. 209) bir benzerlik, o sesleri taşıyan sözcüklerin anlam düzeyinde de bir bütünlüğe vardıklarını belirtir (Çağdaş Eleştiri, Nisan 1982).

Melih Cevdet şiirinin ulaştığı düzeyi çağdaş insancılığa koşut bir poetikanın utkusu olarak tanımlayabiliriz.

ŞİİR KİTAPLARI: *Garip* (Orhan Veli ve Oktay Rifat'la birlikte, 1941), *Rahatı Kaçan Ağaç* (1946, 1961), *Telgrafhane* (1952, 1964), *Yan Yana* (1956, Türk Ceza Yasasının 142. maddesine aykırı görülerek kovuşturma açıldı, top-latıldı, beraat etti), *Kolları Bağlı Odiseus* (1963), *Göçebe Denizin Üstünde* (1970), *Teknenin Ölümü* (1975), *Sözcükler* (Bütün Şiirleri, 1978, Sedat Simavi Edebiyat Ödülü, 1978), *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* (1981, Türkiye İş Bankası Edebiyat Ödülü), *Tanıdık Dünya* (1984), *Güneşte* (Şiirler, 1989), *Yağmurun Altında* (Şiirler, 1995).

K A Y N A K L A R : Melih Cevdet Anday, Sükran Kurdakul, *Memet Fuat'ın Seçtikleri/Türk Edebiyatı 1963* (1963); Doğan Hızlan, *Papirüs* (Aralık 1966); Selim İleri, *Yeni Ufuklar* (Aralık 1968-Mart 1969); İzzet Saraylıç, *Varlık* (Nisan 1970); Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* (1973), *Çağdaş Eleştiri* (Nisan 1982); Sennur Sezer, *Yazko-Edebiyat* (Mart 1982); Muzaffer Buyrukçu, *Atilla Birkiye, Cumhuriyet Kitap* (4 Mayıs 1990); Refik Durbaş, *Muzaffer Buyrukçu, Cumhuriyet Kitap* (23 Haziran 1994); Vecihi Timuroğlu, *Melih Cevdet, Bilge ve Duyarlı* (1994), *Sombahar* (Mayıs-Haziran 1994); İlhan Selçuk, *Fusun Akatlı, Ayşegül Yüksel, Burhan Günel, Cumhuriyet Kitap* (28 Eylül 1995); Tuğrul Asi Balkar, *Kıyı-Özel Bölüm* (Kasım 1995); Alpay Kabacalı, *Kültürümüzden İnsan Adaları* (1995).

MELİH
CEVDET
ANDAY'DAN
ÖRNEKLER

AĞIZ MIZIKASI

Evin önünden biri geçti
Dün gece yatmak üzereyken
Ağız mızıkası çalarak...
Ve bana çocukluğumda
Akşam üzeri mangal yaktığımız
Bahçe kapısını hatırlattı
Emniyet Sandığındaki evin.

ŞİNANAY

Ada vapuru yandan çarklı
Bayraklar donanmış caf caf
Simitçi kahveci gazozcu
Şinanay da şinanay
Müsülmanı yahudisi urumu
İsporcusu ihtiyarı veremi
Kiminin saçı uçar, kiminin eteği
Şinanay da şinanay
Estirir de ada yeli estirir
Seni sevindirir beni küstürür
Lüküs kamarada kimler oturur
Şinanay da şinanay

DURSUN BEBEĞE NİNNİ

Merhaba Dursun bebek merhaba
İşte su,
İşte ışık
İşte hava
İşte Dursun bebek bizim dünya.

Dandini dandini dastana
Dursun bebek uyusun
Uyusun da aman çabuk büyüsün
Danalar girmiş bostana
Daha neler var neler var daha
İşte kundak
İşte hapis

İşte kavgı
İşte Dursun bebek bizim dünya.
Dandini dandini dastana
Bostana girmiş danalar
Böyle tosunlar doğursun yarına ninni
Bizim aslan gibi analar.

TELGRAFHANE

Uyuyamayacaksın
Memleketinin hali
Seni seslerle uyandıracak
Oturup yazacaksın
Çünkü sen artık o sen değilsin
Sen şimdi ıssız bir telgrafhane gibisin
Durmadan sesler alacak
Sesler vereceksin
Uyuyamayacaksın
Düzelmeden memleketin hali
Düzelmeden dünyanın hali
Gözüne uyku giremez ki...
Uyuyamayacaksın
Bir sis çanı gibi gecenin içinde
Ta gün ışıyınca kadar
Vakur metin sade
Çalacaksın.

TOHUM

Dörtnala haberci ilkyazdan
Aşağıdan inceden beyazdan
Dumanı tüten sıcak tohum
Dolan kara toprağı dolan
Ulaş yeryüzüne ak tohum

Hey gücüne kurban olduğum
Dağ taş dinlemezim hey aman
Göster o gül yüzünü göster
Önce yeşil yeşil bak tohum
Sonra sarı sarı gülöver

Donansın donansın daneler
Kız oğlan kız; alaca kına
Tarlalar sebil tek bedava
Ver güzelim ver yigitim ver
Pir aşkına fakir aşkına

Anladım farkı neden sonra
Tohumdan başka şeymiş bitki
Bu küçük deli fişekteki
Ne ki? Ağaç mı allı pullu
Yoksa ayrık mı, başak mı ki?

Kim bilecek... kapalı kutu
Ama bulut, yağmur bulutu
Gelir kararır nerdeyse
Tohum altta nefes nefese
Kulağı gök gürültüsünde.

A N I
Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil bu anılacak şey değil
Apansız geliyor aklıma

Nerdeyse gün doğacaktı
Herkes gibi kalkacaktınız
Belki daha uykunuz da vardı
Geceniz geliyor aklıma

Sevdiğim çiçek adları gibi
Sevdiğim sokak adları gibi
Bütün sevdiklerimin adları gibi
Adınız geliyor aklıma

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

Nice aşklar arkadaşlıklar gördüm
Kahramanlıklar okudum tarihte
Çağımıza yakışan vakur, sade
Davranışınız geliyor aklıma

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil, unutulur şey değil
Çaresiz geliyor aklıma.

KOLLARI BAĞLI ODYSSEUS'TAN BİRİNCİ BÖLÜM

7.

Ekşi salkımdan şarabı çıkaran kim
Toprağı ateşten, ateşi sudan
Bitkiyle, böceklerle, benimle oluşan
Sonra kitaplarda okuyup öğrendiğim
Görünmez ışınlar, iç içe yörüngeler
Bensiz mi yanar, bensiz mi döner
Yasaların içgüdümdü benim

8.

Unutamam o güz ikindisini
Her yanda alı al bir mutluluk
Terli bir at gibi gülümseyiverdi
Düşle gerçek arası dörttnala
Bir koşudan sanki çoğala çoğala
Gelip yitivermişti çarçabuk
Beyaz kulelerle bayraklar ortasında

9.

Şimdi ondan ne ki kaldı
Unutulmuş bir kapı belki kaldı
Değişmez biçim, arı renk, ölümsüzlük birlik
O zorunlu kendiliğindenlik
Anılarla geldi gitti kaldı
Duyularda bir ürperti kaldı
Artık eski bahçelerde değildik

10.

Duyular eski ağaçlarım benim
Her gece bütün kuşlarını yiyen
Alaca bulaca fener alayı
Unutup gidilmiş körebelerim
Bilinçsiz bir inatla yeniden
Yeniden boyuna yeniden
Kurup kaldırıyorsunuz bu sofrayı

KARACAOĞLAN'IN BİR ŞİİRİ ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER'den

I

Arımla yola çıkıyoruz seherde
Sabah, büyük bir kuş uyanıyor,
Ağırlaşmış ay gibi susuyorum,
Yaşı bilinmeyen yağmur önümde,
Bin yıl ötedeki ufak çiçekler.

Dün gece, dün gece gördüm düşümde
Kömür gözlümden ayrı düşmüşüm

Sevdamın avucunu bastırıyorum geceye
Yağıyor dağlara kar benim için,
Güz ağaçları ile karıştırıyorum sisleri
Beni yola bırakan ırmağa dönüp bakıyorum
Uzakhlıkların sınanmış bıçağı
Bir şey demek gelmiyor içimden
Kanımın buğdayını savuruyorum.
Atımla, atımla yola çıktım seherde

Lale sümbüller içinde hüma kuşları ötüyor.
Avcılar yolu tutmuşlar dağlara erken erken,
Dar sokaklardan geçiyorlar,
Sağlarına sollarına gümüşlü hamayıl asmışlar
Al atlarının,
Mücevherli tüfekler asmışlar omuzlarına,
Yeterince şarapları var günbatımı için
İnsan gibi bakan kartalları gördüklerinde.

PARİS'TE ESKİ BİR EVDE
Gün kavuşurken başlardı acemiliğim,
Baudelaire'in şiiri olmasın bu derdim,
Hadi çık ortaya, konuş Derd'im,
Nasıl olsa giriyoruz geceye.

Dünyada ne güzel düşünler yitti,
Uzak yıldızların ölümü gibi,
Sen, kenti de gökyüzü say ki,
Ko, dönüp dursun habersizce.

Akşam, yaşlı kadınları çağırırdı sokak,
Meyhanelere giderlerdi süslü, sarsak,
Dönerler, ölmüş kocaların merdivenlerine tutunarak
Oğullar, kızlar, torunlarsa kim bilir nerde!

Nerde Saint Just, Danton, Robespierre,
Çocuklarımız gibi bırakıp bizi gittiler,
Geceler boyu hunca yıldız düşer,
Nasıl uyansın düşten bu mahalle!

Paris'te eski bir evde oturdum,
Bilmem mi, yalnızken bir tuhaf olurum,
Çileği kokulu İstanbul'da doğmuşum,
Sardalyanın pulları yapışmış elime.

İLHAN BERK

Manisa'da doğdu (1916). Ortaöğrenimini Balıkesir Necatibey İlköğretmen Okulu'nda, yükseköğrenimini Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü'nde tamamladı (1945). Öğretmenlik, çevirmenlik yaptı. Servet-i Fünun, Ses, Yeni Ses, Küllük (1938-43) gibi yeni edebiyatın öncü dergilerinde yayımladığı şiirlerle tanındı. 1950'den sonra Kaynak, Yeryüzü, Vatan-Sanat Yapağı, Yeditepe, özellikle Yeni Dergi (1964-1974), Soyut, Gösteri, Adam-Sanat dergilerinde yazdı.

İlk denemelerini *Güneşi Yakanların Selamı*'nda (1935) toplayan İlhan Berk, "Selam! sonsuzlukların yorgun gönüllerine / Selam! güneşi içen çocukların diyarından" dizelerinde görüldüğü gibi ölçülü, uyaklı şiirlerde yetişme döneminin kaygılarını yaşamaktadır. Bu şiirlerde kullandığı "aydınlığın süsü", "mor şarkılar gecesi" gibi ikili üçlü tamlamalarla "ateş", "alev", "bahçe", "gül" gibi sözcüklere bakarak kendini başka şairlerin dünyasında aramaya çalıştığını söyleyebiliriz.

1939'dan sonra toplumsal temalar ağır bastıkça biçim değişikliğine uğrar İlhan Berk'in şiirleri. Bilinen dize ölçülerini aşar. Amerikalı şair Walt Whitman'ın dizelerine yakın boyutlarda çalışmayı sever. Sait Faik'e adadığı şiirinde "Alınlarıyla kahvelerde mermerin soğukluğunu çalan serseriler / Niçin konuşmazlar?.. Şehri camlardan seyretmeyi severler?.." dizelerindeki gibi duyarlılığını saklayan bir gözlemcidir. Bu duyarlık, giderek İstanbul'un "yeryüzünü ellerinde taşıyan insanların" yaşamına alışılmamış perspektiflerden bakmaya zorlar onu. Bu aşamada, gözlemci olmaktan çıkmış, sarsılmaya başlamıştır. Duyarlığı ile benimsediği öğretisi arasında yakınlık kurma aşamasıdır bu. "Hitler'le Mussolini'nin öldürüldüğü, Laval'lerin artık yok olduğu", savaş sonrasında "sonu gelmeyen kederler, kinler, zulümler içindeki" insanlığın beklentileriyle yorulduğu...

Bundan böyle paydos pisliklere, çirkeflere, cebre
 Paydos yolunu kesen, çamura, kelepçelere, boyunduruğa
 Paydos zincirlere kara günlere topyekûn paydos
 (İstanbul, 5. 28)

Birkaç yıl sonra gözlem-duyarlık, düşünce-eylem birlikteliğinde sesini arayan şair, sözcük yinelemeleriyle güçlendirdiği bu gibi kuruluşlarla yetinmeyerek yeni dizelerin sıkıntısını duyar. Güncelle tarihselin yan yana görüldüğü *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953) ve *Koroğlu*'nu (1956) oluşturan şiirlerinde saptayabiliriz bu sıkıntıyı. Özellikle *Türkiye Şarkısı*'ndaki yaratılarıyla sabırlı bir dil araştırmacısı olmanın sonuçlarını elde etmiş bir İlhan Berk karşılar bizi. Çoğu öyküye dayanan şiirleri, öykü anlatımının sınırlılığına düşmeden kurarken, doğa-insan birlikteliğini alışılmamış benzetilerle, buluşlarla güçlendirmeyi başarmıştır.

Ağaçlar duruyorlardı, sessiz, sâkin, haklarında
 bir karar dinler gibi

Gerektiği yerde de duyarlığına izin vermesi, işlediği konuların toplumsal yükümlülüğünden gelen ağırlığı hafifletir; şiir düzeyinden kopma tehlikesini önler. Özellikle *Massey Harris* gibi büyük boyutlu bir şiirin kuruluğa düşmemesi bundandır. *Türkiye Şarkısı*'nda şiirler, çoğun, çevre-insan etkilerinin doğal sonuçlarını içinde biriktiren bir aydına tanıklık ederler. Bu birikim, gide-rek *Koroğlu* destanına zorlamış olabilir. *Koroğlu*'nu oluşturan parçalarda dizeler alabildiğine kısalmış, içeriğin yoğunluğundan kurtulma isteği Tutsak Ayvaz'ın Ağacına Söylediği, Gül Dalı gibi ince şiirlere fırsat vermiştir.

Önce *Galile Denizi*, sonra *Çivi Yazısı* kitaplarının ortaya çıkardığı İlhan Berk ise, İkinci Yeni'ye bağlı şairler arasında sayılmasına yol açan şiirlerle görülür. Bu kitaplarında, yaşam ve insanların yerini kendi ve kendine görel alır. 1940'lardaki şiirlerinde önemli yeri olan çizim eğilimi gerçekçi öğelerle zenginleşmişken, bu döneminde benzer çizimler soyutlanmış biçimde çıkar karşımıza.

1957'lerden sonraki anlayışını "soyut bir yolculuk" olarak tanımlayan şair, konuşma dilinin tam karşısı bir dil aradığını söylemekte, bu dili anlamdan kaçmanın aracı olarak kullandığını belirtmektedir. Bir yıla yakın *Malarme*'yi, sonra *Valery*'yi e. e. cummings'i, özellikle *Rene Char*'ı okumuş, kendi kişiliği üzerinde de değişik yargılara varmıştır: "Beni bu dünyaya bağlayan yalnızlığındır, tiksintimdir." (*Yelken* dergisi, Mart 1960.) Aykırı toplumsal güçlerin yarattığı baskı ortamından kaçma isteğiyle, (belki) yaşlanmasının bilinçaltında biriktirmeye başladığı sıkıntıların sonucu, benmerkezli bir dünyaya kayış... Bu dönemde İlhan Berk şiirinin içeriğini oluşturan öğeleri böyle tanımlayabiliriz. Belirttiği gibi, onu dünyaya bağlayan "yalnızlık" duygusu, şiirin de başlıca ögesi durumunu almış (*Çivi Yazısı*, sayfa: 11, 14, 18, 32, 41), gökyüzünü ayna yerine koyarak ayıp yerlerine hakmaları (*Galile Denizi*, s. 34) bile dizelerine yansıtmak istemiştir.

Galile Denizi'nde çaba düzeyinde olan biçim deneyleri/atılımları *Çivi Yazısı*'nda özellikle rondo ve sonnet'lerde, şairin sözcüklerle, sesle (harflerle) verdiği savaştan yengiyile çıktığını gösterir. Şiirlere kaynak olan ilkçağın kavramları, ülke, kent, kişi adlarıdır. Hemen her şiirde Akad, Elam, Asur, Elen, Mısır, Troya, Paris gibi adlardan birinin bulunduğu dizelere rastlarız. İlkçağdan esinlenme eğilimi *Otağ* ve *Mısırkalyoniğne*'de daha da gelişmiş, genellikle kazanmıştır ama bu kitaplarındaki parçaların biçim yönünden İlhan Berk şiirine bir katkıda bulunduğu söylenemez. Buna karşılık erkekle kadın ve eş cinsler arasındaki cinsel ilgilerin işlendiği *Âşıkane*'yi oluşturan şiirler, *Çivi Yazısı*'ndaki estetik kaygıların son halkası sayılabilir.

1970'ten sonra İlhan Berk, kırk yıla ulaşan deneyciliğinden yararlanırken Osmanlı uygarlığından kaynaklanan şiirlerle (Nigâri, Şenlikname) yetinmez: Ağıt (*Yeni Dergi*, Nisan 1971), Bir Oturma Grevinde Şiirin Sordduğu Sorular (*Türkiye Defteri*, Aralık 1974) bu aşamanın başarıları arasında anılabilir.

Son yılların verimlerinde Bodrum, İstanbul, Paris, Sofya ve başka kentler yeniden girer İlhan Berk'in şiirine. Eski sokak düşkününün keyfinden kaynaklanan bu şiirlerde bir yaşamın bileşimi sergileniyor gibidir.

ŞİİR KİTAPLARI: *Güneşi Yakanların Selâmı* (1935), *İstanbul* (1947), *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953), *Köroğlu* (1955), *Galile Denizi* (1958), *Çivi Yazısı* (1960), *Otağ* (1961), *Mısırkalyoniğne* (1962), *Âşıkane* (1968), *Şenlikname* (1972), *Taş Baskısı* (1975), *Atlas* (1975), *Kül* (1979; Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü kazandı, 1979), *İstanbul Kitabı* (1979; Behçet Necatigil Şiir Ödülü, 1980), *Kitaplar Kitabı* (seçilmiş şiirleri, 1981), *Deniz Eskisi* (1982), *Günaydın Yeryüzü* (üç kitabı bir arada: *Günaydın Yeryüzü*, *Türkiye Şarkısı*, *Köroğlu*, 1982), *Şiirin Gizli Tarihi* (1983), *Delta ve Çocuk* (1984), *Galata* (1985), *Güzel Irmak* (1988, Ferit Edgü ile birlikte Sedat Simavi Ödülü), *Pera* (1990), *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum* (1993), *Avluya Düşen Gölge* (1996), *Şeyler Kitabı Ev* (Düzyazı, şiirler, 1997), *Kült Kitap* (1998), *Eşik* (1999), *Çok Yaşasın Sayılar* (1999), *Aşk Tahtı* (1999), *Akşama Doğru* (1999).

KAYNAKLAR: Ahmet Oktay, Pazar Postası (7 Eylül 1985); Oben Güney, Dost (Ocak 1965); R. Tomris, Papirüs (Kasım 1967); Asım Bezirci, Forum (15 Kasım 1968); Selim İleri, Yeni Dergi (Temmuz 1969); Sahahattin Teoman, Varlık (Şubat 1970); Mehmet H. Doğan, Milliyet-Sanat (19 Haziran 1979); Doğan Hızlan, Gösteri (Ağustos 1981); İlhan Berk, *Uzun Bir Adam* (1982); Öner Ciravoglu, Gösteri (Temmuz 1987); Semih Kaplanoglu, Cumhuriyet Kitap (9 Aralık 1993); Enver Ercan, Varlık (Eylül 1994); Turgay Fişekçi, Önay Sözer, Cumhuriyet Kitap (21 Kasım 1996); Mehmet H. Doğan, Yeni Biçem (Haziran 1998); Ramis Dara, Hatice Kont, Yeni Biçem (Temmuz 1998); Zeynep Aliye, Yaşasın Edebiyat (Ekim 1998).

İLHAN
BERK'TEN
ÖRNEKLER

BU ŞİİR KÖMÜR KOKAR

Bu şiir kömür kokar
Kapkara buram buram kömürdür
Dağlar nehirler göller tren yolları
Bir yarım asrın ipe dönmüş insanları
Kederleri ümitleri buruk boyunlarile
Bu şiirden geçerler

Bu şiirde dağlar sıra sıradır
Kırmızı kayaların sırtında kertenkeleler dolaşır
Ağaçlar bir karıştır
Yaprakların üzerinde tavşanlar oynasır
Toprak rüya görmez
Toprağın altı paramparçadır

Dağlar düşünceli ve vakarlıdır
Bir akar su gibi inmiştir üstüne insanların
Tepelerinden yaban ördekleri geçer
Bulutların hıştırtısını duyarsın
Dağlar katıp önlerine
Binlerce insan elini ayağını kolunu
Dağlar insanları
Peşin ellerinden ayaklarından
Sonra kendilerinden etmiştir

Bir asılı çengele benzer insanlar
Elleri kocaman yürekleri ufacık
Toprağın üstünde kara bir akrep gibidir
Çocuklar çöp gibi
Kadınların memeleri görünür
Gariptirler naçardırlar
Arabalar hayvanlar insanlar
Bir gün dağların arkasındaki köylerinden
Dağları bir pabuç gibi giyip gelmişlerdir.

Kimi tertemiz gökyüzünü
 Kimi masmavi denizi
 Kimi anasının sarı yüzünü
 Kimi karısının iki korkunç gözünü
 İçine yerleştirip çıkmıştır
 Kursaklarında bir parça kara somunla
 İki minare boyu toprağın altında
 Hepsinin rüyaları başka başkadır
 Öyle insanlar gördüm ki
 Ölüm peşlerine düşmeğe korkardı
 Kolları uzamış hayvanların yanısıra
 Ya kuyulara iniyorlar
 Ya kuyulardan çıkıyorlardı
 Kazmaları kürekleri lâmbalarıyla
 Ya insanlar gibi toprağın üstünde
 Ya köstebekler gibi toprağın altındaydılar

Bir düdük sesinde bütün şehir ayaktaydı
 Dağlara tepelere doğru bir ayaklanmadır başlıyordu
 İkinci düdüğe kadar bütün şehirde tıs yoktu
 Uyudum uyandım hep aynı seslerdi
 Anladım insanlar bir vardiya giriyorlar
 Bir vardiya çıkıyorlardı
 Anladım en kısa ömür insan oğlunundu
 Sonra kurtlar böcekler
 Ve tarla farelerininindi

Bir takım insanlar gördüm ki
 Kelepçeli jandarmalıydı
 Ya dağların arkasından geliyorlardı
 Ya dağların arkasına gidiyorlardı
 Baktım sapsarıydılar
 Gözleri çıkık boyunları buruktu
 Sanki hiç yaşamıyordular
 Bir acaip mahlûklardı

Ben boyuna seni düşünüyordum
 Sen kederimizin yanısıra ayaktaydın
 Sen kara bir somun gibi yediğimiz şehir
 Sen ki gecenin aralığından
 Kapkara ellerini kollarını çıkarmış
 Nefes alıyordun
 Boyuna insanlar geçiyordu
 Sanki hiç bitmiyeceklermiş
 Sanki hiç tükenmeyeceklermiş gibi
 Kahrını ve zulmün önünde dimdiktiler

Bu şiir kömür kokar
Bu şiirde ölüm iki kaş arasındır
Bu şiirde insanlar
Birbirlerinin nefesiyle yaşarlar
Birbirlerinin soluğuna kulak verip çalışırlar
Bu şiirde insanlar
Vatan dışı dünya dışıdır

BEN SENİN KRALLIĞIN ÜLKENE YETİŞTİM

Ben senin krallığın ülkene yetiştim
Kaldım gölge tanımayan güzelliğinle.
Her sabah büyüten denizimizi böyle
Gülüşlerindi o ülkede bilmez miyim.

Sen o çıktığım sularsın, zencim benim
Denize bakan evler gibiydim seninle.
Dur, geliyorum ellerin ne güzel öyle
Beni şey et gülüşlerini bekleyeyim.

Sen gittiğim o ülkesin varılmıyorsun
Vurmuş sonrasız nasıl en güzel sulara
Güzelliğin balıkları gibi İstanbul'un.

Şimdi her yerde ne güzeldiniz o kalmış
Yankımış denizlere öbür kadınlara
Dünyada sizinle İstanbul olmak varmış.

YAVAŞ YAVAŞ GEÇTİM

KALABALIKLARIN ARASINDAN

Yavaş yavaş geçtim kalabalıkların arasından
bir deniz çarpması gibi çoğalta çoğalta geçen
geçtiği yeri
yavaş yavaş çıktım içimden. Dokundum
yavaş yavaş acıya, kuvarsa, şiire
yavaş yavaş tattım suyu, anladım nedir ağırlık kokular
coğrafya
eğildim sonra gövdeyi tanıdım ve düzenini
gördüm sessizliğin dümdüzlüğünü
gördüm yinelemedi gördüğüm herşey
böyle yavaş yavaş geçtim insandan insana
insanlaştırdım yavaş yavaş dışımı
böyle karıştım kalabalıklara
kalabalıklaştım böylece.

GALATA'NIN ESKİ BİR SOKAĞINDA

Kuşlar kalkıyor Aya İrini üstünden
Bir sap ot kulaklarının arkasında

Ben sonunda hurdasın işte diyorum kendi kendime
Burda eski bir atlasın keşiştiği yerde

Bir kedi gözlerini dikmiş bana bakıyor
Ve aşağılarda gök ne kadar aşağılarda olursa

Ve karşıdan karşıya geçmeye çalışıyor bir kadın
Ben seni düşünüp korkunç ince diyorum görmediğim boynu

Önümden çerçiler askerler bıçak bileycileri geçiyor
Ve asık suratlı kazmacıları dünyamızın

Bir ses seninle aynı yarımada dayız diyor
Ve yitiyor sonra Galata'nın eski bir sokağında

Galata'nın eski bir sokağını tepiyorum ben böyle her akşam
Her akşam tabanımda senin çamurun

ÜÇ KEZ SENİ SEVİYORUM DİYE UYANDIM

Üç kez seni seviyorum diye uyandım
Tuttum sonra çiçeklerin suyunu değiştirdim
Bir bulut başını almış gidiyordu görüyordum.

Sabahın bir yerinden düşmüş gibiydi yüzün.
Sokağı balkonları yarım kalmış bir şiiri teptim
Sıkıldım yemekler yaptım kendime otlar kuruttum
– Taflanım! diyordu bir ses duyuyordum.

Cumhuriyetin ilk günleri gibiydi yüzün.
Kalktım sonra bir aşağı bir yukarı dolaştım
Şiirler okudum şiirlerdeki yaşa geldim
Karanfil sakız kokan soluğunu üstümde duydum.
Eskitiyorum eskitiyorum kalıyor ne kadar güzel olduğum.

CAHİT İRGAT

Lüleburgaz'da doğdu (1916). Edirne Öğretmen Okulu'nda, Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde okudu. Türk sinemasının kendini arama yıllarında başarılı filmler çevirdi. Yıllarca İstanbul Şehir Tiyatrolarında, Küçük Sahne'de, Gen-ar ve Dormen'de sahneye çıktı. 5 Haziran 1971'de öldü.

İlk şiirlerini Servet-i Fünun / Uyanış ve Varlık'ta yayımlamış (1935-38), bu evrede ikinci hececiler kuşağının deneylerinden yararlanma becerisi kazanmıştı. Sonra toplumcu gerçekçi hareketin Ses, Yürüyüş, Pınar, Yığın (1941-46) dergilerinde göründü. On, on beş sözcükle yapının istediği dengeyi sağlayan şiirlerde bireysel öfkesini yansıtmayı seviyordu. Böylece özgün de olabildi. İçeriği, ateşi ve ses gücüyle sarsmasına karşın yormuyordu Cahit Irgat. Savaşı ve ülkedeki etkilerini, sokağı ve çocuklarını gördü. "Zehir yeşilinin acısı"nı damağında duydu. Döneminin, çatışmaları ile suyun yüzüne çıkmayan ortamında "Ne yapmalı?" diye sorarak mutluluğu ve mutsuzluğu, durağanlığı ve hareketi birlikte yaşadı.

Şehrin damlarına yağmur yağıyor
Orman çıldırıyor sevincinden
Ağlıyor sokak çocuğu,
Yağmur,
Ne istersin müvezziden.

Zayıflığı, acısı, yenilmişliği, umudu, sevgileri, öfkesi ve başkaldırısıyla kendini sınırlamayan bir şair olarak niteleyebiliriz Cahit Irgat'ı. Bu nedenle çoğu şiiri, yaşamın yarattığı etkiler karşısında anlık bir sevinç ya da bir parlama, bir çılgılık ve haykırı izlenimi uyandırır.

Baharla süslenmişsin
 Ölümüm senden olacak piyaz,
 Ahbaplık berdevam
 Dostluğumuz bir yıl daha uzadı
 Ölümüm senden olacak
 Garanti.

Gözlerini güneşe çevir
 Üzümler kiskansın gözlerini

(*Gözlerini Güneşe Çevir*, Yeni Ses, 12 Temmuz 1943)

Bu özelliği 1940-50 dönemini yansıtan kitaplarına aldığı şiirlerde de görme olanağı vardır. Son iki kitabında daha da ölçü ve denge peşinde olduğu sezilir. Kendini sesine bırakmakla yetinmez, yeni söyleyiş olanakları arar.

Ağacım dört kol çengi kıyamet
 Her dalında bir memleket
 Uzar kollarım uzar
 Taşımda toprağımda bereket
 Köklerimden başlar hürriyet...

dizelerindeki gibi çoğu kez başarır bunu. Kimi de sabırsızdır ilk buluşunun çekiciliği ve çarpıcılığıyla yetinir. Ölümünden önceki son iki yılın ürünlerinde de bu sabırsızlığı gösteren dizeler bulunabilir.

Şiirlerinde sömürünün, savaşın, faşizmin yaraladığı, kişiliğinden kopardığı insanı arayan Cahit Irgat'ın, bir inanç adamı olduğu söylenebilir. Nedir ki dünya görüşüne temel olan felsefeye bağlı temaları işlemez, açlığın yoksulluğun, aydın acımasının, savaşa karşı nefretin tepkilerini yazar. Propaganda ile buluşacağı tehlikeli çizgiden içtenliğiyle kurtulur. Zaten olumsuz koşulların yaşamda bıraktığı etkilerle koşullanan bir duyarlılığın adamı olan Cahit Irgat'ın en belirgin özelliği de şiirimize bir Cahit Irgat içtenliği getirmesidir.

ŞİİR KİTAPLARI: *Bu Şehrin Çocukları* (1945), *Rüzgârlarım Konuşuyor* (1947), *Ortalık* (1952), *Irgat'ın Türküsü* (1969).

KAYNAKLAR: Asım Bezirci, *On Şair, On Şiir* (1971); Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı* (1977).

CAHİT
İRGAT'TAN
ÖRNEKLER

RÜZGÂRLARIM KONUŞUYOR
XIII

Anne girmem bu oyuncak dükkânına
Orda toplar, tayyareler, tanklar var.

Seviyorum söğüt dalı atımı
Tekme atmaz, ısırmaz

Ben yaşamak istiyorum
Ağaç gibi sessiz sessiz ve rahat.
Karıncı kararınca değil,
Serile serile boylu boyunca.

Anne girmem bu oyuncak dükkânına
Orda toplar, tayyareler, tanklar var.

AĞAÇ
Ağacım, dört kol çengi kıyamet
Her dalımda bir memleket
Uzar kollarım uzar
Taşımda toprağımda bereket
Köklerimden başlar hürriyet
Bana çarptıkça anlar
Yağmur yağmur olduğı nu
Rüzgâr, rüzgâr.

Taşımda toprağımda kıyamet
Köklerimden başlar hürriyet.

PERİŞAN

Gözlerinde deniz, gözlerinde gemi
Gözlerinde cırılçıplak çocuklar
Rüzgâr esiyor rüzgâr, meltemdir
Güzel dünya üzerinde matemdir
Kalbimizin üç köşesi yangın yeri perişan
Güzel şehir diri diri perişan
Güzel yağmur çirkin olur yoksul gözünde
İsyan değil, arzudur, şimşek şimşek parlayan

Konuş toprak, konuş meydan
İnsanoğlu her gün daha perişan.

UYKU

Bir döşekte upuzun
Ufuklar ötesine uzanmış
Ayakları mahzun

Çatlamış iki gözü tam ortasından
Bakkal kasab yazmaz olmuş hesaba
Yüreğine bağdaş kurmuş oturmuş
Homur homur homurdanan fabrika

Paslı uykuları boydan boya uğultu
Alnında damar damar damarlaşmış ter
Kaynar kazanlarla devrilmiş başına uyku.

BEHÇET NECATİGİL

•

İstanbul'da doğdu (1916). Ortaöğrenimini Kabataş Lisesi'nde (1936), yükseköğrenimini Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı (1940).

Kars (1940-41), Zonguldak (1941-43), Kabataş Liselerinde (1945-60), İstanbul Eğitim Enstitüsü'nde edebiyat öğretmenliği etti (1960-72). Şiir ve yazıları Varlık (ilk şiiri 1 Ekim 1935), Yenilik, Yeditepe, Türk Dili, Yeni Dergi, Yeni Edebiyat, Cumhuriyet, Milliyet-Sanat dergi ve gazetelerinde yayımlandı. 13 Aralık 1979'da öldü. Ölümünden sonra ailesince her yıl verilmek üzere adına şiir ödülü konuldu.

Varlık dergisinde yayımladığı ilk şiirlerinde (Gece ve Yas, sayı 54, 1935), (Beklemek, sayı 63, 1936), (Beşiktaş-Ortaköy, sayı 67, 1936) hece ölçüsünü önceki kuşağın usta şairleri kadar güzel kullanan Behçet Necatigil'in, kendisini aramanın ilk aşamalarında yol aldığını gösteren bir kişilik olarak çıktığını söyleyebiliriz. Buluşları vardır: "Donmuş zaman kadar korkak bir şamdan içinde mum"; söyleyişi vardır: "Bir köşeye büzülüp böyle susmazdım ama" ve günlük yaşama açılarak biriktirdiği izlenimleri verişi vardır (Beşiktaş-Ortaköy şiiri).

Nedir ki bu yetkinliğe çok açık çıkış, 1940 öncesinin önemli organlarından biri olan Oluş dergisindeki ürünlerinde hızını yitirmiş gibidir. Necip Fazıl'ın dünyasına girmenin yarattığı içerik tıkanıklığı (Akşamları, Savaş Sonu, sayı 10, 6 Mart 1939/Esaret, sayı 18, 1939/Cuma Günleri, sayı 25, 1939) bir süre biçim yönünden de genç şairin doğal zenginleşme evrimine engeller koymuş, 1940 hareketinin öncüleri arasına katılmasını önlemiştir.

Bu nedenle, ancak *Kapalı Çarşı'yı* (1945) oluşturan şiirleri, önce birey olarak kendini bulan bir kişinin ilk ürünleri sayabiliriz. Necatigil, sözcükleri, özgün uyakları, dünyaya kırgın, sitem eden havasını biçimleyen dize-

leri, buluşlarıyla kendisi olmaya başlar o şiirlerde. Düşün dünyasına sürükleyemese bile, bize dünyada öyle bir insanın varlığını kabul ettiren dizelerdir onlar. Sevdiği kısık “lambalar” gibi yakın çevresini (mahremiyetini) gölgeli-hüzünlü aydınlıklara çıkardıkça vazgeçilmez olur. “Yaşamak” dıyorsa (sf. 5), “gam gecesinde Fuzuli gibi mum yakıp, karanlıkta artan kedelerle” (sf. 43) boyun eğiyorsa, anlarınız ki, elinden başka türlü gelmediği içindir.

Sokağı, toplumu, başkalarını içinde geliştirerek uzaktan yaşar Necatigil. Uzak durdukça varlığına inanır çünkü. Daha önemlisi dış gerçeğin yarattığı kaçınılmaz acıları da karşılama gücü bulur.

Bu nedenle *Çevre* (1951), *Evlər* (1953), *Eski Toprak*’taki (1956) yakın ilişkilere bağlı şiirleri, dış gerçeği içinde yaşamaya alışan insanın kendisiyle konuşmalarına benzetebiliriz. Çizim isteği, giderek bulunduğu çevre özelliklerinden soyutlanmadan, insanıda yansıtmaya dönüşmüş, Barbaros Meydanı, Evler, Geçim gibi şiirlerde toplumsallık başlıca öğeler arasında görünmüştür:

Şu dünyada oturacak o kadar yer yapıldı
Kulübeler, evler, hanlar, apartmanlar...
Bölüşüldü oda oda, bölüşüldü kapı kapı
Ama size hiçbir hisse ayrılmadı
Duvar dipleri yangın yerleri halkı
Külhanlarda, sarnıçlarda yatanlar.

Kimi yakınma olarak, kimi sorunları ortaya dökerek, çoğun toplum-salı ailede göstermeyi severek öykü, anlatı öğeleriyle kurulan bu tür şiirlerden uzaklaşma eğilimi 1958’lerden, sonra ağır basmıştır. Sınır, Çocuklar (*Arada*), Kuyruk, 1960, Atatürk Şiirleri (*Dar Çağ*) gibi örnekleri dışında sorunlarla uğraşmaktan çok onların yarattığı etkilerden duyarlıklar çıkarmayı seven şair, somuttan soyuta ve simgelemeye doğru kayar. Şiirin yetkin örneklerinden biri olan Kilim’de (*Arada*) görebiliriz bu durumu. Yakın çevreden yaşama, evrensele açılmayı denerken eski dize düzeyini de tamamen başka bir yapıya dönüştürmek Necatigil’i o eski kırılgan sesinden de uzaklaştırmış, çağı ile hesaplaşma havasına götürmüştür. Hemen sonraki aşamadaysa, yaşamı değişik simgelerle vererek, çirkin, olumsuz, yersiz gördükleri karşısında öfke duygularına kapılma giderek Yaz Dönemi’ndeki bungun insan duyarlılığının ortaya çıkmasına yol açar. Ama yabancılaşma değildir bu. İlk gençliğindeki çekingen kişinin, yaşlanma gerçeği karşısında, “Yaşlanma” bir korkunun hep uzağa ittiği (İçerde) dizesinde gördüğümüz gibi, geri çekilmenin felsefesini arayarak, sormasıdır:

İnsan kimi geceler niçin uğrar dışarı
Bir gerçeğin içinde kendini dinlediyse.

Yenilgi de değildir. Yaşamın bıraktığı acılarla, çelişkilerle, uyumsuzluklarla yorgun düşmenin getirdiği umarsızlık ve yılgınlıktır belki:

Ve yanıma yalnız kitaplar alacağım
 Keser kalın yapraklar dıştaki uğultuyu
 Sürse bile içte eski çağlıtı
 Duymaz o ben
 De duymayacağım.

Ama bu çelişkiyi içinde sürdürmek sürekli bir çatışma, bireysel bir kavgaya yaşamına zorunlu bırakır Necatigil'i. Yılgınlık kaçma isteklerine dönüş-tükçe sorumluluk ağır basar. Sorumlulukların insanı olma zorunluluğu bilincine vurunca da bu kez direnç azlığı... Sisifos'un bitmeyen hükümlülüğü gibi kendisiyle toplum arasında gidip gelmeler canına okur:

Ne zaman çıktığım sokaklara dalsam
 Uyur pis çaputlarda bir çocuk
 Zehir gibi bakar bize kadınlar.
 (*A p a r t m a n*)

dizelerindeki gibi yine yakın çevre duyarlıkları genellemelere dönüşünce ya iç sızılarına (Korku, Divançe), ya da hırçın protesto dizelerine yol açar. Nedir ki bu yönelişler başı sıkıştıkça şirretleşen kapitalizmin yarattığı olumsuz dünyayı derinlemesine düşünmesine neden olmaz. Ve toplumsal konumu içindeki insanı görmesine de. Bu nedenle eski ve yeni arasında bocalamak, geride kalanın ihtiyarladığını algıladığı halde, ilerleyen yeniye inanmamak bireysel bir anafora düşürür onu. Bu aşamada soyutlama ve biçime sığınma eğilimleri son düzeylere varır. *En/Cam - Kareler* evresindeki girişimlerini tanıtmaya çalışırken Evler'i yadsıma anlamı çıkabilecek konuşmalar bile yapar (*Yeni Gazete*, 28 Temmuz 1970)., 1961'lerde, "Kendimi ve zamanımı hiçe sayan bir sanatçı olmaktansa, eserinde çağından kopmamış, çağının gölgesini satırlarda sürüklemiş bir sıra adamı olmayı tercih ederim" (*Varlık*, 15 Nisan 1961) sözleriyle yerini belirlerken, '70'lerde "Çağa içerledim. şimdi geçmişin büyüklüğünü savunuyorum" diyebilir.

Nedir ki beklemediği acılar, içine sindiremediği toplumsal bunalımlar, düşüşler, genci yaşlıyı, kadını-erkeği istençleri dışında darboğazlara sürükleyen olup bittiler karşısında kendi gücünü (değiştirme işlevini) yetersiz bulan bir şairin tepkisi olarak yorumlanabilir bu durum. Çünkü yaşamının belli evrelerinde kendine özgü saklanması vardır Necatigil'in. Belki savunma, belki de soluk alma gereksinimini karşılayan bu geri çekilmede (saklanışta) benmerkezci duyarlığa düştüğü söylenemez ama onun "ben" dediği, gerçekte her zaman tekil anlam içermez:

Çökerttin doğayı beni de fırlat
 Uzaya mı, boşluğa mı ve sonra
 Başlasın bızul çağı, evren
 Fosil, taş, çimento yığınlarında.

Ölü balıklar denizine, kararmış parklar kentlerine, beton egemenliğine, sahteye, çirkinliğe karşı bile karamsarlık derken (Uygarlık Raporu) "Hür

ağaçlar, tatlı kuşlar henüz vardır” iyimserliğinden sesler duyulması gecikmemiştir hiç. Doğaya bir ressamın renk tutkusuyla baktığını düşünemeyiz Necatigil’in, yaşam tutkusunun vazgeçilmez değeridir doğa onda:

Tabiat anamızdan haber

İyi kötü henüz vardır.

(*Beyler*, Varlık Dergisi, Haziran 1977)

derken, yitirme tehlikesi karşısında gördüğü insansal uyumun henüz korunabileceği umudunu ifade etmiş olur. Behçet Necatigil 1945’lerden yaşamının son evresine kadar yaşamış, görmüş, düşünmüş, duygulanmış bir şairin düşünürlüğüne gizler gibidir bizden. Coşturmayı sevmez o. Duyumsatır geçer. Düşünsel birikimini ortaya koymayı da sevmez. Bir düşünsel birikimin öğeleridir şiirlerine sızan. Doğan Hızlan’ın deyişiyle “Yaşamın acıklı açıklaması vardır” onun şiirinde. Bu açıklamalara eğilmesini bilirsek içinin sızladığını duyarız. Bu açıklamalarla tedirginliğini, sıkıntılanın, gücünü, güçsüzlüğünü, sesini, ses çıkarma korkusunu duyarız. Ama hep aynı şair kişi vardır karşımızda. Bizden habersiz biriktirdiği tarihle birlikte.

Kapalı Çarşı’yı oluşturan şiirlerden itibaren genellikle üçlü, dörtlü, beşli kuruluşlara eğilim duyan Behçet Necatigil, sık sık iki üç sözcüklü dizelerle kurulmuş bir dörtlükte özgün uyaklar kullanmayı sever:

Sen bir çiçeksin Anne saksı,

Azıcık hastalansan

Odalar yaslı.

(*Mavi Işık*)

Yok kıl kadar değerim

Öyle olsun

Ben beklerim

Kısa veya uzun

(*Varsa Ev*)

1952’lerden aldığımız bu iki örneği

Elimde ne var

Elimde avucumda

Yolların ucunda?

(*Bilmeceler*)

Gene ne var

Önemli mi geçmemiz

Kalalım,

Sınıfımızı seviyoruz

Yeter ki çalışalım.

(*Sınıf Değiştirmek*)

1979 tarihini taşıyan örneklerle karşılaştırdırca şairin yapıya ilişkin eğilimlerinin (alışkanlıklarının) şiir serüveni boyunca sürdüğünü görürüz. Yapının bu özelliği, sözcüğü yalnız dize içinde değil, dörtlüğün tümünde değişik görevlerle yükümlü tutar, içten içe de denge ögesi durumunda bırakır.

Yer yer de bir ya da iki dizeyi, “Sık sık sıkça ellerimin sıkıldığı çamaşır”, “Ayak yatak/Başımı asacak” (Söyleriz)... “Haset bir ceset gibi aramızda” (Uzaklık, Yitim-Söyleriz)... “Bekledim kış yaz ayaz kuyruklarda” (Bir İstanbul’un Not Defterinden, Söyleriz) biçiminde iç uyaklarla sözcük yinelemeleriyle donatarak sesini değiştirmeyi dener.

Çok yazan şair, belki yirmi yirmi beş şiirinden birinde uzun dize kurmayı göze alınca da küçük, az sözcükle kurulan dizelerindeki özelliklerinden uzaklaşmaz. Yarım ve tam uyakların, yer yer rediflerin, özellikle dördtlü, beşli dizelere dayanan şiirlerinde ağırlığı taşıma işlevleri açıkça görünür.

ŞİİR KİTAPLARI: *Kapalı Çarşı* (1945), *Çevre* (1951, 1960), *Evler* (1953, 1968), *Eski Toprak* (1957 Yeditepe Şiir Armağanı, bas. 1956, 1965), *Arada* (1958), *Dar Çağ* (1960), *Yaz Dönemi* (1964 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü, bas. 1963, 1968), *Divançe* (1965), *İki Başına Yürümek* (1968), *En/Cam* (1970), *Zebra* (1973), *Kareler, Aklar* (1975), *Sevgilerde* (Kitaplarından seçmeler, Doğan Hızlan’ın inceleme yazısı ile, 1976), *Beyler* (1978), *Söyleriz* (1980).

KAYNAKLAR: Hüseyin Cöntürk, *Behçet Necatigil Üstüne* (1964); Prof. Mehmet Kaplan, *Şiir Tablilleri*, cilt II (1965); Samim Kocagöz, *Yeni Ufuklar* (Eylül 1965); Konur Ertop, *Papirüs* (Ağustos, 1966); Mehmet Salihoglu, *Türk Dili* (Mayıs 1969); Selim İleri, *Papirüs* (Mart-Nisan 1970); Fahir Önger, *Soyut* (Ekim-Kasım-Aralık 1970); Doğan Hızlan (şairin *Sevgilerde* [1976] kitabına yazdığı uzun inceleme, *Türkiye Yazıları*, Haziran 1977); Abdülkadir Bulut, *Varlık* (Nisan 1977); Mustafa Öneş-Rauf Mutluay, *Milliyet-Sanat* (24 Aralık 1979); Muzaffer Uyguner, *Yazko-Somut* (20 Ocak 1984); Mustafa Durak, *Çağdaş Eleştiri* (Nisan 1984).

BEHÇET NECATİGİL'DEN ÖRNEKLER

EVİN HALLERİ

Evin yalın hali
İster cüce ister dev
Camlarında perde yok
Bomboş ev.

Evin -i hali, sabah
Geciktiniz haydi!
Uykuların tatlandığı sularda
Bırakacaksınız evi.

Evin -e hali, gün boyu
Ha gayret emektar deve!
Sırtınızda yılların yorgunluğu
Akşam erkenden eve.

Evin -de hali, saadet
Isınmak ocaktaki alevde
Sönmüş yıldızlara karşı
Işıklar varsa evde.

Evin -den hali, uzaksınız,
Hatta içinde yaşarken
Aşkların, ölümlerin omzunda
Ayrılmak varken evden.

SINIR

İçindesiniz ya da başka yerde
Yükselir hastanızın dün geceki ateşi
Gördüğünüz yüzlerde gün boyu
Aklınız evde.

Parlar gaz ocağı, sıçrar kıvılcım
Merdiven başında bir sigara
Belki söndürmediniz,
Çok küçük çocuk, yaşlı sakat anne
Seslenir akşamlara alevlerin içinden
Aklınız evde.

İkiniz de yoksunuz ya bir şey olduysa
 Buğday tanelerini toplarken ekmeğe
 Çarpar yürek yerine göğsünüzde korku
 Aklınız evde
 Yalnız ya da beraber
 Çıktığınız geceler birkaç saatlığına
 Aydınlık çevreyi karartacak gölge
 Daha ilk adımda büyür birden
 Aklınız evde.

Bu sınır, arada bir aşsak da
 Çeker dar yaşamımıza bizi,
 Her şeyleri tamam bile olsa
 Aklınız evde.

KİTAPLARDA ÖLMEK

Adı, soyadı
 Açılır parantez
 Doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti
 Kapanır parantez.

O şimdi kitaplarda bir isim bir soyadı
 Bir parantez içinde doğum, ölüm yılları.

Ya sayfa altında, ya da az ilerde
 Eserleri, ne zaman basıldıkları
 Kısa, uzun bir liste.
 Kitap adları
 Can çekişen kuşlar gibi elinizde.

Parantezin içindeki çizgi
 Ne varsa orda
 Ümidi, korkusu, gözyaşı, sevinci!
 Ne varsa orda.

O şimdi kitaplarda
 Bir çizgilik yerde hapis
 Hâlâ mı yaşıyor, korunamaz ki,
 Öldürebilirsiniz.

KORKU

Tanrı onları dört gözden ayırmasın
 Hiçbiri anne baba yokluğu bilmesin.

Büyükler gidince çocuklar küçükse onlar da ölmeli
Çünkü kendi evlerinden gayri evler el evleri
Hele o kış ayları korkulu akşam üzerleri.

Bizler ki büyükken bu kadar yalnızız da
Ya onlar küçücük kalırsa ardımızda?
Hem onlar geç büyürler, sonra ne güç büyürler
Daha yavru dünyanın farkında değiller.
Üşümüştü soğuklarda yatağıma gelirler.

Bizler ki büyükken bu kadar yılmışız da
Ya onlar küçücük kalırsa ardımızda?

ÇOCUKLAR

Çarşılarda bir şey
Biz pek aramazdık çocuklar olmasaydı.

Kasaplarda manavlarda bazı yorgun kadınlar
Hep de تنها saatleri seçerler
Sonra yavaş bir sesle
Çocuk için hasta kaç gündür yemiyor
Biraz et biraz meyva isterler.

Sevdiği bir reçeli gün aşırı yalnız ona
Kaşıklarla beraber büyür bir üzüntü
Yağların şekerlerin çayların
Uykularda bile bitiyorsa
Annelere düşündürdüyü.

İnsanlara tezgahlara kağıtlara kolaydı
Biz bu kadar eğilmezdik çocuklar olmasaydı.

SOLGUN BİR GÜL DOKUNUNCA

Çoklarından düşüyor da bunca
Görmüyor gelip geçenler
Eğilip alıyorum
Solgun bir gül oluyor dokununca

Ya büyük şehirlerin birinde
Geziniyor kalabalık duraklarda
Ya yurdun uzak bir yerinde
Kahve, otel köşesinde
Nereye gitse bu akşam vakti
Ellerini ceplerine sokuyor

Sigaralar, kâğıtlar
 Arasından kayıyor usulca
 Eğilip alıyorum, kimse olmuyor
 Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya da yalnız bir kızın
 Sildiği dudak boyasında
 Eşiğinde yine yorgun gecenin
 Başını yastıklara koyunca.
 Kimi de gün ortası yanıma sokuluyor
 En çok güz ayları ve yağmur yağınca
 Alçalır ya bir bulut, o hüzün bulutunda.
 Uzanıp alıyorum, kimse olmuyor
 Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda
 Akşamlar gerili ağlara takılıyor
 Yaralı hayvanlar gibi soluyor
 Bun alıyor, kaçıp gitmek istiyor
 Yollar, ya da anılar boyunca.

Alıp alıp geliyorum, uyumuyor bütün gece
 Kımıldıyor karanlıkta, ne zaman dokunsam
 Solgun bir gül oluyor dokununca.

HÜTHÜT

Sanki düğün olmuştur
 Sevmiş, sevilmiş, yenmiş, yenilmiş
 Çekmiş, çektiirmiş
 Oyun hüzün olmuştur.

Düştür doğaldır içlenme
 Bezginlik göllerinde bir gece
 Karanlıkta senin de
 Yüzdüğün olmuştur.

Ay peşinde
 Bitkin akşamlar nikotin
 Düşer bir gün giyotin
 Aksâdeler giyindiğin olmuştur.

Süleyman ve Sabâ, hüthüt ve Belkıs
 Söylerdi sorsaydık geç git, bunlar
 Necatigil yok şimdi
 Belki bir gün olmuştur.

A . K A D İ R

İstanbul'da doğdu (1917). Ortaöğrenimini Kuleli Askeri Lisesi'nde tamamladı (1936). Kara Harp Okulu son sınıf öğrencisiyken, Nâzım Hikmet'le birlikte yargılanarak on aya hüküm giydiğinden okuldan çıkarıldı. Askerlik görevini bitirdikten sonra girdiği Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini *Tebliğ* adlı şiir kitabının toplatılması üzerine İstanbul dışına sürgün edilmesi nedeniyle tamamlayamadı (1943). Düzelticilik, çevirmenlik yaparak yaşamını sürdürdü. Yeni Ses, Yeni Edebiyat, Yürüyüş (1941-43), Pınar, Yığın (1945-46), Yeryüzü, Beraber, Yağmur ve Toprak, Yeditepe, Şairler Yaprağı (1951-60), Gelecek, Yeni Adımlar, Varlık (1970-85) dergilerinde yazdı. İstanbul'da öldü (1 Mart 1985).

A. Kadir'in ilk şiirlerine egemen olan temaların kışla ve cezaevi yıllarının etkilerinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Bu evresinde Mektup, Zehra, Buluşursak gibi yapılarına kavuşmamış şiirlerinde "buna da şükür", "sade siz efkârlanmayın", "fakat aldırın olmadı gene", türünden düzyazı dilinde bile yadırganacak deyişlere raslanır. Düşünsel öğelerle şiirsel öğelerin kaynaşma olanağı bulamadığı bir geçiş evresinden sonra yılların biriktirdiği acılar özgün buluşlarla yansımaya başlar A. Kadir'in şiirlerine. İlk aşama budur. İkincisi Nâzım Hikmet'in sesinden kurtularak kendi sesini arama aşamasıdır. 1943-46 yıllarının ürünlerinden Bir İnsan, Yolda Esirler, Cibali, Bir Kayısı Ağacı gibi şiirler bu anlamda bir sıçrama sayılabilir.

Cibali dendi mi
Aklıma siz gelirsiniz kadınlar
Kiminizin beş çocuğu
Kiminizin nar gibi yanakları var
Kiminiz kocasız kalmış
Kiminiz ihtiyar
Kiminiz daha körpe hünez
Bana umulmadık
Eskimiş türküler düşündürür
Siyah başörtüsü altındaki yüzünüz.

(İlkin: *Yığın* dergisi, 1 Kasım 1946, Ali Karasu rakma adıyla)

Bu dönem, kendi gerçeği ile toplumsal gerçeklerin birleştiği durum, şiirlerinin yanı sıra başkalarının yaşam özelliklerinden kaynaklanan parçalarla zenginleşmiştir. Yoğun içeriğine karşın öyküsel anlatım tuzakına düşmediği için değişik yapısal öğelerin yardımıyla sorun ve olayın şiirselleştiği Bir Kayısı Ağacı (Yığın, Aralık 1946, Ali Karasu adıyla) da bu yılların ürünleri arasındadır.

1950'lerden sonra sözcüklere egemenliği arttıkça özlem, yoksun bırakılmışlık karşısında tepki ve acı biçiminde beliren duyarlıkların yansıdığı şiirlerde (Çile, Çiçekleri Umudumuzun, Bu Su Çoğala Çoğala) düşünsel öğeler duygusal öğelerle uyum halindedir. Bu dönemin şiirlerinden Bir Ananın Türküsü (Hoş Geldin Halil İbrahim, 1959) şairin sözcüklerle hesaplaşması sonucu elde ettiği başarıları kanıtlamaktadır. Yirmi yedi dizeden oluşan şiirde doğa, insan ve toplumsal gerçeği anıştıran öğeler yan yana, iç içedir. Bulut, bahçe, gül, ağaç, kayısı, kuş sözcükleri görsel bir dünyayı canlandırırken "taştan çıkar yuvamızın ekmeği", "akşam olur işten döner yorgun argın", "yüreğim umut dolu, umut dolu, umut" dizeleri toplumsal konumun belirginleşmesine yardımcı olur. "Yanık türkü, acı ölüm, bütün yalan" dizesinin yol açtığı burukluk, şiirin gizli lirizmini duyumsatır bize. Sait Faik, Semaver öyküsünde seccadesinin üstünde yüreği duran anasının ölümüyle boşlukta kalan emekçinin duygusal depremini anlatırken toplumsal konumunu veriyordu. A. Kadir'in şiirinde ananın yarattığı imge toplumsalı oluşturur.

Başımın üstünde bir ak bulut
Taşta çıkar yuvamızın ekmeği
Yüreğim umut dolu, umut dolu, umut
Yay kokunu buram buram kayısı gülüm
Yanık türkü, acı ölüm, bütün yalan
Kon omuzuma, kanat vur, sarı asmam
Yanık türkü, acı ölüm, bütün yalan.

A. Kadir; Mevlânâ, Homeros, Ömer Hayyam, Eluard gibi doğulu ve batılı şairlerin yapıtlarını Türkçeleştirirken, kendi şiirlerinde de yoğunlaşma gereği duyduğunu belirtmiştir (Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, sf. 177). Özellikle 1960'tan sonraki yaratılarında bu amacı gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Onu toplumcu gerçekçi hareket içindeki düzeye getiren özelliklerinden biri de budur.

ŞİİR KİTAPLARI: *Telliğ* (1943), *Hoş Geldin Halil İbrahim* (1959, 1965), *Dört Pencere* (1962), *Mutlu Olmak Varken* (bütün şiirleri, 1968).

KAYNAKLAR: Akis (26 Aralık 1960); Çetin Altan, *Milliyet* (4 Ocak 1961); Dr. Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı* (1970); Asım Bezirci, *On Şair. On Şiir* (1971); Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı* (1978); Tanju Cıllıoğlu, *Edebiyat* 81 (Temmuz 1981), Varlık özel hölüm (Nisan 1985); Asım Bezirci, *Gösteri* (Nisan 1985); Sennur Sezer, *Broy* (Temmuz 1986), *Yeni Düşün* (Mart 1987); Gülten Aktaş, Afşar Timuçin, Aydın Hatipoğlu, Eray Canberk, A. Kadir (1989); İsmail Gençtürk, *Damar* (Mayıs 1991); Asım Bezirci, Mehmet Emin Sert, *Yazın* (Mart 1993).

A . K A D İ R ' D E N Ö R N E K L E R

C İ B A L I

Cibali dendi mi
aklıma siz gelirsiniz, kadınlar,
kiminizin beş çocuğu,
kiminizin nar gibi yanakları var,
kiminiz kocasız kalmış,
kiminiz ihtiyar,
kiminiz daha körpe henüz
Bana umulmadık,
eskimiş türküler düşündürür
siyah başörtüsü altında yüzünüz.

Parmaklarda tütün kokusu.
Tütün kokusu pazen entarilerde.
Biriniz ekmek alır fırından,
biriniz durmuş öksürüyor ilerde,
geçiyor bizim mahalleden biriniz.

Cibali dendi mi
aklıma siz gelirsiniz, kadınlar.
Çarpık ayakkabılarınız gelir
ve kahraman elleriniz.

Ç İ L E

Bizim hiç bir hürriyetimiz yok,
hiç bir hürriyetimiz,
ne çalışmak, ne konuşmak, ne sevmek.
Sen orda bağrına bas dur en büyük çileyi,
ben burda en büyük çileyi doldurayım,
ekmeğe muhtaç, hürriyete muhtaç, sana muhtaç,
Sen orda dalından koparılmış bir zerdali gibi dur,
ben burda zerdalisiz bir dal gibi durayım.

BİR KAYISI AĞACI

Ben bir kayısı ağacıym
Kırşehir'in Dinekbağı'ndan.
Küçük bir ev önünde yaşarım yapyalnız.
Yılda bir çiçek açar,
yılda bir kayısı veririm,
avuç içi kadar.

Yaz olur,
bir kadın silkeler dallarımı,
bir çocuk bağırır, güler,
bense hoşnut olurum.
Hem zaten benim
ne söğütler gibi nezaketim vardır,
ne kavaklar gibi gururum.

Ben bir kayısı ağacıym
Kırşehir'in Dinekbağı'ndan.
Dinekbağı'nda üç insan severim
bir çocuk,
bir genç kadın,
bir genç adam,
benim kadar sessiz sedasız,
benim kadar halim selim.

En güzel ay nisan ayı,
toprak yumuşak yumuşak,
en güzel ay nisan ayı.
Yağmur yağdı, çiçek açtı
bir hoş oldu içirim,
en güzel ay nisan ayı.
Kavaklar uzakta upuzun,
bir sağa bir sola,
başı döner kavakların.
Ben bir kayısı ağacı,
başımda çiçeklerim.

Ben bir kayısı ağacı,
üç insan severim,
bir çocuk,
bir genç kadın,
bir genç adam.

Çocuğun adı Ahmet,
kadının adı Fatma, adamın adı İbrahim.
Ahmet küçük ve sarı,

Fatma tombul ve beyaz,
 İbrahim uzun ve narin.
 Bir tek toprak odaları var üçünün,
 toprak odanın bir tek penceresi.
 Ben bir kayısı ağacı,
 bazan eğilir bakarım odaya,
 yerde bir eski yatakla yorgan görürüm,
 duvarda bir eski kırık ayna,
 yerde bir eski kilim,
 bir eski hasır.

Bir kayısı ağacı,
 bazan eğilir bakar odaya,
 çiçeklerinden utanır.

Dün gece gaz yakmadılar,
 ay ışığında gördüm üçünü.
 Üçünün suratı asık.
 Önce oturup
 zeytin ekmek, taze sovan yediler,
 sonra baktılar birbirlerinin gözüne,
 sonra esnediler,
 gökyüzü bembeyazdı.
 Gökyüzü çiçeklerimin renginde.
 Gökyüzünde kavaklar.

Fatma uzandı İbrahim'in yanına,
 sağa döndü.
 Tombul, beyaz yüzü pencerede,
 gözleri açık durdu sabaha kadar.

Çiçeği en önce kayısı döker.
 Ben bir kayısı ağacıym,
 döküyorum çiçeklerimi.
 Yer beyaz beyaz,
 başım yeşil yeşil
 kayısılarım memede

Haziran gelecek,
 güneş yakacaktır tepemi,
 kayısılarım balla, şekerle dolacaktır.
 Ben bir kayısı ağacıym,
 haziran gelecek,
 avuç içi kadar kayısılarım
 Ahmed'in ekmeğine katık olacaktır.

Ben bir kayısı ağacıym,
 kötü bir düşüncedir almış beni.
 Geçti bağları budama zamanı, dedim,
 dedim, İbrahim gene boşta,
 kesildi, dedim, İbrahim'in yevmiye iki lirası,
 dedim, çarşıda dört döner İbrahim,
 dedim ekmek parası,
 zeytin parası,
 gaz parası.

Dedim, insanlar
 neden yaşatılmıyor
 ağaçlar kadar olsun.

Ben bir kayısı ağacı.
 Fatma'nın, İbrahim'in Ahmed'in
 yumurtası, şekeri, eti.
 Gittikçe artmakta kederim.
 Günlerden pazartesi.
 Gene geldi, elinde çanta, o şişman adam.
 Şişman adam bir düşman gibi beni seyrederek,
 ben şişman adamı bir düşman gibi seyrederek.

Durmuş İbrahim kapıda,
 yüzü dalgın ve sinirli,
 bakıyor eli çantalı şişman adama.
 Şişman adam uzattı gövdeme elini,
 pencereden korkmuş kuzular gibi baktı Ahmet,
 бүktü boynunu kuzular gibi.

Ben bir kayısı ağacı.
 Gövdemde sarı kâğıt.
 Yol parasını verememiş İbrahim,
 verilmiş haciz kararı.
 Yapmayın, dedim,
 yılda bir çiçek açarım, dedim.
 Etmeyin, dedim,
 ekmeğe katık oluyor kayısılarım, dedim.

Bir öğle vakti baktım,
 kavakta uzakta upuzun,
 bir sağa, bir sola.

Ben kışlık odun,
 altı lira.

CAHİT KÜLEBİ

Zile'nin Çeltek köyünde doğdu (1917-20 Haziran 1997). Ortaöğrenimini Sivas Lisesi'nde, yükseköğrenimini Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı (1940). Öğretmenlik, kültür ataşeliği, müsteşar yardımcılığı, müsteşarlık yaptı. İsteğiyle emekliye; ayrıldıktan sonra uzun yıllar Türk Dil Kurumu genel sekreterliği görevinde bulundu. İlk şiirleri Nazmi Cahit imzası ile Gençlik ve Varlık'ta çıktı. Sonra yeni edebiyat hareketinin organlarından Sokak, İnsan, Söz, Yaratış (1940-45) dergilerinde görüldü. Varlık, İstanbul, Türk Dili'nde yazdı.

Lirizme varan içtenliği, sesi ve şiirinin yapısıyla 1940 kuşağının öncüleri arasında sayılan Cahit Külebi, ilk çıkışında evrimini kendi içinde tamamlamış bir şair olarak görünmüştür. Gerçeği özgün tamlama ve benzetilerle şiire dönüştürme becerisi kazanan sokulgan bir kişilik... Çoğu şairin uzun çabalarından sonra elde edebildiği bu özellik tekilden almış, çoğula götürmüştür onu. Sözcükten, kavramdan almış, yaşama, ülkemize, insanlarımıza götürmüştür. Yalınlığı aleladedden, şairce söyleyişi şairanelikten ayırmanın ustası olduğu için ince ve berraktır.

İlk yıllarının önemli örnekleri arasında sayabileceğimiz İstanbul'da (Sokak dergisi, sayı 1, 6 Mart 1940) bu nitelikler daha başlangıç dizelerinde yeni bir şiirin belirgin öğeleri olarak sarar okuru.

Kamyonlar kavun taşır ve ben
Boyuna onu düşünürdüm,
Kamyonlar kavun taşır ve ben
Boyuna onu düşünürdüm
– Niksarda evimizdeyken
Küçük bir serçe kadar hürdüm–.

Şiirinin bu parçasında –8'i yinelandığı için sayı dışı bırakırsak– 15 sözcükten yalnız ikisi (hürlük ve düşünce) soyut kavramlar olduğu halde, 13 sözcüğü egemenliğine almış gibidir. Somut durumlarda şairce çağrışımlar uyandırmak... Bunu Külebi şiirinin belirgin özelliklerinden sayabiliriz.

Güncele bağlı sorunları yansıtırken somutla soyut arasında dolaşmayı sever şair, sorunsal aramadan, dünyayı şiirsel olarak algıladığını düşündüren dizeler yazar. Estetiğini oluştururken ayrı bir uğraş vermemiş gibi rahattır. Az sözcük, kısa dizeler ve elden geldiğince arınmanın rahatlığıdır bu. Bir de sorunlara halk gibi yaklaşmanın. Belki bu yaklaşım nedeniyle “O”nunla Hasan ya da Mehmet Ali’yle kendisi arasındaki birlikteliği korumaya özen gösterir. “İşte bu dünya onun, sizin –ve benim mutluluğumuzun dünyasıdır. Acılarımızın, savaşlarımızın dünyasıdır” dediğini duyar gibiyizdir. Savaşa katılmışların, savaşa evlat gönderenlerin, gurbetten mektup bekleyenlerin yürek çarpıntısı ve duygululuğu içtenlik olarak görünür Külebi’nin şiirinde. Ve şiirsel öğelerini beraberinde getirir. Bu içtenlikten yoksun kaldığını sezinlediğimiz parçalarda, şairin alıştığı beceriler yapıyı kurtarmaya yetmez. Bir döneminde gücünü “meleşir - güleşir - yeşerir”, “uçar - geçer - nâçar” gibi uyaklarda aradığı Bizim Dağlar, Yurdum (*Rüzgâr*) türünden şiirlerle kendini yinelerken, Tokat’a Doğru’da (*Yeşeren Otlar*) sıçrama yapmıştır.

Birikmiş duyguların ortaya çıkardığı güzellikler bu şiirde dizeler boyunca akıp giderken küçük bir bozulmaya uğramadan yapının geliştiğine tanık oluruz. Sımsıkı bir organizması vardır şiirin. Beş dörtlükten oluşan ve her dörtlüğün son dizesinde yinelenen “dön geri bak” sözcüklerini açıkta bırakmayan uyaklarla zenginleşir. Sivas Yollarında şiirinde doğa, toplum ve insan gerçeği bir duyarlılığın bütünleşmiş öğeleri olarak görünmesine karşılık, Tokat’a Doğru’da doğa, yaşanan zaman gerçeği ile anı güzelliğini oluşturur. Ama şair, okuyacağınız dörtlüklerde görüldüğü gibi, anılarıyla bütünleştiği yerde tekilden çoğula gitmiştir.

Atların kuyruğu düğümlü
Bir yandan yağmur yağar, ıslak
Bir yandan hamutlar şak şak eder
Bir yandan tekerler döner, dön geri hak.

Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli, İlhan Berk gibi şairlerin değişik dönemlerinde geçmişteki beğenilerinden çok ayrı özellikleri olan şiirler yazdığını biliyoruz. Cahit Külebi şiirinin gelişiminde bu tür değişimler söz konusu değildir.

ŞİİR KİTAPLARI: *Adamın Biri* (1946), *Rüzgâr* (1949), *Atatürk Kurtuluş Savaşı’nda* (1952), *Yeşeren Otlar* (1954, Türk Dil Kurumu 1955 Edebiyat Ödülü’nü kazandı; Atatürk Kurtuluş Savaşı’nda eklenerek 2. bas. 1959), *Şiir* (1965), *Şiirler* (bütün kitaplarının toplu basımı, 1969), *Türk Mavisi* (bütün şiirlerinden seçmeler, 1973), *Bütün Şiirleri* (1982).

KAYNAKLAR: Muzafer Uyguner, *Yeni Dergi* (Temmuz 1967); Cemal Süreya, *Papirüs* (Nisan 1967); Turgut Uyar, *Papirüs* (Nisan 1968); Yahya Be-nekay, *Varlık* (Haziran 1969); Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* (1973); Gülten Akin, *Sinan Yıllığı* (1973); Behzat Ay, *Varlık* (Şubat 1976); Rüş-tü Şardağ, *Varlık* (Şubat 1978); Nuran Tezcan, *Gösteri* (Mart 1982); Vecihi Ti-muroğlu, *Cahit Külebi, Hırçın ve Lirik* (1994); Doç. Dr. İsmail Çeşitli, *Türk Di-li* (Ağustos 1997); Muzafer Uyguner, *Yaşasın Edebiyat* (Haziran 1998).

CAHİT KÜLEBİ'DEN ÖRNEKLER

İSTANBUL

Kamyonlar kavun taşır ve ben
Boyuna onu düşünürdüm,
Kamyonlar kavun taşır ve ben
Boyuna onu düşünürdüm.
Niksar'da evimizdeyken
Küçük bir serçe kadar hürdüm.

Sonra âlem değişiverdi
Ayrı su, ayrı hava, ayrı toprak.
Sonra âlem değişiverdi
Ayrı su, ayrı hava, ayrı toprak.
Mevsimler ne çabuk geçiverdi
Unutmak, unutmak, unutmak.

Anladım bu şehir başkadır
Herkes beni aldattı gitti.
Anladım bu şehir başkadır
Herkes beni aldattı gitti.
Yine kamyonlar kavun taşır,
Fakat içimde şarkı bitti.

SİVAS YOLLARINDA

Sivas yollarında geceleri
Katar katar kağnılar gider
Tekerleri meşeden.
Ağız dil vermeyen köylüler
Odun mu, tuz mu, hasta mı götürürler?
Sivas yollarında geceleri.
Ağır ağır kağnılar gider
Ne, yıldızlar kaynaşır gökyüzünde,
Ne, sevdıyla dolar taşar gönüller.
Bir rüzgâr eser ki bıçak gibi
El ayak şişer.

Sivas yollarında geceleri
Ağır ağır kağnılar gider.

Kamyonlar gelir geçer, kamyonlar gider
Toz duman içinde,
Şavkı vurur yollara,
Arabalar dağılır şoförler söver,
Sivas yollarında geceleri
Katar katar kağnılar gider.

ATATÜRK KURTULUŞ SAVAŞINDA'dan
Edirne'den Ardahan'a kadar
Bir toprak uzanır,
Boz kanatlı üveyikler üstünden uçar
Ardahan'dan Edirne'ye
Edirne'den Ardahan'a kadar.

Kop dağında akar bir çeşme var
Serçe parmak kalınlığında suyu
Haram etmiş gece gündüz uykuyu
Akar da akar.

Samsun'un evleri denize bakar
Sokakları yosun içinde.
Çaparlar, takalar, mavnalar
Bilyalar gibi suyun yüzünde
Bir iner bir kalkar.

İstanbul'dan bir yar sevdim
Adamı günaha sokar.

Savaştepe köprüsünden geçen trenler
Sel olur İzmir'e akar,
İzmir'in denizi kız, kızı deniz
Sokakları hem kız, hem deniz kokar.

Güneyde mis kokulu bir ağaç
Yuvarlak yaprakları ince,
Yaz gelip de güneş vurunca
Dallarından bal akar.
Bu toprak bizim yurdumuzdur.
Deli gönül yücesine çıkar.
Bir üveyik olur gider
Ardahan'dan Edirne'ye
Edirne'den Ardahan'a kadar.

TOKAT'A DOĞRU

Çamlıbel'den Tokat'a doğru
Tozlu yolların aktığı ırmak!
Ben seni çoktan unuttum,
Sen de unuttun mu, dön geri bak.

Atların kuyruğu düğümlü,
Bir yandan yağmur yağar, ıslak...
Bir yandan hamutlar şak şak eder,
Bir yandan tekerler döner, dön geri bak.
Orda derenin içinde
İki üç akça kavak.
Tekerler döner, başın döner,
Kavaklar yeşeriyor, dön geri bak.

Orda, derenin içinde,
İki üç çırılçıplak
Alçacık damı düşündükçe
Gözlerim yaşıyor, dön geri bak.

İrmaklar gibi uzaklaşır
Bir türkü kadar uzak
Tekerler iki çizgi bırakır,
Hamutlar şak şak eder, dön geri bak.

AĞIT

Bütün dünya ergileri sizlerin olsun!
Ki hiç birini görmeden girenler var toprağa.
Ben daha azını görerek gideceğim.
Ki ağlasam da onlar geri gelmez bir daha.

Tozlu stepler neyse, mavi kıyılara bakarak,
Neyse yanında Sivrihisar'ın Çukurova,
İnsan yaşamında da ayrıntılar öyle uzak,
Öyle çorak ki... onlar geri gelmez bir daha.

Onlar ki, bir sofrada tadınca yiyememiştiler,
Öpüşememiştiler bir kızla belki de doya doya.
Mısır tarlaları gibi fışkırmıştılar, güleçtiler
Öyle gençti ki onlar... geri gelmez bir daha.

Ateş çevresinde uçuşan pervaneler gibiydiler.
Ugradılar ceylanlar gibi yağlı kurşunlara
Sivas'lı, Malatya'lı anaların bebeleriydiler.
Onlar ki bütün Anadoluydular... geri gelmez bir daha.

ORHON ARIBURNU



Istanbul'da doğdu (1918). Ortaöğrenimini Haydarpaşa Lisesi'nde tamamladıktan sonra üç yıl İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde (1938-40), bir ders dönemi de Edebiyat Fakültesi'nde okudu (1943-44). Senaryo yazarlığı, aktörlük, rejisörlük yaptı. 11 Nisan 1989'da öldü. Ölümünden sonra adına edebiyat ve sinema dallarında ödül veriliyor.

Yergi öğeleri ağır basan şiirleriyle yeni edebiyat hareketi içinde ayrı bir yeri olan Arıburnu, 1940-48 yıllarında Servet-i Fünun / Uyanış (1940-44), Yeni Ses, (1940-43), İşte (1945), Genç Nesil (1948), Edebiyat Dünyası (1948-49) dergilerinde yazmış, ilk dönem ürünlerinden kimilerini *Kovan* adlı kitabında toplamıştı. Bu evresinde de buluşlarını, matematiksel hesaplarla dengeleme beceresi kazanmıştı Arıburnu. Genellikle kısa dizelere dayanan yapılar da benzer sözcüklerin değişik anlamlarından yararlanarak şaşırtıcı olmak isterken ne yaptığını biliyordu.

Lalelim

Lalelide oturur

Laleli lale kokar lalelimden

Laleliden geçilir Lalelimden geçilmez.

Az sözcükle çarpıcı olanı yakalamak... Amacını böyle tanımlayabiliriz Arıburnu'nun. Bunu gerçekleştirirken, çoğunluğun yaşaya yaşaya alıştığı, olağan saydığı toplumsal olgulardan kaynaklandığını düşündürür bize. Belki, kimi sorunların çarkında, geceler günler boyu acılandığı halde, duyarlığını ele vermek istemez gibidir.

Ekseriya sabaha karşı

Kurşuna dizilir mahkûmlar

Bir sünger taşma döner

Ana sütünden yapılan heykel.

Bari şu trampetler çalmasa

İnsan gürültüye gitmese.

dizelerindeki gibi insansal olanın yok edilmesini derinden algılayarak durumun genelindeki çarpıklığa dikkatimizi çeker. Böylece yargı tarihsele, tepki lirizme dönüşmüştür. Arıburnu'nun öteki şiirlerinde de birkaç sözcüğün çağrışım gücüyle kişisel duyarlılığını beklenmedik bir anda kimi toplumsal ögelere bağlayarak özgün sıçramalar yarattığını söyleyebiliriz.

Ankara'nın yolları asfalt
Jandarma
Ne olur bırak ellerimi
Sevdiğin Keziban'lar aşkına.

Ona yeni şiir hareketi içindeki yerini kazandıran da bu özellikleri olmalıdır.

ŞİİR KİTAPLARI: *Kovan* (1940), *Yüreğim Sizin* (1983).

KAYNAKLAR: Kemal Sülker, Yazko-Somut (15 Nisan 1983).

ORHON ARIBURNU'DAN ÖRNEKLER

SÜVARİ

Süvariym süvariym süvari
Dört giyim nal yedekte
Terkimiz dürülü eğerde

Kılıçlar solda asılı
Kamçılar sağdan
Yola çıkalım sabah olmadan

Gemi azıya alalım
Kelleyi koltuğa

Bir şarkı uçuralım
Dört nal olsun.

ŞİFRE

Kaşın şifre
Gözün şifre
Gülmen konuşman şifre
Yaradan şifre yaratmış,
Seni çözmek için
Şifre müdürü mü olmalı?

KASAP

İşlerin yolunda gidiyor kasap
İşlerin yolunda
Satırın
Saldırman belinde.
Elin hayvanı emrinde.
Yere yatırıp biçersin,
Çengele geçirip yüzersin.

Mal derdinde kasap
Can derdinde koyun
Ne çirkin oyun
NE BERBAT KAFİYE!

NAHİT ULVİ AKGÜN

•

Milas'ta doğdu (1918-12 Kasım 1996). Ortaöğrenimini İzmir II. Erkek Lisesi'nde (1940), yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde tamamladı (1948). Servet-i Fünun / Uyanış, Bağ, Kovan, Fikirler, Kaynak, Genç Nesil (1940-1950) dergilerinde çıkan ilk şiirleriyle adını duyurdu.

Başladığı evrede hece ölçüsünü kullanan Nahit Ulvi, tekniğini arayan bir şair adayı olarak görünmüştü. 1940'tan sonra kısa dizelere eğilim duyarak ölçü ve uyak koşullanmasından uzaklaşmıştır. Bu şiirlerinde biçim yönünden Garip hareketinden etkilenen bir küçük burjuva gencinin duyarlıkları ağır basar. Duyarlığı yoğunlaştığı yerde lirik öğelerle kendiliğinden zenginleşen şiiri etkilerden arınır, özgünleşir.

Mavnalar arkadaşımıdır rıhtımda
Onlar takılmayacak yelkenlerini düşünür
Ben geri gelmeyecek saadetimi.
(*Sebe p*, 1945)

Tek insanın değişik hallerini yansıtmayı amaçlayan sınırlı bir şiirdir bu. Yer yer coşumcu, sokulgan... Yer yer de toplumsal alanda kendini algılayarak sevinci sönuveren bir şiir.

Kar yağıyor İstanbul'a,
Beni unutsun herkes
Dinsin şehrin gürültüsü
Odam kalsın öyle ıssız
Bu gece çekilip kendi içime
Ağlayacağım sessiz sedasız.
(*Birisi*, 1955)

Bu içe kapanma isteği giderek yaşam-ölüm, geçen zaman-yaşanan zaman, düşsel olan-gerçek olan gibi, Ahmet Hamdi, Necip Fazıl, Melih Cevdet şiirinde gördüğümüz kavramların dünyasına götürür Nahit Ulvi'yi. *Gerçek Düş* (1965) evresinin değişik çizgenlere açılan ürünlerinden Bitki

Su, Yitik Yaşantı, Yenilenen gibi parçalarda bu kez yüzyılların yıkıntıları önünde kendini soran adam çıkar karşımıza. *Evren Türküsü*'nde (1966) ise Nahit Ulvi şiirine derinleşen sorularla birlikte doğasal öğeler yansımıştır.

ŞİİR KİTAPLARI: *Üç Gönül*, *Leyla* (1937), *İrgat* (1942), *Sebe* (1945), *Birisi* (1955), *Karanlıkta Bir Ağaç* (1960), *Gerçek Düş* (1965), *Evren Türküsü* (1966), *Ağaçlar Uyanınca* (1971), *Eksilen Gökyüzü* (1980), *Güneş Açınca* (1984).

KAYNAKLAR: Turgay Gönenç, *Yelken* (Nisan 1960); Muzaffer Uyguner, *Varlık* (1 Ocak 1961); Oktay Akbal, *Şair Dostlarım* (1964); Hikmet Dizdaroglu, *Varlık* (15 Şubat 1967); Raif Özben, *Kıyı* (Şubat 1987); Atilla Er, N. Ulvi Akgün, *Yaşamı, Sanatı ve Eserleri* (1998).

NAHİT ULVİ AKGÜN'DEN ÖRNEKLER

KAR YAĞIYOR İSTANBUL'A

Kar yağıyor İstanbul'a
Beni unutsun herkes
Dinsin şehrin gürültüsü
Odam kalsın öyle ıssız
Bu gece çekilip kendi içime
Ağlayacağım sessiz sedasız

Kar yağıyor İstanbul'a
Ne ılıktı saçların
Bilirim dayanamazsın soğuğa
Üşür küçük burnun
Üşür küçük ayakların

Kar yağıyor İstanbul'a
Kırdım bütün buğulu camları
Sana geliyorum artık
Kar yağıyor İstanbul'a

EKSİLEN GÖKYÜZÜ

Apartmanlar arasından görünen gökyüzü
Seni eksilte eksilte yitirdik çoktan
Şimdi bir anıdır bulutların dizi dizi
Gelirler göçmen kuşlar gibi uzaktan

Apartmanlar arasından görünen gökyüzü
Coşkun sevinci kent çocuklarının
Düşlerine doğar Akşamyıldızı
Yansıyan evreni oyuncaklarının

Apartmanlar arasından görünen gökyüzü
Penceresi gecekonduların karanlıkta
Gelir oturur yüreğine bir ince sızı
Kim kime dum duma bu koca kalabalıkta

DUYULARA ÖVGÜ

Beden ölür ruh yaşar diyorlar
Ben yaşayamam yapayalnız o kadar
Gözüm olsun isterim bakmak için
Elim olsun isterim okşamak için
Ağzım dilim burnum kulağım
Caddeleri seslendirsin ayağım

CEYHUN ATUF KANSU

•

İstanbul'da doğdu (1919). Ortaöğrenimini Ankara Gazi Lisesi'nde (1938), yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde tamamladı (1944). Uzmanlık stajını yaptıktan sonra, çocuk hastalıkları uzmanı olarak çalıştı. Ülkü, İnkılapçı Gençlik, Yücel, Millet, İstanbul (1938-45), Varlık (1950-75), Türk Dili (1952-74), Ataç (1962-63), Papirüs (1966-69), Yansıma (1972-74) dergilerinde yazdı. 17 Mart 1978'de öldü. Ölümünden sonra ailesince her yıl verilmek üzere adına şiir ödülü konuldu.

Ceyhun Atuf Kansu'nun ilk deney evreleri sayabileceğimiz, 1938-45 yıllarında, hece ölçüsünü Ahmet Kutsi, Ömer Bedrettin'den öğrendiği sezilen kuruluşlarda geleceğinden haber veren dizeler bulunduğunu söyleyebiliriz. Olağanüstü yanları olmayan alışılmış temaları işlerken bile, genellikle uyağa yaslanarak kurulan herhangi bir dürtlüğünde özgün buluşlar, şaşırtıcı imgeler çıkar karşımıza. "Bembeyaz ağaçlar vardır bakarım / Kardan elmaların düşer dallarından" (*Köroğlu'na Sesleniş*, Ülkü dergisi, Nisan 1941) dizelerinde gördüğümüz gibi, tekniğini aşan renkler getirir.

Nâzım Hikmet'in *Bedrettin Destanı*'ndan sonra değişik takma adlarla. "Yürüyüş"te, "Ses"te, "Yeni Edebiyat"ta şiirinin en olgun ürünlerini verdiği, Fazıl Hüsnü'nün, Ahmet Muhip'in kendilerini ortaya koyduğu. Garip'i oluşturan şiirlerin "Varlık"ta, "İnsan"da çıktığı evredir bu. 1945'lere kadar bu üç dört koldan yeni denizlere ulaşmak isteyen ırmakların uzağında gibidir Ceyhun. Doğayla bireysel yaşamı arasında gidip gelen duyarlılıkları, ölçü hesaplaşmalarından bir şeylerini yitirdiği belli olan kuruluşlar içinde vermeye çalışır. Giderek, kendi oluşumuna katkısı olacak beceriler de kazanır. Ama asıl kişiliği, Anadolu gerçeğinin çağdaş yorumlarla şiirinin tözü olarak görünmesinden sonra meydana çıkar. Anadolu insanının yaşamına "halkçı gibi değil, halk gibi" katılmak, Ceyhun ağacına gereksindiği özsuyu getirmiş, *Yanık Hava* aşamasının yollarını açmıştır.

"Haydi akıp gidelim yolcu yaprak / öreceğimiz çok şey var sencileyin"

dizelerinde söylediği gibi, ucu sonu belirsiz yolculukta, elleri insan yüreklerine dokundukça, yangınlığı şiirlerinde genişler, bütün güzelliğinin dengeliği içinde, parıltısını 1941'lerin şair çocuğunun güneşlerinden alan dizeler aşamasına ulaşır.

Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirinde, dünya görüşü, bütün düşünsel çatısı ile varolmasına karşın ağırlığını duyurmaz. Bildirisiyle, özünden yitirmeden yumuşamış; söylevse, türkülenmiş; öğretmekse, gün görmüş bilgelerin sözcüklerinden tat akan söyleşilerine dönmüştür. *Yanık Hava* (1951), *Yurdundan* (1960) sürecinin hazırladığı Ceyhun'un kazandığı öteki özellikler şöyle saptanabilir:

Dünya görüşü olarak kabul ettiği Kemalizmin temel ilkeleri ışığında ulusalla evrenseli birleştirmeye çalışmak. Ülke gerçeklerini sergilerken duyarlığına teslim olmak, şairaneden korkmamak. Genellikle, geleneksel halk şiirimizin söyleyiş olanaklarını serbest dize anlayışı içinde vermek.

Ninni çıkıyor köpük köpük
Masal çağıldı akşam vakti
Akıyor bir ırmağın gürültülü
Sevinciyle halk dili

(*Türkçenin Gözleri*, Türk Dili, Nisan 1972)

dizelerinde amaçladığı dili ararken somut, soyut öğelerden imgeler yaratmak.

Bu özelliklerin tümünü taşıyan şiirlerinden *Bağımsızlık Gülü* yakın tarihimize ilişkin bir duyumsatma ile başlar ansızın.

Yerden alıp o gülü
Hangi gülü?
Bir topçu neferinin
Sakaryalı yaz toprağında
Sıcak kan gülü.

İçerik yönünden, tarihsel dalgınlığımız içinde bir yurttaşlık uyarısı gibi bu dizeler. Kuruluş yönünden, her dizede yılların birikimine bağlı olanaklar görünmezden görünüre fıskırmıştır.

Şiirde gül, kan gülü - bilgeliğin ana gülü - halk gülü - çileler gülü - bağımsızlık gülü nitelemeleriyle her bölümün özelliği gözetilerek verilir. Beşinci bölümde "Türkiyeli o çileler gülü" dizesi, "Hoyrat ellerden alma" düşüncüsü ile, altıncı bölümde "Mustafa Kemal bahçesinde ulusun beslediği" gerçeği ile "yediveren bağımsızlık gülü", çoğulu ve ölmezliği çağrıştırır.

Çoğul ve ölmezlik, Ceyhun'un birçok şiirinde temel öğe olarak çıkar karşımıza. Çoğul, ulusal imecedir. Ölmezlik, en eski tarihlerden yaşadığı günlere, 1978'lerden geleceğe kadar uzar gider. Bu geçmiş/yaşanan zaman/gelecek boyutunda köyleri, kasabaları, ufak kentleriyle Anadolu vardır. Ama bir coğrafya teriminin değil, içinde yaşamış, hasta çocuklarına umar götürmüş, değişim savaşımına katılmış açılı bir sevecenliğin Anado-

lusudur Ceyhun'un ki. Bu nedenle ne "Milli Edebiyat" akımının ikinci sınıf şairlerinin köycülüğüne benzer, ne de son çağ ozanlarının sergilemeden başka özellikleri olmayan koşmalarındakine.

Yer yer coşumculara özgü beklentilerle donanmış acılı bir iyimserliktir Ceyhun'un şiirlerine hız veren. Hep mutlu, hep yarına dönük.

Bağımsızlık Gülü ile *Buğday Kadın*, *Gül ve Gökyüzü* kitaplarında bu özelliklere örnek olabilecek şiirler arasında *Bağımsızlık Gülü*, Nar Türküsü, *Gül Gazetesi*, Lyon Garında Askerler, Anadolu, Andersen, Jose Manuel, Hiroşima, 8.15, Joan Baez, Sevgi'ye Ağıt kolaylıkla seçilebilir.

Yetmiş yakın şiirden oluşan *Sakarya Meydan Savaşı*'nda öykü içinde şiirsel anlatım becerisi, uzun destanın konusuyla coşku bütünlüğü arasındaki dengenin korunmasını sağlamıştır.

Ülke-doğa, insan-toplumsal gerçek, duygu-düşün bağlamlarını şaşırtıcı inceliklerle verebilmek. Şiirimizin 1950'lerden sonraki evrimine Ceyhun Atufun en belirgin katkısı budur.

YAPITLAR 1: *Bir Çocuk Bahçesinde* (1941), *Bağhozumu Sofrası* (şiirler, 1946), *Yanık Hava* (şiirler, 1951), *Haziran Defteri* (şiirler, 1955), *Yurdumdan* (şiirler, 1960), *Devrimcinin Takvimi* (makale ve denemeler, 1962), *Ya Bağımsızlık Ya Ölüm* (1964), *Köy Öğretmenine Mektuplar* (Türk Dil Kurumu 1965 Deneme Ödülü), *Bağımsızlık Gülü* (şiirler, 1965), *Atatürkçü Olmak* (denemeler, 1966), *Atatürk ve Kurtuluş Savaşı* (şiirler, Behçet Kemal Çağlar Ödülü, 1970), *Sakarya Meydan Savaşı* (1970), *Halk Önderi Atatürk* (1972), *Cumhuriyet Ağacı* (denemeler, 1973), *Tüm Şiirleri* (basıma hazırlayan: Vecihi Timuroğlu, 1978), *Güneş Salkımı* (1991), *Bir Kasahadan Resimler* (1991).

KAYNAKLAR: Cemal Süreya, *Papirüs* (Temmuz, 1967); Adnan Binyazar, *Varlık* (Ocak 1970); Muzaffer Hacıhasanoğlu, *İlgaz* (Haziran 1970); Osman Numan Baranus, *Varlık* (Temmuz-Ekim 1974), *Türk Dili*, özel bölüm (Mayıs 1978); Işık Kansu, *Yazko Edebiyat* (Haziran 1986); Ahmet Özer, *Kıyı Dergisi*, özel bölüm (Mart 1998); Mustafa Şerif Onaran, *Düşlem* (Ağustos 1998).

**CEYHUN ATUF
KANSU'DAN
ÖRNEKLER**

BAGIMSIZLIK GÜLÜ

Yerden alıp o gülü
Hangi gülü?
Bir topçu neferinin
Sakarya'lı yaz toprağında
Sıcak kan gülü.

Alıp koklamak o gülü
Hangi baharda?
Türkçenin özgür kırlarında
Türkülerde burcu burcu,
Bilgelğin ana gülü!

Bir basmadan alıp o gülü
Hangi basmadan?
Nazilli fabrikasından
Pamuğumuzdan emeğimizden
Dokuduğumuz halk gülü.

Hoyrat ellerinden alıp o gülü
Hangi ellerden?
Uzak Teksaslı çobanların
Bilmediği, uğruna can vermediği
Türkiye'li o çileler gülü.

Yerine koymak, kutsamak o gülü
Hangi yerine?
Mustafa Kemal'in bahçesine
Bir ulusun suladığı beslediği
Yediveren bağımsızlık gülü!

YÜREĞİM BİR KİLİMDİR YAYLADAN

Ben bilirim yüreğimi
Yüreğim kan.
Dut kırmızısı al gelincik
Bir sevgiyi dokur durur
Yüreğim insan.

Koydu geldi yaylağından
Gök ateşi yıldız ıltısı
Karacaoğlan'ın bacası Zühre
Bir ilmek attı gözlerinin pınarından
Yüreğim su.

Gülümser kapımda nisan ana
Bir obadır yüreğim.
Tan yeline karşı başlar
Yörük atı bir gümbürtü
Yüreğim türküm.

Bir ağacın gölgesinde
Güneşimi yelimi
Koşarım Türkmen kızlarının yanına
Çiçeklerden, otlardan, yağmurdan dokusunlar
Yüreğim bahar kilimi.

SEVGİ'YE AĞIT

Ölüm hiç gelmiyor aklıma
Şarkıyı gezdiren Şilili Kardeşler
Ve sevgi geliyor sevincin ezgisi
Kasım gazetesinden bir yaprak düşünce.
Yağmur geliyor ince bir buluttan
Yenişehirde bir öğle vakti
Gül satıcıları menekşeli gök
Bir ağaç gölgesi geliyor güneşle yürüyerek.
Kimi kent adları geliyor
Görmeden sevdiğimiz, olsun
İzmir orada duruyor ya
Deniz geliyor sabah akşam.
Irmaklar akıyorlar ya
Yaz sularında kar örtülerinde
Bir göğü sürükleyip söğüt dallarıyla
Saklanmış çocukluk geliyor yanıma.
Şöyle bir gördüğümüz. Belki el sıkıştığımız
Hani biliriz yaşarlar çınlar yürekleri
Uzak bir bahçede nar ağaçları gibi
Bir yazı korurlar beslerler bir güzü,

Hep yeşerik tutarak umudu
 Kurarlar çiçek vakitlerine saatlerimizi
 Biliriz ışırlar yurdumuzun bir yerinde
 Ağıp giden yıldızlar geliyor geceme.
 Arınık adını giydirirken çağıma
 Bir güzel bahçeyi sularken o
 Ağıdı geçersiz ve gereksiz kılan
 Yaşamak geliyor kapıma.
 Ölümü şanlı bir bitki gibi
 Büyüttüler bir dönem, karanlığın toprağında
 Gül dokuması şehirler geliyor da bu yüzden
 Ölüm hiç gelmiyor aklıma.

İZDÜŞÜM

Kar nakışı iki çizme
 Gelir güz yollarından
 Çıtırdatıp yaprakları
 Sevinin ormanından
 Yağmurlu sokaklarına kentin
 Ayaklarının izdüşümü
 Menekşesinde düşlerin.

Bir fincan ıhlamurdur
 Sesi haziran günlerinden
 Yumuşatır yürek yaprağını
 Ilıtır bir istasyonu
 Kış odasını ve daldaki özsuyu
 Düşer bir bahar ikindisi
 Ortasına kar ovasının.

Sevgi gölgecisi güneş
 Vurur saçları arasından
 Arayıp defne çitini
 Dudaklarının ipliğiyle boyar
 Gül kilimini öpüşün
 Gelir serilir toprağıma
 Sevinin izdüşümü.

SALÂH BİRSEL

Bandırma’da doğdu (1919-10 Mart 1999). Ortaöğrenimini İzmir Erkek Lisesi’nde (1937), yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nde tamamladı (1948). Öğretmenlik, kitaplık müdürlüğü, iş müfettişliği, basımevi müdürlüğü görevlerinde bulundu. Gündüz, İnsan, Sanat ve Edebiyat, Seçilmiş Hikâyeler, Nokta, Yeditepe, Yenilik, Varlık, Papirüs, Türk Dili, Yazko-Edebiyat, Gösteri dergilerinde yazdı.

Salâh Birsel’in 1947’lerde çıkan ilk kitabı *Dünya İşleri*, Orhan Veli ve arkadaşlarının Garip yıllarındaki deneylerine uzak kalmayan bir şairden haber verir. Şairanelikten kaçınma özelliği, ince yergi eğilimleri ve o yıllarda edebiyat çevrelerinde “küçük insan” olarak tanımlanan küçük burjuvanın değişik durumlarını yalın söylenmiş dizelere yansıtmaya çabasıyla gelen bir yakınlıktır bu. Yörüngeye girmek değildir. Duygudan, lirizmden, bağlanmadan bilinçle kaçınan Birsel, usun ulaşabileceği olanakları nice ölçümlere vurarak geliştirmeye çalışır. Özellikle *Hacivatın Karısı*’nda sözcüklerle şaka eder gibi rahatlayınca, yergiciliği de iyice ortaya çıkar. Öfkesini dışlarının arasına sıkıştırarak bakarken vuracağı yeri arıyor gibidir. Geçmişle hesaplaşırken de bu tavrı bırakmaz. Kendine özgüyü kişileştirme amacına çok bağlı olduğu için yaman bir simgeci, aynı zamanda sözcük üreticisidir.

Toplum işlerini (toplumsallığı değil) geçmiş dönemlerin kişi ve kavramlarını kullanarak çağrışım yoluyla vermeye çalışırken duyarlılığını gizleyemediği de olur. *Haydar Haydar*’da topladığı şiirlerde de görebiliriz bunu. Özellikle Yunus Emre, Ölüyoruz Siz Güzelleşin, Kumrular gibi parçalarda nükteden çok çelişkileri aramak, bir yanında birikmiş olan hüznün, acıların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu da, şairin yaşama, bir yerden sonra topluma ters düştüğünü gördüğü olumsuzluklar karşısında etkin mücadele olanakları bulamamasıyla tanımlanabilir.

Salâh Birsell'in şiirimize yeni bir estetik kazandırma uğraşında gösterdiği başarı tartışmaya açıktır belki, ama kendine özgü mizah öğeleriyle yarattığı şiirin yeri ve önemi yadsınamaz.

ŞİİR KİTAPLARI: *Dünya İşleri* (1947), *Hacivatın Karısı* (1955), *Ases* (1960), *Kikirikname* (1961), *Haydar Haydar* (1972).

KAYNAKLAR: Oktay Akbal, *Vatan* (26 Mayıs 1955); Tahir Alangu, *Yenilik* (Şubat 1955); Konur Ertop, *Varlık* (15 Ocak 1965); R. Tomris, *Papirüs* (Ekim 1966); Fahir Onger, *Türk Dili* (Aralık 1969); Muzaffer Buyrukçu, *Türk Dili* (Nisan 1971); Bedrettin Cömert, *Yansıma* (Kasım 1972); Muzaffer Uyguner, *Yako-Edebiyat* (Eylül 1982); Hulki Aktunç, *Sennur Sezer, Yazko-Edebiyat* (Şubat 1983), *Günümüzde Kitaplar* (Şubat 1987); Yunus Yurdakul, *Damar* (Ekim 1991); Osman Seremoğlu, *Çağdaş Eleştiri* (Mart 1992); Cenk Koyuncu, *Cumhuriyet Kitap* (30 Aralık 1993); Sennur Sezer, *Varlık* (Ocak 1994), *Sombahar, özel bölüm* (Mayıs-Haziran 1995); Fatma Türe, *Bir Usta Bir Dünya: Salâh Birsell* (1995); Abdullah Rıza Ergüven, *Türk Dili Dergisi* (Ocak-Şubat 1997); Feridun Andaç, *Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız-Salâh Birsell* (1997); Haluk Cengiz, *Düşlem* (Haziran 1998).

SALÂH
BİRSEL'DEN
ÖRNEKLER

HACIVATIN KARISI

HACIVAT'ın karısı

İncecikten yeldirmeli

Göz kaş oynatmalı

Gerdan kırmalı

Belden sarmalı

Gülmeli güldürmeli

Rakı süzmeli

Âşık üzmeli

Şiir düzmeli

HACIVAT'ın karısı

Beyoğlu'nda gezmeli

ŞİİRLER ŞİİRİ

Yazdığım şiirler içinde benim

Bir tanesi öyle içten öyle güzel

Jale mutlak siz de beğenirsiniz

Bir yeri var hele bütün yazılanlara bedel

Sizsiniz Jale o satırlarda adı geçen

Beyhan sizsiniz Güzin siz

Siz eskiden benim şiirlerime

Hep birden girerdiniz

Siz ki keskin kokuydunuz dünyadan

Yeşildiniz parlaktınız tizdiniz

Siz aşkın kuvvetiydiniz

On sekizinde ve baharda

SUZ-İ DİLÂRA

Ben yaşın on sekizinde
Delilikler divanelikler ettim
Fındık fıstık yükledim şileplere
Çımacılarla gün kavşağına gittim

Senin bildiğin işler
Benim bildiğim işler değildi.
Ben her tanrının günü
Kırlarda gezindim

Ben yağmur sularıyla yaşadım oluklarda
Toprağın içine geçtim
Dört mevsim kapında ben
Ağaç gibi bekledim

Bendim nehirden su taşıyan
Odun yaran ormanda
Isık çalarak şehre
Üzümcülerle giren bendim

Benim aklımdan geçenler,
Senin aklından geçenler değildi
Ben 10 yıl İstanbul'da
Sensiz ayak teptim

Ben yaşın on sekizinde
Bir hayli serüven geçirdim
İsmimi yazdım vapurlara
Delilikler divanelikler ettim

M. NİYAZİ AKINCIOĞLU

Kurudere/Kırklareli'nde doğdu (1919). Ortaöğrenimini Bursa Lisesi'nde (1938), yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde tamamladı (1943). Kırklareli'nde avukatlık yaparak yaşamını sürdürdü. 1952'de Ceza Yasasının 142. maddesine aykırı eylemde bulunduğu savı ile tutuklanmış, heraat etmişti (Ölümü 1 Şubat 1979).

Yetiştigi yıllar hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri *Haykırışlar* (Bursa, 1938) adlı kitapta toplayan Akıncioğlu, bu dönem ürünlerini Servet-i Fünun, Yedigün, Yücel (1938-40) dergilerinde de yayımladı. Yeni Edebiyat (1941), Yeni Ses, Yürüyüş (1943), Servet-i Fünun / Uyanış (1943), İnsan (1943), Pınar (1945) ve Gün'de (1945) çıkan şiirleriyle yeni edebiyat hareketine katıldı.

Niyazi Akıncioğlu'nun destansı özellikler taşıyan şiirleri halk ve divan şiirini özümseğini gösteren öğelerle donanmıştır. Ama bir neoklasik sayamayız onu. Çizim anlayışı ile, insana, dönemine yaklaşımı ile çağdaştır.

Yapıtları içinde ayrı yerleri olan Bursa ve Edirne şiirleri doğrular bu kanıyı. Özellikle "Edirne'de, "fâsl-ı bahar", "kavsi kuzah", "nâz-ı istiğna", "Cemal", "devr-i saltanat", "bîhaber" gibi eski sözcük ve tamlamalara karşın alışılmışın dışında bir şiir ortamı oluşturmuştur. Eski sözcükler, tarihsel öğelerin görünür görünmez dünyasından çağrışımlar getirdiği için alaturkalığa düşürmez şiiri. Daha ilk dizeden itibaren çizimde ve anımsamada duygusallık uyum halinde gelişirken, Akıncioğlu, kendine özgü becerileriyle yapıyı hiç zorlamayan ses değişimleri yaratır. Yer yer sesin meydana getirdiği ritm "müstezat"larda gördüğümüz, ölçüye yarı bağımlı havayı duyursa bile, genelde eski ile yeninin bulunduğu değişik musikinin görkemi aksatmaz. Bu şiirde kullanılan sözcüklerin iç yapılarına baktığımızda "a" ve "e" ile "s", "r" harflerinin ağır bastığını söyleyebiliriz. Akıncioğlu'nun başka şiirlerinde aynı erişkin düzeyde görünmez bu özellik. Ama on-

lar da yapının denge öğeleridir. Toplumsal sorunların işlendiği Yağmur Duası, Seferberlik, Hasret gibi ölçü ve uyak gözetilerek yapılanların yanı sıra dünyaya daha geniş bakarak tepkiden coşkuya, acıdan inanca, yaşanan-dan yaşanacak olanın umuduna yükseldiği Azatname, Umut gibi şiirlerinin etki gücü bu özellikten kaynaklanmıştır.

ŞİİR KİTAPLARI: *Umut Şiirleri* (1985, Haz: Ömer Can, Hüseyin Atabaş).

KAYNAKLAR: Yarına Doğru (Ocak 1975); Ahmet Ada, Türkiye Yazıları (Aralık 1977); Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı* (1977); Asım Bezirci, Sanat Emegi (Temmuz 1979); Arif Damar, Milliyet-Sanat (19 Şubat 1979); Etem Ütük, Yazko-Edebiyat (Nisan 1983).

M. NİYAZİ
AKINCIOĞLU'DAN
ÖRNEKLER

BURSA

Adını ilk defa
Yedibelâ Rasim'in hançerinde okudum.
Çocuktum.
Çatal geyik boynuzu kabzasında
İlk Bursalıyı tanıdım:
"Bıçakçı Remzi" yazıyordu.
Ve kıvrak, söğüt yaprağı çeliğinde
Bir yara izi gibi kazılmıştı: Bursa.
Bilek olursa
– Diyordu delikanlılar –
Nankör değildir Bursa hançerleri.
Ha!.. demeye gör, dönmez geri.
Ülfetim böyle oldu, methini böyle duydum.
Sonra büyüdüm,
Kartpostallarda resmini gördüm:
Gök mavi, zemin yeşildi.
Bir başka resimde:
Beş kurnalı şadırvan,
Şadırvan başında beş adam;
– Yeşil başlı ördekler gibi –
Beş yeşil sarıklı

Bursalı

Abdes alırken mürtesimdi.
Ve gök yine mavi, zemin yeşildi.
Nihayet devran
Yolumu Bursa'ya düşürdü.
Üç aziz bahar,
– Bütün mevsimler dâhil –
Üç uzun yıl,
Bursa'dan gayri cümle dünyada
Beni nâmevcut okudular.
Ve ben mektebinde okudum.
Bir rivayete göre adam oldum.
Bir rivayete göre kayboldum.
İkisi de aynı kapıya çıkar.

Mesele değil.

Mesele şu ki
Bursa iyi, Bursa güzel.

Bursa için destan yazılır,

Bursa için iğneyle kuyu kazılır;
 Fakat yalan:
 “Bursa’da zaman,
 Billûr bir avize” gibi değil.
 Değil ama,
 Bir ölmemek arzusu veriyor adama.
 Dünyayı bırakıp gitmek haseti,
 Yaşamak hasleti,
 Dünya sevgisi;
 Yeşil yeşil yeşeriyor,
 Mavi mavi gülüyor.
 Ve sonra “Yeşil”in türbelerinden,
 – Daha çok yatsı üstleri,
 Yıldızlı gecelerde –
 Bir aksi cevap yükseliyor perde perde.
 Zamanı evail kokuyor burcu burcu
 Yaprak yaprak dökülüyor
 İmkânsızlığı ve nimet bolluğu.
 Korkunçtur bu saatte ezan sesleri;
 Allahla konuşur müezzinleri,
 Karşılıklı sâlâ verilir.
 Bu saatte Bursa’dan
 İki eli kanda olan insan,
 Koltuk değneklerini unutan,
 Dost elini kaybeden âma;
 Ve herkes
 Kaçıp gitmelidir.
 Dünya bilmelidir.
 Bursa iyi, Bursa güzel.
 Eminim ki ben basübadelmevt
 Orda olurdu:
 Yalan yazmasa kitap,
 Yıkılmasaydı mihrap!
 (İnsan, Ağustos 1943)

EDİRNE

Bir yerde görürsen ki:
 Ağır ve edalı akar
 dal dal söğütleri öperek
 samur üç belik gibi
 üç koldan sular;
 müjdeler olsun efendim:
 Edirnedesin.
 Mevsim, faslı bahardır;
 gecedir ve mehtap vardır.
 Ve sen,
 bir kavs-ı kuzahıta yürür gibi
 köprülerdesin.

Şatraban makamından bir şarkı dudaklarında
düşünür, çözemezsin;
Bu naz-ı istiğna, bu âvâz neden;
neden yarı eğilmiş suya dallar?
Öyle ferman etmiş eden
kimseler bilmez.
“Gönül bir top ibrişim
Sarılırsa çözülmez”

Burda her şey,
bakınır hüsnüne hayran.
Seyreyler cemalini eğilmiş suya
mermer ihtişamında serhadd-i vatan.
Aşına bir çehre sezer belki diye
dev-i saltanatından Edirne;
bir deste alev güldür, mahzun,
yâr elinden düşürülmüş şimdi suda.
Ve sular;
şimşir kelâm ı dilinde.
destan okur-okur akar.
Ve bihaber Yıldırım'da, bir evcikte
– akan sudan, uçan kuştan –
ak bir ipek böceği,
ipeğini dokur-dokur ölür

Uyanır veda etmiş gibi artık uykuya,
konuşan bir dil olur
çiler uzakta;
bülbul sesi yağmur gibi
Bülbul adasında.

Kanadı gümüşlü kuşlar geçer
iki şâk bölüp mehtabı;
Kayıktan uçurulmuş.
Salınır bahçeler içre kızlar ki:
Nazardan kaçırılmış.
Ağzında kan kırmızı bir caneriği,
mehtapla beraber düşmüş gibi arza;
kızlar ki güzel,
dört başı mamur ve murassa.
Sevdaya tutulmak bile mümkün
yeni baştan
söylemek kolay olsa eski türkümü
“Edirne köprüsü taştan
Sen çıkardın beni baştan.
Ayırdın anamdan, hem kardaştan.”

İTİRAF-I AŞK

Kınalı parmakların değmesin yarama;
 merhem urulur gibi, sarılır gibi değil.
 Bir ecel teridir döktüğüm;
 ve kara sevdalısıdır yarım, sevdiğim:
 – Telli çeviren gibi boynumda,
 taze bir somun gibi koynumda
 taşıdığın –

Çamur Şevketlerin, Cidelilerin.
 Senin; onlardan sonra geliyor yerin,
 darılma sakın.
 Sen, hem bana yakın
 hem uzaktasın.

Bir başka hava koklamaktayım:
 masmavi bir gök altında
 katıksız ve hilesiz.
 Bir başka hava ki bu:
 Öldüresiye güzel, kızlığı bozulmadık.
 Turna gözü gibi duru
 ve aydınlık

Sıktığım eller başkadır:
 Buğday ekmeği,
 mayıs tezeği kokar.
 Katran kokar,
 barut kokar,
 kan kokar.

Bahtını dünyamızın
 şahadet parmağı çizecektir onların,
 dizbağları çözüldüğü gün
 tankların, orduların,
 ve çekel ve övendire ve saban
 yollara döküldüğü gün,
 anam kına yaksın ellerine
 ve ninem saçlarına.
 Anla kim yarım, sevdiğim:
 Sedd-i Çin ayırır seni benden,
 beni senden.

Bir karayeldir esen
 başımda deli deli;
 yıldız rüzgârı değil...
 Eğil,
 yarım, sevdiğim:
 Bu yeni aşkımın önünde eğil!

SABAHATTİN KUDRET AKSAL

İstanbul'da doğdu (1920-19 Nisan 1993). Ortaöğrenimini Işık Lisesi'nde (1937), yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde tamamladı (1943). Felsefe öğretmenliği, iş ve belediye müfettişliği, İstanbul Şehir Tiyatroları müdürlüğü yaptı.

Varlık ve Oluş dergilerinde yayımladığı ilk şiirlerinde, özellikle Ahmet Hamdi sözcüklerine düşkün görünen Aksal –kimi dizeleri ölçü dışında kalmasına karşın– hece ölçüsü kullanmıştır. “Bir masal kadar eski ve güzel / çocukluk akşamlarından kalan bahçeler.” (*Bilirim*, Oluş Dergisi, 2 Nisan 1939) gibi dizelere rastlanan ilk denemelerinin edebiyat çevrelerinde bıraktığı izlenim şöyledir: “Ahmet Muhip, Ahmet Hamdi, Cahit Sıtkı gibi hafif kelimeler üzerinde fazla düşünen deruni ve melodik bir şiir...” (H. I. Dinamo, Küllük dergisi, Eylül 1940)

İlk kitabı *Şarkılı Kahve*'de (1944) topladığı kimi şiirlerindeyse Garipçilerden etkilenmiş görünür Sabahattin Kudret. O da ölçü ve uyaktan, ses ve imge aramaktan vazgeçmiş, gönlünce yaşama isteğine bağlı temaları serbestçe işlemeye başlamıştır.

Bir sabah ellerin cebinde çık evinden
Ceketin iskemleye asılı kalsın
Bekleyedursun dostun kahvede
İşe gitmekten de bugünlük vazgeç.

Okumuş orta tabaka insanının “ruh halleri”nden kaynaklanan bu gibi dizeler bir bakışta saptanabilir Sabahattin Kudret'in bu döneminde. Ev, kahve, sokak, liman, çevresi ve “yeni gelen gün”dür ilgisini çeken: “Her sabah sokakta başlamalı / Ağaçlar ve kuşlarla yaşamaya.”

Ya bulunduğu çevreden uzaklaşma, ya da bulunduğu çevrede kendini değiştirme umudu... Sabah, kuşlar ve ağaçlar bu umudun simgeleridir. Sürüp giden savaşın, yaşlıları üzerinde yarattığı yıkım duygularını yaktığı za-

man da, yaşam gene bu öğelerle yansır şiirine.

Abidin Dino, 1940 kuşağından söz ederken, “Tek Parti” döneminin İstanbul’unda “Balıkpazarı özgürlüğü”nü anıyordu: “Gelsin balık kokusu, deniz kokusu, aşk kokusu. Özgürlük kokusu...” Sabahattin Kudret’in dizelelerinden alamayız bu kokuları. Onun İstanbul’u dönemini yaşamaz. Denizi durgun zamanlar denizidir. Coşku uyandırmaz. Ne kendisinde, ne bizde. Yaşadığı evrenin hava ve su kadar gerekli bir parçası olarak da görünmez. Yalnız sabah düşüncüsü ve umuduyla coşkulanır Sabahattin Kudret. Bu umut hem varlık bilinci, hem kendini yaratma sevincidir. “Sabah Türküsü, Sabah Güneşi” gibi şiirleri ve *Bir Sabah Uyanmak* (1962) kitabıyla geceleyn içine tortusu çöken can sıkıntılarından öç almış gibidir: “Koşar durum güneşli sabahlar boyunca” / “Merhaba yeni gelen gün...”

Yeni gelen gün, kişiyi nefes darlığına düşüren tekdüze çemberden, zayıf da olsa, kurtulma ışığıdır. Her gün bir yenisini bekler Aksal. Beklentileriyle bile hoşnut görünür. Beklemek ve istemekle. İçindeki kaçma zamanını kollayan adamın kimi Mallarmé (*Çekirdek, Elinle*), kimi Rimbaud (*Öykü, Elinle*) etkileriyle coşkusu ve bitmeyen dalgalanışıdır bu. Bu gelgit’in peşinde “karanlık, yalnız bir ormanda el yordamıyla yürüyen” (Ormanda, *Elinle*) bir doğa düşlemecisinin resim çizme hevesini yaşar.

Bu heves, Sabahattin Kudret’in 1970’ten sonraki kitaplarını oluşturan şiirlerinde çıkar karşımıza.

Karardı nokta gibi kaldı ev, açtım
Pencereyi ayışığında bahçe
Ağaç oracıkta, ardında taş duvar
Ayrık otları ürperiyor dibinde.

Geçmiş ve yaşanan zaman çerçevesinde durgun doğa resimleri diyebileceğimiz çizimlerdir bunlar. Sonra, Eray Canberk’in de belirttiği gibi, insana, evrene ve doğaya “gizemci bir görüşle” bakma eğilimine dönüşür.

ŞİİR KİTAPLARI: *Şarkılı Kahve* (1944), *Gün Işığı* (1953), *Duru Gök* (1958), *Bir Sabah Uyanmak* (1962), *Elinle* (1962), *Eşik* (1970), *Çizgi* (1970), *Şiirler* (Bütün Kitapları, 1979; Yeditepe Şiir Armağanı, 1980), *Zamanlar* (1982).

KAYNAKLAR: Orhan Hançerlioğlu, Yenilik (Nisan 1955); Muzaffer Uyguner, Türk Dili (Kasım 1962); Hüseyin Cöntürk, Dönem (Şubat 1964); Ceyhan Atuf Kansu, Varlık (Aralık 1977); Adnan Binyazar, Sanat Olayı (Mart 1981); Doğan Hızlan, Gösteri (Mayıs 1981); Refik Durbaş, Cumhuriyet Kitap (13 Aralık 1990); Türk Dili Dergisi (Temmuz-Ağustos 1993, Sami Karaoğlu, Muzaffer Uyguner, Mahir Ünlü, Halim Uğurlu, İsmet Kemal Karadayı, Mehriyat Poyraz’ın yazılarıyla S. K. Aksal Bölümü); Eray Canberk, Türk Dili Dergisi (1994); Alpıy Kabacalı, *Kültürümüzden İnsan Adalar* (1995).

SABAHA TTİN KUDRET AKSAL'DAN ÖRNEKLER

BİR SABAH UYANMAK

Bir sabah ellerin cebinde çık evinden
Ceketin iskemleye asılı kalsın
Bekleyedursun dostun
Kahvede.
İşe gitmekten de
Bugünlük vazgeç
Öylece dolaş çiçek kokan sokaklarında
Güzel şehrinin.
Yeniden tat gökyüzünü,
Ağaçlara selam ver!
Apartmanların hatırını sor
Senden başkaları için değil
Bu güzel gün
Mavi gök.

ESKİ AYDINLIK

Eski aydınlığım, çayırlar düşlerimde,
Kentimizde ilk görüldüğü günler yazın,
Esmer türkülerdir akşam üstleri uzar,
İncecik duman gibi görünür havada.
İkimizdik, yan yana yürüyen, sessizce,
Ne yanımız, ne yöremiz! Neyi ararız
Orada, dar sokakta! Bir ateş böceği
Hemen önümüzde, yanar söner ve yiter,
Girer düşsel kapıdan. Ey ıssız ve büyük Gece!
Kepenlerini üstümüze kapa!

YİTİK ZAMAN

Gün doğuyor, ağdı su, toprak ve orman,
 Yolcusu gelecek şimdi karşı yoldan.
 Orada, üstünde küçük damın, kıraç,
 Uykusuzluğunu sayıklayan ağaç
 Eski giysilerince kokardı, yazın
 Tozlu dolaplarda, kırsal akşamların
 Saman sararınca durur sandığında;
 Bir gün bir gül açmıştı aydınlığında.

Bir dönüp baksan geriye, irak ülke;
 Kızgın sam yelinin barınağı gölge.
 O yol değişmez, sabah ve akşam, uzun,
 Başlar ve biter önünde kapımızın.
 Küredığı közü ocağının düşler,
 Savruk duman gibi susuşlar, gizler,
 İpek mendilleri taşan avucundan,
 Şimdi çıkardığı bir bir bohçasından.

Yitik zaman! Eski yazlar öncesinden
 Eğildi suyunu içti çeşmesinden.
 Umutsuzca çıplak, bir yerde başıboş,
 Yoz avlu, ot bürümüş duvar, çiğ güneş,
 Sonsuza dek gökyüzüne baktı suskun,
 Aynasında yüzünü gördü korkunun.
 Kuşlar uçuştu çığlıklı ve aralık
 Bir kapıdan girilen büyük yalnızlık.

ÖMER FARUK TOPRAK

•

İstanbul'da doğdu (1920). Ortaöğrenimini Kütahya Lisesi'nde tamamladı (1941). Bir süre İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okudu. Uzun yıllar memurluk yaptığı Petrol Ofisi'nden emekliye ayrıldı (1972). Servet-i Fünun, Dikmen, Yeni Edebiyat (1938-41), Yürüyüş, Pınar, Ant, Yığın, Yeni Sanat, Genç Nesil, Yeni Ufuklar, Yelken (1950-60), Ataç, Yön, Papirüs, Yeni Dergi, Gelecek, Yansıma (1960-73) dergilerinde yazdı. 20 Ağustos 1979'da öldü.

Ö. Faruk Toprak'ın ilk kitabı *İnsanlar* (1943), Yeşil Tulumbalı Ahmet, Bıçakçı Süleyman, Tahta Bacaklı Kaptan gibi halktan kişilerin yaşamöykülerini sergilemeye yönelik şiirlerden oluşmuştur. Genel havalarıyla yalnızca dıştan saptamalarla yetinilmiş izlenimini uyandıran düzyazıya yakın kuruluşlardır bunlar. Şair, işlediği konuyu zenginleştirecek olanaklara erişmemiştir. Bu nedenle öykünün şiire baskın çıktığı görülür. Yer yer,

Orada kavun kabukları gibi
Kurumuş ve çatlamıştır kayıklar
Atılmış karpuz dilimleri
Tenteneli sandallara çarpar
(*Haliç*)

örneğindeki gibi çizim eğilimlerinin ağır bastığı parçalar öyküsel anlatımın yarattığı tekdüzeliğin değişmesine yeterli olamaz. Daha sonra özellikle Yürüyüş (*Bahar Çıkmış Yola*, sayı 15, 1943), Pınar (*Memleketim*, sayı 6, 1945), Ant (*Bafralılar*, sayı 4, 1945) dergilerinde çıkan şiirleriyle toplumcu gerçekçi akım içinde kendini yakalamaya çalışır Toprak. İşlediği temalarla şiirsel öğeler arasında uyum arayarak Bafralılar gibi geniş kapsamlı, desantı şiirlerde halk şiirinin olanaklarından beceri ile yararlanır.

Turnayı saldıklar haber'len
 Bafradaki tütün tarlasında
 Gayri dövmesin dedik dizlerini anamız
 Hele bir baksın aydın ufku muza
 Malum olsun ona halimiz
 Aktaşlara kara yazdık
 Anlattık gurbeti vatan bildiğimizi
 Turna melul melul süzülürken
 Düşündük su basan tarlaları

Dağda Ateş Yakanlar'ı oluşturan 1946-1955 yıllarının ürünlerinde Toprak, iyi buluşlar şairidir (Nurullah Ataç, *Seçilmiş Hikayeler*, sf. 78, Ağustos 1956.) Temalarını işlerken en yalın gerçekleri şiirinin gerçeğine dönüştürmede yardımcı olan buluşlarıyla. içerik bütünlüğünü bozmadan, dize düzeyine ulaştırmayı başarır. Bu özelliği örneğin. "Vatan Mahzun, Ben Mahzun"da (*Genç Nesil*, sayı 4, 1948) rahatlıkla saptama olanağı buluruz. Güncele korkusuzca giren şair saptamaların çekiciliğine kapılmadan gerçeği yeniden yaratarak yeni bir ülke şiirinin kapılarını zorlamaya başlamıştır. Bu belirgin niteliği *Susan Anadolu ve Ayışığı*'nda topladığı şiirlerinde de sürdürürken, yer yer kendini yineliyor izlenimi bıraksa bile, Ataç'ın belirttiği gibi özgün buluşların şairi olarak kalır hep. "Doğa, ben ve o" çizgisi üzerinde gelişen buluşlarında genellikle renkler ve biçimler egemendir.

Tanıdık bir yüz konuşur yalnızlığında
 Oysa bir gül bahçesi soluk soluğa
 Yaklaşsa تنها dağ yamacındaki evimize
 Mavi bir bahar saklar camlardan içeri.
 (Karşı Karşıya, *Susan Anadolu*)
 Fakir damlarda gezinir ay ışığı
 Sonra inip sallanır bahçede salıncakta
 Masmavi bir rüzgâr geçer ağaçlardan
 Senin alnında kırk yılın kırışığı
 Süzülür saçlarımıza bulutlardan
 Yakılan kitaplar çizgi çizgi keder
 Yüzüne alevlerin aydınlığı vuran çocuk.
 (Ayışığı, *Ayışığı*)

İlkgençlik ürünlerinde yer yer işlenmemiş öğeler olarak kalan çizim eğilimi, 1960'lardan sonra da yine itici güçlerden biri olarak görünür Toprak şiirinde. Belki de bu nedenle, "yemyeşil bir ölümsüzlük", "karanlık bir akşam", "altın saçlı sevgili", "maviliğin yastığı", "soluk mavi durgun deniz", "pembe gençlik", "gümüş parıltı", "şefkatin atlas yorganı", "ak köpükler", "altın çocukluk", "gümüşten ışık", "masmavi bir akşam", "dalgin gümüşten yüzün", "mavi sabah", "mavi akşam", "mavi ağustos", "ay ışığı", "kırmızı güneş", "kırmızı sonbahar" gibi Ahmet Hamdi, Ahmet Muhip şiirinde rastlayabileceğimiz tamlamalar gözümüzü alır. Nedir ki, Ah-

met Hamdi'de izlenimciliğin simgesi olan bu tür tamlamalar, Ö.F. Toprak'ta kendisi, onlar ve doğanın beraberliği biçiminde görünür. Onlar, Pir Sultan'dan, Bedrettin'den günümüze kadar süregelen çatışkılarda insansal olanı arayan savaşımıcılardır. Şairin tarihe bakarken özelliklerini ayırt ettiği zamanı, yaşanan zamanda eskimeyen geçmişi algılayarak yarattığı evrende varlıklarını sürdürürler. Eski de yeni de Anadolu'dan Cezayir'e, Vietnam'a, Şili'ye kadar uzanan evrensel bir ortamda şiire özgü incelikler kazanmıştır. Bunlar, Ö. F. Toprak şiirinin yapısını oluşturan öğelerdeki yinelenmeleri de belirten örneklerdir. Nedir ki bu gibi tamlamalarla, benzetilerin yer aldığı bir şiirde, genellikle insanların acılarına katılma biçiminde beliren toplumsallık etkili dizelere dönüşebilmiştir.

ŞİİR KİTAPLARI: *İnsanlar* (1943), *Hürriyet* (Suat Taşer'le birlikte, 1945), *Dağda Ateş Yakanlar* (1955), *Susan Anadolu* (1966), *Ayışığı* (1973), *Tüm Şiirleri* (ölümünden sonra eşi Füruzan Toprak basıma hazırladı, 1983).

KAYNAKLAR: Fahir Onger, *Yeni Ufuklar* (Haziran 1955); Ahmet Oktay, *Yeditepe* (5 Haziran 1955); Egemen Berköz, *Papirüs* (Mayıs 1967); Tahir Alangu, *Yön* (23 Eylül 1966); Hasan İzzettin Dinamo, *Forum* (15 Kasım 1968); Doğan Hızlan, *ABC* gazetesi, sayı 12 (1966); Adnan Özyalçınar, *Yazko-Edebiyat* (Aralık 1981); Veysel Çolak, *Üç Çiçek* (Şiir özel kitabı, 1984).

ÖMER FARUK TOPRAK'TAN ÖRNEKLER

YALNIZ SEN DEĞİL

bu gece tek başıma karanlıktayım
affet beni biraz kalbimi dinleyeceğim
gerçi ne varsa hürriyet keder aşk
bu katı duygulu yürekte hepsi var
güneşe karşı ya da toprağın altında
saatlerce onları konuştuğumu bilirim
ağlamayı unutmuş bu gözler beni affet
şu saatte çok şeyler dinlemenı istemiyorum gecedен
saçların varsın dökülsün omuzlarına
elbet dilinden düşmemeli hürriyet şarkıları
çünkü seni bağrıma basarken de düşünmüşüm
beş kıt'ada hürriyet adına konuşanları
onun uğrunda kaybetti delikanlılar
bir bahar gibi çiçeklerle dolu hayatlarını
bir bahar gün ışığı ve ıslak yapraklar
ilk kez seven bir yüz umutlu bakışlarıyla
konuşmaya başladı işte tekrar

bu gece tek başıma ve karanlıktayım
ağaçlardan yıldızlardan uzakta kalbe yakın
yanan avuçların ve yüzüne dökülen saçlar
ben de çok istiyorum aşktan konuşmayı
ama çin'de daha kurtarılmamış şehirler var
çekik gözleri örgülü saçlarıyla biliniyorlar
orada binlerce hektar araziye pirinç ekilir
gene binlerce hektar toprağı su basmış derler

bütün insanları seven kalbim tekrar konuşacak
çok zahmetlerle az kazananlardan yana
her sabah güneşle birlikte işbaşı ederler
bıçakçı süleyman ve yeşil tulumbalı ahmet
cömert yürekleri tertemiz bakışlarıyla
hikayesini anlatmışlardır manavgatlı ismail'in

bir öğle paydosunda ya da soğuk bir akşamüstü
çok zaman avutmuştur onları mısralarımız
bir cıgara içimi zaman geçmiş çok mu
gözlerimi senin yüzünde dinlendirirken
yalnız seni değil onları da düşünüyorum

elektriksiz kasabalar çıra ışığındaki köyler
kilometrelerce yol alan kamyonlar
batının postalarını taşıyor doğu şehirlerine
kömür yüklü mavnaları ve emekçi halkıyla
severim memleketimin alın teri kokan toprağını

bu gece tek başıma ve karanlıktayım
biliyorum okyanustan geliyor bu rüzgâr
yarın sabah şafakla uyandığım vakit
hürriyete ve yaşamaya inandığım için
seni tekrar dudaklarından öpeceğim
yalnız sen değil bütün insanlar
tuna üzerinde feribot işletenler dok işçisi
düşman elindeki köprüleri atan yurtseverler
cherbourg'ta mitralyöze göğüs geren çavuş henri
velhasıl bütün hürriyet savaşçıları
sizler en kutsal anılarım arasındasınız

DAĞDA ATEŞ YAKANLAR

bir şafak vakti başlayacak yolculuğumuz
cığamızı sönmüş parmaklarımızda
düşünmemek mümkün mü gelecek günleri
bir başka makam üzre başlamış şarkılar
seslerini duyuyorum görmediğim kentlerin
milyonlarca insan karşılamış orda özgürlüğü
şu mavi gökyüzü bu ıslak asfalt caddeler
okyanus kıyıları ve işte yeşil sırtlı balıklar
sayabildiğin kadar hepsi yeryüzünde
onların özlemini sizler kadar kim bilir
özgürlük için çalışan bütün yurtseverler gibi
korkusuz uyanacağınız sabahları düşünüyorsunuz
demir parmaklıkları pencerelerin arkasında
başladı işte akşam saatlerimizin hüznü
dile gelmiş bırak dört duvar konuşuyor
kimdir onlar diye sormayın bütün insanlar
ben bilirim o tutuklu sabahları
gün doğmuş kuşlar cıvıldaşır dışarda
bir ince duman tüter bacalardan
şakır şakır güneşle yıkanır kiremitler
haberin olmaz çiçek açmış yemyeşil dallardan
nasıl unutabilirim işte karşımdasın
dilimde hâlâ tadı var dudaklarının
yaşamak ne kadar mümkünse o kadar güzel
elbet özgürlük adına konuşmak kolay değil
istemem artık gözyaşı korku ve keder
yalnız aydınlık bir dünya için konuşacağız

bilmem sen de bunları düşünüyor musun
yaşamak sade kederle kanla uğrulmamış
bir kez de alın terinin mutluluğun hakkını düşün
düşün zafer türkülerini düşün barış adına atılan topları

benim kısılmış idare lambası altında gazete okuyan
benim demir çubuklar ekleyip beton döken
benim yüzyıllardır karasabanla çift süren
elhasıl benim kesik kesik öksüren fakir halkım
en temiz yürek sen en kuvvetli kol sen

BEDRETTİN İÇİN GÖZYAŞI YERİNE BİR SONNET

biraz temmuz sıcağından al saat sekiz kırk beş
bu siyah zeytin az tuzlu ondan da tat
rıhtıma vuran şu mavi denizi gözlerinde yaşat
görmüyorsun kır çiçekleri atıyor sana güneş

ekmekler daha fırında az sonra ellerin yanacak
gökyüzünden biraz temmuz kırmızısı al vaktin çok az
hain faşistler gülümsedi beş dakika sürmez bu son yaz
bulutlar gözlerine doldu işte kapandı kapanacak

güpegündüz zifiri karanlık gidiyor tren
sırtüstü seyrettiğin pencereler saat dokuz buçuk
seni düşündükçe içime yağmur yağıyor incecikten

artık bitti dilsiz bir acı akıyor iki yanımdan
kapıyı açtı bana saçları ıslak senin altın çocuk
getirdi gözlerime görmediğim fotoğraflarından

NECATİ CUMALI

Florina’da doğdu (1921-10 Ocak 2001). Ortaöğrenimini İzmir Atatürk Lisesi’nde (1938), yükseköğrenimini Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nde tamamladı (1941). Askerliğinden sonra İzmir’de memurluk ve avukatlık yaptı (1945-57). Paris Ataşeliğinde memur (1956-59), İstanbul Rad-yosu’nda redaktör olarak çalıştı (1963). Sonraki yıllar roman ve oyun yazarlığı ile geçimini sürdürdü.

Necati Cumalı, *Kızılçullu Yolu*’nda topladığı gençlik şiirlerinde evleri, sokakları, iskelesi, balıkçıları, denizi, gökyüzü ile küçük kıyı kasabasının donmuş zamanlarından çizgiler getirmişti. Genç, sevimli, sokulgan bir şiirdi bu. Duyularının yeniden yarattığı bu aydınlık dünyada hep iyi ve güzel şeyleri görüyordu Cumalı. Doğayla içli-dışlıydı. Denize doğru yürürken, “yeni biçilmiş buğday tarlalarında” sırtüstü uzanıp yıldızları seyrederken evrenin tadını çıkarıyor gibiydi.

Gündüz işim var, arkadaşlarım
Gece yıldızlar var, karım var
Günaydın tavuklar, horozlar.

Daha sonra büyük kentlerin simgelediği para pul dünyasının arkasında gizlenenleri algılayınca bu iyimserlik kendiliğinden bir direnç kaynağına dönüşmüş görünür Cumalı’nın şiirlerinde. Savaşın, açlığın, veremin yarattığı korkulu dünyada yaşamanın bedelini öderken bu kaynakdan alır gücünü. Yakıp yıkan, yok eden karşısında ölümü yenmekte olana tutunarak ferahlıyor gibidir.

Harbe Gidenin Şarkıları’ndaki (1945) acı şiirlere karşın yitirmez bu özelliği. Dönüş, özellikle Hürriyete Övgü’ye yansıyan da bu güçtür. Bu sevinme gücüdür:

Boşuna değil dökülen kan
 Hatıran daha aziz çıkacaktır
 Bu felaket senelerinden
 Asırlardır bu böyledir
 Tüm kötülükler geçer
 Yaşar iyi ve güzel olan.

Cumalı'nın *Mayıs Ayı Notları*'nda (1947) yer alan şiirlerinde yeni temalarla birlikte yeni dize olanakları aradığını söyleyebiliriz. Yeni tema aşktır.

Güzel Aydınlık'taki (1951) şiirlerse hem şairin yaşamına bağlı duyarlıklarla zenginleşmiş, hem belirleyici temalar getirmiştir. Bir konuşmasında şöyle açıklar şiirine egemen olan temaları:

Dördüncü kitabım *Güzel Aydınlık*'ta şiirim bütünü temaları aşağı yukarı belirlenir. O kitabın bölümlerini genişleterek bir bakıma benim bütün şiirlerimi temalarına göre ayırabilir okuyucu. Aşk kırgını genç bir adam, o kırgınlığın ardından aradığı mutluluğu bir türlü bulamaz, güven altına alamaz gelecek yaşamını, üzüldür çevresinde olup bitenlerden, toplumsal eşitsizlikler haksızlıklar ile sarsılır, taşra ile büyük kent arasında gitgelli bir yaşam sürer, kıyısında yaşadığı Akdeniz doğa olarak gittikçe yer eder duyarlığında. Bu temalar daha sonraki yazdıklarım da yeni renkler, boyutlar kazanır.

(*Gösteri*, 4 Mart 1981)

Kırgınlıkla coşkun, yitirme kaygısı ile kavuşmanın, gerçekle coşumun birlikte görüldüğü şiirlerinde koku, renk, güneş, yıldız, mevsim gibi doğayı simgeleyen öğeler çokça çıkar karşımıza. Ev, sokak, bahçe, park, bekâr odası, kahve, sandal, meyhane, tramvay, otobüs gibi günlük yaşamın alışılmış öğeleri de belirtici olarak görünür. Özellikle ilk dönemi sayabileceğimiz 1943-1960 yıllarının yaratılarında aynı öğelerle çalışmasına karşın Karakolda (*İmbatla Gelen*, 1955), Çingirak, Uzak Haziran (*Güneş Çizgisi*, 1957) gibi kalıcı niteliklere sahip yapılar da koyar ortaya.

1960'tan sonraki yapıtlarında sözcüklerle birlikte dize beğenisinin, yapı anlayışının değiştiğini gösteren şiirler arasında da bu nitelikleri taşıyanlar vardır. Bunlardan "Kısmeti Kapalı Gençlik'te (Yeni Dergi, 1966) becerilerini dengeli bir ustalık düzeyine ulaştırır Cumalı. Bu, 13'er hecenin gözetildiği 5'er dizelik 5 bölümden oluşan şiirde öykü ile birlikte duyarlık da arınmıştır. Yaşanan, geniş çağrışımlı sözcük ve deyimlerin yardımı ile tarihsel denebilecek boyutlar kazanırken, şiirin öğeleri olağandışı hiçbir müdahale ile karşılaşmadığından, içten içe sarsar okuru.

Necati Cumalı'nın son dönem kitaplarından *Aç Güneş* (1980) *Akdeniz, Bozkırda Bir Atlı* (1982) Anadolu duyarlığından kaynaklanan şiirlerden oluşur. Bu şiirlerde eski ile yeni, tarihsel bir kesitte birleşmiştir.

ŞİİR KİTAPLARI: *Kızılçullu Yolu* (1943), *Harbe Gidenin Şarkıları* (1945), *Mıyıs Ayı Notları* (1947), *Güzel Aydınlık* (1951, 3. bas. 1971), *De-*

nizin İlk Yükselişi (ilk üç kitabının yeni basımı, eklemelerle, 1954), *İmbatla Gelen* (1955), *Güneş Çizgisi* (1957), *Yağmurlu Deniz* (Türk Dil kurumu 1969 Şiir Ödülü, 1968), *Başaklar Gebe* (1970), *Ceylan Ağdı* (1974), *Aç Güneş* (1980), *Bozkırda Bir Atlı* (1981), *Yarasın Beyler* (1982), *Bütün Şiirleri I* (Tufandan Önce, Bozkırda Bir Atlı, Aç Güneş, Huri ile Süleyman, 1983, Yeditepe Şiir Ödülü, 1984), *Aşklar Yalnızlıklar* (toplu şiirleri, 1985), *Kısmeti Kapalı Gençlik* (toplu şiirleri II, 1986)

KAYNAKLAR: Sami Karaören, Yenilik (Mart 1955); Erdal Öz, Dost (Eylül 1961); Rauf Mutluay, Varlık (1 Mart 1968); Muhtar Körükçü, Varlık (15 Nisan 1968); Melih Cevdet Anday, Yeni Edebiyat, (Şubat 1970); Ahmet İnam, Dost, (Mart 1970); Yeni Edebiyat (Mayıs 1971); Adnan Binyazar, Papirüs (Nisan 1970); Muzaffer Uyguner, Varlık (Şubat 1971-Ekim 1974), Varlık (Haziran 1976); Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 2. bas. (1979); Asım Bezirci-Refika Taner, *Seçme Romanlar*, 5. bas. (1997), *Seçme Hikayeler*, 4. bas. (1997), Gösteri (Mart 1981); Konur Ertop, Varlık (Nisan 1982); Muzaffer Uyguner, Yazko-Edebiyat (Şubat 1982); Tuncer Uçarol, Çağdaş Eleştiri (Mart 1985); Oktay Akhal, Melisa Gürpınar, Konur Ertop, Raik Alınacak, Radi Fiş, Gülsen Tuncer, Muzaffer Uyguner yazılarıyla, Türk Dili Dergisi Özel Bölüm (Mayıs-Haziran 1992); Sennur Sezer, Cumhuriyet Kitap (8 Aralık 1994).

NECATİ CUMALI'DAN ÖRNEKLER

HÜRRİYETE ÖVGÜ
Boşuna değil dökülen kan
Hatıran daha aziz çıkacaktır
Bu felaket senelerinden
Asırlardır bu böyledir
Bütün kötülükler geçer
Yaşar iyi ve güzel olan

Sen çalışmanın ve düşünmenin hakkısın
Kanunların, nizamların üstünde
Talihisin insanlığın
Her sevgi hayatla biter
Yalnız senin aşkın kalır
Genç çocuğa babadan

Boşuna değil dökülen kan
Şehirlerde, köylerde çocuklar büyüyecektir
Daha zeki daha çalışkan
Bütün acılar unutulacak
Şarkılar daha yürekten söylenecektir.

Yıkılan evler köprüler
Daha sağlam kurulacaktır tekrar
Yeniden fabrikalar yükselecek
Tarlalar genişleyecektir

Boşuna değil dökülen kan
Tarihin akışından anlıyorum
Kuvvet zamanla yıkılır
Yalnız senin uğrunda ölür insan
Yarası acımadan.

ÖLEN ÖMER'İN KARISININ AĞIDI

Evimizin önü dere kenarı
 Dere kenarına ak kavakları
 Ömer'im dikti
 Evimizden dereye inen yolu
 Ömer'im açtı.

Ömerim aşladı avlumuza
 Itırı, fesleğeni, katmeri
 Yıllar yılı
 Ömer'in yüzü gülerse
 Ocağımız tüter, gazımız yanarsa
 Kavaklar bayram eder,
 Ömerim sıkkin
 Mahsul kötü, eli dar unumuz kıtsa
 Kavaklar kararır giderdi.
 Yıllar yılı
 Eve girsem yüzüme Ömer'in nefesi değer
 Avluya çıksak yan yana akşamları
 Bir hoş kokardı ıtır, fesleğen, katmer.
 Bakamam incecik dere yoluna!
 Bakamam ak kavaklara!
 Pencereyden kapımdan
 Güne bakamam! aya bakamam
 Gayri eve girsem içim ezilir
 Avluya çıksam
 Itır, fesleğen, katmer kokusu
 Bana haram!

KISMETİ KAPALI GENÇLİK

– Melih'e –

Maçkadan aşağı bir tütüncü, tanıdık
 Bir şişe rakı, bir merhaba, maksat hatır
 Her akşam ayak üstü birkaç lâf atardık
 Ardından o kalkar dükkânını kapatır.

İstanbula karşı iç iç düşün, ne iştir
 Günün bir yarısı çamur öbür yarısı
 Durup dururken başlıyan o baş ağrısı
 Bunca yıl yalan okuduk yalan dinledik
 Aklına kim gelirse bağır, ver verıştır
 Üzgün, kismetini kapalı koca bir gençlik

Karşımızda canım İstanbul, canım deniz
 İçtik içtik kahrlandı bünca yıl dilsiz
 Kimdik ki yaşamamızı berbat ettiniz!
 Sizlere el uzattık düşman gibi itildik!
 İstanbul ki dev gibi koskoca bir şehir

İyi kötü ne günler görmüş geçirmiştir
 Geceleri yorgun çocuklarının terli
 Alınlarında o doğurgan ana eli
 Dinlendirir dizlerinde ümitlendirir

Kimse alamaz elimizden bu ümidi
 Bunca yıl bu ümit bizleri tutan dimdik
 Neydik düne kadar üç beş kişiydik
 Çektik kapıları çıktık evlerimizden
 Meydanlara sığmıyoruz kardeşler şimdi!

SABAHLARI SEVERİM OLDUM BİTTİM

Kalktım sabahı dinledim
 4.20 bir yaz günü sabahı
 Evlerin yüzü ağardı
 Ağaçlar yeşile çıktı
 Ben sabahları severim oldum bittim
 Sabahları çocukları bütün başlangıçları

Kalktım sabahı dinledim
 Kente giren caddelerde köylülerin
 Gecedен yola çıkan sebze arabaları
 – Fırınların kepenkleri nedense hep aralıktır –
 Çıplak ampul ışıklarıyla karışır sabahlara
 Taze ekmek kokuları

Kalktım sabahı dinledim
 Hanların önünde geceleyen
 Koca koca kamyonlar kalktı
 İşçi kahvelerinde çaylar demli
 İstasyonlarda salepler dumanlı

Kalktım sabahı dinledim
 Analar uğurladı çocuklarını
 – Her serüvenden ilk sayta –
 Üstlerinde henüz yatakların doyulmamış sıcaklıkları
 Bakışları otobüslerin trenlerin soğuk camlarında
 – Hep ansıyacaksınız bundan sonra –
 Ayrılıklar izleyecek ayrılıkları

Kalktım sabahı dinledim
 Dudaklarımda okuldan kalma bir şarkı
 Hani yorgundum yeniktim çaresizdim
 Düdü – Evet dün
 Dün bir kentli geride kaldı
 Bu sabah bir başka kente indim

BİR ANA

Kadın çamaşırdan dönüyor olmalıydı
 Kolunda bohça, sert soda kabartmış ellerini
 O yaşta bütün yahudi kadınları gibi
 Sırtında eski bir siyah kadife hırka
 Bir şikâyet yorgunluk ifadesi bakışlarında

Küçük, çilli, dik kızıl saçlı
 Satılmamış gazeteleri koltuğunda
 Üşüyen bütün küçük çocuklar gibi
 Burnunu çeke çeke, avuçlarını hohluya hohluya
 Sürterek eskimiş kunduralarını
 Ayak uyduruyordu anasının adımlarına

Onlar önde, ben arkada
 Bir mart gecesi on birden sonra
 Taksim'den Tünel'e kadar yürüdük
 Alçak sesle konuşuyorlardı aralarında
 Sanki bir değirmen ağır ağır dönüyor
 Hayat ağır ağır akıyordu
 Bulanık, kirli nehirler gibi
 Büyük, karanlık binalar arasında

ENVER GÖKÇE

Kemaliye’de doğdu (1920). Öğrenimini Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde tamamladı (1948). Ceza Yasası’nın 141. maddesine aykırı eylemde bulunma savı ile tutuklandı (1951). Yedi yıla hüküm giydi. Cezaevinden çıktıktan sonra yaşamını bağımsız yazarlık yaparak sürdürdü. 19 Kasım 1981’de öldü.

Enver Gökçe’nin *Dost Dost Ille Kavga* (I. bas. 1973) adlı tek yapıtı çoğunluğu 1946-48 tarihlerini taşıyan 20 şiir ve bir destanın elde kaldığı belirtilen 150 dizelik bölümünden oluşmuştur. Çoğu ilk kez “Gün”, “Ant”, “Söz” (1945-46) dergilerinde yayımlanan bu şiirlerde genç kavga adamının yürekli dizeleriyle karşılaşırız. Belirgin özellikleri yüksek düzeydeki ses güçleridir. Haykırı öğelerine dayanmadığı zaman, şiirin gelişim süreci içinde doğallığından bir şey yitirmez bu ses. Geleneksel halk şiirimizin toprağı, devranı, sevgiyi, acıyı, direnmeyi simgeleyen sözcüklerinden kaynaklanma becerisini koruduğı zaman da özgün renkler kazanır.

Bütün içinde bağımsız görünen parçalarda yer yer ölçüden ve uyaktan çekinmez Enver Gökçe. Kendini geniş ölçüde bildiriyle yükümlü tuttuğı için her olanağı kullanarak şiirselin dışına düşmemeye çalışır. Bu dengeyi yitirdiğı yerdeyse 46’ların ortak söyleyiş, ortak dize yapısı, ortak bildiri havasının dışına çıkamaz. Bu evrenin ürünleri arasında “Dost”, “Mürettip Hasan”, “Oy Beni” gibileri temalara egemenliğı, yapıları, iki üç sözcükle kurulan dizelerdeki etki güçleriyle en erişkin düzeyde olanlarıdır. *Şairler-Yazarlar Sözlüğü*’nde belirttiğimiz gibi, halk şiirini dil olanaklarını ustaca bileşimlere ulaştırma becerisi hem özgün yanını, hem kendisinden sonra gelen güçlü bir şair, Ahmed Arif üzerindeki etkisini ortaya koyar. Duyarlık ve coşku, inandığı öğretiyle birleştiğı için de genellikle geçmiş-yaşanan-gelecek sürenin birbirini tamamlayan öğeleri olarak işlenmiştir. Ve ince simgelerle,

anımsamalarla, çağrışımlarla verilir. Bu nedenle tanımlamaların sakatladığı dizeler, güçlü yapılara oranla (hele adlarını belirttiğimiz parçalarda) azınlıkta kalır. Nedir ki, öykü ağır basınca (İbrahim'in özellikle ilk bölümü) Rıfat Ilgaz'ın dize yapısını benimseyen şairin, coşkuya kapılınca (39 Harbi'nin özellikle son bölümünde) bu yetkinliği koruduğu söylenemez. 1950'den sonraki şiirlerinden Yusuf ile Balaban'ı oluşturan parçalardaysa 25 yaş evresinin doğal sayılacak kusurlarından kurtulmuş, bilinçlenme aşamasındaki insanı özgün dizelerle yansıtmayı başarmıştır.

ŞİİR KİTAPLARI: *Dost Dost ille Kavga* (1973), *Panzerler Üstümüze Kalkar* (1977), *Şiirler* (1982), *Bütün Şiirleri* (2001).

KAYNAKLAR: Arif Damar, *Yansıma* (Ağustos 1973); Orhan Suda, Mehmet Ergün, *Dost Dost Ille Kavga*'daki önyazıları (1973, 1975); Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı* (1977); Esen Yel, *Edebiyat 81* (Ocak 1982); Tahir Abacı, *Sanat Olayı* (Ocak 1982); Arif Damar, İhsan Altar, *Yazko-Edebiyat* (Mart 1982); İlhan Başgöz (Nisan 1982); Arif Damar, *Varlık* (Kasım 1991); Nihat Behram, *Yazın* (Ocak 1993).

ENVER GÖKÇE'DEN ÖRNEKLER

DOST

Ben berceste mısraı buldum
Hey ömrümce söylerim
Gözden, gezden, arpacıktan olsun
Hey ömrümce söylerim!

Bizsiz Ilgaz'ın çam ormanları güzel değildir.
Hayda günlerim hayda!
Sırtını düşmana verdikçe
Murat dağları güzel değildir,
Dost dost ile kavga!

Biz olmasak gökyüzü, biz olmasak üzüm,
Biz olmasak üzüm göz, kömür göz, ela göz;
Biz olmasak göz ile kaş, öpücük, nar içi dudak;
Biz olmasak ray, dönen tekerlek, yıkanan buğday,
Aydın onbeşi;
Biz olmasak Taşova'nın tütünü, Kütahya'nın çinisi,
Yani bizsiz
Anne dizi, kardeş dizi, yar dizi
Güzel değildir.

Gel günlerim gel de dol
Gel Aydınım, İzmirim,
Gel aslanım Mamak'tan
Erzincan'dan Kemah'tan
Düşmanlar selam ister
Gezden, gözden, arpacıktan.

Adana'nın pamuğu dokumada;
 Diyarbakır, Afyon, Kütahya fabrikada
 Ümit işkencede mahzun
 Emek işkencede mahzun
 Tenim, ayaklarım üryan
 Ekmek işkencede mahzun
 Ve Divrik'in demiri arabada
 İşçi-köylü ve işçi birarada.

Söyle türküler yadigârı kardeş
 Söyle ağrılar yadigârı kardeş!
 Neden alınterleri
 Nimetler, haklar haram oldu sana
 Gel günlerim gel de dol
 Gel Aydınım, İzmirim
 Gel aslanım Mamak'tan
 Erzincan'dan Kemah'tan!
 Düşmanlar selâm ister
 Gözden, gezden arpacıktan!
 Sana selâm olsun
 Hürriyetlerin meçhul olduğu dünya
 Canım Türkiye,
 Memleketimiz!
 Çalışan halklarıyla ümmi
 Çalışan halklarıyla garip,
 Irgadı, esnafı, madencisi, iptidâî âletleri,
 Kadınları, erkekleri, hapishaneleri;
 Başı boş suları, dumanlı vadileri, yoz topraklarıyla,
 İşsizleri, realist şairleri, mücahitleri,
 Sokak şarkısı, keten helvası,
 Akşam haberleri satanlarıyla memleketim!
 Sana selâm olsun!

Sürgünler, mahkûmlar, hastalar!
 Alacağın olsun
 Seni İstanbul seni
 Seni Bursa, Çankırı, Malatya,
 Sizlere selâm olsun üniversiteler!
 Öğretmenleri alınmış kürsüler,
 Öğetmenler!
 Sizlere selâm olsun
 Hürriyeti yazan eller, dizen eller!
 Sizlere selâm olsun makineler
 Entertipler, rotatifler, bobinler!
 Bu gülünç, aşağılık,
 Namussuz şeyler dışında.
 Sana selâm olsun
 Zincirin zulmun kâr etmediği
 Kırbacın kâr etmediği
 Büyük tahammül!

Gel günlerim gel de dol
 Gel Aydınım, İzmirim,
 Gel aslanım Mamak'tan
 Erzincan'dan, Kemah'tan
 Düşmanlar selâm ister
 Gözden, gezden, arpacıktan.

UYAN ALİM

Yıllardır susmuşum lâl
 Yanım yorem Tepegöz, Şahmaran!
 Yürek çın çın eder ama,
 Erdemli ve yiğit
 Bir gerilla bıçağıdır, çatal
 Derman sorar kurda kuşa derman!
 Dağlar gül gülistan içinde
 Al al!
 Bir ben kalmışım
 Rüsvay, malamat, üryan!
 Adı görklü Marx yadıma düşende,
 Uyan derim Alim
 Uykudan uyan!

MEHMED KEMAL

Ankara'da doğdu (11 Nisan 1920-Eylül 1998). Ortaöğrenimini Ankara Lisesi'nde tamamladı (1940). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesi'nde okudu. Kuvvet, Kudret gazetelerinde yazarlığa başladı (1945-48). Askerliğinden sonra Türk Haberler Ajansı'nda, Demokrat Ankara gazetesinde çalıştı (1950-53). Yeni İstanbul (1953-60), Vatan, Ant (1967-69) gazete ve dergilerinin Ankara temsilciliği görevinde bulundu. Akşam, Barış, Cumhuriyet gazetelerinde fıkra yazarlığı yaptı.

Mehmed Kemal, ilk kitabı *Birinci Kilometre*'de (1945) dünyaya, insanlara bakarken sınıfsal konumunu belirlemiş bir şairin coşkusu ile çıkar karşımıza. "Toprak dam altında doğanların" yaşam serüvenleri acı duyarlık nedeni olur şiirinde. Yer yer ölçü ve uyak gözeterek halk şiir geleneğine yaklaşır: "Yeşerenle yeşil yaprak olurum / Döğüşenle döğüşürüm ölürüm."

Bir arayış döneminin zayıflıklarını, ihmallerini de içinde saklayan, ama gelişme yönü çok belirgin bir şiir ortamında bileşimini yaratmaya çalışırken Nâzım'ın, Orhan Veli'nin, Oktay Rifat'ın, Bedri Rahmi'nin uzandığı kaynağa uzanır o da.

Günü somun gibi üçe bölmüşler
Her birine vardiya demişler
Ah, işgücünü yemişler
Ucuzca, bedavasına.
İndirirler kamyonlardan
Hesap görürler tonlardan
Çekip almışlar canlardan
Getirmişler değirmene.

(*Yeni Değirmen*, Meydan, 15 Mayıs 1948)

dizelerindeki gibi çağdaş sorunları içeren bir halk şiiri dokumaya çalışır. Duyarlığını serbest bıraktığı için lirizm öğelerinden yardım gören bir şiirdir

bu. Ama, 1950'den önceki evresinde de sığınmaz Mehmed Kemal bu öğelere. Böylece duygusal olan ince yergiyle birlikte gelişme olanağını bulur.

Günler geçti

Asker oldum piyade

Talim gördüm, yürümeyi öğrendim

Ölmeyi öldürmeyi öğrendim.

(“*Günler Geçti*”, Ant, Nisan 1945)

1950'den sonra Yeryüzü, Kaynak, Seçilmiş Hikayeler, Yeditepe gibi dergilerde çıkan “espri hevesi”nin ağır basmadığı şiirlerindeyse yeni olanakları denemeye başlamıştır. Çoklarını *Dünya Güzel Olmalı*'da (1954) okuduğumuz bu şiirler, güncelden kaynaklanır ama kalıcı öğelerle donanan dizeler çoktur aralarında.

“Bugünkü şiirimizin kökünde Mehmed Kemal şiirinin bulunduğu” yolundaki yargılar (*Papirüs*, sayı 24/1968) böyle yetkin dizelerden kaynaklanıyor olmalıdır.

ŞİİR KİTAPLARI: *Birinci Kilometre* (1945), *Dünya Güzel Olmalı* (1954), *Söz Gibi* (1977, Lions Edebiyat Ödülü 1978), *Öğle Rakıları* (1986).

KAYNAKLAR: Hasan Gani, *Papirüs*, sayı 24 (1968); Ahmet Telli, *Türkiye Yazıları* (Haziran 1978); Kemal Özer, *Sanatçılarla Konuşmalar* (1978); Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı* (1977); Doğan Hızlan, *Gösteri* (Ağustos 1982); Şükran Kurdakul, *Ataol Behramoğlu, Cumhuriyet* (19 Eylül 1998).

MEHMET KEMAL'DEN ÖRNEKLER

YENİ DEĞİRMEN

Maltepe sırtları duman
Bulut gelir Değirmen üstüne,
Çarkın sesidir duyulan
İncecikten tane tane,

Günü somun gibi üçe bölmüşler,
Herbirine vardiya demişler,
Ah, işgücünü yemişler
Ucuzca bedavasına.

İndirirler kamyonlardan
Hesap görürler tonlardan
Çekip almış canlardan
Getirmişler değirmene.

Tonbul buğday tıkr tıkr
Ağır usuldan kırılır İpek eleğe dökülür
Tebdil olur beyaz una.

Aksadeden çuvalar
Mis gibi unla dolar
Diler Mehmed Kemal diler
Gitsin istediğine.

BAHAR BİR BEZİRGÂN OLMUŞ

Bahar bir bezirgan olmuş.
Bizim mahalleye gelmiş,
Zerdali dalında gülmüş,
Ayvada sararıp solmuş...

Şu garip çingene kızı,
Kenar sokakların süsü,
Omuzunda al başörtüsü
Ağızına yeşillik almış...

İhtiyar çöpçü Hasanağa,
Eyvallah demiş çocuğa,
Bağrını açmış sıcağa,
Elinde top süpürgesi...

EĞİLİP SUYUNU İÇTİĞİMİZ ÇEŞME

Hani büyük korkular başlayınca insanda,
 Sıkılır yüreği ölecek gibi olur;
 Ne dost sevgisi, ne yar sevgisi,
 Ne varsa hepsini bırakıp gitmek ister
 Nereye, kime, niçin? demeden
 Ölüme benzer, ölüme yakın,
 Bir şeyler duyar içinde açıklayamaz,

Yumuşak, yavaş, ılık
 Nerdeyse, uzatsa elini dokunacak,
 Belli, besbelli kumaş gibi,
 Yorumlanamayan, birikmiş, toplu,
 O bildiğimiz düşüncelere benzeyen
 Birçok sorulardan örülmüş;
 Kırmızı mı, mavi mi, yeşil mi?
 Ne idüğü belirsiz gibi görünen
 Her şeye yakın, aşk içinde
 Yaşama gibi, macera kıvamında,
 Sevilen, tapılan yanıp yakınılan
 Neredeyse yanibaşında, selam verecek
 O, omzuna dokunup geçen,
 Akşamları çileden çıkaran
 Her şeyi büyük azgınlığına alıştırır
 Bizim bildiğimiz, bizim duyduğumuz,
 Yayan yapıldak peşinde koştuğumuz,
 Bozlağa, uzunhavaya, mayaya benzer,
 Bir Anadolu türküsü, yanık, hazin
 Eğilip, suyunu içtiğimiz çeşme...

ÖZDEMİR ASAF

Ankara’da doğdu (1923). Ortaöğrenimini Galatasaray ve Kabataş Liselerinde tamamladı (1942). İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nde okudu. Gazetecilik, çevirmenlik, matbaacılık yaptı. 29 Ocak 1981’de öldü.

Servet-i Fünun, Büyük Doğu, Varlık, Kaynak dergilerinde yayımladığı ilk şiirleriyle yeni edebiyat akımının genç kişiliklerinden biri olarak anılan Özdemir Asaf, 1942-50 evresinde düşünceyle uğraşan bir şair kimliğinde görünmüştür. Yaşıtları değişik deneylerde kendilerini ararlarken o gücünü, dünya ve insanlar karşısındaki tavrını göz önünden ayırmayan, şiirinin ancak bunlarla oluşacağını bilen bir rahatlık içindedir. Nedir ki, dize kurmada aynı rahatlığa kavuştuğunu söyleyebileceğimiz bir evre değildir bu. San-ki yontuyu kafasında ince ayrıntılarına kadar tasarlayan bir sanatçının el-leriyle ihtilafa düşmesinden doğan sıkıntılı durumuna benzer durumu. İşçi-liğe değgin sorunlarla düşe kalka 1952’lere varınca, kendinden önceki şiir tekniklerine kafa tutmaktan vazgeçer. Bu onun içeriğe teslim olması, böylece giderek biçimini bulma aşamasıdır: “Benim söylemek için çırpındığım gecelerde / Siz yoktunuz” dizelerinde bu oluşum evresinin sıkıntılarını mı yansıtır bilinmez ama, kaynağını uzun şiir serüveninden alan şairce kaygı-lardan artık kurtulmak istediği bellidir. Tadın, sesin, hele her şeye yeniden biçim verecek olan sözcüklerin kendisinde olduğunun bilincindedir artık: “Kelimeler dilimin ucundadır / Kalamaz.”

Bu aşamadan sonra Özdemir Asaf şiirini oluşturan başlıca öğeler –doğaya, insanlara ve eşyaya bakış– başlamıştır. “Dışında ne varsa yeni ne varsa gerçek / Yeni manzaralarla gelen yeni duygular” bilinciyle “insanım ömrüyle devam edecek olan” bir “oyun”da kendisini ve dış dünyayı yorumlarken gerçekten kopmamış görünür. Dış dünyayı algıladığı sürece kabul etme düşünüsünden ayrılmaz. Kendine yansıyan gerçekleri alış biçimle-

rinde değişiklikler yarattığı olur belki; “Kim nerden biliyor / Kimse bir yerden bilmiyor / Kimse kimsede bilmiyor” dizelerinde görüldüğü gibi kuşku-landığı bile olur ama varoluşu yadsıdığı söylenemez: “Bir yatağın vardır senin / Seninledir / Uyuyunca kaybedersin.”

Duyarlığı düşünmekle bulacağı sanısı, çoğun, Özdemir Asaf’ı aradığı şii-ire götürmüştür.

ŞİİR KİTAPLARI: *Dünya Kaçtı Gözüme* (1955), *Sen, Sen, Sen* (1956), *Bir Kapı Önünde* (1957), *Yumuşaklıklar Değil* (1962), *Nasılsın* (1970), *Çiçekleri Yemeyin* (1975), *Yalnızlık Paylaşılmaz* (1978).

KAYNAKLAR: Oktay Akbal, *Dost Kitaplar* (1967); Atilla Özkırımlı, *Papirüs* (Ağustos 1968); Oktay Akbal, *Gösteri* (Mart 1981); Mustafa Öneş, *Milliyet-Sanat* (15 Şubat 1981); Doğan Hızlan, *Cumhuriyet* (3 Şubat 1981).

ÖZDEMİR ASAFA'TAN ÖRNEKLER

KAFİLE

Bir karnaval âlemidir yaşanan...
Gelinlerin pırıl pırıl teli vardır
Avunurlar.
Kadınların çeşit çeşit teni vardır
Soyunurlar.
Tehlikeli bir oyundur oynanan.

Bir karnaval âlemidir yaşanan...
İnsanların vazgeçilmez huyu vardır
Unuturlar.
Yollarında kuyu vardır.
Kaybolurlar.
Tehlikeli bir oyundur oynanan.

MÜZİK İÇİN

*Bir insan topluluğunun nasıl yürütüldüğünü
anlamak isterseniz onun müziğine bakın*
Konfiçyüs

Yeni sözler demeye geldim yeni seslerle...
Bağırmlarla değil, canımdan nefeslerle,
Sana kalacak ne var, dersin, anlamı derim;
Susmalarında bile bulur seni seslerle.

SUSMANIN İKİNCİ YÜZÜ

Şimdi bütün anmalar bir susma'nın içinde...
Şimdi bütün susmalar bir odanın içinde...
Anlatmaya bir sözcük, bir bakış arıyorlar
Önce sakladıkları, bir adamın içinde

SANA

Küçük çocuklar yapıp geceleri kendimden,
Seni öpsünler diye, gönderiyorum sana.
Bana, kucaklarında seni getiriyorlar,
Ben de sonra o seni, getiriyorum sana.

ÜÇÜN

Bir kelimenin yanına bir kelime gelince
Bir sesin yanına bir ses gelince
Bir insanın yanına bir insan gelince
Büyürler, büyürler, büyürler ölümden önce.

ATTILÂ İLHAN

Menemen’de doğdu (1925-11 Ekim 2005). İzmir Atatürk Lisesi’nde öğrenciyken Ceza Yasasının 141. maddesine aykırı eylemde bulunma savı ile tutuklandığından okuldan “ihraç” edildi (1941). Danıştay’da açılan dava sonunda öğrenim hakkına konan yasak kaldırılınca İstanbul’da Işık Lisesi’ne girdi (1944). Ortaöğrenimini bu okulda tamamladı (1946). İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nde okudu (1946-49). Senaryo yazarlığı, çevirmenlik, gazetecilik, fıkra yazarlığı yaptı.

Attilâ İlhan, *Cebbar Oğlu Mehmed* adlı uzun şiiriyle CHP Şiir Yarışmasında (1946) ikincilik ödülü kazanarak yeni edebiyatın ünlü kalemleri arasına birdenbire girmiş, İstanbul, Ülkü gibi halkevi dergilerinin yanı sıra Türkiye Sosyalist Partisi’nin organı Gün’de yayımladığı şiirlerle ilk hızını korumayı başarmıştır. Ataç’ın deyişiyle “erkekçe sesi” güngörmüş şairlere özgü becerileri, özellikle getirdiği yerel havayla toplumcu gerçekçi anlayış içinde yerini ararken şiirini iki yönde geliştirmeye çalıştığı söylenebilir:

- Öyküşiir diyebileceğimiz uzun kuruluşlarda;
- Genellikle belli bir toplumsal sorundan kaynaklanan duyarlıkların işlendiği şiirlerde.

1948’de çıkan ilk kitabı *Duvar*’ın Gâvurdağları’ndan Rivayet bölümünde okuduğumuz öyküşiirlerde, kuruluşun dokusuna tam ve yarım uyakların egemen olduğu görülür. Dil, yoğun içeriğine karşın, engebelerden arınmıştır. İşlediği temaya egemendir. Bu parçalarda Nâzım Hikmet’in ve Niyazi Akıncıoğlu’nun uzun şiirlerinden yararlandığı sezilir. Ama yerinde kullanılmış değişik deyimler, imge zenginliği ve beklenmedik sıçramalarla işlediği konuyu şiir düzeyine ulaştırma becerileriyle ustalarından çabuk kurtulur.

Belli toplumsal sorunlardan kaynaklanan şiirlerdeyse bireysel duyarlıkları toplumsal duyarlık kucaklaşma halinde görünür. Denebilir ki, bireysel duyarlık toplumsal gerçekleri yumuşatma görevi yüklenmiş gibidir bu şiirlerde. Dizele, “boğazlanmış aydınlığın şarkısı”, “lacivert kanatlar”, “şimşeklerin kı-

lıcı", "şarap rengi şafak", "erguvani çiçekler", "uçuşan şarkılar", "ela gözlü yağmur", "yorgun kuşlar" gibi şairanelik düzeyindeki tamlamaların yanı sıra yer yer aynı nitelikte benzetiler egemendir. Bu yan öğelerden, şairin, şiirinde yaratmak istediği coşku fırtınasını sürekli kılmak için yararlandığı düşünülebilir. Bu dönem ürünlerinden 1941'de İzmir, Cemşid Hun'la Hasbıhal, Karanlıkta Kaynak Yapan Adam, Revolution, Marianne, Lili Marlen, Heyemol'u Attilâ İlhan şiirinin bu özelliklerini taşıyan parçalar arasında sayabiliriz.

Bu özellikler İlhan'ın sonraki şiir aşamalarında da değişmez pek. Biraz daha yoğunluk kazanır. *Duvar*'daki kimi şiirlerinde gerçekleri yumuşatma görevi almış görünen bireysel duyarlıklar, giderek, *Sisler Bulvarı*'ndaki kimi parçaların oluşumuna yol açar. Bunlarda tamlama düşkünlüğü, sıfat abartmaları daha da artmıştır. Yer yer şairin iç dünyasını etkisine aldığı sezilen toplumsaldan sorumluluklardan kaçma eğilimlerini simgeleyen soyut imgeler çoğalmaya başlar. Kişi duyguları öznelliğe dönüşür. Bunalım, umarsızlık, nedensiz yolculuk istekleri, avarelik temalarının işlendiği bu şiirlerde dize, değişim geçirerek iç sesleri, boyutları, aralarındaki ilişkilerle Nâzım Hikmet estetiğinden uzaklaşır.

Halk deyim ve deyişleri yerine bu şiirlerde, "Sidney Bichet'in caz havalarını çiğneyip tüküren", "yağmur Saint-Jacques kulesine doğru yağıyordu", "sana mardi gras için bir japon maskesi aldım" (Kaptan 2) biçiminde yabancı sözcükler görülmeye başlar. Bir yerde ifade ettiği gibi, "tout-va-bien kahvesinde" yazılan bu tür şiirlerin 1954'ten sonra gelen kimi şairler üzerinde hem içerik, hem biçim yönünden etkisi büyük olmuştur.

Kitabın "Dıştan İçe" bölümünü oluşturan şiirler arasında Cazgır, Barak-Muslu Mezarlığı, Mustafa Kemal, Batı, Nâzım Hikmet için yazıldığı sezilen Bursa'dan Yaylım Ateş, yalnız içerikleriyle değil, yapılarıyla da kendine özgü bir toplumcu şiirin örnekleri olarak görünür. Yüksek sesle okuma özelliklerine karşın güçlerini sözcüklerin şiddetinden almaz bu şiirler. Tamlamalar ve benzetiler özgündür. Yine halk şiirine, türkölere özgü deyim ve deyişler çağdaş şiir beğenisine aykırı düşmeyecek biçimde kullanılmıştır.

diz dövdüm
gözlerimin şavkı aktı sakarya'nın suyuna
sakarya'nın sularında nâmin söyleşir
hemşehrim sakarya, öksüz sakarya
ankara'dan uçan kuşlar
kemal'im der günler günü çağırışır
kahrolur bulutlara karışır;
gök bulut yaşmak bulut
uca dağlar dev boyunlu morca dağlar
divan durmuş bekler
mustafa'm mustafa kemal'im.

Attilâ İlhan'ın *Sisler Bulvarı*'nda "dıştan içe" ve "içten dışa" olarak deyimlediği yönelişleri, şiirlerinin sonraki aşamalarında özellikleri daha da

belirginleşmiş olarak görürüz. *Yağmur Kaçağı*, *Ben Sana Mecburum* ve *Belâ Çiçeği*'nin belli bölümlerini oluşturan şiirler, yer yer iki ayrı kişiliğin ürünleri izlenimi bırakacak ölçüde ayrı dünyaların havasını taşırlar.

İçten dışa, şairin ifadesiyle, “yalnızlığını giyinmek” zorundaki bireyin aşklarını, iç dünyasına sızan korkuları, kargaşayı, karşı koyamadığı tutkuların yarattığı fırtınaları, serüven düşkünlüğünü nerdeyse benmerkezli bir kişiliği yanıstır. Bu şiirlerde yoğun ve sürekli bir karanlığı yaşar gibidir Attilâ İlhan. Yaşamının her saatinde boğuntulu yağmurların getirdiği başkalarının bilemediği sıkıntılardan yorgun düşmüşse benzer. Sevdiği sözcükler arasında, “yalnızlık, korku, karanlık, düşmek, ağlamak, kahrolmak, bıçak, bıçaklanmak, gece, yıldızlar, ölmek, öldürmek, intihar”, özellikle “yağmur” kolay seçilmekte, bunların kullanıldığı dizeler, kaynağı anlaşılamayan bireysel acılarla yüklü romantik ve dramatik bir ortamı oluşturmaktadır.

Öte yandan *Yağmur Kaçağı*'nda “acı ninni”, *Ben Sana Mecburum*'da “memleket havası”, *Belâ Çiçeği*'nde “mahur sevişmek” bölümlerindeki şiirlerdeyse yaşama bakışı, geçmişle yaşanan arasında kurmaya çalıştığı bağlantılar, 27 Mayıs 1960 hareketinden sonraki eylemlerin yarattığı sevinç ve umutlarla donanmış bir duyarlık olarak çıkar karşımıza. Bu iyimserlikle *Yağmur Kaçağı*'ndaki “Eğer ben yalnızsam yanılmışsam / Ellerimden tut yoksa düşeceğim / Yağmur beni götürecektir yoksa beni” (sf. 13) diye yakman şairden aşağıdaki dizelerle hesap sorar gibidir:

hem bir kere yalnızlık ne demek
bu kadar milyonla bir
haksızlığın ekmeğini paylaşırken
bir cehennem sofrasında kadın erkek
saçımın her teli var ya her teli
saçımın her telinde
milyonlarca yürek taşırken
isimlerini bilerek bilmeyerek
yalnızlık ne kelime.
(*Belâ Çiçeği*, sf. 78)

Yasak Sevişmek ve *Tutuklunun Günlüğü* kitaplarındaysa geçmiş deneylerin, etkilenmelerin, bileşim çabalarının, kuruluşla içerik, içle dış arasındaki denge arayışlarının bütün olanakları kendini ortaya koyar. Bu kitapları oluşturan şiirlerde yer yer eski Attilâ İlhan'ı anımsatan sözcüklerle kurulmuş dizelere, yine ikili üçlü tamlama düşkünlüğünün yarattığı şairane havaya rastlanır belki. Ama bunlar çoğun, şiirin vazgeçilmez öğeleri olma durumundan çıkmıştır. Dörtlü, beşli, altılı kuruluş açılımlarında ayrıntı görünüşünde kalan “malzeme”ye rastlanmaz pek. Önceleri gerilim yaratmak için başvuru kimi yapay öğeler de elenmiştir. Bu dönemde de;

elimden gelen bu ben iki kişiyim
ikisi birbirinden çıkmaya uğraşıyor
bilmem ki hangisinden vazgeçeyim
birisi yeni baştan serüvene başlamış

öbürü silahında son mermiyi yakıyor
çoğalmak neyse ne ayrılmak zor.
(*Yasak Sevişmek*, sf. 31)

dizelerinde söylediği gibi, kişiliğindeki ayrı doğrultulardaki yönelişlerin etkisiyle yine “ben” ve “toplum” arasındaki gelgit’ler içinde görünür. Kurduğu düşler, yaşadığı özelemler, kendi kendisine yakıştırdığı niteliklerle “ben”, hayalsi bir evrenin öznesi durumundadır.

O kadar uğraşırım yalnızlığımdan çıkamam
(Yalnızgezer, *Yasak Sevişmek*)
Bitmeyecek bu benim alıp başımı gittiğim
Senin için kaç İstanbul değişerek
(Ağustos Mızıkacıları, a. y.)
Beni de kırdılar içimden kırdılar
(Ben Artık Kösüm, a. y.)
Benim sigortalarım yanmıştı cenova henüz çocuktu
(Sempilon Treni, a. y.)

Nedir ki bu iki ayrı duygusal yönelişin kesiştiği yerden sonra (Şehnaz Fash, Yasak Sevişmek) çoğun, yapay niteliklerin ürünleri izlenimi bırakan “ben”, insana özgü ortak özelliklerle donanmaya başlar. Böylece dörtlük, gazel, şarkı gibi eski biçimlerde sıkıntıya düşmeden söyleyişin değişik hünelerini gösteren Attilâ İlhan, son iki kitabında yarattığı dünyada, bireyselle toplumsal olanı –*Dıvar*’daki ilk şiirlerindeki gibi– kucaklaştırmayı başarır. *Yasak Sevişmek*’te Yorgunlar Sendikası, Çalar Saat; *Tutuklunun Günlüğü*’nde Zincirleme Rubailer, Emekçiye Gazel, Alende Alende, İmgelem Kuşları... bu döneminin utkuları arasında ilk akla gelen parçalardır. Dörtlüklerdeyse kendini hiç zorlamadan, yapaylığa düşmeden becerilerinin son sınırlarına ulaşmıştır:

düşünceli sevdâ çiçekleri hangi uzak ölümlerin
dudaklarıyla uzattıkları
buğulu camlar gibi serin
ölümlü insanın ölümsüzlüğü derinliğinde yatan
hayyâm’dan nâzım hikmet’e
yazılmış bütün rubâilerin.

ŞİİR KİTAPLARI: *Dıvar* (1948), *Sisler Bulvarı* (1954), *Yağmur Kaçağı* (1955), *Ben Sana Mechurum* (1960), *Bela Çiçeği* (1962), *Yasak Sevişmek* (1968), *Tutuklu’nun Günlüğü* (1973, 1974 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü), *Böyle Bir Sevmek* (1977), *Filde Var Hüznün* (1982), *Korkunun Krallığı* (1987).

KAYNAKLAR: Ö. F. Toprak, *Ataç dergisi* (15 Ağustos 1962); Asım Bezirci, *On Şair, On Şiir* (1971); Mehmet Kaplan *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* (1973); Ali Rıza Ertan, *Yeni Dergi* (Kasım 1974); Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı* (1977); Ahmet Oktay, *Çağdaş Eleştiri; Behçet Necatigil, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 2. bas. (1979); Asım Bezirci-Refika Taner, *Seçme Romanlar*, 3. bas. (1983), Varlık, özel bölüm (Eylül 1991); Hikmet Temel Akarsu, Varlık (Şubat 1994); Öner Kemal Cıvaoğlu, *Büyük Yolların Haydutu, Şairin Fotoğraflarla Yaşam Öyküsü* (1997); İbrahim Oluklu, *Tarih Öncesi Yazıları* (1998).

ATTILÂ
İLHAN'DAN
ÖRNEKLER

CEBBAR OĞLU MEHEMMET'ten
kaman cıvarına bahar gelince
yıkılır ovadın apdal çadırları
yücesinde pâre pâre duman tutmuş
düdülâğ'ın yaylâsında mekân kurulur
hoş gelmişsin evvel bahar
nisan ayı içinde donanır dağlar
donanır yeşilinden alından
istasyon deresi kabarmıştır
hacıdağ'ın selinden
dağlar sıra sıradır eylim eylim
dağlar uzanır bir uçtan bir uca
dağlar birbirinden yüce
yamaçlarında kireç yakılır
bir ömür boyunca kahrı çekilir
kimse anlamamış sırrını hikmetini
bu bereket nereden gelir
başınızdan duman eksilmesin gâvurdağları
siz hikâyet eylediniz bana
bahçe kazasının kaman köyünden
cebbar oğlu mehemmed'in hikâyesini.

ÜÇÜNCÜ ŞAHSIN ŞİİRİ
gözlerin gözlerime değince
felaketim olurdu ağlardım
beni sevmiyordun bilirdim
bir sevdiğin vardı duyardım
çöp gibi bir oğlan ipince
hayırsızın biriydi fikrimce
ne vakit karşımda görsem
öldürecekimden korkardım
felaketim olurdu ağlardım

ne vakit mačka'dan geçsem
limanda hep gemiler olurdu
ağaçlar kuş gibi gülerdi
bir rüzgâr aklımı alırdı
sessizce bir cıgara yakardın
parmaklarımın ucunu yakardın
kirpiklerini eğerdin bakardın
üşürdüm içim ürperirdi
felaketim olurdu ağlardım
akşamlar bir roman gibi biterdi
jezabel kan içinde yatardı
limandan bir gemi giderdi
sen kalkıp ona giderdin
benzin mum gibi giderdin
sabaha kadar kalırdın
hayırsızın biriydi fikrimce
güldü mü cenazeye benzerdi
hele seni kollarına aldı mı
felaketim olurdu ağlardım

BEN SANA MECBURUM
ben sana mecburum bilemezsin
adını mih gibi aklımda tutuyorum
büyüdükçe büyüyor gözlerin
ben sana mecburum bilemezsin
içimi seninle ısıtıyorum

ağaçlar sonbahara hazırlanıyor
bu şehir o eski istanbul mudur
karanlıkta bulutlar parçalanıyor
sokak lâmbaları birden yanıyor
kaldırımlarda yağmur kokusu
ben sana mecburum sen yoksun

sevmek kimi zaman rezilce korkuludur
insan bir akşam üstü ansızın yorulur
tutsak ustura ağzında yaşamaktan
kimi zaman ellerini kırar tutkusu
bir kaç hayat çıkarır yaşamasından
hangi kapıyı çalsa kimi zaman
arkasında yalnızlığın hınzır uğultusu

fâtih'te yoksul bir gramofon çalıyor
eski zamanlardan bir cuma çalıyor
durup köşe başında deliksiz dinlesem
sana kullanılmamış bir gök getirsem

haftalar ellerimde ufalanıyor
ne yapsam ne tutsam nereye gitsem
ben sana mecburum sen yoksun

belki haziran'da mavi benekli çocuksun
ah seni bilmiyor kimseler bilmiyor
bir şileb sızıyor ıssız gözlerinden
belki yeşilköy'de uçağa biniyorsun
bütün ıslanmışsın tüylerin ürperiyor
belki körsün kırılmışsın telâş içindesin
ötü rüzgâr saçlarını götürüyor

ne vakit bir yaşamak düşünsem
bu kurdlar sofrasında belki zor
ayıpsız fakat ellerimizi kirletmeden
ne vakit bir yaşamak düşünsem
sus deyip adınla başlıyorum
içimsıra kımıldıyor gizli denizlerin
hayır başka türlü olmayacak
ben sana mecburum bilemezsin

EMEKÇİYE GAZEL

bir şehir çıktı açınca çalışkan yumruğunu
motorlar sevmiş öykünür nabzının uğultusunu
asmışlar ampul diye gözlerini yoksulluklara
çarşı çarşı satarlar bin yıllık uykusuzluğunu
tutsan pancarı şeker süzülür parmak uçlarından
görürsün söktüğün kömürün gökte duman savrulduğunu
demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir
taşırın sırtında bıçak gibi ölüm korkusunu
mibzerler yıldız karanlığında seninle öksürür
yüzlerce lokomotif üretir çığlıklarıyla soluğunu
hohladıkça yalazını göğsündeki yüksek fırınların
çatlatırsın bir gün medet/gök kubbenin fanusunu

GREV OYLAMASI

yıldız alacasında çoktular çok basıyorlardı yere
saklı gülüşmeleriyle utangaç birer cocuktular
omuzları dalga dalgaydı sığmıyordu hiçbir yere
ağır çekiyorlardı yumruklarıyla korkunçtular

durmuştu duracaktı transmisyon kayışları fabrikanın
dinamolar şafakta son ampullerini çatlatıyordu
şalteri indirecekti birazdan son işçisi son vardiyanın
dışardaki kalabalık sessiz ve kararlı dayatıyordu

bin başlı on bin ayaklı sanki bir devdiler
grev oylamasında bir ağızdan grev dediler

KİM KALDI

silah atılmıyor
güvercin şakırtısıdır
şafakta yaldızlanan
şadırvanda su
ihlamurlarda ezan
görkemli bir namaz uğultusu
heyhat
hamzabey cami-i şerifi'nden kim kaldı
kim kaldı eski selânik'ten
laternalar sustu
sürâhiler تنها
tek kibrit çakılmıyor
kim kaldı ittihat ve terakki'den
o jöntürkler ki- 'hariçten
evrak-ı muzırca celbederlerdi' -
o fedailer ki barut öksürürler
sakal traşları mavi
kırmızı bıyıkları biber

kim kaldı
müdafaa-i hukuk cemiyeti'nden
avcı ceketi
körüklü çizme
astragan kalpak
bazen 'ittihatçı'
hafif 'iştirâkiyûn'
öfkeli kaşları salkım saçak
kumral bıyıkları mahzun

hani felaket tütün içerler
ceplerinde idam fermanları

bellerinde söğüt yaprağı bıçak
ya millet meclisi'nde meb'us
ya kuva-yı seyyare'de asker
kadehlerde rakı
nazlı beyaz
vaniköy korusunun 'teşrinler'deki sisi
gramofonda incesaz
meyhane musikisi
o şenliklerden heyhat kim kaldı
ezeli dalgınlığımızın ıslığıdır ney
keman yanlış anlaşılmasından tedirgin
utlar vahim sorular soruyor
öldü nâzım şâmilof sarı mustafa
yıkılmış strasnoy ploşçat'ın saat kulesi
eski bolşeviklerden kim kaldı

ZEYNEP BENİ BEKLE

zeynep beni bekle / gece ağaçlarına
yağmur çiseliyorum / cam tozu su beyazı
yalnızlığımı mutlaka değiştireceğim
bir yaprak halinde süzülüp saçlarına
eski teşrin'lerden / kederli kırmızı
zeynep beni bekle mutlaka döneceğim
söyle kim önleyebilir buluşmamızı

geceleyin ışıkları söndürdüğü zaman
benim şiir kitaplarından sızan aydınlık
elinde uyuyakaldığın heyecanlı roman
pancurların çarpıldığı lodos geceleri
rüzgarın değil benim / pencereindeki ılık
her akşam koridordaki ayak sesleri
yanlış çaldığını zannettiğin telefon
zeynep beni bekle mutlaka geleceğim
hem bu ne ilk ayrılığımız ne de son

pikapta eminağa acemaşiran saz semaisi
sokakta çocuklar saklambaç hırsız polis.
hayat akıp gidiyor olsam da olmasam da
saatı durmamalı ufak sorumlulukların
resmi bırakmadın ya / son çektiğin hangisi
bak mektuplar birikmiş yine masamda
fakülteler açılacak bak bugün yarın
zeynep beni bekle mutlaka geleceğim
başladığımız filmi birlikte bitireceğiz

kim ne derse desin içimde delice bir his

MUSTAFA KEMAL

dağ başını efkâr almış
gümüş dere durmaz ağlar
gözyaşından kana kesmiş gözlerim
ben ağlarım çayır ağlar çimen ağlar
ağlar ağlar cihan ağlar
mızıkalar iniler ırlam ırlam dövülür
altmış üç ilimiz altmış üç yetim
yıllar gelir geçer kuşlar gelir geçer
her geçen seni bizden parça parça götürür
mustafa'm mustafa kemal'im

diz dövdüm
gözlerim şavkı aktı sakarya'nın suyuna
sakarya'nın suları namın söyleşir
hemşehrim sakarya öksüz sakarya
ankara'dan uçan kuşlar
kemal'im der günler günü çağrışır
kahrolur bulutlara karışır
gök bulut yaşmak bulut
uca dağlar dev boyunlu morca dağlar
divan durmuş bekleşir
mustafa'm mustafa kemal'im

nasıl böyle varıp geldin hoşgeldin
çingı kaymış yalazlanmış gözlerin
şol yüzünde güneş südü sıcaklık
ellerinden operim mustafa kemal
senin dalın yaprağın biz senin fidanların
biz bunları yapmadık
sen elbette bilirsin bilirsin mustafa kemal
elsiz ayaksız bir yeşil yılan
yaptıklarını yıkıyorlar mustafa kemal
hani bir vakitler kubilay'ı kestiler
çün buyurdun kesenleri astılar
sen uyudun aslanlar dirildi
mustafa'm mustafa kemal'im

karalar kuşanmış karadeniz akmam diyor
dokunmayın ağlamaktan bıkmam diyor
bu gece kıyamet gecesı bu vapur bandırma vapuru
yattığı yer nur olsun mustafa kemal
ben ölümden korkmam diyor

korkmam diyen dilleri toz oldu toprak oldu
değirmen döndü dolandı yıllar oldu
bir kusur işledik bağışlar mı kimbilir
o bize öğretmedi kazan kaldırmasını
günahı vebalı öğretenin boynuna
erdirip oldurana ana avrat sövmesini
yüreğim kırıldı kanım kurudu
var git karadeniz var git başımdan
mızıka çalındı düğün mü sandın
bir yol koyup gideni gelir mi sandın
mustafa'm mustafa kemal'im

ankara'nın taşına bak
tut ki baktım uzar gider efkârım
çayır ağlar çimen ağlar ben ağlarım
gözlerimin yaşına bak
ankara kalesi'nde rasattepe'de
bir akça şahan gezer dolanır
yaşın yaşın mezarını aranır
şu dünyanın işine bak
mustafa'm mustafa kemal'im

☞ | DÖNEMİN BAŞLICA | ☞ ŞAİRLERİ

Neyzen Tefvik (1879-1953), Halil Nihat Boztepe (1882-1969), Edip Ayel (1884-1957), Necdet Rüştü Efe (1900-1969), Suat Salih Arsal (1901-1981), Orhan Şaik Gökyay (1902-1994), Necmettin Halil Onan (1902-1968), Zeki Ömer Defne (1903-1992), Salahattin Batu (1905-1937), İlhami Bekir (1906-1984), Cevdet Kudret (1907-1992), Sabri Esat Siyavuşgil (1907-1968), Mustafa Seyyit Sütüven (1908-1969), Yaşar Nabi Nayır (1908-1981), Vasfi Mahir Kocatürk (1907-1967), Suavi Koçer (1909-1987), Hamit Macit Selekler (1909-1974), Nail V. (1910-...), Rıza Apak (1911-1987), Munis Faik Ozansoy (1911-1975), Ziya İlhan (1912-1965), Mustafa Niyazi (1912-1977), Oğuz Kazım Atok (1912-1980), Halim Şefik (1913-1990), Coşkun Ertepinar (1914-...), İskender Fikret Akdora (1914-...), Sabahattin Tahsin Teoman (1914-...), Baki Süha Edipoğlu (1914-1972), Müştak Erenus (1915-...), Mümtaz Zeki Taşkın (1915-...), Ahmet Altümsek (1915-...), Yusuf Mardin (1916-1994), İsmet Bozdağ (1916-...), Celal Çumralı (1916-...), Muzaffer Arabul (1917-1997), İlhan Geçer (1917-...), Fethi Giray (1918-1970), Hasan Şimşek (1918-1988), Sabri Soran (1918-1975), Vehbi Kızılgün (1918-...), Avni Dökmeci (1919-1992), Muvaffak Sami Onat (1919-1986), Halim Yağcıoğlu (1919-...), Suat Taşer (1919-1982), Rüştü Onur (1920-1946), İbrahim Minnetoğlu (1920-1994), Arif Hikmet Par (1920-...), Suphi Taşhan (1921-1960), Halil Soyuer (1921-...), Muzaffer Tayyip Uslu (1922-1946), İbrahim Zeki Burdurlu (1922-1984), Adnan Ardağı (1922-1998), Şükrü Enis Regü (1923-1976), A. Nevzat Odyakmaz (1923-...), Nevzat Üstün (1924-1979),

Feyzi Halıcı (1924), Sunullah Arısoy (1925-1989), Arif Damar (1925-...), Abdullah Rıza Ergüven (1925-2001), İsmail Ali Sarar (1925-...), Mehmet Çınarlı (1925-...), Sedat Umran (1925-...), Can Yücel (1926-1999), Sabri Altınel (1926-1985), Mehmet Başaran (1926-...), Talip Apaydın (1926-...), Ümit Yaşar (1926-1984), Sabih Şendil (1926-2002), Şükran Kurdakul (1927-...), Metin Eloğlu (1927-1985), Ahmed Arif (1927-1991), Ayhan Hünalp (1927-...), Turgut Uyar (1927-1985), Berrin Taşan (1928-...), Edip Cansever (1928-1986), Ercüment Uçar (1928-1996), M. Necati Karaer (1929-1995)

DİZİN

A

- A. Arif Bülentoglu 124
 ABC 289
 Abdullah Rıza Ergüven 194. 274. 324
 Abdülhak Gölpinarlı 154
 Abdülhak Hamit 40
 Abdülhak Şinasi 46
 Abdülhak Şinasi Hisar 53
 Abdülkadir Bulut 179. 245
 Abdülkadir İnan 25. 27
 Abidin Dino 42. 43. 44. 56. 203. 284
 A. Caferoğlu 103
 Acaba 183
 Aç Güneş 294. 295
 Aç Yazı 189. 191. 193
 Açıköz 168
 Açıl Kılıdım Açıl 114. 115
 Açıl Susam Açıl 193
 Adamca 183
 Adamın Biri 257
 Adam-Sanat 230
 Adım 147
 Adımlar 32. 43
 Adnan Ardağı 323
 Adnan Berk 224
 Adnan Binyazar 175. 179. 194. 269. 284. 295
 Adnan Cemgil 32. 44
 Adnan Özyalçınar 289
 Adnan Veli Kanık 205
 Afşar Timuçin 79. 165. 194. 251
 Ağaç 41. 42. 44. 53. 102. 103. 121. 122. 135. 136. 178. 220
 Ağaçlar Uyanınca 265
 Ahmet Ada 278
 Ahmet Ağaoglu 24
 Ahmet Altınsoek 323
 Ahmet Ara 214
 Ahmed Arif 300. 324
 Ahmet Caferoğlu 27
 Ahmet Cevat Emre 42
 Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektupları 98
 A. H. Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme 103
 Ahmet Hamdi Tanpınar 39. 42. 47. 51. 52. 53. 54. 72. 98. 99. 100. 102. 103. 129. 135. 138. 157. 158. 160. 168. 178. 187. 210. 213. 264. 283. 288
 Ahmet Hamdi Akseki 28
 Ahmet Haşim 23. 35. 39. 46. 51. 65. 68. 210
 Ahmet İnam 79. 295
 A. Kadir 42. 44. 45. 58. 71. 79. 172. 250. 251
 Ahmet Kabaklı 130
 Ahmet Köklügiller 111
 Ahmet Kutsi Tecer 39. 41. 48. 51. 110. 132. 267
 Ahmet Muhip Diranas 36. 40. 41. 44. 49. 52. 54. 103. 129. 135. 136. 137. 138. 187. 210. 267. 283. 288
 Ahmet Nesimi 33
 Ahmet Oktay 74. 75. 79. 154. 214. 232. 289. 315
 Ahmet Özer 269
 Ahmet Selâmi Sel 182
 Ahmet Telli 306
 Aile 45
 Aile Gençlik 186
 Akis 251
 Akılar Kararlar 245
 Akşam 61. 305
 Ali Canip Yöntem 24. 35. 39
 Ali Cevdet 39
 Ali Fuat Başgil 28. 29
 Ali Rıza Ertan 315
 Ali Suavi 35
 Alpay Kabacalı 79. 194. 224. 284
 A. Nevzat Odyakmaz 323
 Anayurt 41. 47
 Anıtkabir 193
 Ant 43. 45. 287. 300. 305. 306
 Arada 242. 245
 Aramak 43
 Arif Damar 278. 301. 324
 Arif Hikmet Par 323
 Arif Nihat Asya 129. 130
 Arife Kalender 214
 Arkaüstü 193
 Asaf Hallet Çelebi 44. 54. 153. 154
 Ases 274
 Asım Bezirci 66. 68. 69. 76. 79. 149. 170. 175. 205. 232. 238. 251. 278. 295. 315
 Asu 188. 189. 190. 191. 193
 Aşağı Yukarı 211. 212. 214
 Âşık Merdiveni 213
 Âşık Veyse 174. 175
 Âşık Veyse Deyişler 175
 Âşıkane 232
 Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler 211. 214
 Ataç 186. 267. 287. 315
 Ataol Behramoğlu 65. 79. 306
 Atatürk Kurtuluş Savaşı'nda 257
 Atatürk ve Kurtuluş Savaşı 269
 Atatürkçü Olmak 269
 Atilla Er 265
 Atilla Özkırımlı 310
 Atlas 232
 Atsız 25. 47
 Attila 133
 Attilâ İlhan 44. 149. 312. 313. 314. 315
 Avni Dökmeci 323
 Avrupa'dan Rubâiler 130
 Aydın Aydemir 79
 Aydın Hatipoğlu 251
 Aydınlık 31. 39. 46. 47. 54. 61. 63
 Âyetler 130
 Ayhan Doğan 154. 165
 Ayhan Hünal 324
 Ayışığı 288. 289
 Aylam 189. 193
 Aynalarda Kalan 130

B

- B. 1. 1. 66. 67. 68. 79
 1924 Anayasasının İdeolojik Karakteri 30
 1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet 79
 Babiâli'de Salâh 129
 Bağ 264
 Bağbozumu Sofrası 269
 Bağmsızlık Gülü 268. 269
 Bahçe 39
 Baki Süha Ediboğlu 41. 119. 323
 Balina ile Mandalina 193
 Barış 305
 Başaklar Gebe 295
 Batı Acısı 193
 Batıcılık 24. 25. 46

- Batı Tefekkürü ve İslam Tasavvufu 53
 Battal Gazi Destanı 133
 Bedrettin 57, 163, 267, 289
 Bedrettin Cömert 274
 Bedri Rahmi Eyuboğlu 44, 178, 179, 212, 305
 Behçet Kemal Çağlar 30, 36, 40, 41, 47, 48, 49, 132, 133, 269
 Behçet Necatigil 44, 232, 241, 244, 245, 295, 315
 Behice Boran 32, 44
 Behzat Ay 194, 257
 Bela Çiçeği 314, 315
 Ben Sana Mecburum 314, 315, 317, 318
 Ben ve Ötesi 124
 Benden İçeri 133
 Benerci Kendini Niçin Öldürdü 66, 68, 69, 79
 Benim Gözümle Şiir Davası 154
 Beraber 168, 250
 Berrin Taşan 324
 Betül Kurtuluş 179
 Beyler 244, 245
 Bigüzel 179
 Bilgi Yurdu 43
 Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor 130
 Bir Cigara İçimi 214
 Bir Çocuk Bahçesinde 269
 Bir Kapı Önünde 310
 Bir Ölü Eviyahut Merhumun Hanesi 79
 Bir Pazar Günü 111
 Bir Sabah Uyanmak 284
 Birinci Kilometre 305, 306
 Birisi 264, 265
 Boşlukta Duran Taş 183
 Bozkarda Bir Atış 294, 295
 Bozkurt 25
 Broy 79, 251
 Bu Dünyadan Nâzım Geçti 79
 Bu Şehrin Çocukları 238
 Bugünün Diliyle Atatürk'ün Söylevleri 133
 Buğday Kadın 269
 Buhranlarımız 29
 Burada Bir Kalp Çarpıyor 133
 Burhan Asaf Belge 34, 39
 Büyük Doğu 43, 121, 309
 Büyük Mecmua 107
 Büyük Türkçe Ana Sözlük 36
 Cahit Irgat 43, 45, 58, 237, 238, 239
 Cahit Külebi 45, 57, 58, 175, 256, 257
 Cahit Sıtkı Tarancı 41, 42, 44, 45, 54, 103, 157, 158, 159, 160, 283
 Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri 160
 Can Yücel 324
 Celal Bayar 20
 Celal Çumrah 323
 Celâl Sahir Erozan 24, 35
 Celâl Silay 54, 182, 183
 Cemal Nadir 107
 Cemal Süreya 214, 257, 269
 Cenap Şehabettin 23
 Cenk Koyuncu 274
 Cevat Rifat Atilhan 28, 30
 Cevdet Kudret 41, 79, 323
 Ceyhan Atuf Kanau 44, 111, 267, 268, 269, 284
 Ceylan Ağacı 295
 Coşkun Ertepinar 323
 Cumartesi 168
 Cumhuriyet 18, 24, 175, 241, 305, 306, 310
 Cumhuriyet Ağacı 269
 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri 103, 119, 130, 224, 257, 315
 Cumhuriyet Kitap 170, 214, 224, 232, 274, 284, 295
 Cüneyd-i Bağdadi 153
 Çağdaş Eleştiri 154, 194, 214, 224, 245, 274, 295, 315
 Çağlayan 43
 Çağrı 130, 186
 Çakırın Destanı 189, 193
 Çanakkale Destanı 193
 Çankaya 19, 49
 Çetin Altan 251
 Çetin Yetkin 79, 148, 251
 Çevre 242, 245
 Çığ 43
 Çığır 22, 36, 41, 43, 135, 168
 Çınaraltı 26, 43, 50, 51
 Çiçekleri Yemeyin 310
 Çile 123, 251
 Çivi Yazısı 231, 232
 Çizgi 284
 Çoban 133
 Çobanlı Şiirler 214
 Çocuk ve Allah 187, 188, 189, 193
 Çöl Yolcuları 183
 Damla 43
 Dar Çağ 242, 245
 Dede Korkut 65
 Değirmen 43
 Delice Böcek 192, 193
 Delta ve Çocuk 232
 Demet 43
 Demokrat Ankara 305
 Deniz Eskisi 232
 Deniz Feneri 147, 149
 Deniz Sarhoşları 119
 Denize Doğru Konuşma 214
 Denizin İlk Yühselişi 294
 Dergâh 39, 46, 47, 51, 98, 99, 107, 110
 Destan Gibi 204, 205
 Devam 168, 169, 170
 Devrimcinin Takvimi 269
 Deyişler 174
 Dışardan Gazel 191, 192, 193
 Dikmen 287
 Dinamo 147, 148, 149
 Divançe 243, 245
 Doğa 183, 189
 Doğan Hızlan 79, 115, 170, 193, 194, 214, 224, 232, 244, 245, 284, 289, 306, 310
 Doğu 43
 Doğu-Batı 182
 Dol Karabakır Dol 179
 Dolmabahçeden Anıtkabire Kadar 133
 Dost 232, 295, 300
 Dost Dost İlle Kavgâ 300, 301
 Dostlar Beni Hatırlasın 175
 Dönem 284
 Dört Hapishaneden 71, 79
 Dört Kanatlı Kuş 193
 Dört Kapı 183
 Dört Pencere 251

Dualar ve Aminler 130
Duru Gök 278. 284
Duvar 68. 312. 313. 315
Dünya Güzel Olmalı 306
Dünya İşleri 273. 274
Dünya Kaçtı Gözüm
310
Düşten Güzel 160



Ebedi Renkler 183
Edebiyat 81 170. 251. 301
Edebiyat Dünyası 43.
45. 261
Edebiyat-ı Cedide 35.
39. 70
Edebiyatçılar Çevremde
130
Edebiyatımızda 1940
Kuşağı 149. 238. 251.
301. 306. 315
Edip Ayel 323
Edip Cansever 324
Egemen Berköz 289
Eksilen Gök yüzü 265
Elde Var Hüzün 315
Elif Naci 42
Elinle 284
Elleri Var Özgürlüğün
213. 214
Emin Türk Eliğin 40
Emzikler 130
En/Cam 243. 245
Enis Behiç Koryürek 47. 48
Enver Ercan 232
Enver Cökçe 300
Enver Naci Gökçen 133
Enver Paşa 19
Eray Canberk 79. 251. 284
Erciyaştan Kopan Çılgı 33
Ercüment Behzat Lav
113. 115. 168
Ercüment Ekrem 44

Ercüment Uçarı 324
Erdal Öz 138. 295
Esat Adil Müstecaplıoğlu
71
Eski 22
Eski Toprak 242. 245
Esselâm 124
Eşik 232. 284
Eşref Edip 28
Etem Ütük 278
Evler 242. 243. 245
Evren Türküsü 265



Fahir Onger 165. 170.
245. 274. 289
Faik Baysal 44
Faliş Rıfık Atay 19. 30.
35. 36. 41
Faliş Rıfık Atay 19. 36
Faruk Nafiz Çamlıbel 39.
40. 41. 47. 54. 63. 121.
136. 147. 186. 187
Fatma Türce 274
Fazıl Ahmet Aykaç 40
Fazıl Hüsnü Dağlarca 44.
53. 54. 192. 193. 194
Feridun Andaç 79. 179.
274
Ferit Celal Güven 30
Ferit Edgü 232
Fethi Giray 45. 323
Fethi Tevetioğlu 25
Feyzi Halıcı 324
Fikir Hareketleri 33
Fikirler 39. 43. 138.
165. 179. 264
Fikret Adil 44
Fikret Baha Berke 154
Fikret Mualla 42
Forum 194. 232. 289
Fuzuli 65. 242



Galata 232
Galile Denizi 231. 232
Garip 52. 59. 205. 214.
220. 221. 223. 224.
264. 267. 273
Garipçiler 57. 59. 159.
283
Gavsi Ozansoy 43
Gece Gelen Telgraf 66.
67. 79
Geçen Zaman 165
Gelecek 168. 170. 222.
250. 287
Genç Kalemler 35. 39
Genç Nesil 261. 264.
287. 288
Genç Sanatkâr 43
Gençlik 256
Gerçek 32. 43. 149
Gerçek Düş 264. 265
Göçebe Denizin Üstünde
223. 224
Gökboru 26. 50
Görüş 98. 110. 135
Gösteri 149. 170. 214.
230. 232. 251. 257.
273. 284. 294. 295.
306. 310
Göz Masalı 194
Gül ve Gök yüzü 269
Gülşen Tuncer 295
Gülsüm Akyüz 170
Gülten Akın 103. 175. 257
Gülten Aktaş 251
Gün 32. 45. 168. 277.
300. 312
Gün Işığı 284
Günaydın Yeryüzü 231.
232
Gündüz 43. 135. 158. 273
Gündüz Ökçün 19
Güneş 39. 168
Güneş Açınca 265

Güneş Çizgisi 294. 295
Güneş Dil Teorisi 27
Güneşi Yakanların
Selâmı 232
Günler Geçti 306
Güvercinim Uyurmu 170
Güzel Aydınlık 294
Güzel Irmak 232
Güzelleme 211. 212. 214



H. İ. Dinamo 42. 43. 44.
57. 71. 283
Hacivatın Karısı 273. 274
Hafta 36
Hakimiyet-i Milliye 18
Halay 42
Haldun Taner 111
Haliç 287
Halide Edib 50
Halıkarnas Balıkcısı 40. 44
Halil İbrahim Bahar 183
Halil Soyuer 323
Halil Vedat Fıratlı 42. 100
Halim Şefik 323
Halim Uğurlu 284
Halim Yağcıoğlu 133.
194. 323
Halit Fahri Ozansoy 40.
41. 47. 130
Halit Ziya Uşaklıgil 23.
35. 39. 41
Halit Ziya Uşaklıgil 36
Halk Önderi Atatürk 269
Halkevleri Kültür ve
Sanat Yayınları 135
Haluk Cengiz 274
Hamdullah Suphi
Hamdullah Suphi
Tanrıöver 40. 68
Hamit Macit Selekler
41. 323
Hamle 43. 147. 149. 168

Harbe Gidenin Şarkıları 293, 294
 Hareket 41, 43
 Harman 43
 Hasan Âli Yücel 41
 Hasan Basri Çantay 28
 Hasan Cani 306
 Hasan İzzettin Dinamo 149, 289
 Hatırlama 42
 Hatice Kont 232
 Havaya Çizilen Dünya 186, 193
 Hayat 24, 39, 40, 46, 47, 98, 118, 121, 122, 132
 Hayat ve Merhaleler 183
 Haydar Haydar 273, 274
 Haydar Rifat 32
 Haydi 189, 193
 Haykırıqlar 277
 Haziran Defteri 269
 He 154
 Hep Bu Topraktan 43
 Her Ay 52, 56, 70
 Heykeltraş 130
 Hıfzı Oğuz Bekata 24, 41
 Hıfzı Veldet Velidedeoğlu 30
 Hırçın ve Lirik 257
 Hikmet Altınkaynak 149, 238, 251, 278, 301, 306, 315
 Hikmet Dizdaroğlu 265
 Hikmet Kıvılcımlı 32
 Hikmet Temel Akarsu 315
 Hilmi Yücebaşı 79
 Hilmi Ziya Ülken 27, 42, 51
 Hiroşima 193, 222, 269
 Hisar 130
 Hollandalı Dörtlükler 194
 Hoo'lar 193
 Horoz 193, 194
 Hoş Geldin Halil İbrahim 251
 Halki Aktunç 274

Hür 60
 Hür Mavilikte 133
 Hürriyet 179, 212, 289
 Hüsamettin Bozok 43, 44, 45, 57, 154
 Hüseyin Atabaş 278
 Hüseyin Avni Şanda 32
 Hüseyin Cahit Yalçın 35
 Hüseyin Cöntürk 245, 284
 Hüseyin Namık Orkun 25, 27, 41
 Hüseyin Rahmi 41, 65
 Hüsrân Filizleri 183
 İrk Psikolojisi 28

İ-İ

İbrahim Minnetoğlu 323
 İbrahim Oluklu 315
 İbrahim Zeki Burdurlu 138, 165, 323
 İctihat 39, 164
 İl. Hececiler 201
 İki Başına Yürümek 245
 İkilik 214
 İlhami Bekir 40, 41, 57, 323
 İlhan Başgöz 301
 İlhan Berk 43, 44, 57, 230, 231, 232, 233, 257
 İlhan Geçer 130, 323
 İlhan Gencer 160
 İlişki Deyimleri 183
 İmbatla Gelen 294, 295
 İnanç 43
 İnek 79
 İnkılâp ve Kadro 34
 İnkılâpçı Gençlik 43, 50, 132, 170, 182, 267
 İnönü'ler 192, 193
 İnsan 41, 42, 43, 147, 202, 256, 267, 273, 277, 280
 İnsanlar 287, 289

İrfan Yalçın 160
 İrgat 265
 İrgat'ın Türküsü 238
 İskender Fikret Akdora 323
 İslamcı 25
 İslamcı Akım 28
 İslam Öğretisi 130
 İsmail Ali Sarar 324
 İsmail Çeşitli 257
 İsmail Gençtürk 251
 İsmail Hakkı Baltacıoğlu 27
 İsmail Hüsrev Tökin 34
 İsmet Bozdağ 323
 İsmet Kemal Karadayı 284
 İstanbul 19, 24, 32, 43, 45, 61, 62, 74, 77, 83, 85, 87, 89, 90, 93, 97, 98, 103, 110, 113, 121, 129, 132, 135, 153, 154, 164, 165, 166, 178, 185, 186, 201, 208, 212, 213, 216, 220, 229, 230, 231, 232, 235, 237, 241, 245, 250, 256, 259, 261, 264, 266, 267, 273, 276, 277, 283, 284, 287, 293, 297, 304, 309, 312, 315
 İstanbul Fetih Destanı 193
 İstanbul Kitabı 232
 İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyat Dergisi 103
 İstiklâl Savaşı 193
 Iş 33
 Işık Kansu 269
 İşte 182, 261
 İt Ürür Kervan Yürür 79
 İzmir İktisat Kongresi 18, 32
 İzmir Yollarında 192
 İzzet Saraylıç 224
 Jökond ile Sîf-YA-U 66, 68, 79

K

Kaçan Ayılar Ülkesinde 194
 Kafa Kağıdı 42
 Kafatası 79
 Kaldırımlar 121, 123, 124, 178
 Kalem 41, 42, 107, 110
 Kan Konuşmaz 79
 Kaos 114, 115
 Kapalı Çarşı 241, 244, 245
 Karacahmet Senfonisi 149
 Karadut 179, 181
 Karanlıkta Bir Ağaç 265
 Karga ile Tilki 212, 214
 Karşı 204, 205
 Kaynak 43, 45, 230, 264, 306, 309
 Kazım Nabi 36
 Kâzım Nami Duru, 65
 Kazımama 191, 192, 193
 Kemal Bilbaşar 44, 45
 Kemal Özer 306
 Kemal Sükrü 42, 44, 45, 56, 65, 79, 154, 170, 262
 Kemal Tahir'e Mapusadan Mektuplar 79
 Kemalettin Kamu 41, 107, 108, 109
 Kemalizm 21, 24, 25, 268
 Kerim Sadi 31, 32, 39
 Kıbrıs Rubâileri 130
 Kısmeti Kapalı Gençlik 294, 295
 Kıyı 224, 265, 269
 Kızılçullu Yolu 293, 294
 Kikiriknamı 274
 Kitaplar Kitabı 232
 Kolları Bağlı Odiseus 222, 223, 224
 Konur Ertop 79, 111, 175, 245, 274, 295

- Kopuz 43
Korkunun Krallığı 315
Kova Burcu 130
Kovan 43, 45, 261, 262, 264
Kök 43
Kökler ve Dallar 130
Köprülüzade Mehmet Fuat 40
Koroğlu 111, 136, 231, 232, 267
Koşebağı 111
Köy Öğretmenine Mektuplar 269
Köylü Temaileri 111
Kubbe-i Hadra 129, 130
Kubilay Destanı 193
Kudret 305
Kulağımız Kirişte 170
Kundaklar 130
Kur'an-ı Kerim'den İlhamlar 133
Kurtuluş Savaşı Destanı 74, 79
Kutup Noktası 103
Kuvayi Milliye 75
Kuvvet 305
Kul 232
Kuleli 256, 257
Küllük 41, 45, 147, 153, 202, 230, 283
Kültür Gazetesi 43
Kültür Haftası 41, 42, 53, 158, 186, 187, 188
- L-M*
- La Fontaine'in Masalları 205
Lacivert Işıklar 183
Lâmelif 154
M. Necati Karaer 324
M. Şakir Ölkutaşır 41
M. Şemsettin Günaltay 28
- Mahir Ünlü 284
Mahmut Dikerdem 45
Mahmut Esat Bozkurt 21
Mahmut Makal 44
Makaleler IX 18
Malazgirt Ululaması 193
Manzum Hikaye 62, 73
Mapushanemden Şiirler 148, 149
Mau Mau 115
Mavi Gözlü Dev 79
May 147
Mayıs Ayı Notları 294
Mehmed Kemal 305, 306, 307
Mehmet Âkif 28, 29, 30, 69, 70, 130
Mehmet Ali Ayni 28
Mehmet Başaran 324
Mehmet Cevad 149
Mehmet Çınarlı 324
Mehmet Emin 40
Mehmet Emin Erişirgil 24
Mehmet Emin Yurdakul 24, 35, 39, 40, 47, 50
Mehmet Emin Serî 251
Mehmet Ergün 301
Mehmet Fuat Köprülü 21, 24, 27, 35
Mehmet H. Doğan 79, 232
Mehmet İzzet 24, 40
Mehmet Kaplan 103, 119, 130, 136, 165, 224, 245, 257, 315
Mehmet Salihoglu 214, 245
Mehmet Seyda 42
Mehmet Tuğrul 41
Mehrizat Poyraz 284
Melih Cevdet Anday 30, 44, 183, 221, 224, 295
Melisa Gürpınar 295
Memet Fuat 79, 224
Memleketimden İnsan Manzaraları 79
- Merhaba Yeşil 179
Merhamet Şiirleri 183
Mealek 39
Meşale 164
Metin Eoğlu 324
Mevlana Celalettin 154
Mevlana'dan Olmak 193
Meydan 305
Mısırkalyonıgne 232
Millet 25, 43, 267
Millet ve Tarih Şuuru 28
Milli Edebiyat Akımı 23, 28, 35, 39, 46, 47, 48, 49, 50, 55, 269
Milli Mecmua 39, 110, 118, 121, 135
Milliyet 251
Milliyet Nazariyeleri ve Milli Hayat 24
Milliyet-Sanat 138, 194, 232, 241, 245, 278, 310
Milliyetçilik 25
Muallim Naci 70, 89
Muhit 39, 132, 157
Muhtar Fehmi Enata 42
Muhtar Korkucu 194, 295
Munir Faik Ozansoy 323
Mustafa Baydar 30
Mustafa Durak 245
Mustafa Hakkı Akansel 25
Mustafa Kemal Paşa 17, 18, 21, 22, 35, 73, 192
Mustafa Mıyasoglu 124
Mustafa Necati 40
Mustafa Nihat Özön 39, 41, 42, 100
Mustafa Niyazi 323
Mustafa Öneş 245, 310
Mustafa Seyyit Surtutan 323
Mustafa Suphi 78, 93
Mustafa Şekip Tunç 23, 40, 51, 53, 98, 187
Mustafa Şerif Onaran 79, 160, 179, 269
- Mutlu Olmak Varken 251
Muvaffak Sami Onat 323
Muvaffak Şeref 32, 44
Muzaffer Arabul 323
Muzaffer Buyrukcu 224, 274
Muzaffer İlacıhasanoğlu 269
Muzaffer Şerif Başoğlu 27, 32
Muzaffer Tayyip Uslu 323
Muzaffer Uyguner 111, 119, 160, 175, 179, 193, 205, 214, 245, 257, 265, 274, 284, 295
Mümtaz Zeki 43
Mümtaz Zeki Taşkın 323
Müşak Erenus 323
- n*
- N. Ulvi Akgün 265
Nadir Nadi 30
Nahit Ulvi 264, 265
Nail V. 40, 43, 44, 57, 66, 79, 323
Naki Tezel 41
Nasım Kemal 35, 41, 78, 93
Nasılın 310
Nasreddin Hoca Hikâyeleri 205
Nâzım Bey 30
Nâzım Hikmet 13, 31, 32, 39, 40, 42, 45, 47, 54, 55, 56, 57, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 113, 147, 149, 157, 168, 178, 202, 203, 250, 267, 312, 313
Nâzım Hikmet Dosyası 79
Nâzım Hikmet Türk Basınında 79

- Nâzım Hikmet Üzerine 79
Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri 79
Nâzım Hikmet'in Sahte Dostları 79
Nâzım Hikmet'in Son Yılları 79
Nâzım Hikmet'in ilk Şiirleri 64
Nâzım Hikmet'in Şiiri 79
Nâzım Hikmet'in Şiirinde Gizli Tarih 79
Nâzım Hikmet'le Üçbuçuk Yıl 79
Nâzım ile Piraye 79
Nazikler 168
Necati Cumalı 44. 45. 293. 294
Necdet Rüştü Efe 323
Necip Fazıl Kısakürek 13. 40. 41. 42. 44. 47. 49. 52. 53. 54. 56. 72. 121. 122. 123. 124. 129. 130. 135. 137. 138. 153. 157. 158. 160. 178. 187. 188. 241. 264
Necmettin Halil Onan 39. 47. 323
Necmettin Sadık Sadak 40
Nefes Almak 165
Nejdet Sancar 25
Nesin Vakfı Edebiyat Yılı 124
Nevzat Üstün 323
Neyzen Tevfik 323
Nihal Atsız 25. 36
Nihat Behram 301
Nihat Sami Banarlı 65
Nisan 130
Niyazi Ağırnaslı 32
Niyazi Akıncıoğlu 57. 277. 312
Niyazi Berkes 27. 28. 32. 44
Nizamettin Ali 39. 55
Nizamettin Nazif 40
Nokta 273
Nuran Tezcan. 257
Nurullah Ataç 13. 36. 37. 41. 66. 69. 70. 288
Nüvit Özdoğru 111
Ortalık 238
Osman Cem 149
Osman Numan Baranus 138. 269
Osman Seremoğlu 274
Osmanlıc 25
Osmanlıc Akım 21
Otag 232
Otuz Beş Yaş 158. 160
Ö Toprak 288
Ö. F. Akgün 103
Ö. F. Toprak 52. 170. 289. 315
Ö. Faruk Toprak 287
Öğle Rakıları 306
Ölümsüzlük Ardında Gılgamış 224
Ömer Bedrettin Uşaklı 41. 47. 48. 49. 118. 119. 267
Ömer Can 278
Ömer Faruk Toprak 45
Ömer Rıza Doğrul 28
Ömer Seyfettin 35. 39
Ömrümde Sukût 157. 160
Önay Sözer 232
Öner Cıraoğlu 232
Örümcek Ağı 124
Özdemir Asaf 44. 309. 310
Özgürlük Alanı 193
Özgürlük Türküsü 148. 149
Pertev N. Boratav 32. 36. 41. 44. 169. 170
Peyami Safa 24. 25. 36. 40. 41. 42. 53. 54. 65. 68. 69. 187. 188
Pınar 43. 168. 237. 250. 277. 287
Pir Sultan 289
Politikada Kırk Beş Yıl 19
Portreler 66. 68
R. Tomris 138. 232. 274
Radi Fiş 295
Rahatı Kaçan Ağaç 221. 224
Raif Özben 265
Raik Alınacak 295
Ramis Dara 154. 183. 214. 232
Rauf Mutluay 245. 295
Recep Peker 169
Refik Durbaş 224. 284
Refika Taner 295. 315
Reha Oğuz Türkkan 26
Remzi İnanç 138
Remzi Oğuz Arık 24. 25
Resimli Ay 39. 40. 47. 330
Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 65
Reşat Enis 41
Reşat Fuat Baraner 32. 42. 56. 71
Reşit Galip 22
Rıfat Ilgaz 44. 45. 57. 58. 71. 159. 168. 169. 170. 301
Rıza Apak 323
Rıza Nur 25
Rubaiyyat-ı Arif 130
Ruşen Eşref Üneydin 24. 35. 41
Rüştü Onur 323
Rüştü Şardağ 257
Rüzgâr 257
Rüzgârlarım Konuşuyor 238

S-Ş

835 Satır 63, 64, 65,
66, 67, 68, 79

S.O.S. 113, 115

Saat 79, 122

Sabahat 79

Sabahattin Ali 13, 40,
42, 44, 170

Sabahattin Eyuboğlu 30,
42, 44

Sabahattin Kudret Aksal
44, 54, 138, 183,
283, 284

Sabahattin Rahmi -
Eyuboğlu 42

Sabahattin Tahsin
Teoman 323

Sabih Şendil 324

Sabiha Zekeriya Sertel
32, 40

Sabri Altinel 324

Sabri Esat Siyavuşgil 40,
47, 48, 323

Sabri Soran 323

Sadrettin Celal 39

Sadri Ertem 40

Sait Faik Abıyanık 13, 42,
43, 44, 45, 230, 251

Sait Halim Paşa 28, 29

Sakarya Kıyıları 192

Sakarya Meydan Savaşı 269

Salâh Bursalı 45, 273, 274

Salahattin Batu 323

Sami Karaören 284, 295

Samih Rifat 35

Samim Kocagöz 45, 245

Samsun'dan Ankara'ya
192, 193

Sanat Emegi 278

Sanat Olayı 284, 301

Sanat ve Edebiyat 273

Sanat ve Edebiyat
Gazetesi 45

Sanat ve Edebiyat
Üstüne 79

Sanatçılarla Konuşmalar
306

Sarıköz Mermerleri 119

Satılık Ev 111

Sazımdan Sesler 175

Sebep 264, 265

Sebilve Güvercinler 165

Sebilürreşad 28

Seçilmiş Hikayeler 288,
306

Sedat Simavi 194, 214,
224, 232

Sedat Umran 324

Selahattin Hilav 204

Selâhattin Önerli 160

Selam 135

Selamet 28, 30

Selim İleri 224, 232, 245

Semih Güngör 154

Semih Kaplanoğlu 232

Sen, Sen, Sen 310

Sendika 32

Sennur Sezer 79, 224,
251, 274, 295

Servet-i Fünun 39, 41,
43, 44, 47, 56, 57,
135, 147, 157, 164,
210, 230, 237, 261,
264, 277, 287, 309

Sea 32, 41, 43, 44, 121,
149, 153, 168, 178,
223, 230, 237, 267

Sesini Kaybeden Şehir
66, 68, 79

Sevdalı Bulut 79

Sevgilerde 245

Seyyit Nezir 149

Sınıf 169, 170

Simavne Kadısı Oğlu
Şeyh Bedrettin
Destanı 66, 69

Sisler Bulvarı 313, 315

Sivaslı Karınca 193

Siyasal İktidar Sanata
Karşı 79, 251

Sokak 45, 137, 147, 256

Suluk Soluğa 170

Son Posta 61

Sonra 183

Sonrası 160

Sonsuzluk Kervanı 124

Sosyalist hareket 32

Sosyalizm 31

Soyut 183, 230, 245

Söyleriz 245

Söz 32, 45, 256, 300

Söz Gibi 306

Sözcükler 224

Suat Derviş 42

Suat Salih Arsal 323

Suat Taşer 45, 289, 323

Suavi Koçer 323

Sultan Hamid 29

Sunullah Arsoy 324

Suphi Nuri İleri 32

Suphi Taşhan 323

Susan Anadolu 288, 289

Suut Kemal Yetkin 41, 53

Süreyya Aygün 26

Süreyya Karacabey 79

Süt 257

Şadırvan 132

Şairler ve Yazarlar
Sözlüğü 111

Şairler Yaprakı 250

Şarkılı Kahve 283, 284

Şefik Hüsnü 31, 39, 55

Şemsettin Sami 35

Şemsettin Ünlü 214

Şenlikname 232

Şevket Süreyya Aydemir
34, 39

Şeyh Bedrettin Destanı
66, 79

Şeyh Galip 70

Şiirler 99, 103, 111,
130, 138, 213, 214,
224, 257, 284, 301

Şiirleri 79

Şiirlerim 124

Şimdi Sevişme Vakti 136

Şinasi 21, 35, 41

Şükran Kurdakul 13, 70,
71, 79, 172, 224,
306, 324

Şükrü Enis Regü 323

Şükrü Saraçoğlu 26

Şükûfe Nihal 41

T

Tahir Abacı 301

Tahir Alangu 274, 289

Tahir Kutsi Makal 175

Talip Apaydın 44, 179, 324

Tan 32, 61

Tamdık Dünya 224

Tanju Cılazoğlu 251

Tanpınar'ın Şiir Dünyası
103

Tarıdağ 26, 50

Tarancı'nın Şiiri Üzer-
ine Düşünceleri 160

Taranta Babu'ya Mektuplar
66, 68, 69, 79

Taş Baskısı 232

Taş Devri 193

Tebliğ 250, 251

Tekin Sönmez 115

Teknenin Ölümü 223, 224

Telgrafhane 221, 222, 224

Temel Demirer 170

Terakki 43

Tercüme 43

Tevfik Fikret 39

Tohum 114, 148, 222

Toplumcular Gerçekçiler
47, 54

Toprak 43

Toprak Ana 191, 193

Tuğrul Tanyol 214

Tuncer Uçarol 295

Turan Emeksiz 194

Turanı 26, 50

- Turancı akım 25
- Turgay Fişekçi 79, 232
- Turgay Gonenç 265
- Turgut Uyar 111, 124, 138, 160, 257, 324
- Tutuklunun Günlüğü 314, 315
- Tuz 179
- Türk Dil Kurumu 35, 36, 107, 193, 214, 232, 245, 256, 257, 269, 315
- Türk Dili 103, 132, 133, 138, 175, 179, 186, 194, 205, 214, 241, 245, 256, 257, 267, 268, 269, 273, 274, 284, 295
- Türk Dili Cemiyeti 21, 22
- Türk Dili Tetkik Cemiyeti 23, 35
- Türk Dili ve Edebiyat Ansiklopedisi 124
- Türk Düşüncesi 110
- Türk İnkılabına Bakışlar 25
- Türk Mavisi 257
- Türk Olmak 192, 193
- Türk Sanatı 138, 154, 165
- Türk Solu 168
- Türk Şiirinde Hakiki Demokrasinin İlanı 56
- Türk Yurdu 25, 39
- Türkçe 186
- Türkçenin Gözleri 268
- Türkçülüğün Esasları 18, 21, 27
- Türkiye Defteri 232
- Türkiye Şarkısı 231, 232
- Türkiye Yazıları 245, 278, 306
- Türkiye'de Laiklik 30
- Türkiye'de Sınıflar 31
- Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri 21
- Türkük 25, 49
- Ulus 19, 135
- Umut Şiirleri 278
- Unutulan Adam 79
- Yanış 43, 47, 56, 57, 157, 237, 264, 277
- Uzak Değil 170
- Üç Anadolu 115
- Üç Çiçek 214, 289
- Üç Gönül, Leyla 265
- Üç Şehitler Destanı 192, 193
- Ülke 22, 24, 27, 33, 36, 41, 43, 47, 48, 51, 110, 118, 174, 267, 312
- Ümit Yaşar 324
- Üsküdar'da Sabah Oldu 170
- Va-Nü-lara Mektuplar 79
- Vala Nurettin 40
- Varan 366, 67, 79, 163
- Varlık 37, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 102, 107, 111, 118, 119, 121, 124, 132, 135, 136, 138, 157, 158, 164, 165, 168, 179, 183, 186, 187, 193, 194, 201, 210, 211, 214, 220, 221, 224, 232, 237, 241, 243, 244, 245, 250, 251, 256, 257, 265, 267, 269, 273, 274, 283, 284, 295, 301, 309, 315
- Vasfi Mahir Kocatürk 36, 40, 49, 323
- Vatan 186, 274, 305
- Vatan-Sanat Yaprığı 230
- Vazgeçtiğimi 203, 204, 205
- Vecihi Timurğlu 79, 194, 224, 257, 269
- Vedat Günyol 42, 183, 194
- Vedat Nedim Tör 31, 34
- Vehbi Cem 149
- Vehbi Cem Aşkun 133
- Vehbi Kızılğün 323
- Veysel Çolak 289
- Viyetnam Köyü 193
- Viyetnam Savaşımız 193
- 100 Soruda Devletçilik 20
- 100 Soruda Tasavvuf 175
- Ya Bağımsızlık Ya Ölüm 269
- Yağmur Kaçağı 314, 315
- Yağmur ve Toprak 250
- Yağmurlu Deniz 295
- Yahya Benekay 257
- Yahya Kemal 35, 39, 46, 47, 51, 53, 72, 98, 99, 103, 137
- Yakup Kadri Karaosmanoğlu 19, 34, 35, 39, 40, 41, 46, 65, 68
- Yalnızlık Paylaşılmaz 310
- Yan Yana 222, 224
- Yanık Çocuklar Koçaklaması 193
- Yanık Hava 267, 268, 269
- Yansıma 160, 168, 267, 274, 287, 301
- Yaprak 30, 45, 201, 212, 221
- Yaradana Mektuplar 179
- Yaramaz Sözçükler 194
- Yarasın Beyler 295
- Yaratış 256
- Yarenlik 169, 170
- Yarına Doğru 278
- Yasak Sevişmek 314, 315
- Yastığının Rüyası 130
- Yaşadım 179
- Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim 79
- Yaşar Çöl 44
- Yaşar Nabi 30, 36, 40, 41, 47, 48, 49
- Yaşar Nabi Nayır 323
- Yaşasın Edebiyat 232, 257
- Yaşayıp Ölmek 211, 214
- Yayla Dumanı 119
- Yaz Dönemi 242, 245
- Yazıları Seven Ayı 194
- Yazko-Edebiyat 154, 224, 273, 274, 278, 289, 295, 301
- Yazko-Somut 149, 170, 179, 245, 262
- Yedi Memetler 192, 193
- Yedi Meş'ale 39, 164
- Yedi Meş'ale 164
- Yedigün 132, 277
- Yeditepe 115, 154, 186, 193, 212, 214, 230, 241, 245, 250, 273, 284, 289, 295, 306
- Yelken 168, 170, 179, 231, 265, 287
- Yeni Adam 41, 49, 154
- Yeni Açıları 186
- Yeni Adımlar 250
- Yeni Biçem 138
- Yeni Değirmen 305
- Yeni Dergi 79, 168, 205, 230, 232, 241, 257, 287, 294, 315
- Yeni Düşün 251
- Yeni Edebiyat 32, 41, 42, 43, 147, 149, 165, 241, 250, 267, 277, 287, 295
- Yeni Gazete 243
- Yeni Gün 18, 24, 62
- Yeni İnsanlık 147, 168
- Yeni İstanbul 129, 305
- Yeni Kültür 43
- Yeni Mecmua 46, 61, 121
- Yeni Orman 115
- Yeni Sanat 55, 63, 287
- Yeni Sanat Cereyanları 42
- Yeni Ses 21, 44, 147, 148, 153, 178, 230,

238. 250. 261. 277
 Yeni Şiirler 79. 214
 Yeni Türkiye 24
 Yeni Ufuklar 179. 183.
 224. 245. 287. 289
 Yeni Yol 147
 Yenilik 186. 241. 273.
 274. 284. 295
 Yenisi 204. 205
 Yer Sağlığı 190
 Yeryağ 191. 192. 193
 Yeryüzü 168. 230. 250.
 306
 Yeryüzü Çocukları 193
 Yeşeren Otlar 257
- Yığın 32. 45. 237. 250.
 251. 287
 Yoklukta Sağlar 190
 Yön 79. 186. 287. 289
 Yumuşaklıklar Değil 310
 Yunus Emre 122. 179. 273
 Yunus Yurdakul 274
 Yurdumdan 268. 269
 Yurt ve Dünya 32. 44.
 168. 169. 170
 Yusuf Ahıskalı 44
 Yusuf Akçura 24. 26
 Yusuf ile Menofis 79
 Yusuf Mardin 323
 Yusuf Ziya 40. 47. 48.
 49. 51
 Yusuf Ziya Kösemen 28
 Yusuf Ziya Ortaç 50. 51
 Yusufçuk 214
 Yücel 29. 41. 42. 43. 49.
 110. 132. 135. 168.
 182. 186. 267
 Yücel Pazarkaya 194. 205
 Yüreğim Sizin 262
 Yürüyüş 43. 45. 57.
 168. 237. 250. 267.
 277. 287
 Zafer 135
 Zahir Güvemli 154
 Zaman ile Yarış 183
- Zamanlar 284
 Zekeriya Sertel 79
 Zeki Ömer Defne 48. 323
 Zeki Velidi Togan 25. 27
 Zeynep Aliye 232
 Ziya Gökalp 18. 21. 22.
 24. 25. 26. 27. 35.
 39. 40. 50. 51. 192
 Ziya İlhan 323
 Ziya Osman Saba 41. 42.
 43. 44. 53. 54. 72.
 124. 153. 164. 165
 Ziya Somar 30
 Ziya'ya Mektuplar 160
 Ziyaeddin Fahri
 Fındıkoğlu 24
 Zuhtü Bayar 79. 170



Fotoğraf: Ergin Koparan

Yapıtın önemi en başta şuradan geliyor. Kurdakul, toplayıcı, derleyici olmaktan çok yorumcu bir edebiyat tarihi anlayışını getiriyor yazınımıza. Bununla birlikte yazınımız, toplumsal açıdan bu yapıtta değerlendiriliyor. Toplumdaki değişimler batı etkilerinin yolu yordamı, bunun toplumda yattığı oluşum.

ADNAN BİNYAZAR

Genç kuşakların edebiyata ve tarihe bakış açılarını çarpıtan tek kitap furyasının ve "resmi" edebiyat tarihlerindeki çarpıklığın giderilmesini sağlayacak bir eser...

ALPAY KABACALI

Kurdakul, belli bir dünya görüşüne bağlı kalarak ele alıyor toplumsal tarihi. Tarihi gelişimi olayların art arda sıralanması olarak değil, bu gelişimi belirleyen sosyoekonomik koşulların altını çizerek veriyor. Toplum yapısındaki ilişkileri, gelişime yön veren iç ve dış etkenleri vurguluyor. Böylece sağlam bir temele oturuyor çalışmasını.

ATILLA ÖZKIRIMLI

Edebiyat tarihi, eleştiri, inceleme türlerinde ürün verenlerin üzerine ayrılmış sayfalar, bu çalışmanın en önemli yerleridir diyeceğim. Düşünce ve sanat özgürlüğü için yapılmış mücadelenin sayfa larıdır bunlar.

Gelişme çizgisini bilmeden, Tanzimattan, Meşrutiyetten bugüne bilinçli bir iz sürmeden bugünün edebiyatını anlama olanağını bulamayız. Şükran Kurdakul'un çalışması bu fırsatı veriyor bize.

DOĞAN HIZLAN

Yazarımız bu kitabında bizim ülkemize özyurdundan kalkıp beş yüzyıl sonra gelebilmiş olan hümanizmin (insancılığın) kavgasını yapıyor.

H. İ. DİNAMO

Çağdaş Türk Edebiyatı her evde bulunması gereken bir başvuru kitabı, tarih, ansiklopedi, bilgi ve bilinç kaynağı; ama her zaman tatla okunabilecek bir güldeste niteliği de var. Her yazar ve şairden özenle seçilmiş örnekleri birbiri ardından okurken insanın başı dönüyor. Fazıl Hüsnü'den Melih Cevdet'e, Sabahattin Ali'den Sait Faik'e... İstersen Necip Fazıl da var; Arif Nihat Asya'yı da yansız bir bakışla değerlendirmiş Kurdakul.. Edebiyat tarihçiliği böyle olur.

İLHAN SELÇUK

Çağdaş edebiyat tarihimize yeniden bakmak, yeniden ele almak gerekiyordu. Gerçi bundan önce çağdaş Türk edebiyatı üzerine yazılmış tarihler vardır. Bu kitaplar daha önce de belirttiğimiz gibi resmi görüşün benimsediği yasaklarla doluydu. Kurdakul belli bir oranda yasakları dışlamıştır.

... Okullarda ve okullar dışında edebiyatımız üstüne bilgi edinmek isteyenlerin öncelikle başvuracakları değerli bir tarih kitabıdır. Bir boşluğu doldurduğu gerçektir. Kitaplıkların başvuru kitabı olacaktır.

MEHMET KEMAL

Şükran Kurdakul'un yazın tarihi, hemen her öğrencinin, her aydın yurttaşın kitaplığında bulunması gereken yapıtlardan... 1950'ye kadar cumhuriyet döneminin bellibaşlı yazarları, şairleri, düşünürleri bu ciltlerde yer almış. Kurdakul hepsinin kollarında bilgi veriyor, yapıtlarını açıklıyor, yorumluyor, örnekler sunuyor... Ortaya başarılı bir çalışma koymuş. Şimdi bu yapıtı birçok yönden eleştirenler elbet çıkacaktır. Çıkmalıdır da. Ama önemli olan ortaya bir "yapıt" koyabilmektir. Kurdakul bu işi tam bir yüreklilikle yapmış...

OKTAY AKBAL



ISBN 978 - 494 - 283 - 8 (Tk. No.)
ISBN 978 - 494 - 297 - 8 (3. Kitap)
92 . 06 . Y . 0105 . 0414