

Refik Durbaş: «Çırak Aranıyor»a Kadar

Geçtiğimiz yılın son günlerinde yayınlanan üçüncü kitabı «Çırak Aranıyor»la Refik Durbaş son döneminin şiirlerini toplarken, şiirsel süreci içinde vurgulanması gerekli bir noktaya da getirmiş oluyor şiirini.

1960'ların ikinci yarısında belirginleşmiş «kuşakdaşı» öteki şairlere oranla çok önemli dönüşümleri yaşamamış bir şair Refik Durbaş. Bu noktada, ilk kitabı olan «Kuş Tufanı» (1971) içinde yer alan şiirlerinden herhangi birisinin bile bu son kitabına alınmasının okurunu yadırgatmayacağı kanısındayım. Aynı şekilde bunun tersi de— son şiirlerinin ilk kitabında yadırganmayacağı olgusu da geçerli elbette. Yalnız bu vurgulamanın şiirlerin daha çok biçimsel yanlarına ve tekniğe değgin bir yorumlama olduğunu belirtmek isterim. Yoksa Refik Durbaş'ın son şiirlerinde daha politik bir şiire yönelişi somut bir biçimde ortada.

Aynı kuşaktan olduğu öteki şairlere bu noktada bir yaklaşım yaptığımızda farklı gelişim çizgileri olduğunu görüyoruz. Örneğin bir Süreyya Berfe'nin yaşadığı süreçte iki büyük dönemeç görülüyor. Önceleri, kaynaklandığı İkinci Yeni anlayışı doğrultusunda ideolojik planda bireyci ve varoluşçu, estetik plandaysa gerçeküstü ve soyut şiirler yazarak şiir alanına giren Berfe, 60 sonrası dönüşümde bu dönemini toptan yadsıyarak bu kez de ideolojik düzeyde popülist olan içeriği folklor estetiğinin potasına döker. Berfe'nin iyi niyetli ve cesur bu tavır alışıyla folklor temeli üzerinde giriştiği bu deneyin vardığı yerde, şüphesiz, nesnel koşulların, o dönem Türkiye'sindeki politik bilinç düzeyinin de önemli bir işlevi var. 12 Mart sonrasında ise bu şairde önemlice bir sarsıntı başladı; bazan yine popülist bir ağızla özeleştirisel bir şiir söylerken kimi şiirlerinde ise neredeyse bir Ginsberg görünümündeydi. («Yazı» şiiri bu yönelişe iyi bir örnektir.) Buna benzer bir süreci Ataol Behramoğlu'nun da yaşadığı görülüyor. Kuşakdaşları arasında İkinci Yeni'yle en az ve daha çok Orhan Veli, Tanpınar şiiriyle ilişkili bir damardan gelen bir şair olan Behramoğlu, ikinci kitabının son bölüm şiirleriyle yeni ve olumlu bir anlayışa yönelmişti. Ancak bu ikinci dönemin özellikle «Ne Yağmur.. Ne Şiirler» (1976)'le sona erdiği ve bir anlamda bütünüyle hiçbir zaman kopmadığı geçmişine, —Tanpınar'a, Külebi'ye doğru— bir geriye dönüş sürecinin başladığı kanısındayım. Aynı kuşağın bir başka şairi olan Egemen Berköz ise

(«Çin Askeri Ah Devran, 1966/Yalnızlıklar.. Yalnızlıklar/1977) bu bağlamda Refik Durbaş'a en yakın duran şair. Onun son yazdıklarıyla şiirini getirdiği yer de tıpkı Refik Durbaş'ta olduğu gibi kaynağından farklı değil. Egemen Berköz de andığım türden bir dönüşüm yaşamadı; ilk şiirini geliştirerek ve kendine temel aldığı yapıyı kırmadan, koruyarak ve sadece geliştirerek son şiirini yazdı. Onun Refik Durbaş'tan farklı olduğu yan ise politik diye nitelenebilecek bir şiirden her zaman uzak durması, Refik Durbaş'ın yaşadığı şiirsel politize olma sürecinin dışında kalması. Bir başka şair olan İsmet Özel'de de —varoluşçu/toplumcu /islamcı— üç dönem görülüyor, ama o da bu dönüşümleri yaşarken şiirine temel aldığı estetik yapıyı pek değiştirmedii.

1971 yılında yayımlanan «Kuş Tufanı» Refik Durbaş'ın ilk kitabıdır gerçi ama ilk kitaplarını çok önceden çıkarmış kuşakdaşı şairlerin yanı sıra, gecikmiş olmasa da, yaşadığı günlere bütünüyle çakışan bir şair kimliğinde değildir. Bu kitabında, o kuşaktan olan şairlerin hemen hepsinde ortak olan duyarlılığın Durbaş'ın dizelerine de egemen olduğu görülür. Bu ortak duyarlılığın şehir yaşantısını ve şehrin temsilcisi olan değer ve birimlerin aşağılanması; bunun yerine ise —her şairin yaşantısına uygun olarak— çocukluk ve taşra günlerinin, Anadolu hayatının, kır, dağlar ve özetle doğal olanın konulmasıyla oluştuğunu görüyoruz. Böyle bir eğilimin 1950 kuşağının kimi şairlerinde de görüldüğü ve bu anlayıştan 1960'larda yazan şairlere ulandığını görüyoruz. Yalnız farklı olan yan, bu kuşak şairlerinin «kaçış» yaptığı değer ve birimlerin nitelik değiştirmesidir. 1950'li yıllarda iyice belirginleşen baskı ortamının da büyük etkisiyle «kendi»nin ve «elit» çevresinin dar ufku tutacak ideolojik ve en az bu kadar da önemli olan örgütsel gücü yoktur. Kendisi (şair), birey olarak gerçi hiçbir zaman siyasal iktidarın yanında olmamıştır ama karşısında durarak açık bir tavır alış içine de girmez. Böyle bir veri insanın böyle bir veri ortamda umutsuzluğu, boğuntuyu ve ilişkilerinin inkârını söylemesinden daha doğal ne olabilir? Bu dönemde yazanların bu anlayışta ve konumda olan şairleri zehir değerlerini ve teknolojiyi, makina değmiş nesnelere yadsırken yerine hiçliği, nihilizmi koymaktaydılar. İşte böyle bir anlayıştan gelen 1960 Kuşağı'nın kimi şairleri ken-

dilerinden önceki kuşağın temsilcilerine tavır alışlarında bu noktanın altını çizerek ama şehrin karşısına dikilmekten de geri kalmazlar. Şehir yine kötüdür; iyi olan doğa ve doğal olandır. Daha ileri bir bilinç düzeyinde olanlarsa halka —ama popülist bir perspektiften— yaklaşırlar.

Şiirinin içeriğinde şehrin böyle bir inkarı yatan Refik Durbaş kuşaktaşlarından farklı alanlara kaçar. Sabit fikir olmuş bu tematik aynı kuşağın öteki şairlerinde de ön plandadır. Refik Durbaş dağlara sığınmaz çünkü onun yalnızlığı «dağları dağları da deliyor»dur. Bir şiirinde, «Kimse bilmiyor kasketime gizlendiğimi» diyecektir. İstanbul büyük şehrinde yaşayan bir taşrahıdır ve taşradan getirdiği değerler şehre katışmasını önlerken onu yalnızlığa, umutsuzluğa, hüznülere ve şaraba iter. «Hüznün diktatör ordusu», «gurbetin yüreğimi dağıtıyor diktatörlüğü», «şehrin üzerinde bir sabah profili» gibi nitelermeler ve betimlemeler şairin bulunduğu konumu örneklemede yeterli olabilir.

Bu ilk kitabını oluşturan şiirlerin hemen hepsinde —«Made In USA» gibi çizgi dışı bir kaç örnek bulunsa da— genellikle, kendisinin «Evliya Çelebi. Minübüs Şarkıları. Şair Avni.» diye özetlediği bir duyarlık içindedir. «Evliya» şiirinde şöyle bir bölüm var:

«elbette duru bir şiir yaratacağım
bu şehrin muhteşem enkazından
ama kandırmıyor bu akşam beni şehir
makinalar ve büfelerle süslü sokaklar
kibrit ve konservelerden oyma evler
annelerinin cesediyle sevişen çocuklar
ihtilâl diye sokaklara dökülen proletarya
beni kandırıyor bu akşam»

Bu bölümden birkaç dize yukarıda, «alevsiz, kelepeşiz yalnızlığımın» kendisini kandırmadığını söyleyerek, «kuşların ezberine bildiği göğe/taşıya ve onun kerametine» koşmak istediğini söylüyordu. Bu ruh karmaşası elbette şairin doğru olan alternatifini görebilmesini önleyecek ve «proletarya» da bir süs ögesi olmaktan öte sözkonusu yanlış bilinci kanıtlayacaktır. Gerçi duru bir şiirin şehrin muhteşem enkazı altından çıkacağını söylemektedir ama, «şehrin enkazı» imgesi hiçbir şeyin «simge»si değildir ve ideolojik içeriği olmadan, daha çok görüntüsel amaçla yapıntılanmıştır. Sadece «yapıntı» olarak kalmaktadır ve onu daha çok ilgilendiren görüntünün muhteşemliğidir.

Bu ilk kitabında özellikle ve daha sonraki kitaplarında azalarak da olsa onu uğraştıran önemli bir öge de cinselliklerdir. Bu etmenin, şiirini oluşturduğu anlayışa uygun olarak sık sık ve «hayvanlık» biçiminde nitelenerek şiirinde önemli bir yer tuttuğu da görülüyordu. «şehvet çarşıları» «dudağımdan damlayan kız memeleri», «şehvet pınarı», «şehvetimi budadın», «inzal kuşları», «ağzında kalabalık bir öpüşme ormanı», «yüzünde şehvetle açan arzu gülleri», «sabahın bakir aydınlığı», «doymuyorum abazanlığa» gibi ve daha da artırılabilir im-

ge ve dizeler bu konuda bir fikir verebilir. Özellikle «Mareşal», «Majüskül Bir Kadın Yüzüne», «Kışla», «Karanlıkta» gibi şiirlerinde Cemal Süreya havasındadır ve «o uslanmaz hayvanlığı utandır» deyişi Süreya'nın «Sür hayvanlarını üstüme üstüme» diye biten şiirini uzaktan da olsa çağrıştırmaktadır. Yalnız, Cemal Süreya'da şiiri, oluşturan ve çok zaman başat olan bu etmen Refik Durbaş'ın şiirinde bir kaçış imkânı olarak kullanılmıştır. Cemal Süreya'nın bu tür şiirlerinden cinselliği çıkardığımızda varolan yapının parçalanarak şiirden bir şey kalmamasına karşın Durbaş'ın şiirlerinde pek bir şey değişmeyecektir. Unutmanın ve sığınmanın gerçekleştiği yerdir onda cinsellik.

Bir yanıyla böyle bir duyarlık ve sınımlar içinde olan şair, öte yandan da çok farklı dalgalanımlara uğrar. Özellikle kitabının sonlarına doğru kendisine, «Üzüntüler, sıkıntılar/çaresizlikler/elbet bir gün bitecektir» diye yazdırın ama tarihî olmayan edilgin ve öznel bir iyimserlik içine girdiği de olur. Bence kitabın en başarılı şiiri olan «Acıyla»da ise bu umut yükü açık bir tavır alışa bürünür:

«Yirmibir yaşında. Halk bahçelerine
hiç gül yağmadığını, umut yağmadığını
Yirmiüç yaşında. Alanlar türkülerle inlerken
dağlarım karanlık ve özgürlük yağdığını anlat
ki elmadan evler oyaym
kırayım zincirleri umutla sevdıyla, aşkla
Kalbim acıyla damgalansın.»

Önceki şiirlerinde dizinin semantik yapısını bile bozacak ölçüde çağrışımsız imgeler kuran, aykırı sıfatları çekinmeden şiirine yerleştiren şair içeriğin aydınlanmasına paralel olarak daha açık bir şiire yönelir. İmgeler daha anlaşılır ve aydınlıktır; «esrar haindir/rakı yurtsever» dizelerindeki «rakının yurtseverliği» pek de zorlanmaya sokmaz okuru. Ama bu yönelişte bile «Umut, bulunmaz hanemizde» gibi, yaldızlı ama şiirin genel havasıyla çelişen dize yapımı anlatıyorsam/onu yaşıyorum demektir»in zorunlu sonucudur:

«Su erken uyanır
önce sigara karşılar beni
sonra ev kirası
dertli zeytin
küflü ekme
kör yalnızlık.
Ve bir kelebek ırmağı
der ki şarap delidir
tütün kıskanç
esrar haindir
rakı yurtsever

Umut, bulunmaz hanemizde.»

Artık, «aşkımm dul tellâlı», «yiğitliğini kuşanmış alkol», «alkolün uzun atı», «hüznün küçük harfli güvertesi, gibi dizeler ve imgeler çekilmek-

te, başka nesnelere ama yine imge olarak kullanılmaktadır. «bankalarda biriken alnteri», «akan kanın, işsizliğin faizi», «kelepçe ve alnterinin bedeli», «emek faizcileri, tefeciler», özetle, «yağmalanmış bir halk» doldurmaktadır Refik Durbaş'ın şiirini.

«kalbim artık uyumuyor geceleri
döktüğünüz işçinin kanı mübarek olsun
ramazan-ı şerifiniz mübarek olsun»
bütün devrimcilerin kanı mübarek olsun

(Bir Halkın Mezarda ve Hayatta...)

Böyle bir kara alaya ulaşır şair ve kitabı şöyle bitirecek bir aşamaya varır sonunda:

«umudun alevi sönse de
sevdamın alevi sönse de
aşkın alevi sönse de
kalbim. Diner acılar
artık hedef bellidir
müjde verilmiştir
ölüm kolay kolay avlayamaz bedeni»

Refik Durbaş, şiirini de ilgilendiren (dışta tutmayan) ideolojik bir değişimi yaşamaktadır. Ya da, daha önceleri şiirine yansımayan kimi öğeler artık rahatlıkla yer bulmakta, giderek başat bir konuma geçmekte ve hatta şiirini doğrudan oluşturmaktadır. Genel olarak güntünden ses vermeye başlamıştır ama biçimle olan çatışma zorlamaktadır onu. Şunu söylemek istiyorum burada: O kuşaktan ya da böylesine aşamalı bir süreç izlemiş sanatçıların hemen hepsinde görülen bir zorlama —tıkanmayla karşı karşıyadır Refik Durbaş. Bu yolağında sanatçı ya kendini toptan yadısına giderek yeni bir estetik plana geçecektir ya da ufak bir iki röttüşle eski çizgisini sürdürmeye çalışacaktır. Kimilerinde ise bütünüyle şiiri— ya da edebiyatı bırakma eğilimi görülmektedir. Özellikle 1950 Kuşağı edebiyatçılarındaki bu olgunun somut olarak görüldüğü söylenebilir. Birinci tavra örnek olarak Kemal Özer'in şiirinde yaptığı yenileme/devrim gösterilebilir. Onat Kutlar, Nezihe Meriç gibi öykücüler, bu çatışmanın, hakkından gelemeyerek öyküyü bırakmayı yeğlediler. Ece Ayhan, —estetikinden taviz vermeden— göndermelerini sosyalist düşünceye ve hayatı kavrama yöntemine yapmaya başladı; salt kaynaklarını değiştiren tavrıyla özgün bir örnek oldu.

*

Bu türden bir yolağına gelen Refik Durbaş bu sorunun çözümünü araştırdığı, «geçiş dönemi şiirleri» diye nitelenmeye uygun şiirlerini topladığı «Hücrede Ayışığı»nı yayımlar 1974 yılında. Yeni bir arayışın izlerini taşıyan, «Hücrede Ayışığı», «Eyüp», «Kardeşi Ölümün», «Ağıt», «Pencere» gibi şiirlerinin yanında eski anlayıştan kaynaklanan şiirlerinin de («Tuzak», «Fırtına») yer aldığı bir kitaptır bu ama şiirsel politize olma olgunlaşmamıştır henüz. Ve temel aldığı yapı da değiş-

memiştir. Sözkonusu olan, simgelerin, imgelerin oluşturulmasında seçilen kelimelerin değişimidir sadece. Refik Durbaş ilk kitabındaki şiirlerinde seçtiği, kendine özgü kıldığı eski kelimeleri ve duyarlığı içinde bir şairdi. Bir bakıma, içindeki renkli cam parçaları hiç değişmediği halde çevrildikçe yeni görüntüler veren bir kaleydoskopu andırıyordu şiiri. Bu dönemde ise gene bu tür bir yapı içindedir ama bu kez «kaleydoskop»un içindeki cam parçalarının renkleri değişmiştir. Değişik kelimelerle aynı şiiri yazmaktadır. Değişik sıfatlarla özgün tamlamalar oluşturulur, «güzel» görüntüler çıkar ortaya.

Bu dönemde Refik Durbaş eski anlayışıyla açık bir tavır alış içinde görülüyor. Ama eski şiir anlayışından getirdiklerinin bu tavır alışa yetip yetmeyeceği sorusu önem kazanmaktadır bu kez. Eskiden getirdiği imge düzeni ve görüntü anlayışı, halkçı bir yöneliş içine giren şiirde ister istemez iğreti kalmaktadır. «Dokumada Çalışan Kızların/günleri naylon iplik, ucuz keten/ emeğin, alnterinin ve aşkın/kanı damlar kirpiklerinden», anlaşılır bir şeydir ama uyumsuz ve çağrışımlara kapalı dizeler, imgeler yine de sürdürmektedir kendini.

Sözüt edilmeye değer şiirleri de kapsamasına karşın Refik Durbaş'ın şiirinde önemi ancak «geçiş dönemi» ürünlerini toplaması ölçüsünde olan «Hücrede Ayışığı» üzerinden çok, başlattığı çizginin kesinlik kazandığı ürünleri derleyen «Çırak Aranıyor» üzerinde durulmasının gerekli olduğunu sanıyorum. Genellikle aynı dingin soluğun duyulduğu «Hücrede Ayışığı»nda bu açıdan çizgi dışı bir şiirin «Gülün Adı Ne?» olduğunu belirtmeliyim ama. Hemen hemen aynı «renkli cam parçaları»yla oluşmasına karşın ritmindeki başarılı hız ve esnekliğiyle «Acıyla» damarından geldiği izlenimini veren bu şiir bütün kitabın en başarılı şiiri bence. Klasik uyak düzenine sadık öteki şiirlerinin bir yerden sonra tekdüze bir biçim almamasına karşın ses'in başarılı kullanımı bu şiiri —şiir için hep söylenegelendiği gibi— senfoni tadına yükseltiyor. Dizelerin bu amaçla kırılması ve yer yer «mensur» şiir yazımı «Çırak Aranıyor»daki bir çok şiirde kullanılan bir yöntem olacaktır.

Refik Durbaş'ın üçüncü kitabı «Çırak Aranıyor» üç bölümden oluşuyor: «Anayurdu Ölümün», «Zamanı Umuda Ayarla», «Terden Süzülen Rüzgar.»

Biraz önce söylediğim gibi bu kitabında hemen ayrımsanan olgu artık tekdüze bir havaya bürünmüş, hem genel anlamda hem de Refik Durbaş için «klasik» olan şiir söyleme yapısının bırakılması, yer yer düzyazıya yaslanması, sürükleyicilik sağlamak için öykümeden yararlanılması ve şiirin içine «aranjman»ların, «türkülerin sokulmasıdır. Bu amaçla diyaloglardan dize oluşturulmasına, mektupların alıntılanmasına da rastlanmaktadır. Gerekirdiği ayrı dille içeriğin uyum sağlandığı «Kitabe» şiirine biraz sonra da değineceğim. Sesin kullanımını açısından ön plana çıkan bir şiir de «Menzil» bence. Bu şiirdeki «Ay dolandı,

vay deli gönüm», «Ölüm şaşırda menzilin» gibi dizeler ve genel hava başarılı bir yararlanma örneği. Özellikle «Onlar ki cehennem üzre/yürekte /cennet/süzdüler. Ay dolandı vay deli gönüm./ Ölüm şaşırda menzilin» dediği bölüm içerdiği ses ve esnek ritmiyle Ahmed Arif tadına ulaşıyor.

Kitaptaki ağırlıklı şiirlerden biri adı verilmesine karşın Harun Karadeniz için yazıldığı belli olan «Bir Dağ Yamacında.» Zaten şiirsel süreci üzerinde bu kitabı önemli kılan şiirlerin, bununla birlikte, «Kampana», «Beyaz Kehribar» ve bölüm başlarına üç parça halinde konulmuş bir bakıma kitabı özetleyen «sorulu» şiirler olduğu kanısındayım. Bu şiirlerin dışında kalan kitaptaki öteki şiirler belki yadırganacak ama bir «Kuş Tufanı»na rahatlıkla konulabilir ve pek de yadırganmaz. «Efkârıyı Dağlar Kadar»ın, «Acıyla» şiirindeki tonalite ve ritimde olduğu açıkta ortada. Aynı şekilde,

«Yıllar geçti unutmadım adını
ışığı çalınmış ol vuslatta bile
nereye gitse zulasında bir gurbet, bin sıra
binlerce rüzgar demeti ve karanlığım
yıllar geçti unutmadım adını
yalnız onun rahminde canlıydı inzal»

..dediği «Zula» şiiri şaşılacak bir biçimde, ilk şiirlerine dönmüş bir şairi sergilemektedir. Bu olgu, zaten bu bölüm şiirlerinin çoğu için geçerli. «Zamanı Umuda Ayarla» bölümünde yer alan sekiz şiir, ilk kitap neyse ama ikinci kitap olan «Hücrede Ayışığı»yla açık ilişkide şiirler. Bu bölümdeki şiirlerden biri olan «Yıldönümü» şiirinin, «küçük odamda karanlığım dizine koyup başımı /düşündüm bu akşam, meğer ne çok hisli sevdim ben seni» diye bitiren dizeler Refik Durbaş'ta hep öne çıkan, şiirini oluşturan, kötü şiirlerden, dolmuş şarkılarından, yararlanma eğilimini ve egemen duyarlılığı tanımlayan dizelerden.

Konur Ertop, «Çıracık Aranıyor»u değerlendirirken, kitabın «tükenen, sona eren, geleceğe kapalı bir çevrenin kısır sorunlarını» işlediğini belirterek, ilerici sanatın doğal konusunun işçi sınıfı, sanayi çevresi, fabrikalar olması gerektiğini söylüyordu. (Sanat Dergisi, Sayı : 304) Özellikle «Kampana»yı ilk okuduğumda ben de bunun dolaylarında şeyler düşünmüş, Kemal Tahir'in Yılmaz Güney'in «Umut» filmi üzerine yayımlanmış bir konuşmasını hatırlamıştım. O konuşmasında Kemal Tahir —bence yanlış bir biçimde— motorlu araçların karşısında faytonun hiçbir şansı olmadığı ve ikinciden yana tavır almanın ilerilik değil gericilik olacağı anlamına gelen şeyler söylüyordu. Bence, genel olarak bu elbette doğrudu ama çökmekte olanın koşullarını anlatılarak da —bir başka yoldan— yükselmekte olanla aynı şeyi söylenebilirdi. Yeter ki çökmekte olanın konumu ve dinamizmi taşıyan karşıtlığı tutarlı bir bakış açısıyla vurgulanabilsin. Nasıl ki —çokça belirtildiği gibi— çürümeyi barındıran burjuvazi anlatı-

larak da işçi sınıfından yana bir sanat yapılabilirse.

Bu açıdan, «Beyaz Kehribar» şiirini toplumsal bağlarını ve gelişme dinamiğini ihmal etmeden bu kesimlere yaklaşması nedeniyle «Kampana»ya oranla başarılı bulduğumu söylemek isterim. «Beyaz Kehribar» da «şimdengerü evvah bana vah bana»dan «...ne evvah bana ne vah bana»ya ulaşan bir süreç anlatılmaktadır çünkü. «Kampana»da ise bir «süreç»in sözü edilemez. Anlatılan çıracık, gün doğmadan açar dükkânı, ustasının söylediklerini, dört yıl önceki Bingöl'ü hatırlar, «aranjman»lar, Orhan Gencebay plakları, sevgilisini düşünmeler arasında akşamı eder, gün batarken kapatır dükkânı. «vurdukça büyüyor sabır ve küçülüyor nedense sefertasında lokma» dese de şiirin bir yerinde —belki de tek günün öyküsü olduğu için— bir dönüşüm belirtisi görülmez.

Refik Durbaş bu iki şiirinde daha şimdiden yıkılmakta olanı anlatıyor. Anlattığı çıracıklar çan dökmeseler de tornacılık ya da başka bir işkolunda çalışsalar konularının pek de farklı olacaklarını sanmıyorum. En çok, topluca çalışmanın var olduğu bir işkolunda olmaları durumunda kolektif bilince doğal olarak daha çabuk ulaşabilecekleri ve bunun da sımsal bilince ulaşmayı getireceği de söylenebilir. Ama zaten şiirlerde bu yolun kapıları kapalı değil, özellikle «Beyaz Kehribar» şiirinde bu dönüşüm belirgin. Şimdi, bu şiirleri kırarak Refik Durbaş için belirleyici önemdeki başka bir etmene değinmek istiyorum. İlk şiirlerini yazdığı günlerden beri her şiirinde varolan arkaizm bu, Zaman zaman geriye çekilir gibi olsa da hiçbir zaman tümüyle bırakılmayan bir tavır. Ve Refik Durbaş'ın geleceğini bu noktadaki çatışma ve hesaplaşma belirleyecek bence.

*

Refik Durbaş'ın şiiri üzerinde durulurken belki de ilk değinilmesi gerekli olan arkaik yan üzerinde durmak istiyorum. Gerçekten de eski kelimeler ve yer yer de dize yapıları yoğun bir eski hava yaratır onun şiirinde. Bu arkaik hava yalnızca Osmanlıca ya da kullanımdan kalkmış kelime ve imgelerin kullanılmasıyla oluşturulmaz. Bunun yanı sıra ve en az kelimeler/imgeler kadar önemli olan, eskilerin «eda» diye adlandırdığı şey ve dize kuruluşlarıdır. Dış biçim bakımından zaman zaman neredeyse bir Ahmet Haşım ya da herhangi bir Divan şairidir. Bu noktaya gelindiğinde Refik Durbaş'ın kuşakdaşları arasında geleceğin önemini kavrayan ve geçmiş şiiri en iyi özümlemiş bir şair olduğu da söylenmelidir.

«belki yazdan kaldım, belki bir akşamdan
usandım yıllardır yalnız yaşamaktan»

(Kuş Tufanı'ndan)

«ol esrar-ı aşk üzre berdüş
bir uslanmaz sevda için hû çekenlere de
(Hücrede Ayışığı'ndan)

«Tövbesi bozulsun ol esrarın
ol sevda rahmindeyse bereket
bir candan bin ölüme kederle
o zaman haram edilsin cennet»

(Çıracık Aranıyor'dan)

Kelimelerle oluşturulan her sanat eseri gibi şiir de dil'e dayanır ve seçilen kelimeler o şairin evrenini ya da başka bir ifadeyle sövlem'ini oluşturur. Her şairin kendine özgü bir şiir söylemi içinde olması gibi bir şair şiirsel sürecinin farklı dönemlerinde farklı bir söylemin içinde olabilir. Roman sanatından bir örnek verecek olursak, Kemal Tahir'in Devlet Ana da romanını oluştururken kullandığı dilin o çağ Osmanlı'sının kullandığı dilden esintili ve o söylemin içinde olması boşuna değildir, mekana uyum sorununu çözmektedir. Nazım Hikmet, «Şeyh Bedreddin Destanı» ya da «Kıyamet Sureleri»nde farklı bir dil kullanır; bu dilin «İzmirli Teğmen», «Asker Kacağı», «Karlı Kayın Ormanında» v.b. şiirlerinde kullandığı dil olduğunu kim söyleyebilir? İkinci grup şiirlerini yazarken halk şiirinin öğelerinden ve etmenlerinden yararlanır, «.Destanı» ya da «Sureleri» yazarken ise Kutsal Kitap'ların söylemi icindedir. Aynı şekilde, gizemci Sezai Karakoç'un şiirinde de öyle bütünleşmiştir ve vadıranmaz bu tutum. «Taha'nın Kitabı», bir «Gül Mustusu» başka bir dille/söylemle oluşturulmaz zaten, ya da en azından gereklidir. Şairi böyle bir dil kullanmaya içerek zorlamaktadır.

Böyle «özel» bir amacı bulunmayan ve üstelik «özel» amacı çok başka bir nitelikte olan Refik Durbaş'ın böyle bir dil seçimi içinde olması doğaldır ve yanlış gibi geliyor bana. Bir yerde bunu özgün olma amacıyla yapıyor sanırım ama bu «özgün olma» amacı da basit bir etmen durumuna gelerek son analizde içeriği yer ver zedeliyor. Bu yargının dışında tutulması gerekli olan bir şiiriye son kitabındaki «Kitabe». Bu şiirde, içerikle, kullandığı dil zorunlu ve gerekli bir noktada çakışıyor. Bu şiir için başka bir dil mümkün değildir zaten. Ama böylesine yoğun arkaizmin bir şairin neredeyse özel amacı durumuna getirilmesi kanım-

ca yanlış ve zararlı. Şiirin içeriğiyle doğrudan ilgisi olmadığı sürece en fazla dekoratif bir öge olmanın kurtulamayacağı ve bu dengeyi kurmanın da oldukça zor olacağı kanısındayım. Refik Durbaş, yukarıda andığım türden —«Kitabe»yi dışta tutarsak— bir özel amaç gözetmeden eski metinlerden, unutulmuş kelimelerden oluşan bir şiir kurarken halka ait olan her değer seçmesiz benimsenmesi gibi bir tavır içinde de olabiliyor. Bir tür «Orhan Gencebay duyarlığı» (ya da Kerime Nadir) diyebileceğim, Durbaş'ı kötü şarkılardan, ölmüş estetiğinden, kötü şiirlerin havasından yararlanmaya iten neredeyse başat durumundaki bu amaç, vurgulamak istediği özel amacı da zedeliyor. Arada bir el atılan ozansılık da değil bu çünkü.

Bu noktada düşünülmesi gerekli bir sorum da bu şiirlerin yirmi otuz yıl sonra ne olacaklarıdır. Günümüzde yer yer beğeniyle karşılanan, içinde bulunduğumuz toplumsal dönemin dil küresinde «özgün» bulunan bu dil acaba bir başka dönemde aynı tadı verebilecek midir? Arkaizm diye nitelenen olgu gücünü an'ın duyarlığı, sorunları, bakış açısı ile dilin eskiliği arasındaki karşıtlıktan alır çünkü. Tersine ya da başka türlü doğru olsaydı eğer bugün bir Tefvik Fikret, bir Haşım, bir Yahya Kemal şiirinden de aynı arkaik tadı almamız gerekirdi. Oysa bu şairler için böyle bir «tad» sözkonusu değildir ve doğrudan görünen şey dillerinin eskiliği olmaktadır. Refik Durbaş çağdaş olmayan bir dille anlatıyor, bir yirmi yıl sonra bugün için sözkonusu olan arkaik «tad» yerini salt eski bir dile bırakabilecektir.

Bir yazıyı bitirirken mutlaka bir «son söz» söylemek gerekli değil ama geldiği yere bakarak Refik Durbaş'ın, çıktığı yere sadık bir şair görünümünde olduğu söylenebilir. Aynı zamanda, özgün bir şiire sahip olduğu da belirtmeli ama bu özgünlüğün bir süre sonra Refik Durbaş'ın şiirini tıkayabileceği de eklenmeli. Kendini, özgün kılan bir alana tutukluyor Refik Durbaş ve bu alanda bir süre sonra tekdüzeleşmek her zaman olası. Refik Durbaş şiirinin geleceğini bu çatışma belirleyecektir.