

Şiirin Bugünkü Durumu Üstüne Notlar

— I —

1969 yılının ikinci yarısında, Yeni Dergi adlı liberal burjuva parlamentosunda ve haftalık Ant dergisinin sanat sayfasında (biçimlenme süreci 1965'lere uzanan) «şirimizde bir gerilla hareketi» başladı. Sonradan Halkın Dostları adlı öncü birliğini de oluşturan bu «hareket», bir kültür hareketinin bütün öğelerini içermek yerine, neredeyse bir şiir hareketi olarak ortaya çıktı. Esas düşmanı, gerici ilan ettiği «ikinci yeni» şiiriydi. Müttefikleri yoktu. Geleneği de yoktu Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif'e yaklaşımları şöyleydi: «Kaldı ki bu iki büyük usta da kendi dönemlerinin şairleridir. Dünyaya bakışları günlerinin gerekleriyle ilgilidir. Sorunları da marksizmin klasik yorumu çerçevesindedir». 1940 kuşağının sosyalist şairlerine ise artık eskimiş, işlevlerini tüketmiş gözüyle bakılıyor, dergide ürünlerine yer verilmiyordu. Yaşayan «devrimci şiir» hareketin öncülerinin ürünlerinden ibaretti. Kısmen deneysizliğinden, «genç» oluşundan, daha çok da ele alacağımız sınıfsal bağlanımları ve şiirdeki konumu yüzünden ortaya çıkan bu tür eğilimlerin yanında, bu şiir hareketi; öncelikle, edilgen, bireyci bir nitelik gösteren «ikinci yeni» şiirine karşı toplumsal bir yöneliş oluşturduğu için, bunun yanında da taze ürünler, yeni bir şiir söyleyişi getirdiği için olumlu bir temeli de içermiştir.

Aradan yaklaşık on yıl geçtikten sonra bugün durum nedir? Bugün, 1969'larda Halkın Dostları'nın yaygınlaştırmaya çalıştığı şiirin, onun subjektif rolünden çok, toplumsal şartların rolüyle kesin bir egemenlik kurmuş olduğunu görüyoruz. Bu süre içinde «ikinci yeni» şiirinin kalesi sayılan dergiler işlevlerini tüketip görünmez olurken, aynı dönemde çıkan dergilerin büyük çoğunluğunun sözünü ettiğimiz anlayışın ürünleriyle dolup taşıdığı görülür. Hareket yayılmış, genişlemiş, özellikle 12 Mart döneminden sonra, onu besleyen toplumsal ortamın şartları gereği prestij kazanmış, egemen şiir anlayışı olmuştur. Bu konuma yükselen her şiirin başına gelen onun da başına gelmiş; çevresinde, yetenekli yeteneksiz onu hızla çoğaltan, bir ortak şiir yazımına ve enflasyona yol açan bir çember oluşmuş, hareket bilinçsiz çoğaltıcılarına (ayrık otlarına) kavuşmakta gecikmemiştir.

Daha da ilginç olanı, hareketin öncülüğünü yapanların bugünkü durumudur. Bu öncüler, ya başka çizgilere kaymış, ya fazla bir varlık göstermemiş, ya da o şiiri fazla derinleştirmeden sür-

düregelmiştir. Sözelimi İsmet Özel mistik bir çizgiye, Süreyya Berfe (zaten popülist bir nitelik gösteren çizgisinden) yakın dönemde toplumsal motiflere yer vermeye başlayan yenilikçi şiirin çizgisine kaymıştır. Özkan Mert bir varlık göstermemiştir. Ataol Behramoğlu ise çıkmış dört şiir kitabına rağmen, hâlâ umut veren bir «genç» şair gibidir². Bu nedenle, bugünkü egemen şiir anlayışının prototipi diyebileceğimiz şiiri —pek çok özelliği onlardan devralarak, ama belki de onların amaçlamadıkları boyutlara da vardırıarak— bu öncülerin ardından şiire girenler temsil etmektedir bugün.

Bu arada bu şiir anlayışına karşı eleştiriler de giderek yoğunluk kazanmaya başlamıştır. Bu şiirin tıkanıdığı, tektipleştiği, bir açılıma yönelemediği öne sürülmüştür. Gerçekten de bu şiir anlayışı bugün artık bir hayli yorgundur. Çıkış noktasındaki olumlu temel, gelişimindeki talihsizlik nedeniyle öylece kalmıştır. Öyle ki hareket kendi eleştirmenini dahi getirememiş, dışarılardan, Tefvik Melikov'lardan medet umar duruma düşmüştür. Başta hafifsenen, eskimiş gözüyle bakılan 1940 kuşağı sosyalist şairleri ise yakın yıllarda baş tacı edilmeye başlanmış, toplumsal gelişmenin dayattığı itibarları kabul edilmiştir³. Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif hakkındaki sözlerin özeleştirisi ise daha önceleri yapılmıştır. Gelgelelim, Nâzım'ın ve onu izleyen sosyalist şairlerin, şair kişiliklerinin itibarı kabullenilirken şiirlerinin itibarı, yazılan şiirde henüz kendisini pek fazla göstermemektedir.

— II —

1960'tan sonra gelişmeye başlayan şiir anlayışlarını şiir tarihçemiz içinde nereye oturtabiliriz?

Cumhuriyetin başlangıç yıllarındaki modernleşme çabaları içinde şiirde üç ayrı tutumun şekillenmekte olduğu görülür. Bu modernleşmeyi Osmanlı kültür ve uygarlığıyla bağdaştırma yanlısı gelenekçi bir tutum (Yahya Kemal v.b), cumhuriyetin kuruluşuna öncülük eden ideolojiyi çıkış noktası yapan bir şiir tutumu (Hececiler ve diğer «millî edebiyat» akımı şairleri) ve işçi sınıfının gelişmesinin doğal bir sonucu olarak sosyalist bir şiir tutumu. (Başlatılması değilse bile sistemleştirilmesi ve yaygınlaştırılması Nâzım Hikmet'in öncülüğünde). İlginc bir rastlantıyla, bu üç tutum arasında bir vezin tartışması da görülür. Gelenekçiler aruz veznini sürdürür, ikinciler ulusal vezin olan hece veznini temel alırken, sonuncular serbest vezni şiirimize sokmuşlardır. Nitekim, top-

lumsal gelişmenin getirdiği yeni içerik, aruzla da, heceyle de yetinmedi ve bunlar kaçınılmaz sonlarına uğradılar. Serbest vezin, bir teknik aşama olarak kesin üstünlüğünü kabul ettirince, bütün şiir tutumları onu temel almak zorunda kaldılar. Yine aynı dönemde toplumsal alanda da başka ilginç gelişmeler oldu. Bir sermaye çevresi palazlandırılırken, devlet de artık küçük burjuva aydınları ve sanatçıları koruyucu kanatları altına almak konusunda giderek daha isteksiz davranmaya başladı. Yani sanat, devletçe kollanan yüksek bürokratlar çevresinden küçük burjuva bürokratlara doğru inişe geçti. Bu da, sanatın, sadece sosyalist yönsemesiyle değil, bütün yönsemeleriyle muhalefete kayması demektir. Orhan Veli ve arkadaşlarının eski şiire karşı çıkıp yeni bir şiire yönelişlerinin ardında bunun rolü vardır. Böylece modern şiirimiz 1940'larda yeni bir şekillenmeye uğradı. Değişik nüanslarla eski şiiri sürdürenler silleştirken, asıl yaşayan şiir yine üç ayrı tutum içinde belirginleşti.

1. Yenilikçi tutum (Garip akımı, ikinci yeni v.b.).
2. Halkçı tutum.
3. Sosyalist tutum⁴.

Modern şiirimizin şekillenmesini açıklayan kalm çizgili bir şemadır bu. Bu şemamın; belirli, kesin çizgilere değil; kendi içinde nüanslara, akımlara, yenileşmelere, hatta öteki tutumlarla kesişmelere olanak tanıyan geçişimli alanlara tekabül ettiğini belirtmek gerek. Bu yüzden, bu üç tutumun ilintilerini üç boyutlu kavramak zorunlu var. Sözgelimi yenilikçi tutum, birbiriyle biçim ve içerik yönünden çelişebilen «Garip» ve «İkinci Yeni» akımlarının gelişimini yaşadığı gibi, örneğin sosyalist tutum da değişik şiir söyleyişlerini (sözgelimi Niyazi Akıncıoğlu, Enver Gökçe, Ahmed Arif gibi şairlerin halk şiiri olanaklarına bütünlüklü bir yönelişle ötekilerden farklılaşmalarını) içermiştir. Bir de geçişimli alanlarda, yani bu tutumların kesiştiği alanlarda yer alan şairler var. Bu kimi şair için dönemsel, kimi şair içinse sürügen bir olaydır. Sözgelimi Cahit Irgat, Suat Taşer, Fethi Giray gibi şairler sosyalist tutumla yenilikçi tutumun kesiştiği alan üzerindedirler. Rifat Ilgaz, dönemsel olarak bir ara Garip şiiriyle sosyalist şiirin kesiştiği bir alana kaymıştır. Arif Damar'da da benzer bir yöneliş olmuş, o da 1955'ten sonra böyle bir alana kaymıştır. Cahit Külebi ve Bedri Rahmi'nin yenilikçi tutumla halkçı tutumun kesiştiği alanda yer aldıkları söylenebilir. Fasil Hüsnü Dağlarca da 1950'den sonra böyle bir alana kayar. Yakın yıllarda ise (sosyalist temalar daha çok bir motif durumunda kalmak kaydıyla) her üç tutumun kesiştiği noktada dolaşmıştır. Atilla İlhan ise bu olayı üç boyutlu olarak kavramak zorunluğunu ortaya koyan en ilginç örnektir. Çünkü tam da üç tutumun birbiriyle kesiştiği noktada yer alan ve sonradan da her üç tutumdan şairi de etkileyen bir şiir çizgisinin sahibidir. Sosyalist bir tutuma yönelişin egemenlik kazandığı 1960 sonrasında ise yenilikçi tutumu benimsemiş pek

çok şair bir değişim geçirmek zorunluğu duymuş, toplumsal motiflere yer vermeye başlamıştır. O mevziden tümüyle kopan şairler de olmuştur. Bu geçişim sorununa değinimiziz, konumuzla ilgisi az sonra görülecektir.

Bu akımların niteliğine de kabaca bir göz atalım. Yenilikçi şiir, cumhuriyetin kuruluşundan bu yana, gelişen kapitalistleşme ve tekelleşme karşısında dayanaklarını yitiren, yitirdikçe muhalefete kayan, ama bu muhalefetini de sönmeyen sınıf değiştirme umudu nedeniyle işçi sınıfının muhalefetiyle birleştirmekten korkan küçük burjuvazinin şiiridir. Başlangıç döneminde küçük adamın bireysel serüvenini içerir. Alaya, «espri»ye ağırlık verir. Gününbirlik yaşantıları, sevinçleri, hüznüleri, bohem yaşantısını yüceltir. Yenilik bir amaç biçimine sokulmuştur. 1950'lerde emperyalizmin uzantısı işbirlikçi sermaye siyasal iktidarı ele geçirip baskılarını artırıncaya umutsuzlaşır. İçer kapanır, bunalar, simgeler dünyasında yaşamaya başlar. Bu gelişimi içinde de batıcı küçük burjuvaziye yarışı bir tutumla, farklı dönemlerine denk düşen batılı akımlara bağlanır. Çıkış döneminde batının «yeni espri» şiirine, sonraki döneminde de «gerçeküstücü» bir anlayışa yönelecektir.

Halkçı şiir, köyden çıkan ya da şehirde yetişip de köye, kırsal kesimin değerlerine yönelen aydınların şiiridir. Özünde bir aydın tavrının ürünüdür. Tarihî gelişimi içinde farklı eğilimlere ayrılan Kemalist ideolojinin en radikal kesimine bağlı olduğu söylenebilir. Köyün, köylünün kötü durumunu, eğitimsizliğini, yolsuzluğunu, doktorsuzluğunu ve feodal ideolojinin kötü etkilerini reformlar önererek dile getirir. Ütopyacı bir karakter taşır. Bir yandan da kır hayatının güzelliklerine türkü yakar. İşçi sınıfının gelişimine ve sosyalist ideolojiye karşı olmakla birlikte genel olarak yurtsever, ilerici, demokrat bir karaktere sahiptir. Bir başka erdemi de, yenilikçi şiir içe kapanık, sinik bir dönem yaşarken ona hiç yüz vermemiş oluşudur. Ceyhan Atuf Kansu, Köy Enstitüsü çıkışlı şairler, Gülten Akın bu tutum içinde ele alınabilir.

Sosyalist tutum, Nazım Hikmet'in açtığı yoldan ilerlemiş, yaklaşık elli yıllık bir geleneğe sahip, güçlü halkalar, şiirimiz içinde doruklar oluşturabilmiş ve geleceği olan bir şiirdir. Halkçı tutumdan temel farkı, geleceği kucaklayacak en devrimci sınıfın bir verimi olarak, bilimsel sosyalizmin ışığında emekçi halkın mücadele ufkunu içermesidir.

Egemen sınıfların bu üç tutum karşısındaki tavrı ise farklı olmuştur. Sosyalist şiir, sosyalist siyasal mücadele gibi baskı ve zorla karşılaşmış, yasaklanmış, dolaylı olarak da unutturulmuş, görmezden gelinmek istenmiştir. Egemen sınıfların bu tavrına, yenilikçi akımın bugün demokratlık taşıyan temsilcileri ve o tutumun koruyuculuğunu üstlenen edebiyat tarihçileri çanak tutmuşlardır. Halkçı şiire ise, hoşnutsuzlukla bakılsa bile, Kemalist ideolojinin kapsamında kaldığından faz-

la dokunulmamıştır. Yenilikçi şiir ise, yoğun baskının ona kadar ulaştığı kimi tekil durumlar dışında, serbestçe at oynatma olanağını bulmuş, egemen şiir anlayışı olagelmıştır. (Dolaysız olarak egemen sınıfların şiiri olmuştur demek istemiyorum, esasen sanatsız olan egemen sınıfların zararsız bulup göz yumduğu, böylece dolaylı olarak o paralele düşen bir şiir olmuştur demek istiyorum).

Bugün için yenilikçi şiir aydınların geniş bir kesimi üstünde işlevini yitirmiş, kendi dar çevresinde hapsolmüştür. Bir kısım temsilcisi ise, konularının elverdiğiince toplumsal motiflere yer vermeye çalışmaktadır. Ancak, bugün sosyalist bir şiir adına ortaya çıkan kimi eğilimlerin giderek yeni bir yenilikçi halka oluşturmaları beklenebilir. Çünkü sosyalist ideolojinin etkinliğinin artmasının ve sosyalist hareketin kendi içindeki tartışmaların ayrı ayrı yol açtığı ideolojik sızmaların sanatta da sonuçlar doğurması olağandır. Nitekim bu kuşakları haklı çıkartacak belirtiler bugün fazlasıyla vardır. Bu gibi gelişmeler, işlevini tüketme tehlikesiyle yüzyüze bulunan mevcut yenilikçi şiire de taze kan taşınmış olacaktır. Düne kadar yenilikçi şiirin sularında yelken açanların, bugün konularında, yaşama biçimlerinde, hayata bakışlarında fazla bir değişiklik yapmadan kolayca bir takım «sosyalist» eğilimlere uyarlanıp aynı yapıyı sürdürmeleri örneğinde olduğu gibi.

— III —

1965'lere gelinceye kadar, Türkiye, egemen sınıfların halkı, kitleleri belli oranda dengede tutabildiği bir ülkediydi. Bu tarihten sonra, özellikle işçi sınıfının niteliksel ağırlığının gelişmesi bu dengeyi bozmaya, ilk aşamada da aydınları radikallemeye başladı. Elbet böyle bir ortam, yenilikçi şiirin rakipsiz at oynatabileceği bir ortam olamayacaktı. Nitekim radikalleşen aydınlar ve giderek kitlenin öncü kesimleri, bu gelişmeye denk düşen şiiri aramışlar ve Nazım Hikmet, 40-50 kuşağının sosyalist şairleri neredeyse bir patlama biçiminde gün ışığına çıkmıştır. Yenilikçi şiirin egemenlik konumu da böylece sarsılmaya başlamıştır.

1960 sonrasında ürün vermeye başlayan genç devrimci şairlerin göğüslemek zorunda kalacakları çelişkilerden biri, şiir düzeyinde olanı, burada ortaya çıktı. Bu şairler, şiire egemen şiirin içinde, yeni yenilikçi tutumun içinde girdiler. Şiir kültürlerini, ustalıklarını bu şiir içinde edindiler. Şiir beğenileri bu tutuma göre şartlandı. İlk şiir kitapları bu tutumun usta işi örnekleriyle doludur. Gelgelelim onlar, 1965 sonrası en çabuk radikalleşen aydın kesimin, yani öğrenci gençliğin içindedirler. Aynı zamanda gelişen sosyalist hareketin ve o dönemdeki tek temsilcisi TİP'in de içindedirler. Bu nedenle yaşantılarını onları toplumsal eğilimli bir şiire doğru götürür. Çelişki burada ortaya çıkmaya başlar, çünkü içinden geldikleri yenilikçi şiirin yarattığı şartlanmayı aşmakta güç-

lük çekmektedirler. Bu şairlerin niteliksel ayrımlara uğramaları bu dönemde oldu. Bir bölümü yenilikçi tutum içinde kalmayı seçerken, değindiğimiz etkenlerle ondan koparak öncü bir rolü üstlenen dört şairden İsmet Özel ve Ataoğlu Behramoğlu başlangıçta şiir yetenekleriyle bir senteze varmaya çalıştılar. Bu iki şair, şiirden taviz vermemek için direndiler. Süreyya Berfe ve Özkan Mert ise çelişkiyi daha başlangıçta göğüsleyemediler, farklı noktalara sürüklendiler.⁵

İsmet Özel ve Ataoğlu Behramoğlu nasıl bir senteze varmaya çalışmışlardı? Bu sentezin, yenilikçi şiirle sosyalist şiirin kesiştiği alan içinde olduğu, yani bir orta yol tutturmaya çalıştığı söylenebilir. Bir adım daha atıp, bunun yüzünün her şeye rağmen yenilikçi şiire dönük olduğunu da ekleyebiliriz. Nitekim, Nazım Hikmet ve Ahmed Arif'e çıkış dönemlerindeki yaklaşımları, yenilikçi burjuva şiirine özgü sık sık «moda» değiştirme tutumunun bir yansıması, bir eskiye havale işlemi gibidir. Ayrıca böyle bir tavır getirmeleri «modacı» tavrın ötesinde, yenilikçi şiirin onlarda yarattığı beğeni şartlanmasını da açıklar. Bu şiirin bulunduğu kesime noktasının başka ilginçliklerinden de söz edilebilir. Genel olarak bir kesişme noktasında bulunan bir şiir, sentez çabası içinde, kesişen her iki boyuta karşı da mutlak bir inkarcı tavır içinde olmamaya çalışır. Oysa 1960 sonrası şairleri, yenilikçi şiirin beğeni şartlanmasıyla sosyalist şiiri, ilerici siyasal çizgilerinin etkisiyle de yenilikçi şiiri inkâr etmişlerdir. Yani bir kesişme noktasında olduklarını göremeyerek, tarihi onlarla başlayan yepyeni bir şiiri başlattıklarını sanmışlardır. Yukarıda andığımız Nazım ve Ahmed Arif ile ilgili sözlerin hemen ardından şunu söylemişlerdir: «Bu yüzden bizim şiirimizi önceki toplumsal şairlerin şiirlerinden ayrı bir yerde düşünmek gerekir.» Bu da, dar ve kaygan bir zeminde kalmaları anlamına gelmekteydi. Nitekim bu darlığı ve kayganlığı yaşayamadılar. İsmet Özel geri dönüşü seçti (Geri dönüş, çünkü üçüncü bir ideoloji olamayacağına göre, çıkış noktasında etkisi altında bulunduğu yenilikçi burjuva ideolojisi de, sonradan kaydırdığı mistik çizgi de aynı idealist temelin nüanslarıdır)⁶. Ataoğlu Behramoğlu ise böyle göze batıcı bir ayak değişikliği içine girmediyse de o dar alanın sınırlarını belli bir doğrultuda geçip durmaktadır. Sözgelimi Bedri Rahmi için bir özleştirici şiiri yazmış olması hangi alanın sınırından içeri girdiği konusunda bir ip ucudur. Asıl ip ucunu da yeni şiirlerindeki içerik oluşturmaktadır ki, bunun ideolojik bağlamına daha sonra değineceğiz. Öncülerin durumu böyleyken, bu dar alanda kalmayı deneyen az çok bilinçli ya da bilinçsiz izleyicilerin durumu ise şu: yoğun bireysel duygulanımların aşırı öznelleşmiş bir anlatımıyla sloganların harman edilmesi, ya da ikisi arasında sürekli savrulup durmalar.

Yukarıda yaptığımız çözümlemede eksik kalan önemli bir nokta var. Şimdi o eksikliği gidermeye çalışalım.

Belli bir şiir tutumu içinde gözünü açan, ustalığını o tutumdan edinen bir şairin, artık o şiire mahkûm olduğu söylenebilir mi? Konumuza bakarsak, bu şairlerin sözkonusu çelişkiyi göğüsleyememeleri ya da bir orta yol tutturmaları genel bir olay, bir kaçınılmazlık mıdır? Değildir. Genellikle her şair egemen şiir tutumu içinde açar gözünü. O tutum içinde ustalaşır. Eğer o tutumla yetinemeyecekse, daha doğrusu o tutum artık hayatla doğrulanma ufkunu yitirmişse, ancak o ustalaşmadan sonra onu aşmayı başarır. Nâzım Hikmet de, Orhan Veli de başlangıçlarında kendi dönemlerinin egemen şiiri içinde gözlerini açmışlar, onu özümlemişler, kendi şiirlerini ondan sonra getirmişlerdir. Neruda da aynı olayı yaşadığını hayat öyküsünde anlatır. Aragon ve Eluard'ın çıkışlarından hayli sonra, bir gerçeküstücülük serüveninin ardından toplumsal bir eğilime ulaştıklarının biliniyor. Eğer 1960 sonrası şairleri yenilikçi bir şiirin içinden gelip, sosyalist bir şiire tam bir geçiş yapamadılarsa bu şiir düzeyinde yukarıda anlatmaya çalıştığımızla, genel düzeyde ise dönemlerindeki toplumsal siyasal ortamın niteliğiyle ilgilidir. Yani, yenilikçi tutumu besleyen ideolojinin genel ekseninden ne derece çıkıp, ne derecede çıkamadıkları sorulmalıdır. O zaman, 1965 sonrasının, Türkiye sosyalist hareketi için bugün de henüz tamamlanmamış bir geçiş süreci olduğunu söylemek gerekecektir.

Bu geçiş sürecinin başlangıcına baktığımızda neler görüyoruz? Dünyadan başlayalım. Bir yanda SSCB'de Stalin sonrası ortaya çıkan yeni eğilimlerin kesin bir egemenlik kazanması ve artık dünya ölçüsünde yaygınlaşmaya başlaması. Öte yandan Çin'in ona tepki biçiminde ortaya çıkıp hızla şekillenen yeni ideolojik tezleri. Yine aynı dönemde, özellikle Latin Amerika'da bir akım biçiminde gelişen, devrimi silahlı «öncü»ler eliyle başlatma eğilimi. Bir çok ülkede sürdürülmekte olan halk savaşları olgusu. O dönemde bunlar, birbirlerini kıyasıya eleştiren ayrı ideolojik yapıları anlatır, ama Türkiye'deki siyasal harekete, dolayısıyla sanat alanına da yansıyan ideolojiye hepsi birden, toptan izdüşürür. Çünkü Türkiyeli sosyalist; o dönemde varoluşçuluğu, Kemal Tahir'i, halkçılığı, ikinci yeniyi, yani sosyalist ideolojiye az çok yabancı öğeleri ayırt etmeye başlamış, ama bunları (sosyalist ideoloji içindeki çeşitlenmeler diyemeyiz, sosyalist ideolojiye sızmaları) ayırt etmemiştir. Enternasyonalizm alışkanlığıyla, ayırt etmek zorunda kalacağını da düşünmemiştir. Hepimiz, yakın yıllara kadar «dünya sosyalist hareketinin trafik memurluğu bize düşmez» diye düşünmüşüzdür.

1965-78 arasındaki şiir bu ideolojik dalgalanmayı kendi içinde yansıtır. «Hayatın bütün değerlerine açık olma» adına yenilikçi şiirden derlenen; bireyselliğin öznelleşmiş bir anlatımla sunulması, bohem, kırsal hayatın idealizasyonu, sınıf mücadelesine ilişkin kavramların yerine *insana* ilişkin kavramların geçirilmesi türünden eğilimler; bu yeni «Sovyet» ideolojisinin açtığı çatlaktan kolayca

girmişti içeri. Öte yandan Latin Amerika'daki gerilla mücadelesi, özellikle Che Guavera'nın trajik ölümü (ve daha sonraları Türkiye'de de benzeri olaylar) bu şiire, yiğitliğin, kahramanlığın yüceltilmesini taşıyor. Bu da neredeyse «süper» bir karakter gösteren devrimci «ben»in kendini yüceltmesi biçiminde ortaya çıkar. Çin ideolojisinden de halkı «ihtilalci ruh»la donatma ajitasyonu alındı mı çerçeve tamamlanmaktadır. Böylece bu şiir şöyle bir içeriği yansıtır: Hatalarını hiç eleştirmeyen, kendini yücelten, mağrur devrimci «ben», halkı «ihtilalci ruh»la doldurma uğruna şövalyeye bir yiğitlikle kavgasına girer. Gelgelelim, kaçınılmaz yenilgiye de uğrayacağından, bu tutumla hayatından yakınmalar, bunalmalar, kaçış özelemleri, sığınma duyguları bir arada sürüp gider. Aynı madalyonun değişik iki yüzü örneğini bir kez daha anmanın sırası. Bu çerçeve; bir üst sınıfa yükselme umudu taşıdıkça bireysel yaşantısını yücelten, mutluluğu ve haz almayı ihtirasla aranan, sınıf değiştirme özlemi darbe yedikçe öfkeye kapılıp burjuvaziyi hemen o anda devirmeye kalkışan ve proletaryaya bu kez «şövalye» bir ruhla yaklaşan küçük burjuvazinin duyarlığına tipatip uymaktadır.

Böylece, 65'ten sonra filizlenen, 71'den sonra egemen konuma yükselen şiirin sınıfsal bağlanmalarını da, kabaca içeriğini de açıklamış olduk.

— IV —

Bu şiir, başlangıç dönemlerinde «Parti'li»dir, sonraları (özellikle 71'den sonra) «Dev-Genç»leşir, ama genel olarak da sözünü ettiğim çerçeveyi (dünya sosyalist hareketindeki ideolojik saflaşmaların tümünün toptan etkisini) korur. Bu çerçeve, bir süredir bir ayrışma sürecini yaşamaktadır. Türkiye'deki siyasal hareketin gelişimine bakılırsa, bu doğal bir olaydır denebilir.

Sözgelimi, yeni «Sovyet» ideolojisi çevresinde saf tutan şairlerin çoğunda görülen, daha çok «insancı» bir yaklaşımla gününbirlik bireysel aramışların işlenmesidir. Ataç Behramoğlu'nun şiirlerinde aydınlara özgü bir umutsuzluk, karamsar bir bakış giderek başat yön haline gelmektedir ve bu da o ideolojik çizgi için bir uyumsuzluk oluşturmaktadır, bir bakıma onun doğal sonucudur. Bu çizginin kimi şairlerinde ise «toplumsal ilerleme» kapsamındaki kavramlara ilişkin bir ajitasyon çabası ve işçi sınıfına dalkavukluk ağır basıyor. Dileyelim bu arkadaşlar, Yevtuşenko, Voznesenski, Okucava ve benzerlerinin Beat Generation şairlerini hatırlatan o şenlikli üsluplarına kadar vardurmazlar işi. Sözkonusu ayrışmada daha farklı bir ideolojik çizgiye bağlanan kimi şairlerde (örneğin Nihat Behram'ın ürünlerinde) dövizkenlik ve yakınma, birbirini tamamlayan iki öge halinde bir arada görülüyor. Aydınlar gazetesinin sanat sayfasında kendi kavrayışlarını şiirleştirmeyle çalışan genç şairler ise (ki en yetenekli ad olarak genç yaşta ölen Gani Bözarslan göze çarpıyordu) halkımıza sloganlarla ajitasyon çekmeyi sürdürüyorlar.

Yalnız anlaşılmasın, sözkonusu ideolojik çizgilerin, genel olarak sanata ilişkin yaklaşımlarına değinmek istedim. Yoksa bu çizgilere bağlanmış sanatçıların tümünü karalamak gibi bir amacım yok. Benim kendi hesabıma şiirlerini ilgiyle, sevecere izlediğim bir çok arkadaş var. Çünkü özellikle uygulama alanında sanatın gerçekçilik sorunu etrafında değerlendirilmesi gerektiğine inanıyorum. Yanında saf tuttuğu çizginin kaba ajitasyonunu, bağnaz savunuculuğunu üstlenen, eleştirel bir tutum takınmayan ve bunun sanata yansımasındaki olumsuzlukları göremeyen her şairin, şiir dışına düşeceği, düşme bile yüzeyselliğe, tektipleşmeye, trkanmaya da burjuva akımların çizgisine kaymaya mahkûm olacağı kaba bir gerçektir. Buna karşılık tutarlı bir gerçekçilik araştırması içinde olan sanatçıların ortak bir cephede buluşacakları da bir başka gerçektir.

Elbette yukarıda andığım türden tutumların da görünür olanca karşıtlıklarına, olanca ayrışma noktalarına rağmen bir buluşma noktaları olacaktır. Bir örnek vereyim, Kemalist ideolojinin şairi Ceyhan Atuf Kansu'nun «ileri demokratik düzen» anlayışının sanata bir yansıması olarak eleştirisiz benimsenip yüceltilmesiyle, aynı şairin tespit edilen merkezî görevin («millî bağımsızlık») sanata otomatik uygulanışının bir gereği olarak yüceltilmesinin buluşması gibi! (Bu, özdeşleşen tutumlara bir örnek. Bir de ilk bakışta karşıt gibi duran buluşma noktaları var. Sözgelimi insanın sınıf mücadelesinden soyutlanarak bireysel yaşantılarının, duygusal ilişkilerinin öne alınmasıyla; görünüşte buna bir tepki olarak insanın bunlardan büsbütün soyutlanarak sadece günlük politik mücadele boyutları içinde ele alınmasının buluştuğu nokta gibi. Yani, «Sanatta revizyonizm» konulu bir konuşmada projeksiyonla gösterilen örneklerle bakarsak, soyut, absürde varan yeni Sovyet resim sanatı örnekleriyle, önde adaleli vücutların kızıl kitabı havaya kaldırdığı, arkada Başkan Mao Zedung'un yüzünün bir güneş gibi doğmakta olduğu Çin resim sanatı örneklerinin buluşma noktası: şu ya da bu şekilde insan bütünselliğinin parçalanması, ya sınıf mücadelesinden, ya da insansal etkinliklerden soyutlanmak istenmesi. Bu konuda getirilecek başka örnekler ve söylenecek daha bir hayli söz var, ancak konumuz bu değil. Bunu bir başka yazıya bırakarak parantezi kapayalım).

— V —

960'tan sonra ortaya çıkan devrimci şiir anlayışı, yenilikçi çevrelerden de, soldan da çeşitli eleştirilere hedef oldu. Yenilikçi çevrelerden gelen eleştiriler onun toplumsal yönelişinden duyulan rahatsızlığı yansıtırken, soldan gelen eleştiriler onu fazla bireysellik, hatta bireycilikle, siyasal mücadeleyi yeteri kadar yansıtmamakla suçluyordu. Bu eleştirilerin az sonra değineceğimiz temelsizlikleri bir yana, yenilikçi tutumla sosya-

list tutum arasında bir yerde kalan bir anlayışın da kaçınılmaz çelişkiydi bu.

Somuta bakalım. Soldaki siyasal mücadele içinde yer alan kesimler, özellikle genç kadrolar, bu hareketin ürünlerine —şairleri kendi aralarından çıktığı, şiirleri kendi yaşantılarını içerdiği halde Nâzım Hikmet'in, Ahmed Arif'in ürünlerine gönderdikleri ilgiyi göstermediler. Bunun kabahatini sadece sol hareketin kültür konusundaki geriliğinde aramak haksızlık olur. Şiirin kendisinde de eksik olan bir şey vardı. Gelgelelim, sağdan olsun, soldan olsun, yönelen eleştiriler bu eksikliği ortaya çıkartmakta yetersiz kaldılar, tek boyutluluğa düştüler. Yenilikçi tutumun temsilcilerinden gelen eleştiriler, her şeyden önce hareketin toplumsal eğilim taşımaya yöneliyordu. Özellikle Cemal Süreya ve bu tutumu destekleyen eleştirilenler bu olumlu yöne açık yoldan, ama çoğu kez de iki yüzlü bir biçimde (eleştirilerine sözde «marksist» görüntüler vererek, dünya devrimci şairlerini bu amaçları için çarpıtarak) karşı çıktılar. Buna karşılık, haklı noktalara değinen bir kaç yazıyı saymazsak, soldan, özellikle siyasal mücadele içindeki kesimlerden gelen eleştiriler de tek boyutluydu. Siyasal eylemi çıkış noktası yapıp bireyselliğe, hayata ilişkin değerlerin çok yönlü araştırılmasına karşı çıkıyorlardı. Bu eleştirilerin bir kısmı da slogancı bir sanat anlayışı adına yapıyordu.

Şöyle diyelim; bu şiir, toplumsala yöneldiği için değil, toplumsal iyi kavrayamadığı için; bireysel olduğu için değil, bireyselliği toplumsal bir tabana oturtamadığı için eksik kaldı. Toplumsaldan öğrenci kökenli devrimcinin topluma bakışını, «militan tip»in yaşantılarını, genel doğrularını ve davranın mutlak haklılığının vurgulanmasını anladı. Bireyselden de, bu çerçeveye ilintili olarak, sınıftan kopmuş ama işçi sınıfına da organik bağlarla bağlanamamış aydının karakterini yansıtan öğrenci gençliğin kendi «ben»ini yüceltmesini, yiğitliğini, erdemlerini ya da davalas acılarını belirtişini anladı. Hayatın içinde, onu somut gerçekliğiyle tanıyıp kavramış bir bakış açısını değil, adeta hayatla sonradan karşılaşmış, karşısında hayrete düşen ve kendi benini, yaşantılarını alabildiğine önemseyen, kendi arayışına türkü yakan, tam anlamıyla «narsist bir bakış açısını» içerir. «Hayat», «hayatımız» kavramlarının ve hayret bildiren ünlemlerin bu şiirde özel bir yeri vardır. Yenilikçi burjuva şiirinin İkinci Yeni diye adlandırılan evresi, hayata umutsuz bir açıdan yaklaşılıyordu. Bu tutumun şairleri, değer yargılarını geçersiz kılan düzene karşı edilgen bir tavır içindeydiler ve içinde buldukları ortamın kendilerine saçma gelişini genelleştirip bütün hayata mal ediyorlardı. Şiire gözlerini bu tutum içinde açan 960 sonrası şairleri ise, yaşantılarındaki toplumsal yönelişin etkisiyle, burjuvazinin toplumsal ortamının yozluğunun genel olmadığını, onun ötesinde sağlıklı bir hayatın var olduğunu kavradılar. Şiirlerinde hayatın kesintisiz bir süreç olarak değil, sonradan verilmiş bir kavram olarak ele alınması bundandır. Bu durum onları bir «ha-

yat fetişizmi»ne sürüklemiş ve bu da narsist özellikleriyle tutarlılık oluşturmuştur.⁷

Böylece bu şiir anlayışı, yenilikçi tutumun eleştirilerini de «şairin toplumsal işlevi», soldan gelen eleştirileri de «hayatın bütün değerlerine açık olma» adına göğüslemeye çalışmıştır. Gelgelelim, bugün toplumsal işlevinin yaygınlığı gibi «hayatın bütün değerlerine açık olduğu» da tartışmalıdır. Çünkü hayatın bütün değerlerinden anlaşılana aşağı yukarı şunlar olmuştur: «ben», «sevgilim», «yiğit arkadaşlar», «halk», «haklı davamız». Bir anlamda bunlar, geniş bir çerçeveden ele alındığında tüm hayatı kucaklayacak temel değerlerdir. Oysa bu şiirde bu değerlerin hiç bir zaman ayrı bir «otonomi»leri olmamıştır, tümü şairin kendi «ben»i açısından değerlendirilmiş, öznel bir gerçeklikle ele alınmıştır. Sevgili de, yiğit arkadaşlar da, halk da, haklı dava da; bunalan, sıkılan, bir çıkış yolu arayan şairin «sığınak»ları olmaksızın ötede ele alınmamıştır.

— VI —

Hayatın, kesintisiz bir süreç olarak değil, yüceltilmiş bir kavram olarak şiire girmesinin doğal sonucu özentili bir tutumdur. Kitaptan çıkartılmış özelemler adına hayattaki sahipliğin yitirilmesi, yani kitabı bir özentidir. Bir tür «devrimci romantizm»den söz edilebilir burada. («Devrimci romantizm» her iki anlamında da kullanılmaktadır. Yani hem sosyalist gerçekçiliğin doğuşunda ortaya atılan «devrimci romantizm» anlayışına atıfta bulunulmaktadır, hem de bilinen anlamında, yani duygunun, duygusallığın öngörülmesi anlamında kullanılmaktadır. Ancak, sözkonusu şiirin gelişimi düşünülürse, bilinçli bir yöntem araştırmasında çok, ikinci anlam daha denk düşmektedir. Bu romantizm ise, başta sözünü ettiğimiz 965 sonrası toplumsal siyasal ortamıyla derin bağları vardır.

Ashında bireysel durumların devrimci bir romantizmle algılanması yeni bir olay sayılmaz şiirimiz için. Sözelimi Atilla İlhan'ın özellikle «Sisler Bulvarı»yla başlayan dönemden itibaren yazmış olduğu şiirlerde; boheme ve lümpenliğe bulaşmış, bireysel serüven tutkusuyla egzotik atmosferlerde yaşamayı seçen bir duyarlılığın durumunu devrimci bir romantizmle algıladığı görür. (Öyle ki, dar kafalı toplumcular bu bireysel durumlardaki devrimci anlamı bir türlü çıkartamazlar da şairi kitaplarının ardına meraklısına notlar düşmek zorunda bırakırlar!)

Tabii, bugünkü toplumsal siyasal ortamın daha farklı olması, kavramların daha da çoğalmasına, çevrenin daha da kalabalıklaşmasına yol açmıştır. Çünkü şair DP diktası altında tek başına bir romantizme sürüklenirken, bugünkü şair kalabalığın ortasında (tabii onlarla bağ kurmadan, daha doğrusu bağ kuramayışın bir sonucu olarak) romantikleşmektedir. Ayakları üstüne basamayan bir «militanlık» sözkonusudur. Fazladan, şair kendi toplumsal işlevini de abartmaktadır. Kitlelerin

inde öznelleşen militanlık konumu içinde kendisi bir kez daha öznelleşmektedir. Öznelin özneli ya da öznelin karesi demek gerek buna. Ayırcılık ve seçkin yerine inahmıştır. Yaşantısı, mücadelesi, aşkları, arkadaşları, ilgileri ve kendi varoluş alanı (sanat) kitabı bir tutumla yüceltilmektedir artık. Bunun olağan sonucu hareketin dondurulmasıdır. Duruklaştırma. Renkli kartpostallar ya da naylon çiçek üretimidir. Hayatın kendisini yeniden üretmesi durmuştur. Sunulan yaşantıları bir yerlerden hatırlarsınız, okuduğunuz bir kitaptan, seyrettiğiniz bir filminden çıkarılmış gibidir.

Buradan giderek, bu şiirin, devrimci mücadelenin yansıtılışında da tek boyutluluğa düştüğü söylenebilir. Bugün, geçmiş eleştirisi benimsediğini söyleyen (ama uygulamayan, böylece de oportünizme düşen) bir kaç siyasal hareket dışında, solda gelişmeye çalışan hareketlerin çoğu 12 Mart izleyen dönemdeki eylemlere eleştirel bir yaklaşım içindedir. Oysa şiirde, bugünkü devrimci mücadelenin de yansıtılışını kapsar bir biçimde, eleştiriyi boyutundan yoksun bir yüceltme tutumu ege-

men.⁸ Yukarıda söylediklerimiz de hatırlanırsa, aslında bu eleştiriden yoksunluğun bu şiirin diğer düzeyleri üzerinde de sonuçlar doğurduğu farkedilir. Anlattığımız türden bir içeriğin dolaysız sonucu olarak bu şiir, kendi içinde kendi eleştirisine de yer vermemiştir. Bununla, bir başka düzey olarak, (öteki kutbu kendi değerinden kuşku biçiminde ortaya çıkan) dışardan yönelen eleştirilere karşı tahammülsüzlük biçiminde bir uzantısı da vardır ki, kimi tedirginliklerin nedenini de açıklar. Bu şiir neden kendi eleştirilerini getirememiştir? Bu da, bu anlatılanlarla ilişkilidir. Eleştirmen, bir sanatçının, bir grubun, bir akımın, bir anlayışın eksikliklerini saptayan, yönelişler öneren, tarihî bağlantılarını kuran bir işleve sahiptir. Gelgelelim bu şiirde içerik «saf, lekesiz, kahraman, dokunulmamış güzelliklere sahip, seçkin, vs...»dir. Ne kendi «ben»inin özelliğiyle yansıtılan dışsal olguları, ne de kendi «ben»ini eleştirmemektedir. Böylece kendi eleştirilerini ve yetiştirecek toprağı (kendi içinde eleştirisini taşımayı) reddetmektedir. Nitekim dışardan yönelen bir takım haklı eleştirileri de ya görmezden gelmişler ya da yenilikçi tutumun eleştirileriyle bir tutmaya kalkışmışlar, onlara koz verdiğini öne sürerek bastırmak istemişlerdir. (Eleştirileri ya kişisel hesaplarla açıklayarak karalamaya kalkışmak ya da bu tür yöntemlerle bastırmaya çalışmak kimi «devrimci» edebiyatçılarımızın da kötü bir alışkanlığı).⁹

— VII —

960 sonrası devrimci şiirin kaynak olarak yoneldiği, etki alanına girdiği sosyalist şairlere yaklaşımı ile, bu kaynakların kimi özelliklerinin karışlaştırılması ilginç sonuçlar vermektedir. Bu tür bir kıyaslama yöntemi, bu şiirde eleştirilmesi gereken diğer bazı noktaları da ortaya çıkarmaktadır.

Birikim 54-55/82

Sözelimi, Nâzım Hikmet'in bir çok bakımlardan fazla girebildiği söylenemez bu şiire. Biçimsel etkilenme anlamında söylenmiyor bu söz, doğrudan öze ve yöneme ilişkin olarak söyleniyor. Burada sadece bir tek açıdan, ama çok şeyin açıklanması için ipucu olabilecek bir tek noktadan, bireysellik-toplumsallık ilişkisinden yaklaşalım. Dengeli bir bireyselliği vardır Nâzım'ın. Ajitasyonun, didaktik ve doktriner bir tavrın ağır bastığı ilk bir kaç kitabından sonra, özellikle «Benerci» ve «Gece Gelen Tegra»tan itibaren ve tüm mahpusane dönemi boyunca yazdığı şiirlerde bu dengenin başarıyla kurulduğu görülür. (Bu yüzden, Nâzım'ın 'genel olarak Marksizmi şiirleştirdiği' iddiası ilk bir kaç kitabı için doğru olmakla birlikte şiirin bütünü açısından yanlış bence). Bu dönem şiirlerinde, hem her türlü boyutuyla somut bir insan gerçekliği, hem de toplumsal bir gerçeklik iç içedir. Şiirlerini okuyan herkes, anlatılan dünyayı kavrar, kendi hayatıyla uzaklığını yakınlığını ölçer ve bir sonuca varmaya çalışır. Bu sonuç da genellikle dünyanın biraz daha kavranışı doğrultusunda bir adımdır. Bireyselliği herkesin bireyselliği gibi görünür bu yüzden. Toplumsal bağlantısı aynı nedenle sağlam kurulu. «Mavi Gözlü Dev» esprisi içindeki ilk dönem şiirlerinin aksine, bu dönem şiirlerinde üçüncü kişileri de anlatsa, kendi yaşantısını da anlatsa idealize etme tutumundan çoğunlukta uzak durmaktadır. Alçakgönüllü ama döğüşken, döğüşkenliği de hayatın karmaşık yorumundan çıkartan bir donatım yükler okuyucuya. Buna karşılık 960 sonrası şairlerinin ürünleri ise çok özel bir dünyayı içerir. Şair, dünyayı adlandırmış ve yerine oturmuş, şövalyece kavgasına da girişmiştir. Size yapacak fazla bir şey kalmaz. Onun yiğitliğine, gururuna, sıkıntılına ve devasa acılarına saygı duymamız beklenir o kadar. Dünyayı kavramaksa o kavramıştır, size kavrayacak bir şey kalmamıştır. Kavgasına katılmak, acılarına ortak olmak istiyorsunuz ya, bakalım aynı «seçkinlik» sizde de var mı? Yoksa ancak seyirci olabilirsiniz.

Buna karşılık Ahmed Arif'e hep özel bir sempatisi olmuştur bu şiirin. Nedeni de Ahmed Arif'te bireyselliğin Nâzım'a göre daha yoğun ve kısmen de «özel» oluşu (şairin çıkış noktasının belli özellikler taşıması, aşiret kültüründen sosyalist mücadeleye uzanan özgün bir boyut içermesi nedeniyle), bir miktar da «ben»e ağırlık vermenin, mağrur bir tavrın öne çıkmasıdır.¹⁰ Ahmed Arif'in şiirinin yüzeysel bir kavranışı, 960 sonrası şairlerinin coşkuları taşıma eğilimine çeşitli olanaklar taşıyabilmiştir. Ancak, bu şiir, hiç bir zaman Ahmed Arif'in şiirindeki derinliğe, yerelden evrensel denize o geniş ve derin ırmaktan akar. Bu yüzden Neruda'dan dolaysız etkiler aktarmak ve çok sesliliğe ulaşamamıştır.

Latin Amerika şairleri, özelliği de Pablo Neruda fazlaca girmiştir bu şiire. Ama nasıl? Neruda'nın adı Şili'yle, Latin Amerika'yla özdeşir. Şiirinde zengin ve derin bir Şili gerçeği vardır. Evrensel denize o geniş ve derin ırmaktan akar. Bu yüzden Neruda'dan dolaysız etkiler aktarmak

özentili bir tavrıdan öteye geçmemektedir. Asıl olan, Neruda'nın şiir anlayışını, yöntemini kavramaktır. Onun ayaklarının kendi toprağına nasıl sınıksız basabildiğini görebilmektir. Bu vesileyle şunu söyleyebiliriz: 960 sonrası şairlerinin, özellikle büyük şehirlerde yetişenlerinin şiirlerine Türkiye gerçekliği fazla girmemiştir. Halktan yana çıktığı halde halksız, neredeyse insansız bir şiirdir bu. Bir tek insanı vardır. O da büyük şehrin sıkıntılı sofalarla dolu apartmanlarının önünden sol yumruğu havada yürütmekte ve arkadaşlarını, sevgilisini, kırların güzelliğini düşünmektedir. İyi niyetle halka yaklaşmak istediği olur. Ama soyut bir kavramdır halk. Somut yaşantıları içinde kavranmaz. Acılar içindedir, ezilmektedir. Ayaklanmaya, işyana çağırılır. Kültürü, yaşama biçimi, hayata bakışı nedir? Hayatındaki tek boyut «acılar» mıdır? Hayatında mücadeleler, uzlaşmalar, gündelik sevinçler, sınıf değiştirme özelemleri, ironi, otorite özelemi, yaratıcı bir deha, tevekkül, yaşama sevinci, saflık, kurnazlık, özveri, kaba maddecilik yok mudur halkın? «Acılar» ve «dövüşmek» ekleriyle halkı şiire sokuvermek yeterli midir? Ancak, bu kez Anadolu kökenli şairlerde görülen ve bu tutumun tersi olan eğilim de yanlış elbette: halktan kişilerin karakterler halinde anlatılması, idealize edilmesi. Bu yol popülizme çıkabilir. Önemli olan halkın somut ve tipik olarak şiire girmesi. Nâzım'ın «İnsan Manzaraları»nda ya da Enver Gökçe'nin «Memleketimin Şarkıları» adlı şiirindeki gibi. Neruda'nın şiirlerinde karşımıza çıkan çok boyutlu Şili gerçeği gibi.

Savaş sonrası Sovyet sanatındaki yeni eğilimler girmiştir bu şiire. Özel durumu nedeniyle Ataol Behramoğlu'nun şiirlerine biraz daha fazla girmiştir.

Brecht (kimi tekil çabaları saymazsak) fazla girmemiştir bu şiire. Onun aklın olanaklarına seslenen, tartışarak kavramaya çağırın sanat tutumu ve şiiri, coşkuyu taşıma eğilimiyle çelişir.

1940 kuşağının diğer sosyalist şairlerine de artık saygıyla yaklaşmaktadır. Artık dergilerde baş köşeler onlarıdır. Bu kez tefrite varırcasına eleştirisiz benimsenmekte, etraflarında saygı çemberleri oluşturulmaktadır. Onlar da bu durumdan hoşnut görünmektedir. Oysa asıl olan, onların şiirini bir halka olarak kavrayıp değerlendirmek ve temel almaktır, bu tür saygı gösterileri değil. Sözelimi A. Kadir'i «ilerleme» reklamı için kafaya almaya çalışacağımıza oturup düşünmeliyiz, o sürgünde, hapiste, hayatının en zor şartlarında bile bir tek yakınma şiiri yazmamışken, bizim şiirlerimiz neden acıların, yakınmalarla dolu. Düşünmeliyiz, onun şiirindeki yalnızlık, sıcaklık, neden bizim «hayatın bütün değerlerine açık» şiirimizde yok!

— VIII —

960 sonrası şairleri, egemen yenilikçi burjuva şiirine karşı çıkarken onun biçimliliğini de eleştirmişlerdir haklı olarak. Buna karşılık, yenilikçi

Birikim 54-55/63

tutumun temsilcileri de onları «ikinci yeni ters yüz edip kullanmak»la suçlamışlardır ki bunun da haklı yönleri vardır. Daha önceki bir bölümde, bu şairlerin yaşadıkları çelişkiden söz etmiştik. Gerçekten de 960 sonrası devrimci şiiri, iki mitosun arasına sıkışıp kalmıştır. Bu mitoslardan birisi bir yolunu bulup mutlaka açık bir «devrimci» içeriği vurgulamaksa, öteki de «şiir»in dışına düşmek korkusudur. Devrimcilikle şiiri bağdaştırmak başka türlü zaten sözkonusu olamayacak ölçüde doğru ve gereklidir elbet. Ancak, benimsenen şiir anlayışı yenilikçi tutumun şartlanmalarını, benimsenen devrimci içerikse küçük burjuva devrimciliğinin ölçülerini taşıyınca durum karışıyor. Böylece, usta devrimci şairler elinde sağlam bir potada eriyen, kaynaşan iki temel öge; bu şiirde geçimsiz ama zorunlu bir beraberliği sürdürmüşlerdir. Bu geçimsizlik kimi zaman slogan dizelerle, kimi zaman özelleştirilmiş bir bireyselliğin anlatımıyla yansımıştır. Yenilikçi şiir beğenisini hesaba katmadan, yadırganmayı göze alarak yeni içeriğe uygun cesaretle bir biçim arayışı pek görülmemiştir. Hem yeni bir içerik getirilmek istenmiş, hem de egemen şiir beğenisini onu onaylasın istenmiştir. Onaylamayınca kızılmış, polemiklere girilmiştir. (Yenilikçi şiir bu onaylamayı yapmayacak kadar uyanık olduğu gibi, slogançı dizelerin asıl kaynaklandığı yeri de görmezden gelecek kadar uyanıktır. Slogançı şiirin suçunu toplumsal eğilime yüklemeleri amaçlarının üzüm yemek değil, bağı dövmek olduğunu gösterdi. Siyasal alandan örnek verirse, bu tutum, «sol» sapmaların faturasını burjuva ideolojisine değil, sosyalizme ödetmeye kalkışmaya benziyordu. Ayrıca onların her slogan dediği dizenin aslında slogan olmadığını, yani bu konuda da bir asgarî müstereğin sözkonusu olmadığını belirtmek gerek. Onlara kalırsa toplumsal içerikli her dize sloganıdır!)

Sözünü ettiğimiz yapının kuruculuğunu daha çok İsmet Özel yapmıştır. 960 sonrası şiirinin en önemli kitaplarından birisi sayılan «Evet, İsyan» aradan geçen on yıldan sonra, bugün açıp okuyun; daha şimdiden divan şiirinin istiarelerini, cinaslarını, mecazlarını ve diğer ses ve söz oyunlarını hatırlatırcaasına bir takım süslemelerin nasıl bayatlamış bir biçimde önünüze döküldüğünü götürürsünüz. Gerçekçi bir içeriğin anlatılmasında o yapının nasıl hantal kaldığı bugün çok daha iyi görünüyor. İsmet Özel tek başına örnek oluşturamaz, kaldı ki saf değiştirmiştir dersiniz, hem de daha «militanca» yazılmış son yılların şiir örneklerine bakın. Özellikle sıfat tamlamalarına, sert sesli harflere, dolaylı söylemelere düşkünlükle beliren, süslemeci ve gösterişçi bir şiir anlayışı çıkacaktır karşınıza. Çünkü, yazının önceki bölümlerinde ele aldığımız içeriğin biçim planında bir takım sonuçları olacaktır. Bu sonuçlar; özentili bir şiir dili, süslemeci bir tutum, kalıplaştırma, simgecilik ve mazmunculuk, ses ve söz oyunlarına düşkünlük biçiminde özetlenebilir.

İçerikte hareketin dondurulması, duruklaştırma

biçiminde ortaya çıkan eğilim, şiir biçiminde de kalıplaştırmayla sonuçlanmaktadır. İmge yapısı dinamikliğini yitirmiştir. Aynı imge yapısı, dondurulmuş bir kelime hazinesi ve neredeyse standartlaşmış bir sözdizimi (sen' taks) ile tekrarlanıp durmaktadır. Burada ortaya çıkan enflasyonun ilginçliği 'makable şamil' (geçmişe etkili) olmasıdır. Yani bu şiirin başlangıcındaki taze şiir söyleyişi ve yeni içerik, yeni olanaklar aşındırılmaktadır. (Herhalde öncüler, genç şairleri etkiledikleri için sevinmeleri mi gerektiği, yoksa bu kadar kolay çoğaltılabildikleri için üzülmeleri mi gerektiği konusunda bir kararsızlık yaşamışlardır şu son yıllarda).

Belli bir içeriğin sonucu olan bu biçimsel özellikler, kalıplaşınca bir özerklik kazanmakta, sonradan gelen yeni içerikler için de bir tehlike oluşturmaktadır. Yepyeni bir içerikle, özgün bir duyarlılıkla, değişik bir şiir havasıyla gelen yeni bir şair, bu getirdiklerini (ortamdan etkilenerek) ille de bu biçimsel özellikler içinde söylemeye kalkınca, sonuçta getirdiklerini harcamış olmaktadır. Aynı tehlike, yeni bir yönelişin içine girerek içerik boyutlarını geliştiren önceki şairler için de sözkonusudur elbette. Bugün gerçekten şiir gücü olan, değişik bir havayla gelen bir çok şairin, 960 sonrası şiirinin (özellikle de İsmet Özel'in) aşındırılmış şiir söyleyişinde ısrar etmeleri, getirdikleri yeni içeriğin aleyhine çalışmaktadır.

— IX —

960'tan sonra ortaya çıkan devrimci şiir anlayışına yenilikçi çevrelerden ve soldan gelen kimi eleştirilere ve bu eleştirilerin temelsizliğine değinmiştik. Bunlar dışında da bu anlayışa yönelik ve genellikle haklı noktalara değinen eleştiriler oldu. Ahmed Arif'in TÖS gazetesinde çıkan bu konuşmada yönelttiği eleştiriler, Veysel Öngören'in Dost ve Türkiye Yazıları dergilerinde çıkan iki yazısı, Can Yücel ile Murat Belge'nin Birikim'de çıkan konuşmaları ve daha sonra Murat Belge'nin yazısı anılabilir. Ve nihayet Erol Çankaya'nın 1976 yılında Politika gazetesinde çıkan yazı dizisi ve aynı şiir anlayışından geniş ölçüde etkilenen bizlerin Yarına Doğru dergisindeki az çok sistemli, ama birikimsiz diyebileceğim çıkışlarımız.

Bu şiir anlayışı eleştirilirken suçun lirizme yüklendiği, alternatif olarak akılcı denebilecek bir şiirin ya da ironik şiirin önerildiği görüldü (Murat Belge). Konuya Türkiye şiir geleneği içinde lirizmin yeri açısından yaklaşıldığında sorunun böyle bir karşıtlık içinde getirilmesi eksik bence. Tarihi gelişimi içinde Türkiye şiiri hangi serüvenlerden geçmiş, hangi kökenlere dayanmış ve hangi temel taşlar üzerinde kurulmuştur? Türkiye toplumu nasıl bir şiirle yaşamıştır ve nasıl bir şiir talep etmektedir? Ve nihayet lirizm ile akılcı bir tutumun beraberliği sözkonusu olamaz mı, ikisi birbirine karşı mıdır? Bu sorular tartışmaya ışık tutabilecektir. 960'tan sonra gelişen şiir anlayışında lirizmin taşkın boyutlara vardırılması, dünyayı

akıl yürütmenin olanaklarını geliştirerek kavratmayı amaçlayan bir boyutun olmaması bizim lirizmden vazgeçmemizi gerektirmez. Çünkü, Türkiye'de devrimci şiirin özellikle halk şiiri kaynaklarından beslenmesi (oysa batı şiirinde burjuva şiiri bize oranla daha parlak bir dönem yaşamış ve o ülkelerde devrimci şiire önemli bir miras olabilmıştır) ve genellikle de bir mücadelenin anlatımı olagelmesi lirizme vazgeçilmez bir yer sağlamıştır. Nitekim sırf akılcı bir uygulamayı geliştiren şairlerin ürünlerinin çeviri kokmaktan, entelektüel bir planda kalmaktan ve nihayet bireyin kendi iç sorunları çerçevesinde dolanmaktan kurtulamadıklarını görüyoruz. Bir de peygamberi, hemen her şeye kuşkuyla bakan bir aydın tavır getirmekte bu tür şiirler. Can Yücel'in şiirlerini sevdiren de, ona evrensel boyutla dengeli bir mahallilik katan da taşkın boyutlara vardırılmaması ve akılla ilginç bir beraberlik kurabilmiş lirizm değil midir?

Özeleştirisiz, kendi konumunu ve ele aldığı olguları tartışmayan, idealizasyona baş vuran bir lirizmin akibetini bugünkü yaygın şiir özetliyor. Düşünce ufku taşıyan, okurunu aklını kullanmaya ve nesnel gerçekliği kavramak üzere olguları tartışmaya iten bir şiirin olanaklarına yönelmek gerekiyor. Ancak bunu bir başka açmazla düşmeden, ülkemizde köklü bir temeli olan devrimci şiire organik halkalar eklemesini bilerek yapmak zorundayız.

Ashında sorun; tüm sanat dallarında olduğu gibi burada da yöntem sorununda düğümleniyor. Bu nedenle, şiir tipi sorunu ya da şiirin şu ya da bu konuyu işlemesi gerektiği sorunu ikincil planda önem taşıyor bence. Şiir tipi olarak lirik şiiri, konu olarak küçük burjuva devrimcilerin yaşantılarını konu alan bir şiire karşı yöntem sorunu etrafında bir tartışmayı başlatmadan şiir tipi olarak akla seslenen bir şiiri, konu olarak işçilerin yaşantısını almayı önermek sorunu fazla çözümlenemeyecektir. Nitekim 960 sonrası şairleri, aşk şiiri yazarken de, siyasal mücadelenin şiirini yazarken de aynı anlayıştan kaynaklanan eksiklikleri gösteriyordu. Yöntem aynı kaldıkça işçiler de anlatılsa sonuç değişmeyecektir. Buna karşılık, hayatta var olan her konu her türlü deneye açık şiirle devrimci bir açıdan işlenebilir ama materyalist bir yöntemle (sanat düzeyindeki adıyla sosyalist gerçekçilikle) işlenmek kaydıyla...

— X —

Özetlersek, 965'lerde filizlenmeye başlayan yeni bir şiir anlayışı egemen yenilikçi burjuva şiirine karşı çıkarak toplumsal bir yönelişin içine girmiş, böylece olumlu bir temel edinmiş, ancak şiir düzeyinde yenilikçi şiirin şartlanmalarını aşamadığı için ve ayrıca da filizlendiği dönemin toplumsal-siyasal düzeyiyle sınırlandırıldığı için bu olumlu temeli geliştirememiş ve köklü bir geleneğe sahip olan sosyalist şiirle bütünleşememiş, ona güçlü halkalar ekleyememiştir. Bugün için bu an-

layış, kendi özgül alanını çizmiş ve onunla sınırlı kalmış gibidir. Sonuç olarak bir geçiş dönemi şiiridir diyebiliriz.

Bu anlayışta öncülük eden şairlerin ardından şiire giren yeni şairler de geçiş süreci devam ettiği için aynı anlayışın dar kalıpları içine sıkışmışlardır. Ayrıca bu kuşaklar da yenilikçi şiirin olumsuz etkileriyle yüzyüze kaldılar. Sözgelimi 67-71 yılları arası şiire başlayan bir çok genç şairin Yordam, Soyut, Yeni Dergi vs. gibi yenilikçi burjuva akımların en bağınaz temsilcileri tarafından yanlış yollara çekildikleri, köreltildikleri görüldü. (Özellikle Yordam dergisini çıkaran Hüseyin Cöntürk adlı amerikanvari eleştirmenin bu konuda kötü etkileri oldu. O çizgiyi izleyen bir çok yetenekli genç ad, girdikleri çıkmazdan kurtulamayıp, yaptıkları işin hayatta karşılığını göremeyince sustular). 12 Martı izleyen dönemin boşluğunda ortaya çıkan ve bu kez sosyalizmi sığırma açıdan kavrayan, genel doğrulara dar kafalı bir tutunmanın rantıyla geçinmek isteyen bir başka eğilim ise o dönemin umutlarını şematik bir anlayışla yetinmeye ittiler. Bu dönemle birlikte çıkışını yapan, dergiler çıkaran bizlerin ise, sanatın kendi özgül alanına ilişkin sorunlardan ve toplumsal işlevinden çok genel olarak siyaset-kültür ilişkisi üzerinde durduğumuz, onun sorunlarını çözmeye ve içinden geldiğimiz çevrelere anlatmaya çalıştığımız görülür. (Özellikle öğrenci gençlik içinden çıkan devrimcilerin kültür konusundaki geriliklerinin, aslında genel olarak marksizm-leninizmi kavrayamamaktan doğduğunu ve bu konuda yoğun bir eleştiri için elverişli siyasal-teorik konumun bulunduğunu farkedemiyor, daha çok savunmada kalıyorduk. Eleştiri boyutu içeren bir şiir ve hikayenin bu konuda çok şey yapabileceğini, bugün yaygın biçimde görülen kimi hastalıkların giderilmesinde az çok katkısı olabileceğini de bu yüzden anlayamadık ve bir idealizasyon şiirine yöneldiğimiz gibi, üstelik asıl çabamızı da siyaset-kültür sorununu çözmeye ve kültürü «savunmaya» harçayarak sanatın önemini de hafifseddik). Vurgulandığı gibi, şiir anlayışımız da geniş ölçüde bu yazıda eleştirilen şiir anlayışının etkisi altındadır¹¹.

Bütün bunlara rağmen, sular önlerine çıkan tümsekleri aşarak kendi yolunu bulmaktadır. Teoride kısır anlayışlara yönelik eleştiriler yoğunlaşırken, şiir pratiği yepyeni fıskırmalara, çiçeklenişlere tanık olmaktadır. Çünkü sosyalizm geniş boyutlarıyla kavranmakta ve yaygınlaşmakta, devrimci mücadele yeni mevziler elde etmektedir. Bir şiir bereketi içinde kalacağımız günler yakındır.

Elbette yeni tehlikeler, ama ergeç aşılacak tümsekler de sözkonusudur. Dünya sol hareketindeki bunalım ayırt etme sorununun gelip dayatması sanat alanında da sonuçlar doğuruyor. Düne kadar klikleşmelerinden, kişisel ilişkilerden doğan değerler kargaşasına bu durum yeni boyutlar ekliyor. Tohuma kaçmış üçüncü sınıf şairler

sadece siyasal ölçülerle önemsetilmek isteniyor. Burjuva ideolojisine eller uzatılıyor. Bunlar da gerçekçilik tartışması etrafında elbette ele alınacaktır.

Bu konularda elbette nesnel-bilimsel araştırmalara çok ihtiyaç vardır. Daha çok ampirik gözlemlere dayanan bu notlar dizisinin ilkinin bitirirken şunu da vurgulamak isterim: her on yılda bir yenilikçi gürültüler kopartmanın, bir önceki kuşağı eskiye havale etme işlemlerinin devri geçmiştir. Yenilikçi şiire mahsus bu tür gösterileri bir yana itip temel alınması gereken ve tarihin derinliklerine kök salmış şiiri kavramak gerekiyor. Elbette o temel, kendisini geliştirecek, ileriye götürecektir, zenginleştirilecek ve elbette yenileştirecek çabaları bekliyor. Lokomotif görevini görecek olan da zaten bu tür tespitlerin yanında, yeni şiirlerdir.

Dünyanın zenginliklerini, değerlerini, sınıfından

kopmuş küçük burjuvalara değil, asıl mirasçılarına taşıyan bir şiir.

«Seçkin» devrimcilerin şövalyece kavgasını ve bitmez tükenmez yakınlıklarını, gözyaşlarını değil, halkın zenginliklerle dolu yaşantısı içindeki çok boyutlu kavgasını yansıtan bir şiir.

«Seçkin»leri değil, herkesi kavrayan, bu anlamda alçakgönüllü bir şiir.

Amigoluk görevi yapan bir şiir değil, olguları tartışarak kavramaya iten, düşünceyi geliştirmeyi seslenen ve bunu dünyanın maddi gerçekliğinden çıkartan, böylece devrimci olan gerçekliğin sağlam temelleri üstüne oturan bir şiir.

Laboratuvar şiiri değil, özümleyici, mirasçı bir şiir.

Sosyalist ve gerçekçi bir şiir.

Ocak 1979

¹ «Gerici Sanata Hücum», Halkın Dostları, sayı 1.

² Kuşkusuz «960 Kuşağı» diye anılan şairler, bu dört şairden ibaret değil. Bunların yanında, belli bir düzeyin üzerine çıkmış, güzel şiirler yazmış, kitaplar çıkartmış daha bir çok şair var. Bu konuda bir inceleme yapılırsa bu diğer şairler üzerinde de dikkatle durulması zorunlu. Burada sadece bu dört şairin anılması, onların eleştirilen şiir anlayışına öncülük etmiş olmalarından ileri geliyor. Gerçi bu öncülüğün başlangıcı Halkın Dostları dergisinden önce 1967 yılında çıkan Yeni Gerçek dergisine dayandırılabilir. Nitekim ikinci yeni şiirine karşı ilk sistemli çıkışlar bu dergiyle başlamıştır. Ancak bu dergiyle oluşmaya başlayan şiir anlayışı asıl olarak Halkın Dostları döneminde belirginleşmiştir.

³ Sözgelimi, 1970'lerde Halkın Dostları A. Kadir'in, Rifat Ilgaz'ın şiirlerini basmayıp geri çevirirken, yaklaşık aynı kadronun çıkardığı Millitan dergisi 1976'larda onlara özel bölümler ayırmıştır.

⁴ Yenilikçi şiirin temsilcileri kendi tutumlarını «Yenilik Şiiri» diye adlandırmaktadırlar. Oysa şiirde yenilik bu tutumun tekelinde değildir ve sosyalist şiir de özü gereği yeniliğe, araştırmaya, deneylere açık bir şiirdir. Yenilikçi şiir bunu genellikle bir amaç biçimine sokarken, sosyalist şiir, içeriğini daha etkin bir biçimde vurgulayacak bir araç gözüyle bakar. Bu nedenle «yenilikçi şiir» ya da «yenilikçi burjuva şiiri» biçiminde bir adlandırma daha uygundur. «Halkçı şiir» ayrımına gelince, genellikle halkçı şiir sosyalist şiirle birleştirilmekte ve «toplumcu şiir» «toplumcu-gerçekçi şiir» biçiminde adlandırılmaktadır. Oysa iki şiir tutumu arasında bir çok bakımlardan temel farklar vardır. Sosyalist şiir, sosyalist gerçekçi şiir anlamındadır.

⁵ Bu konunun örnekler üzerinde de duran bir çözümlemesi benim «1960 Sonrası Şairleri Üzerine» başlıklı yazımda yer alıyor. (Yarına Doğru, sayı 7).

⁶ Bu konuda benim Mehmet Tahir imzasıyla çıkmış bir yazım var: «Türkiyeli Aydının Yol Ayrımı ve İsmet Özel Üzerine Notlar» (Yarına Doğru, sayı 15).

⁷ Örnekler için bakınız: a.g.y., Yarına Doğru, 7.

⁸ Bu kitabı özentiden kaynaklanan ve içtensizlikle, yapaylıkla sonuçlanan tutumda şair, kendisini (yani şiirdeki «ben») ve özünde yine «beni» idealize etmek için «yoldaşlarını» eleştirisiz idealize etmekte ama, kısa bir süre sonra, bu kez o «yoldaşları» grupçulukla, kariyeristlikle, oportünistlikle suçlayan yazıların altına imzasını atabilmektedir. Herhalde o yoldaşların söz konusu suçlamalara neden olan tavırlarını bu kısa süre içinde farketmedi. Devrimci mücadeleye ilişkin öğelerin ve devrimin bu biçimde idealizasyonu, yüceltilmesi, «devrim»i yeni bir kurtarıcı mesih olarak karışılan Sovyet devriminin «yol arkadaşları»nın tutumunun küçük çapta tekrarlanmasına benzemiyor mu?

⁹ Sözgelimi Tefik Melikov'un yazısının çıktığı Millitan'da (sayı 17, Mayıs 1976) şöyle bir not var: «Önemli ve edebiyatımız adına bir bakıma da üzücü olan şey, 60 sonrası şiiri üzerine ilk geniş kapsamlı çalışma diyebileceğimiz bir incelemenin Türkiye dışında yazılıp yayınlanmış oluşudur». Eğer bu sav doğruysa buradaki «üzücü»lüğün eşelenmesi, sorunu bu şiir anlayışının kendi tavrına dayandırmayacak mı? Bu, düşünülen notun bir açıdan talihsizliği. Kaldı ki, Melikov'un yazısındaki uzun şiir örneklerini hesaba katmazsak yazının hacmi aşağı yukarı benim «1960 Sonrası Şairleri Üzerine» başlıklı yazıma eşit ki bu da düşünülen notun bir başka talihsizliği. Buradaki «üzücülük» de eleştiri karşısındaki tavrı bir kez daha vurgulamış oluyor.

¹⁰ Ahmed Arif, büyük bir şiir çizgisinin sahibi olduğu için, genellikle ölçüsüz övgülerle karşılandı bugüne kadar. Bilimsel bir açıdan eleştirisi yapılmış değil henüz.

¹¹ İkibuçuk yıl önce çıkan şiir kitabıma baktığımda, içerik ve biçim planında değişik araştırmalar da olmakla birlikte, esas olarak, yazım boyunca eleştirelediğim eğilimlerin tümüne de rastlanabildiğini görüyorum. Bu nedenle bu yazı aynı zamanda bir özeleştiril niteliği taşımaktadır.