



TURGUT UYAR

Yer-Gövde (Querr) Şiiri

zeki Z kırmızı

2025

©

TURGUT UYAR ŞİİRİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Turgut Uyar şiirini de yüzleşmem gereken büyük şiirlerimizden biri olarak saymışımdır hep. Bu konuda biraz yanıldığımı düşünmüyor değilim ama tüm şiiri okumadan bir sonuca ulaşmak olmazdı. Okurluk yaşamım boyunca Uyar şiirleriyle orada burada, değişik biçimlerle hep karşılaştım kuşkusuz. Onunla çağdaşlık kesitimiz 20 yıla yayılır. Erken yitirmiş olmamız acıydı. Ama şiirinin gelişimine baktığımızda sonlara doğru yazınsal (poetik) bir bunalım yaşadığını sezinledim. Bunun dirimsel-toplumsal-tinsel yaşamıyla ilgisini hiç göz ardı etmeden, yaşasaydı ne yazardı, sorusu kolayından yanıtlanamaz. Hoş, döneminin tüm ağır topları 80'lerden sonra büyük sarsım (*travma*) yaşadılar. Sığındıkları alan, kendi şiirlerini kabuklayıp (zırh, kitin) görünümüne çıkardıkları düzeyden sürdürmenin ötesine taşmadı. Yaratıcıları dil yeni dayatılan dünyaya uymuyor, zorlasalar da kapıyı açamıyorlardı. Dahası, bu kapıyı açıp da oradan hızla niteliksizleşen böyle bir dünyaya geçme isteği duydukları da tartışılabilir. En azından kimileri için ve birçok nedenle. Ama nedenlerden biri de türedi kimi *yenilerin* (!) doğrudan ya da dolaylı beğenmezlikleri, burun kıvrımlarıydı, sanki o güne değin yazılan şiirle derinlemesine yüzleşebilmişler gibi.

Bütün olarak okuyunca Turgut Uyar şiirinin evrimi, yolu, iniş çıkışları, yalpalamaları, doruklanmaları kendini içtenlik belirtileriyle (*semprom*) gösteriyor. Tüm bu sürecin dünyasal (öznel, nesnel, genel, özel, vb.) karşılıkları nedir sorusu, bir yaşamöykücü, bir Turgut Uyar uzmanlığı için kuşkusuz son derece önemli olabilir. Hatta diyebilirim ki Turgut Uyar özelinde özellikle önemlidir. Çünkü onun şiirinin tartımı, dizemi (*ritim*) yaşamının dizemiyle çokça eşleşir, uyumsuzca ama uygun adım yürümüş görünmektedir bütün olarak bakınca. Bu da bir yere değin doğaldır ama...nereye değin?

Turgut Uyar şiirine bakarken biraz değişik yol izlemem gerektiğini düşündüm. Tüm şiirin üzerinden şiir şiir, dize dize geçmenin pek anlamı yoktu. Tek tek şiirler değil de kitaplar aslında şiirin zamanının daha uygun karşılıklarıydı ama bu konuyla ilgili olarak anladığımca Uyar şiirini bir yargıya bağlayamadı. Zamanlar (genel ve yerel dünya zamanı, kişi ve şair-birey zamanları, şiir ortamı, düşüncesi ve şiirin zamanı, toplumsal ağlar, vb.) şiir boyunca tam örtüşemedi, çoğu kez çelişik ve gerilmiş biçimleriyle kaldılar. Tüm bu zamanları yine de sarıp kuşatan, kucaklayan Turgut Uyar şiir dili (poetika) ise oluşmasına oluştu, ortaya çıktı ama epey sancılı bir süreç, kömür korları üzerinde yalın ayak bir yürüyüşün acılarıyla ve bin güçlkle kotarılabildi ve şairimiz bu konuyla ilgili olarak da bana kalırsa hep kaygılı oldu, ödediği bedel ağır mı ağır oldu.

Bu ve benzeri nedenlerle bir genel değerlendirme yapacağım ve Turgut Uyar çevresinde üretilmiş kitaplığa (bildiklerimi elbette kullanacağım) başvurmayacağım. Bunun da kendimce nedenleri var. Şairlerimizin doğrudan şiir üzerine çalışmalarına sınırlı bir düzeyde katılabiliyorum, bunlar kuramsal bir dayanağı olmayan güncel okumalar düzeyinde çalışmalar oluyor genellikle. Önemsiz olduğunu söylüyor değilim ama benim birincil kaynaklarım arasına girmiyor bu türden çalışmalar. Ayracaları (*istisna*) yok mu? Var kuşkusuz.

Türk Şiiri üzerine çalışmalarda Turgut Uyar'ın şiir haritamız üzerindeki yerini saptayan çalışmalar da az değil. Şiir derlemelerinden (*koleksiyon*) Uyar şiiri çözümlemelerine değişik oylum ve biçimlerde (kitap, tez, inceleme ve deneme, vb.) bolca kaynak söz konusu. Beni bu konuda durduran şey, yerleşik ve yinelemeli bakış açıları. Kapıları tutan birkaç yetkenin (*otorite*) etkili yargıları şiire önyargısız bakışı da ketliyor bir yandan. Yargılar yanlış olduğundan değil, çoğu kez doğru tanı, saptamalar söz konusu. Ama geleneğin (eleştiri geleneğinin) ters işlevi böylesi durumlarda araya giriyor ve yeni soru üretimini karartıyor. Önemli olan bir tür yanlışlama sayılabilecek çalışma gerçekleştirmek: *Yeni soru olanaklı mı, eski soru nereye dek geçerli?*

Birçok kişi yukarıdaki yöntemsel açıklamanın kendini öncelemenin, tembelliğin, kayıtsızlığın, yetersizliğin belirtisi olduğunu düşünebilir. Belki bunlar da işin bir parçasıdır, bunu söyleyecek olan şu aşamada ben olmayacağım. Ama konu, *İkinci Yeni* gibi henüz sahici bir haritası çıkarılamamış kaygan bir düzlemde yürümeyi denerken, elimizde görüngübilimsel (*fenomenolojik*) bir özkaynak kazısının, dolayısıyla bir ayıklamanın (*epoche*) Turgut Uyar özelinde daha yararlı olacağına gelip dayanıyor. Bilindiği üzere hemen her yöntem(bilimi) ayıklamadan başlamak zorunda. Olabildiğince kişileri, ilişkileri, var olan değer ve yargı düzeneklerini, sınıflandırma, kavramlaştırma-adlandırma biçimlerini ayıklamak ve şiire doğru, doğrudan şiire doğru yolculuğu öne çıkarmak iyi olacaktır. Hemen uyarayım, bu artık bakış, kirlenilmemiş eleştiri-yorum olarak algılanırsa tüm yaklaşım kendi üzerine çöker. Amacımız bu olamaz. Ve arı (saf) bakış en büyük yanılsamaların başında gelir, bir yerden sonra karartma işlevi görür. Bu yüzden elimde tek ama kaçınılmaz, birincil kaynak olarak Turgut Uyar'ın şiiri olduğunu varsayacağım. Hatta bunu şairine karşı böyle sayacağım.

*

Önce kitaplarının bir dökümünü yapalım¹:

Arz-ı Hal, 1949
Türkiyem, 1952
Dünyanın En Güzel Arabistanı, 1959
Tütünler Islak, 1962
Her Pazartesi, 1968
Divan, 1970
Toplandılar, 1974
Kayayı Delen İncir, 1982
Dün Yok mu, 1984

Ölümünden 17 yıl sonra Bedirhan Toprak'ın hazırladığı ve tüm şiirlerini içeren **Büyük Saat** derlemesine içerik yönetimi açısından karşı çıkar mıydı acaba Turgut Uyar? Kimi şiirlerini, hatta kitaplarını (ilk kitaplar) bu derlemeye alır mıydı? Bu noktada yazarın kendi şiirinden anladığı ile sorumlu yazınbilimci ya da yayıncı arasında bir çelişki doğması kaçınılmazdır. Bu derlemede başa konan bir açıklama durumu

¹ Uyar, Turgut; **Büyük Saat. Bütün Şiirleri** (*Arz-ı Hal*, 1949; *Türkiyem*, 1952; *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, 1959; *Tütünler Islak*, 1962; *Her Pazartesi*, 1968; *Divan*, 1970; *Toplandılar*, 1974; *Kayayı Delen İncir*, 1982; *Dün Yok mu*, 1984; *Son Şiirler*) Yapı Kredi yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2002, İstanbul, 644 s.

açıklığa kavuşturuyor. Aslında **Büyük Saat**, yazarın sağlığında, ölümünden bir yıl önce yapılmış bir tüm şiirleri derlemesi (Can Yayınları, 1984). Açıklamaya göre eski derleme gerek Turgut Uyar'ın kendi elemeleri gerekse dergilerde unutulmuş şiirler nedeniyle eksikti. Ayrıca Uyar şiirinin geçirdiği aşamaları yansıtamıyordu. Bu yeni (*post mortem*) derleme eksikleri gidermiş, ama imlemişti aynı zamanda. Dolayısıyla okur Turgut Uyar'ın kendi şiir bütününe bakışını da az çok kestirebiliyor.

*

Kısakürek'ten, Dağlarca'dan ağır etkiler taşıyan ilk iki, hatta üç kitabın Turgut Uyar şiiri için bir ölçüt olarak kullanılması yanlış, en azından yetersiz olur. 1949'dan başlayarak 50'li yıllar şairimizin belli ki bir şiir heveslisinden azıcık önde görüldüğü, şiirle yaşamı birbirinden ayırtıramadığı, hatta bunları birbiri adına kullanma isteğiyle dolu bir ikincil örneği sergiliyor. İlginç olan bence şurası. Şiirinde yaptığı sıçramanın bu ilk döneme borcu, şiir evrimi açısından yok gibi görünüyor. Eksik gedik biriktirilen şiirimsi; doğal, evrimsel bir nitelik sıçraması yaparak özgün bir şiire geçti demek zorlama olur. En azından ben diyemem. Çünkü Uyar şiirinde **Dünyanın En Güzel Arabistan**'ı, ama özellikle **Tütünler Islak**'la beliren yeni bir davranış tınısı (*gestus*); şiiri önce dilsel gövde olarak, yalnız bu da değil, kımıldayan, devingen bir (hayvan)-gövde olarak, bir kımı, neredeyse takınaklı (tik) ve alışılmadık, yadırgı ve çekimli, sarıcı, çağırğan bir kımı olarak belirdi. Evet, bir nitel sıçrama söz konusu ama atlama tahtası, önceki şiirdi, diyemiyoruz. Bunu kuşkusuz bir genelleştirilmiş yargı olarak söylüyorum. Yoksa sonrayı her koşulda öncesiz kavrayamayız, süren ve sürmeyen boyutuyla. Öyleyse Turgut Uyar şiirinde bu devrimsel nitelikli sıçramayı tanılamak, kavramak, izini sürmek önemli.

Diyebiliriz ki tıpkı Dağlarca'nın başlangıç şiirlerinde yaptığı emek-yoğun çalışma (*temrin*) gibi Turgut Uyar da bir öz sına (egzersiz) içinde kendini denemiş ve sınavdan değil, ama 60 başlarında yine yaşamdan aldığı itkiyle sınıfı geçmiş. Eğer ilk alışkanlıklarını sürdürseydi bir Turgut Uyar şiirinden söz edemezdik. Çünkü döneminde ve öncesinde çok iyi şiirler yazılmış, yazılıyordu. Yılmaması, pes etmemesi, sürdürme (hem de dönüşerek) kararı alması onu da Türk şiirini de yeniden donattı desek yeri. Hemen belirteyim ki Turgut Uyar şiiri ses-davranı eşleştirme konusunda öncü katkısı bir yana şiir ırmağımızın yönetici ya da kurucularından biri değil. *İkinci Yeni* kurucusu olarak yıllardır bir algı ve saptayım biriktirildi, yazıya ve yargıya geçirildi (yargı birliği, *içtihat* oluşturuldu handiyse) ama buna katılmıyorum ben. Çağdaşı ve ardılı birkaç önemli şairimiz denli şiiri dünyaya, dünyayı şiire bağlama konusunda evrensel anlamda kavrayıcı, kapsamlı bir düzey yakalayamadı². Kitlese etkisi, halkçıl (*popülist*) bir düzeye gerçekte ilgisi olmasa da oralaran epeyce kaşındı. Bu da şiirindeki *havadan* kaynaklandı. Bu hava Anadolu'da *yabancı-yerli* ya da tersine *yerli-yabancı* olmayla epeyce ilgili. Kaynağında ise çılgınca ve körlemesine, sert çatışmalarla dönüşen toplum var (*Cumhuriyet tasarı*). Bu konularla ilgili olarak Turgut Uyar'ın Cemal Süreya ile karşılaştırılması çok ilginç olacaktır. Cansever'le değil ama, Süreya'yla...

Kısagörüye (*taktik*) düşmüş ve sıkışan bir uzakgörü (*strateji*) anlağı (*zekâ*) taşıyordu şairimiz. Kendiyle karmaşa (*kaos*) arasında bir özdeşim kurma yönünde çabası tükenmezdi. Bunun başarılması ise olanaksızdı neredeyse. O zaman gövdesini dünyaya salmak ve dünyadaki kendini öyküleri içerisinde unutmak belki en iyisiydi. Belki bu dağıtma kendiliğinden toplamayı getirirdi. Ama unutmak hiç çözüm değildi. O

² Bunu yapabilen iki şairimiz var: Nazım Hikmet, Fazıl Hüsni Dağlarca. Zzk.

aykırı, kuraldışı (*anormal*), hatta töre dışı (Aktöre dışı değil.) gövdeyi orada salınmaya bırakmak yeterince avutamadığı gibi insanı eninde sonunda herkesten biri olmaya yargılı kılıyor, dünyayı doldurmaya (içerikleme anlamında) bir türlü yetmiyordu. Açık kalan iki ucundan silindirin içindeki yaşam (Bkz. Amélie Nothomb³) boşalıp gidiyordu. Peki bu gövdeyi ne yaparsa tümlük (kendi) olarak kurtarabilirdi? Turgut Uyar bana kalırsa *Queer* şairimizdi. Gövdesini bir binite, bir ata, bir arabaya dönüştürüp yola çıkaran, çizilmesine, yaralanmasına, kabarmasına, taşmasına, vb. izin veren bir haz çilecisi. Çünkü tüm bu yolların çıktığı yer kısıgörüye düşmüş uzakgörü. Ama bunların birbirinin üzerine düştüklerinde birbirlerini taşımaları olanaksızdı, kolayca yanlış uyarı, yanlış onama, yanlış kavrama, vb. belirtileri sökün ediyordu arkasından.

*

Arz-ı Hal'de (1949) ağır Dağlarca etkisi daha ilk ölçülü şiirlerde buram buram kokar. “*İşte insanlar bu minval üzre, Allahım!..*” (**Arz-ı Hal**, 16) Yaşamının son dönemlerinde şairimizin, kimi şiirlerini ve kitaplarını da yadsıması anlaşılır bir şey. İlk örnekler, yazanına bakılmazsa döneminin ortalamasını bile tutturamayan şiirler olarak arayış şiirleri bile sayılmamalı. Güçlü bir başka etki kaynağı olarak *Garip* şiir akımını belirtmek yanlış olmaz. Bana kalırsa *Garip*'in çıkışı ve katkısı genç Uyar'ı büyülemiştir neredeyse: **Yalağuz**, **Yasin Efendi**, **Memur Karısı**, vb. Bir yandan da liriğin bireyci dalgalarından (Tarancı gibi) etkiler aldığı söylenebilir. Turgut Uyar'a öz kaynak aranacaksa, özellikle dilsel-anlatımsal deneyimler açısından *Garip*'in vurgulanması yerinde olacaktır. Diğer etkiler kalıcı olamamış, şairimiz *Garip*'den ivmelenmiştir hem içerik hem biçim açısından. 1958'e değin ordu subayıdır ve ulusalcı duygular genel çerçeveyi belirler(**Şehitler**).

*

Üç yıl sonra gelen (1952, Varlık y.) **Türkiyem** önceki şiiri (şiirsizliği) sürdürür genelde. Ama Uyar yılacak, vazgeçecek gibi görünmemektedir ve iyi olan şey budur. Dağlarca önünde dev bir örnek olarak dikilmektedir. Ülkesini boydan boya sevmiş biridir Uyar. Bir Türkiyelidir. Palandöken, Arsiyan Dağları, Geyve Boğazı, kendi düşlerindeki o köy... *Turna* türküleri... Turna göçünün kuyruğuna takılarak yurt taramaları yapar. Buralı, bu yurtlu olmak nedir, sorusu yoklamaktadır sürekli yüreğini. Bunu açma, serme, çağrı çıkarma tutkusu var. “*Cümle âlem sevdiğiyle, kaygısız ve şen/ Turnam, bir devir çalsak felekten...*” (**Turnam, Bir Devir Çalsak Felekten...**, 47) Turnanın uçuşu, kaçıışı, göçüşü, inişi kalkışı, süzülüştü dünyada neleri sarıp kucaklamaz ki. Dünya bir turna kuşu, türküsüdür ve *türkü* yakılır mı, yazılır mı, okunur mu yoksa? Tabii, Cumhuriyet sonrası ulusal şiir bireşimleme (*sentez*) girişimlerinin öne çıkardığı yeni epik (söylen, destan) şiir adayı önünde, çarpıcı örneklerin de (Çamlıbel, Tecer, Dağlarca, vb.) kanıtladığı gibi, en çekici, sürükleyici biçim (*form*) olarak durmaktadır, hatta alt edilmeyi beklemektedir: **Kantar Köprü Destanı**, vb. Turgut Uyar epikle anlatısalılığı buluşturan bu tür denemelerinden uzun süre vazgeçmeyecek, olsa olsa zamanla daha bireyselleştirecektir. Yine Dağlarca örneği kuşatıcıdır. *Garip* akımı etkileri de alttan alta sürmekte, arada depreşmektedir (**Müstehcen Şiir**, vb.). Dikkate değer şiir örnekleri doğmaz değil, doğar. Bu aşamada iki şiirsel biçim yoklanmaktadır. Uyar neyi seçmesi gerektiği konusunda karar öngünündedir (*arefe*). Ölçülü (gizli) koşuk mu, özgür koşuk mu? Gelecekteki şiirini hangisi üzerinde geliştirmeli? Şimdilik her ikisini de denemek ve tepkilere kulak vermek en iyisi. Biraz da havayı koklamak... Şiir kabuk değiştiriyordur sanki. Yer yer de toprağın, tenin, gelecekteki şiirin çıplak

³ Amélie Nothomb (1967, *Belçika*); **Yağmur** **Seven Çocuk** (*Métaphysique des tubes*, 2000), Çev. Bahadırhan Bozkurt, Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, 2011, İstanbul, 103 s.

imgesinin belirttiği olur gözü önünde. Bu şiirler iz süren şiirler sayılmalı (**Çırlıçiplak**). Duygu yükselmeleri, taşmaları da uscul çabayı orasından burasından delip durmaktadır bir yandan (**Uzak Kaderler İçin**). Bu iki iz gelecek Turgut Uyar şiir omurgasının omurlarını oluşturmaktadır derinlerde bir yerde. Bir başka şey de yaşam anlayışı kurmak. Bir yaşam nasıl kurulmalı, biçimlenmeli? Şiir değil, yaşam... Tarancı'ların, Saba'ların sırçaları, bir yanda, büyük düşler, serüvenler, deli dolu koyuverişler öte yanda... (**Söyle Küçük Saadetini, Hacer Hanım'ın Hamamı, Yalınız Dürdanecik**, vb.) Yaşam felsefesi de sınamalarla çatılmaktadır. Uyar dünyaya el atmakta, dokunmanın (algı) yollarını açmakta, tıkanmış boruları arıtmaktadır. Nasıl olacak ya da olmalı bu? "*Kimbilir Tanrım kimbilir/ Hangi güzel yerde beni/ Hangi ölesiye sevda bekliyor?..*" (**Kimbilir II**, 76) Mustafa Kemal Paşa şiirleri, içtenlik ve dürüstlikle...sürmektedir.

*

Birçok kişi Turgut Uyar şiirini **Dünyanın En Güzel Arabistan'**ı ile (1959) başlatır. Bu konuda bir uzlaşma var denebilir. Ben bu kitabı, önceki yanlışların ağırlıklı süreği ama tünelin ucunda Uyar'ca bir ışığın da görüldüğü bir kitap olarak görüyorum ve kendi, hele Türk şiirinin atak olmakla birlikte çok önemli bir atağı olarak değerlendirmekten uzak duruyorum. Tamam, Uyar kendi dili ya da sesini olmasa da edasını oturtmak üzeredir ve Türk şiirinde doğrusu çok da yeni bir arayış değildir bu. *İkinci Yeni*'yle başlayan bir şey hele hiç değildir. Şiiri gövdeleme ama ayrıca gövdeyi yürütme (sözcük, tümce, imge ile) konusunda bana göre epeyce deneyim kazanmıştır ve Uyar bunu epeyce gecikmeli yaratıcı bir yoruma ulayabilmiştir, ama kararını (şiirimiz adına doğru kararı) artık vermiş görünmektedir. Kendisine, Türk şiir geleneğinde, *Garip* ötesi bir atakla ele geçirebileceği bir alan açabilirdi ve iş kendi cesaretine kalıyordu. Masaya iyi bir *poker* oyuncusu olarak kendisini, özellikle bir cins (erkek) olarak sürmesi için ortam uygundu. Çünkü şiir gövdesini yürütmüştü yürütmesine ama henüz tam ve açıktan bir '*cins*' olarak değil. Daha sonra aldı yürüdü kuşkusuz bu cinsiyet salınışı ve öncelik hep olageldiği üzre erkek(lik)teydi. Kadın şair o cesareti toplayabilmiş değildi henüz ve yanılmıyorsa onların öncelikleri de başkaydı. Önceki şiirimizin ağırlıklı öznesi erkek kendinden hiç kuşku duymamıştı ve duyacak gibi de görünmüyordu (neredeyse bugünlere gelinceye dek). Olsa olsa cesaretini toplayan kadın erkeği sınırlarına çekilmeye zorlamış (!) olabilir ki sanki bugünlerde dünya yine tersine dönüyor gibi. Ben bu noktada Uyar'ın *İkinci Yeni* haritası içinde konumuna, öncülüğüne pek girmeyeceğim. Yeri geldikçe değineceğim belki. Birçok *İkinci Yeni* şairimiz ve *İkinci Yeni* adlandırıcılarımızı kapsayan büyük yanlış anlamalar, tanımlamalarla şairler kendilerini böyle bir şeyin kavgasını (Köşe kapmaca!) verirken buluverdiler ama çok ama çok uzun bir süre kendi yapıp ettiklerinden bir şey anladıklarını sanmam. Bu görüşüm çok sivri görünebilir. Hemen belirteyim, şişirilmiş balonların havasını almakla ilgili olmadığım gibi bundan bir yarar umuyor da değilim. Boş yinelemeler, yerleşik, tembel ve pek oturaklı yargılar elden geçirilmediği sürece (özellikle *İkinci Yeni* toplamı: kuş mu deve mi?) genelde Türk çağcıl şiiri üzerine konuşmaları, yanlış tetikleyen yanlışlar dizisi (seri) olarak kavıyorum şimdilik. Önüme kandırıcı, onay vereceğim sağlamlıkta bir tez gelmiş değil kimse kusuruma bakmasın. Türk şiirinde 2000 öncesi için devrimci sayılabilecek dönüşümden söz edeceksek Nazım ('*Toplumcu şiir*' demiyorum indirgemeci bir tutumla.) ve *Garip*'ten söz etmek yeterli. Bunlar iki büyük ivmeleyici. Dağlarca şiiri ise Türk şiirinden öte genel şiirin kımıldatıcısı, ivmelendiricisi. (Biraz Hugo ama kendi ekinimiz açısından daha çoğu.)

“Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta/ Her şey naylondandı o kadar” (**Geyikli Gece**, 111) Arkadan gelen dizeler bu giriş dizelerini taşımakta yetersiz kalır. Uyar şiirini gündelik dil çağrışımlı beklenmedik bir tümceyle açma ve ilk dizelerde oluşturduğu *havayı* tüm şiire yayma konusunda çalışmalarına başlamış görünür. Ama sorun ilk dize edasının tüm gövde boyunca aynı davranı (*gestus*) içre salınımını sağlamakta... Bu sorunu ileride çözecek, ama her girişiminde değil. Genel olarak. Bir kere bu *hava* Türk şiirinin birikmiş imge havuzunu bir kenara bırakıp canlı, yeni, kıskırtıcı bir yeni imgenin sersemletici ve yakınsar, bildik etkisini kollamış, hatta yakalamıştır. Yumruğu yiyen okur hızla *havaya* girecektir girmesine ama şiir (gövdesi) yalpalama(z)sa... *Bu muydu*, dedirten dizeler gecikmez ve Turgut Uyar şiirinin genel sorunsalı da uç verir. Somutluk, sıkılık (*kuntluk*), tutarlılık, yapı sağlamlığı... Hoş şairimizin yaşam görüşü tam da şiirinde yansıdığı üzre yalpalayan, ataklarla, sıçramalarla öte yandan yatışgan, kendini salan uçlarda seyreden bir anlayışı taşır. Aynı şiirde ne dizeler çıkmaz önümüze: “*Biliyorum gemiler götüremez*” (112) türünden. Okurun ayağa kaldırmaya, tutarlı kılmaya çabaladığı şiir ülküsü (*idea*) orasından burasından su almaya başlar. Turgut Uyar *arabeskinin* ipuçları da buradadır. Malcolm Lowry’nin⁴ ‘*konsoles*’u bir imge olarak geçer ister istemez belleğimizden. Durum Turgut Uyar çelişkisi olmanın ötesinde kendilerini *İkinci Yeni* yazın anlayışı (*poetika*) içinde görenlerin sorunudur ve herkes kendince bir çözüm bulmaya çabaladı. Gövdenin dağılmasını önlemek için nasıl bir şiir siyaseti izlemeli? Uyar çözümünü ileride geliştirecektir ama bir dizi denemeden, yanlış anlamalardan seke seke. Kimi ilk *İkinci Yeniciler* gibi T. S. Elliot etkisini bir kenara ilştiriyoruz. Bu etkiyi en iyi kavrayan ve yansıtan kişi de Uyar’dır. Başta beceriksizce, sonraları ustaca... Başlayan başladığı gibi bitmeli, araya girene çok da takılmamalı: “*Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum.*” (113) *Hava* yine öne çıkmaktadır: “*Bir kaşıntı bir kaşıntı tralalla/ Karanlığımı yitirdim.*” (**Öteyi Beriyi Omuzluyorum**, 117) Birbirini izleyen iki dize arasında umulmadık sert dönüşe dikkat. Okuru şaşırtma siyasetinin arkasında yatan kaygının şiirsel *hava* kaygısı olduğunu düşünmemiz için çok neden var. İmgesini insan etkinliği ya da edimselliği üzerinden kurmayı önceleyen şairimiz ‘*tel cambazı*’ bireysel söylencesi (*epope*) dokur bu kez. Aykırı, sıra dışı olan; hangi taşkın gövdeyi, *Ben*’i simgeler. Chagall uzaktan el sallıyor. Gündelik yaşam, içinden taşan aykırı imgelerle dayanılır kılınır. Hem buradayız hem de beklenen kişi biz değiliz, ‘*aykırı dal üzerinde*’yiz. İyi de Chagall dili yaratılamamıştır daha. Şiir en küçük sallantıda, yalpalamada klasik söyleme sığınır: “*Sonra birden büyümüş görüyorum ağaçları/ Kısraıkları birden yavrulamış*” (**Kan Uyku**, 121) Kaça(ma)k yaşama zordur. Bazen niye, kimce kovalandığını unutursun, kaçmanın nedeni kayar gider elinden. Hem *nereye kaçmak*, konusu da ayrı bir derttir. Kadınların etekleri, umumhane, Meymenet Sokağı... “*Bir bıraksalar/ Sonra başka şeyleri özlemeye*” (**Meymenet Sokağı’na Vardım**, 126) Yeni anlayışının sıkı dokulu örnekleri köşeyi dönünce karşımıza çıkar birden: “*Ben yılmam taş çekerim çamur kararım ben/ Senin de gürül gürül saçların var nasıl olsa.*” (**Denize Gidip Dönen Mavilerin Bire İndirgenen Üçlüğü**, 129) Uyar şiiri *Ben*’den sapmaz, sapmayacaktır da. *Ben*’den bir *joker*, son anın çözüm olanağı çıkarmak olanaklı mı? Şiirde belirgin öznel akış, *Ben* denli önemli *Sen*’e seslenişi kaçınılmaz kılar. *Ben Sen*’e seslenişi içinde gövdelenir gerçekte. Şairimiz bir ses alıp-verme çalışmasıyla şiir usu (*mantık*) yaratır. Bu sesleniş her zaman karşılığını bulmaz, çünkü karşıdakinin sesi yine *Ben*’den yankılanır, hatta hiç yankılanmadığı olur. Seslenen kendi gövdelenişinden bir içerik sağlamakla özellikle ilgilidir ve içinden çıkılacak gibi değildir durum. “*İşte bu ellerimle yalnızım bu*

⁴ Malcolm Lowry (1909-1957, İngiltere); **Yanardağın Altında** (*Under the Volcano*, 1947), Çev. Sinan Fişek, Can yayınları, Birinci basım, 1989, İstanbul, 484 s.

inanmazsan bak” (**Eski Kırık Bardaklar**, 132) Coşku dili bükerek, taşırır, dilbilgisini zorlar, zora sokar ve buradan da *hava* doğar: içtenlik. Şiirlemek, solumak, yaşamak... Ve tapıncak (*kült*) şiir bir dalgalanma devinimi olarak doldurur şiir sokağını: **Göğ**
Bakma Durağı. Yazmanın çözümlemesi hep yapılagelir. Ya okumanın? Okuma, ne okudu, okumuştur? Bu şiirimizin güdük yanlarından biri. Daha güzel bir açılış olabilir mi? “*İkimiz birden sevinebiliriz göğ* *bakalım/.../ Bu evleri atla bu evleri de bunları da/ Göğ* *bakalım/...// Seni aldım bana ayırdım durma kendini hatırlat/ Durma kendini hatırlat/ Durma göğ* *bakalım*” (133) Demek şiirin devinimini de kavramadan olmaz. Duygular durağan değildir asla, koşuşturan, yürüyen, içi içine sığmayan bir akıştır şiirin gövdesi. Bu dili yaratmış olmasıdır Turgut Uyar şiirini özgün kılan. Ses sözün, söz duygunun ardı sıra seğirtir, at yarışı alanında (*hipodrom*) yarış izlemekten ayrımı yoktur Turgut Uyar şiiri okumanın. Derken *Akçaburgazlı Yekta*’nın gülmece tınılı döşemesiyle yurdumuz insanı durumları üzerine bir *epik* değil ‘*tekmili birden halk destanı*’ anlatısı girer şiire. Turgut Uyar halk anlatı gelenekleriyle günün dünyasını, özellikle kadın-erkek itiş kakış çatışmalarını, türlü donları içre neredeyse cazımsı bir doğaçlama üzerinden şiirleme girişimi içindedir. Bu *epiği*, halk söylenine, halk söylenini sıradan, güncel *alı al moru mor alver*’e, küçük insan kaçma kovalamacalarına, insanımıza indirgeyerek, tersinmeli, karayergisel (*ironik* ama başarılı değil) bir dil çalışması yapmak ister. Dili sanki bunun için yeterince olgunlaştırılmış gibi gelir ona. Bu, gündeliği en gülünç ve çatışmalı, duygusal boyutuyla yakalayabilecek, akışkan, yanar döner, yasa içi/dışı bir dil tutturduğunun resmidir ve kendinin içinde yer aldığı, fotoğraf makinesini özdevimli (*otomatik*) ayarladığı ve hemen halkının yanına geçip kareye girdiği, *Biz buyuz, böyleyiz, fotoğraftaki gibi ve hiç değiliz*, büyük şakasının (*ironi*) küçük denemesidir ve *Klik!* Bize kalırsa biraz erken ve yersiz bir yoldan çıkış, dolayısıyla şiirden de çıkış söz konusu. En son Dağlarca, belki Akın’la onanabilecek ama artık yersiz bir toplum çevreleme (*panorama*) tasarısı. Oralarda bile eldiven ters giyilmiş, toplum söylenini yitirdiği için şiirle söylen (mit) arasında şiir bocalamıştır. Nazım’ın bu konuda yaptığı ise çağcıl dünyaya yakışır bir yeniden kurulumdur ve *epopenin* altında tüm insanlık söylencesi ayağa kalkar. Yeni söyleni yapılabilecek gelecek yönetir, böyle olmadığı sürece geçmişten yeni ve devrimci bir söylen kipi yaratılamaz. Üçüncü sayfaya özgü toplum anlatı tasarılarının da artık inişe geçtiğini (yazından sinemaya) görmekte yarar var. Yeni-*epik* yeni zaman kavrayışıyla (zamanı çekme, dahası yaratma) olası ve gerekli. Karşımıza bu anlatımcı şiir ilk kez **Akçaburgazlı Yekta’nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur**’la çıkıyor. Ve birçok şiirler, dizi-şiir olarak sürüyor. Şiirle halk sahneleri... “*Ben otuzunda Yekta’ydim,/ Akçaburgazlıyım, oradan geldim/ Herkes bir yerlidir çünkü, Ben, Yekta bunu pek hoş buluyordum.*” (134) Tabii Turgut Uyar’ın dize usu da burada kendini açıkça gösteriyor. Dizenin bildik tüm bukağıları içerilirken yadsınıyor, şiir kendini dize boyunduruğundan ara ara çıkarıp gevşiyor, düzyazının olanaklarını yokluyor. Bu noktada şairimizin şiir anlayışının yeni bir aşamaya evrildiğini, şiirin bildik yapı temellerini zorladığını, şiiri bir harman alanı gibi gördüğünü kanıtıyor. Harman alanında dize aykırı akışlarla kesilir, toz ürüne katışır, türkü seslenişe, hatta gölge de uykuya. Yaşam yeri... Ölçü de ölçsüzlük de içinde bir alan... Yaşamın da gizli, karanlık, örtük yerleri, biçimleri, kaçamakları yok mu? “*Karanlık bir yere girerdi. Çünkü her yerde gece olur. Ben, Yekta bunu pek hoş buluyordum.*” (135) *Gülbeyaz*, gecenin düşü, şiiriydi. “*Biz o zaman yaptıklarımızın günahını değil, yüceliğini biliyorduk. Bu, iki gücün bir yeniye varması, bir yeni yaratmasıydı. Bu çiftleşme değil ekleşmeydi. Tekleşmenin bir yönüydü. Yazık bize. O zamanlar bütün insanlara inanıyorduk. Yıkma istediler yıktılar. Yazık bize. Herkesin bir gün ağlayabileceği, herkesin yaşamadığı için kutsallığını bulamadığı bir yere*

götürüp, yüreksizleri güldürdüler, bizi alçaltıp ağlattılar. Yazık bize. Olsun yaptılar şimdi kime sığınaım.// (...)// Yanılmadım, pişman değilim bu da vardı.” (140) Turgut Uyar bu sıralarda bir şey daha yapıyor ve şiirini Dağlarca’nın daha önce *Kurtuluş Savaşı* destanlarında başvurduğu bir şiir-biçim uygulamasını deniyor. Şiiri iki gövdeli ve koşutlu akıtmak. Burada kullandığı ölçüt, belli bir dayanaktan yoksun görünüyör, eğer okuru biçimsel bir çıkartmayla vurgun yemiş birine dönüştürme amacını bir kenara koyarsak. Çünkü Dağlarca’da dipçelerde akan şiirle ana şiir ayrımının görünür bir açıklaması var. Ama Uyar’ın şiirinde (***Bir Kantar Memuru İçin***) ***İncil*** böyle bir açıklama söz konusu değil. Aynı tin, anlatı(cı) duygusu yukarıda ve aşağıda sürmektedir ve dinsel dil etkisi (*efekt*) Turgut Uyar şiir arayışlarına girmiştir bile. Daha ileride klasik şiir (divan, halk) biçimlerini de öteki dil olarak şiirine sokma denemelerinde olacağı gibi... Yine de şiiri yarma düşüncesi, bilinci yarma ve iki akaklı (*vadi*) su yürüyüşüyle çoklama (burada düet, ikileme), anlamlı bir girişimdir. Yaratıcıdır. Bahtin’in dediğinin çok gerisinde, biçimseldir, ayrı konu. Yine de çokses arayışdır, Batı müziğinde ezginin iki sesle yürütülmesine benzer biçimde. Böyle bir ikili (*dual*) yapı içinde olağanüstü ses-ezgi tınları kaçınılmazdır: “*Adamlar asılmış adamlar kurutulmuş/ Ne uzun gemiler bunlar ne uzun sular/ Ne uzun eller aklımızda duruyor*” (146) Şunu söylemenin tam yeri ve sırası. Turgut Uyar daha önce Nazım’dan başka kimsenin yeltenmediği bir şeyi yapmakta, şiiri sürgüne yollayıp geri çağırarak, kendinde şiir birikimini (her ne ise) elekten geçirmekte, şiiri yadsıyarak ele geçirme bilinci koyultmaktadır. Bu anlamda ***Dünyanın En Güzel Arabistan***’ı tüm arayışları, kusurları, sarkmaları ile girişimin korkunç yüceliğini ve alçaklığını içermektedir. Yani aslında yazın siyaseti oluşturmak için var olan (*mevcut*) yazın siyasetine tüm-cül bir karşı çıkışı göze almış gibi görünmektedir ve gönlü Don Quijote’den yanadır, hatta Sancho Panza’dan yana. Bu durumda yıkıma uğratılmayacak hiçbir dilbilgisi, kural, yasa söz konusu olamaz. Dili alt üst etmenin bir sınırı var mı sorusu yabana atılamaz kuşkusuz. Hele de yine bunun için kullanacağımız araç yine dilse. *İkinci Yeni* ve çoğu kez Turgut Uyar’ın da çıkmazlarından biri olmuştur bu. Bindiği şeyin at olduğunu bile dinleyenlere bindiğinin at değil, başka bir şey olduğunu; bir kibrit çöpü, bir çekirge, bulut, vb. olduğunu öne sürmek... Bir yere değin hoştur gerçi. Ama uzlaşmanın eriyip dağıldığı yerde imge ne yapar, yine de imge olarak kalabilir mi? İşte burası, *İkinci Yeni*’nin üstesinden gelemediği *imge bilinci* tartışmasıdır. Edip Cansever kendince ama Cemal Süreya genelde bu sorunu çözmüştür ve Türk şiiri adına iyi çözümlerdir bunlar. (Ve bu nedenle *İkinci Yeni* diye bir şey varsa eğer, oradan taşmışlardır.) Şiir geri gelmiş, salınan kuş dönmüştür. Turgut Uyar ise bileğindeki şahini gökyüzüne, avının üzerine salmakla kalmış bir yarı öncüdür, denebilir.

“*Sonra yatakta kan gördü.”* (***Kandan Uzakta***, 160) *Akçaburgaz’lı Yekta* ‘menkıbe’si ‘*tekmili birden*’ sürüyor. Aralara giren *süit* parçalarla, hızlanan çatışma süreçleri yer yer kesilip yavaşlatılıyor, soluk alabilelim, sonraki daha büyük gerilime hazırlanabilelim diye. Elbette, halk destanlarındaki ara geçişler, esler, açıklamalar gibi: *Kerem’in sazı eline aldığıdır. Olay* (üçüncü sayfa) kanlı sonuna doğru akıversin, arada ozana kulak verelim yine. Dersimiz; doğamızı (insan doğamızı) ululama...

“*Kalkın davranın doğrulun/ Bu boş oda birazdan dolacak/ İnsanca yaşaması insanın/ En güzel kalıtı atadan oğulun/ İstekli ellerin avuçların/ Verilen sıcaklığı araması...*” (***Ara parça***, 165) *Humorun* arkasındaki gülen, dokunan ele, hazcıl önceliğe (*hedonizm*) dikkat edelim. Turgut Uyar’ın şiirde yaratmak istediği savunma alanıdır bu. Dönemine göre epeyce de cesurdur. Bu gövde benimse, benim varlığım, ona kulak vermekten, eğilimlerini koşulsuz beslemek ve desteklemekten niye kaçınayım ya da gocunayım? Tersine, yaşam ilkesi, *Sezar’ın Hakkı Sezar’a*, olmalı. Altlarda

gövde (*beden*) karşıtı tüm insan birikimlerine neşeli bir karşıtlık yatıyor ve Uyar şiiri tam buradan nitelikler kazanıyor. Bunu Yahya Kemal de yapmıştı ama onun hazcılığında sinsi bir yüceltim (hatta özyüceltim) yatar. Uyar dünyayı ve başkalarını biçimlendirme, bir izleni içine alma derdinde hiç değil. Kendiyle ilgilidir ama buradan bir ülkü çıkarmakla da ilgili değil. Bir doğa şarkısı onunkisi, Lucretius'unki gibi. Sular karardığında da bir *mezmuru* vardır *Yekta*'nın. Her anın *blues*'u demeyelim, çünkü Uyar'da *blues*'a epeyce var, her anın bir *İnci*'si, diyelim şimdilik. (*Steinbeck*, 1947) *Yekta* yalnızlığındadır, bir inci de orada oluşur. "*Dedim ki ne iyi bir kadındır gecenin yarısında/ Etleri var beyaz gergin sıcaklığı var öp öp ısın*" (*Atlıkarınca*, 172) Artık burada şiir öznemize (şairimize) göre bir yer vardır. Uyar bu yeri yapmıştır (örmüştür) neredeyse. Orada el bir yere yakışmaz, en iyisi kucakta durmasıdır. Tanıyordu aslında ama elinden gelmiyordu, "*Yoksa ne güzel aldanacaktım*" (172) Şiir salıngaçta Uyar-Süreya arasında gider gelir: "*Kapıyı açtım mutsuz değilim geldim/ Yorgun olmalıydım dövüşmüş olmalıydım/ Öyle değilim ama bırak öyle belliyeyim/ Önce oranı gördüm önce orandan öpeceğim/ Önce orandan başka yerden değil*" (*Yeşil Badanada Kurtulmak*, 176) Uyar olduğu ayıklanmamışlığından belli? Uyar dünyayı kiri, çöpüyle de dünyalar, üstlenir, hazcılığı da buradan gelir. Oysa Süreya'nın erotizmi hazcılığı dizginler, durulaştırır, saydamlılaştırır. Uyar evreni ise böylesini ne ister ne katlanır. "*Oramı öp oramı biraz daha sevmeliyim artık/ Gel birlikte aradığımız şeyleri bulalım*" (*Terliksiz Kadınlar Korosu*, 176) Güldürü (*komedya*) ve dünya, Aristofanes... Ekmek ve tuz, yanında bir de aşk... Her nerede salkım saçak bir ateş yanıyor, her nerede zaman sabahı vuruyorsa, orada bir adam vardır. En azından Turgut Uyar oradadır. Dişlerin arasında bir çöple güneşlenen yerde ne insan tükenir ne de gökyüzü. "*Sarsmayın iğretiym daha iyi/ Sonunda belki bulamam/ Belki istemem/ / Sonunda kanlı oyun*" (*Kanlı Oyun*, 185) Nazım da içinde hiçbir şairimiz 'ev' konusunu sarsımlı (*travmatik*) ve çelişkiler içinde kıvranarak ele almadı. Evi önsüz sonsuz cinsel bir evren, cins üretici olarak kimse görmediği gibi bunu kınayan, aşağılayan anlayış genelde egemen oldu yazınımıza da sanatımıza da. Oysa bu Aristotelesce özdeğe batış değil, bir arınım, kurtuluş sözverisi (*vaaf*), bir ülküydü (*idea*). Öyleydi ya Turgut Uyar'ın bunu döneminde ya da herhangi bir zamanda tezlemesi zor, hatta olanaksızdı. Ama yaptı. Nasıl mı? *İkinci Yeni* yetiştirdiğine (*imdat*). Kapalı (*hermetik*), örtük, dolaşıklandırılmış dil, uzak çağrışımlarıyla yine de alttaki duygusal ısıyı, oluşun kök(ensel) kımıldısını anıştırabilirdi. Turgut Uyar'a biricikliğini işte bu getirdi. Çünkü kökü yine de kaçırmamanın (ki birçok şairimiz kökü harcamıştır) yolu biçimi de yaratan, olanaklı kılan davranıydı (*gestus*). Bunlar yan yana geldiğinde bir '*havalı gövde yürüyüşü*' getirirdi kaçınılmazca. Bu anı yakaladıktan sonradır ki Turgut Uyar şiiri ağdalı bir *havayı* sürükledi arkasından ve şiirine parmak çalan herkes en bayağısından en yücesine umduğu tadı buldu, aldı. Turgut Uyar'ın sergisinde olması önemli değildi, sunuş biçiminin sonucuydu bu. Büyük ev bunun için kuşatma altındadır (abluka) (186) Oradan toplumun hiçbir sınıfının ev tasarımı çıkmıyor, tasarım hep bir deliğe doğru kayıyor. "*Sonra karısı öldü o çocuğun/ Yalnızdı güçsüzdü herkesler gibiydi/ Kirlendi kötülendi sarhoşladı pis karılara dadandı/ Anladık onu ölenin başkası kurtaramaz/ Ölen de kurtarmamıştı*" // ..// *Sen beraber yatacağımız yatakları hazırla/ Sen bir onu yap yeter bak göreceksin*" (*Büyük Ev Ablukada*, 187) Dahası kadın (öyle sanıyorum en geniş anlamda, belki kadınlık) öteki cins için hak edilmesi, bunun için çok çalışılması gereken de bir varlık. Bir kutsama, yüceltim mi söz konusu? Sanmıyorum, Uyar şiirinin gerekçesi, kadını yüceltim ya da tapınç nesnesi olarak hiç görmez ama o kadın(lık)dır şiiri de hak eden... (*O Zaman Av Bitti*, 190, vd.)

*

'*Bütün mümkünlerin kıyısında...*' **Tütünler Islak**, 27 Mayıs 1960'ın arkasından gelir (1962). Küçük bir kitap. On bir şiir içeriyor. Dil yerleşik düzeninden edilecek belli ki. Öyle görünüyor. *Özgün* imge arayışının ilk yolu, dili çarpıtmak. Yalnızca olumsuz anlamda söylemiyorum bunu. Dili terslemek, sırasını bozmak, ilişkisizleri ilişkilendirmek, vb. yollarla şair öznesini yeniden biçimlendirmenin ardındadır. Dil sonsuz esneme yeteneğiyle *küçük araçlaşır* ve aslında yeni sesleri, içerikleri kovalayan şairin ilk deney alanı dil olur. Bizim *İkinci Yeni*'miz bunu şiirin özü, ırası (*karakter*) sanma yanlısını işte buralardan, örneğin özellikle Turgut Uyar'dan getirir, bir daha da uzunca sıyrılamaz bu yanlış anlama ve saplantıdan. Oysa dil deneylik alandır, evet, dil üzerinde şairin deneylere girişi de son derece yerindedir, bu dilin olanakları üzerinde bir çalışmadır aynı zamanda. Ama bir deneysel girişim şiirin ana ırasına, gerekçesine dönüştüğünde şiir çoktan kaçmıştır deliğine. Uyar, gelgitler üzerinden yürütür şiirini. Şiire gelir ve gider ve denemeleri de biraz dil ve yazınsal biçimlemeler üzerinde yoğunlaşır. Tabii herkesin **Dünyanın En Güzel Arabistani**'ndan sonra beklentisi yükselmiştir ama burada beklentinin eşanlı özelliklerini, niteliklerini ayrıca tartışmayacağız, çünkü o da tartışılmalı. Yalnızca şairi sorumlu tutamayız yazdığı şiirden.

'*Bir Kalır uzun resimlerde anısı sakallarımızın*'. Bir Kalmak (*K* büyük), uzun resim, sakalın anısı, kaşıntının dağınık diriliği, vb. 'ye kuşkusuz takılıyor değiliz. Bunlar yeni imge açılımları ve her açılımın hemen karşılık bulmasını, yankılanmasını ummak da saflık olur. Her (yeni) imge bir önermedir, çoğu da boşa düşer. Çünkü algının imge yığınağı ya da sözlüğü de tarihseldir. Şiiri yöneten ilke, yönseme tüm bu önerilmiş imgelerden kapsar kümeye, dolayısıyla özneyi bu şiiri böyle yazmaya iten ana gerekçeye varıyorsa yadırganan imge aynı zamanda devrimci imgedir. Bir şair sınırı nasıl belirler, çizer? Aslında şair de devrimcisi olarak dünyanın sınır boylarında gezer, sınır aşar ama her kezinde tüm var olan birikimi toptan yağmalayarak değil. Uyar'ın ne yaptığını, sınırı nasıl yorumladığını göreceğiz ama baştan belirtelim ki o gerçekten de sınır boyunun taşkın gezginidir. Bazen sınırın ötesine bazen de berisine düşer, sınırı dengeleyemez ve bu yüzden haritasını kesinleyemez. Yaşamının sonlarına doğru bocalaması da bunu kanıtlar. Eklenecek bir soru da imgenin kişiselleşme hakkının ayrıca bir sınırı olup olamayacağı. Bunu 'imge toplumbilimi' başlığı altında ayrı değerlendirmek gerek. Hatta tinbilimi... Dahası, siyasetbilimi... Devrimci imgenin devşirme alanı büyük, sonsuzdur. Tarih, etkileyici ve bana göre az güvenilir bir kaynaktır (Ece Ayhan), ama kent, bitkiler, yolculuklar, başka şeyler de imge derleme, dönüştürme alanlarıdır. Turgut Uyar'ın en önemli imge devşirme kaynaklarından biri çırpıntı, burgaç, hortum, düzeni yerinden oynatan şeydir. Göze almadan yaşam ve şiir olmaz der gibidir ve bu da şiirini sıradanla sıra dışının bireşimine (*sentez*) taşır. Tıpkı canlı varlıklar, insan gibi. Bir insan nedir, bunu en iyi anlayan şairlerimizden biridir Uyar. Sezi, haz, sıvı, dışkı, bilinç, şiir, güç, aldatma, duygu, us, vb. karmaşası... Bağırsakla beyin arasındaki ıraklık ne kadar sanırsınız? İnsansa insan işte, tümü bir arada, der Uyar ve şiiri yeryüzüne indirir. Türk şiiri onunla biraz daha laikleşir. Çünkü bu örgensel (*organik*) bireşimde Tanrı'yı nereye koyabileceğimizi kimse bilemez ve Tanrısız şiir laiktir, yeryüzünün şiiridir, dünyalıdır. Bunları bir değer vurgusuyla yazmadığının bilinmesi gerekir. Tanrı'dan söz eden laik şiir olabilir. Bu arada Turgut Uyar'ın atlarına dönük bir çalışma da birçok şeyi açığa çıkaracaktır (Dağlarca'da olacağı gibi). At nedir, sorusunu insan nedir sorusunun yanına koyalım ve çağrışımları ayıp sayıp hemen dışlamayalım. At kıpı, dokunma, aşkın ta kendidir, kadın ve erkeğin en yalın durumu (*hâl*)...

Dil çalışması kaçınılmazca ses çalışmasını getirir. Uyar'ın müzik anlayışı da yere doğrudur, devingen, akışkandır ve bir süredir yükselttiği şiir anlayışını bütünler. *Hava*, dediğim şey. Bunun için dilin gündelik vurgusuna, sesletimine kulak kabartmak gerekir. “*ben koşarım aşağılara, koşarım/ yıkanacak, boğulacak su bulsam...*” (*Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağılarda*, 212) Ölünün sakalları artık uzamaktan tükenmiştir. Bir ölü. ‘Ölüye neresinden yaşmalı.’ Sonsuz ölü. “*Ölü en güzel. En alışılabilecek. Ayakların vardı, korkak./ Ellerin nasıl olsa yıkılmış gitmiş para saymaktan./ cıvıttan, balatadan, üremesiz kadın okşamaktan./ topraktan./ ağır gelişen, karşı koymayan miskin topraktan./ ölü yiyici topraktan. Trenler süslü, vagonların kopuk...*” (*Övgü, Ölüye*, 219) Gemiler uzun uzun bu ölüyü taşır, bir türlü ölüsüne yer bulamayan ve tekneyle oradan oraya taşınan *Avcı Gracchus* gibi. (*Franz Kafka*, 1931) Kitabın belki en güzel şiiri gecikmez: **Terziler Geldiler**. Terziler geldiler ama ateş ve kan getirmediler. Ölmüş olan bir at için şarkılar söylediler. “*Ey artık ölmüş olan at! -dediler-/ Koşuşun büyüttü dünyayı senin!/ Sen nasıl da koşardın.*” (226)

*

Her Pazartesi (62-67 Notları)'nin ilk basımı 1968. Dünya ve Türkiye gergindir. Siyaset (gençlik devinimi) yükseliyor. Şairin siyasallaşma bilinci de...derinleşiyor.

ÖNDEYİŞ

*akşam, azıcık!.. alnımın azıcık yüksek kaldığı
lastiklerin, benzinlerin, bonoların azıcık ufaldığı*

*Bir odada, azıcık!.. günlükten ve grevden
Nüfus kâğıdı, terazi ve peynir beklemekten*

*Ellerimle koparıp aldığım, sahip olduğum ışık
Bir odada azıcık!.. (231)*

Başlangıçtaki şiirin (**Öndeyiş**) ilk ikiliği küçük yazmaçlı (*harf*). Alanlara çağrı var: “*Hep meydanlara. Meydanlara.*” (**Bağlı Kalmanın Yeri**, 232) Bakalım gövde ödünlenecek, adanıp, siyasallaşıp da eksil(til)ecek mi? “*Beden akıyor, kendisi akıyor sulara,/ Yadsınan beden. Ölebilen.*” (232) Yeşillik bir alışkanlığa dönüşür mü bellekte? Aşklar ve sevinçler biter mi? Ey orman, aşksız döner mi dünya? Sorular artık yenidir, günceldir, biraz da beklenmediktir. Ama üstesinden gelinmeyecek gibi de değildir. Çamaşır yıkamayan kadınlar da sever, sevişirler sonuçta. Bu sorunsal çok şiir, söz, ses kaldırır doğrusu ve tümü de gerekli midir diye sorulsa yanıtı sessizliktir. Turgut Uyar sessizliği bilmez, bilmek de istemez. “*bütün çocuklar uyudular gelinler ere vardılar/ sonra bir sabah ölmüş olduğumuzu okuduk gazetelerde//...// kimbilirdi aşk nerde oteller nerde*” (**Ahd-i Atik-Tekvin**, 244) Çokluk iyiydi ama ağıt da birlikte geldi. Çokluk aynı zamanda bölünme, ayrılık demektir. Çokluğu bir atın süzülüşü keserdi boydan boya. Çoklukta bu at güzeldi ve çocuk severdi bu atı. Ölüler, ölü yıkayıcılar, onların ölüm üzre yaveleri, ölüm, ölüm... Çılgın çağın çılgın yankıları...delirium tremens. “*üşürüz suçluluktan/ suçluyuz yaşamaktan*” (**Ölü Yıkayıcılar**, 264) Yoksa, Uyar'ın yakışığı değil pek bu dil. “*Adamın biri vardı öldü. Utanıyorum/ Birileri daha öldü utanıyorum*” (268) Ölüme coşkulu yürüyüş sürüyor. “*Su hazır./ Herkes kendi azlığını almış gidiyor.*” (270) Yenilginin (!) günlüğü, gün gün tutulur. Üçüncü gün yorgundur, ev aklında ama eve gitmeyi unuttu. “*yarın pazar/ yarınki pazarın*

sessizliği...” (**Yenilgi Günlüğü-Cumartesi**, 280) Bölüm girişindeki sorumuza şair veriyor yanıtını: “*Senin tatlı yaran gelir bende kanar ey savaştı/ yık bütün kentlerini, ve güneşi bol ülkeni, koma/ ve atların burun delikleri büyük ve güzel koşarlar/ senin serin akşamına/ Kemikli kolların uzun gelir, yetmez silahlarına/ Çoğal ey savaştı,/ Yüz kadınla yat bir gecede...*” (**Güneşi Bol Ülke**, 284) Yani (devrimci) savaşı sevişme doğrular (doğrulayacaksa). Burada bir soru sorulabilir: Turgut Uyar’da sevişmenin genellik, soyutluk, biçimlik (*stilizasyon*) düzeyi... Bunu ileride belki konuşuruz. Çünkü biraz koşulsuz görünüyor. Özne, sevgilisine der ki, “*Sevgilim, galiba uykunun sonundayız, çünkü birden dünyanın ne güzel olduğunu ayırımsıyoruz birlikte. Benim zamanım, onursuz terliğin* [Süreya’yı anımsıyoruz-Zzk] *zamanıdır. Senin ayaklarının üzerine bastığı terliğin zamanı...*” *Ben oturmaya geldiğimi sanırdım. Hoş geldim.*” (**Açıklamalar**, 285) Bando, mızıka, derken, *Ne yaptığımızı biliyoruz*, derken, gece gelirdi. Yanlışlığımız, gelirdi. Alerji, kurdeşen... Sevişmenin kurtaramayacağı bir gün(düz) mü var, geceyi delirten? Öyleyse yapılması, göze alınması gereken daha büyük şey nedir? **Büyük Saat** mi, tarih mi? Turgut Uyar kendi tarihinden zorlanmış, özneliğinin sıkılı tüpünden taşmış, tarihle karşılaşmış gibi görünüyor. Kendi özneliğinde ince ince tarih oyan insan kendi tarihinin yetmezliğinden başka ve büyük bir tarihsel zamanı, saati kurabilecek mi? Tarihi kavrayabilecek, kendini büyük saatin ‘küçük zaman birimi’ olarak onayabilecek mi? Güneş başına vuruyor ve sevgilisini ve göğüslerini ve Akdeniz’i düşünüyor. Saat kaç hâlâ, bilmiyor. Dünya; saati bilmeli, okumalı, kayda geçirmelisin, diyor sürekli. Oysa o hep güneş saati kullanıyordu. Ya da gövdenin saatini. Yürümenin, tutmanın, okşamanın... “*Tarihi bir hazin balkıma gibi/ biliyorum kafiye bozduğumu./ Başka şeyleri de bozduğumu.//...// Soğuk denizlerde balina avlarını ve büyük kırımları/ Şimdi saat kaç?/ Yıldızlar evet diyor uzaklarda.*” (**Büyük Saat**, 290) Oysa kışa hazırlanmayı da bilirdi, bilmez değildi: “*Ama/ sana bir boyun atkısı gerek. Kış geldi.*” (292) **Her Pazartesi (62-67 Notları)** ile Turgut Uyar hem şiirinin adını duyurmuş hem de kendine özgü şiirinin doğru ve geçerli ölçeğini hizalamıştır. Onun içeriğinin gerektirdiği biçimsel özellik belirgince ortaya çıkmış, şiiri doğrulamıştır. Belli bir uzunluk, boy bos, şiir için uçurum kıyası bir ölçüttür. Terzinin (şair) ustalığının bana göre en belirtgen (*tipik*) yanlarından biri. Gövdeyi doğru düşlemek, imgeler öbeğine onu kaldırabilecek yapıda doğru gövde ve bu gövdeye uyarlı bir biçim dikmek birçok deneme-sınama-yanılmanın ürünüdür. Turgut Uyar için hele gövde bu denli önemli, öndeyken kılık, boy ve görüntü (gölgesiyle birlikte kuşkusuz) çok daha önemliydi. Cüceleri, aşırı boyluları... derken, bir yerde denk düşürülmüş tam kendi olan şiir çıktı ortaya. Turgut Uyar şiiri dediğimiz şiirin biricikliğinin kaynağı burası. Ölçek(lendirme), ağırlık-boy oranı (endeks)... Şunu bilmeliyiz, gövde özellikleri şiirden soyutlanıp ayrı değerlendirilmeye kalkıldığında boşa düşülebilir. Boy şiire nitelik vermez, şiir araştırması kendi ağırlığını, boyunu yaratır. Kitabın ikinci yarısında birçok şiirin *Uyarca* dengeleri tutturduğunu görüyoruz. Kuşkusuz bu biçilen donun kusursuz, gövdenin ölümsüz olduğu anlamına gelmez. Her gövdenin kusuru vardır, kusur gövdeye içkindir. Ama bu kusur (sapma) gövdeyi özgün, kendi kılar.

Bu arada yeri gelmişken, askerlik gibi bir meslekten gelen şairimizin basamaklı, sıkıdüzenli (*hiyerarşi, disiplin*) baskı yapılarıyla ve yaşam öngörülleri, izlenceleriyle sıkıntılı olduğunu ve bunu kendi doğasının bir özelliği olarak yorumladığını gözden kaçırmamalıyız. Eğer yaşasaydı bu eğiliminin onu ilginç noktalara taşıyacağı kestirilebilir. Konu 20. yüzyılın ikinci yarısını kat eden, bize 21.yüzyıla bodoslama dalan *us* tartışmalarına uzanırdı. Zorba *us* (*despotik akıl*) sakızını, sakız ağızda çoktan çürümüşken, çiğnemeyi hevesle sürdürenlere bakılırsa... “*Gün döndü bu*

bayramı sabahlarken/ Sular kesildi akşam uzadı herkes/ Herkes ne iyi herkes ne iyi/ Hazırlıksız yakalandılar” (**Herkes**, 298) Son dizedeki, şiirsel akışı aykırı, ters ya da çapraz yönlü kesişi gözden kaçırmayın, bu Turgut Uyar davranışdır (gestus). Bildirisini son an davranışıyla sunan biridir o. Ayrıca Lorca için, Lorca’ya yakışırca yazabilecek birkaç şairimizden biriydi ve yazdı zaten (**Federico Garcia Lorca İçin Üç Şiir**, 299). ‘*Biraz uzak, biraz çıplak ve yayan*’ bir halksız şair olduğunu düşünmektedir. Bir yanı hep toplumdışıdır, toplumsaldan taşar. *Akçaburgazlı Yekta* imgesi ardını bırakmamış, don değiştirmiştir. Zamanına sığmayan biri (figür, aktör, vb.) ile harmanı kaldırmak... Bu kez harman *Malatyalı Abdo* ile kaldırılacak (mı?) Epik (destansı) kaşıntı kabarır. Şiir kaşınmak, kaşınmak ister. Hazcıl temellerle ilgilidir epeyce. “*ve kadının bir alet gibi güzel kullanan/ kucağında iki yaşında bir çocuk/ kocaman bıyıklı bir adam// ben de bu dünyaya geldim geleli//...// Ben de bu dünyaya geldim geleli/ Ölmezsem, öldürmezsem/ Kim benim farkıma varır?-*” (**Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma**, 308-9) Sıra, ağıt yakmadadır ve bunların büyükçe bölümü yaşayan insanlara yakılmış ağıtlardır, hatta biri de kendine. İçlerinde Cemal, Edip, Naci, Tomris vardır. Çünkü bazen anlığında (zihin) gittiği uzak yerlerden gördüğü ölümler elinde büyür, gelecekteki ölümlerin çıkarabileceği sesi peşin peşin çıkarmak istemiştir. Tomris’e ağıtta son üç dize şöyle: “*Ben sonsuz karlardayım, iyi dururum/ Beni bir yanlışlık bağlar rıhtıma/ Birisi olmasa ben ne olurum*” (**Ağıtlar Toplamı**, 316) Ölüm böyle öngörümşülikle silinir, giderilir mi? İşte öldük, ağıt yakıldı, tören bitti, bir daha ölünmeyecek, ağıt yakmaya da gerek kalmayacak, öyle değil mi? Bunun içerdği keder de biz okurlarına yeter. Gün içinden aynalar, aynalar içinden gün derişir, dönüşür, kabarır, durulur ama renkten renge girerek geçer. Şiir duyguları patlamanın öngününde yanardağ (*volkan*) gibi kabarıp söner. Çılgınlık ve özkıyımdan deli uçuşlara, uçarken çakılmalara şiir düzensiz (*aritmik*) salınır, sallanır. Ne yaşıyor bu adam (şair) deriz, ne yaşamış olabilir? Bunu Turgut Uyar gibi biri için yine de sorar mıyız? Belki de sormayız.

*

O var ya (Kim mi? Kimi koyarsanız yerine, sizin bileceğiniz iş) “*-O saat beşlerde gelir/ Kedileri ve silahları sever/ onları bulur/Dükkânlarda sözgeşi/ vesair yerlerde/ hepimizi bulur/ Her şeyi bir bir hatırlar/ çünkü akşam saatlerini bilir/ günün yongasını//...// Ey bilmediğim bir yerde başaklanan buğday/ Sana yaraşıyorum*” (**Yeşil’e Geçit**, 324-5) Artık duyguları, yaşadıkları şairi üstün bir şiirsel biçime (klasik gazel, örneğin) başvurmaya taşır. Burada gazelin hiçbir kuralına (ölçü, uyak, yapı, vb.) uyulacak değildir son çözümde. Anıştırmadır söz konusu olan. Önce adı ‘gazel’ olarak konup yüceltilmeli yaşanan (şey), sonra gazelin taşıdığı yapısal duygunun dile getirilmesi amaçlanır: **Her İki Adımda Bir Uygunsuzluğunu (Yalnızlığını) Algılayan Birisine Gazel** (326-7), **Yaralı Olduğunu Sanan Birisinin Hüznüne Gazel** (328-9). Kendisiyle dalga geçmektedir bir yandan: ‘Kendisini yaralı sanmak’ hoş bir gazelleme...“ *ve onun hüznü bir haydudun hüznüdür/ biraz da kendinin yaptığı*” (329) 60’ların sonu öyle sanıyorum şiirimizde biçimsel ataklar arayışının da yoğunlaştığı bir dönem. Ama ilginç olan, bu biçim arayışlarının eski, geleneksel ya da klasik biçimlere (*form*) yönelmesi. Sanki Divan, hece ve özgür koşuğun dibini kazımış, keçiboyunuzu balı süzebilmiş önceki kuşağın aşırı ve amacından sapmış arayışlarının birikmiş tepkisi olarak, bir ‘yenilik’ patlamasının örneği yaratılabilir sanılmıştır. Asıl gerekçe ise, Cumhuriyet’in köklü dönüşümlerinin şiir ölçüsünün özgür koşuk olması gerektiği açıkken (Ama ne kadar özgür olmalı, yeni kurulan, var olma savaşı içinde bir Cumhuriyet söz konusu... Aynı tartışma Sovyet devriminden sonra da ekin (*kültür*) devrimi arayışları sırasında Sovyetler Birliği’nde yaşanmıştır.), eski kent ve merkeze

bağlı taşra seçkinlerinin kulaklarında yer etmiş ve hâlâ duygusal çekimini sürdüren şiir-şarkı biçimlerinin canlılığını ve anlatım gücü olma özelliklerini koruyor olması. Türk şiirinin biçimi üzerinde çalışma birikimi ve yeteneği olan ustalarının bir deney alanı olarak Divan şiirine yönelmesi ve onu epeyce üstten, yüzeyden yorumlamasına şaşırılmamalı, hatta olumlu bir deneyim olarak karşılamalı. Çünkü istemeden bir şeyin açığa çıkması da sağlanmış oldu. Usta şair (İlhan, Uyar, vb.) tekdüzeleşmiş, artık algıyı kışkırtamaz olmuş, üstelik algıya koşullandırılıp bastırılan ve şairin deneysel çalışmalarını ketleyen bir ortamda şiirine ilgi ve okur çekmenin, epeyce züppelik (*dandizm*) de içeren olanağını kullanmadan geçmezdi. Bu tür şairler, biçimsel renkleri, içerik-biçim uyumsuzluğunu eytişmenin dışavurumu olarak görme (sindirilmemiş sol) ve yırtıcı (*fovist*) imge eğilimlerini taşıyan şairlerdi aslında. Yine Cumhuriyetçiydiler, eski ve geçersiz kılınmış dünya ve onun dar, sınırlı toplumsal katmanlarına özgü anlatım (*ifade*) biçimlerine gönülden bağlanacak, üstlenecek insanlar değillerdi, hem de hiç. Gerçi tam da böyle, Cumhuriyet'i sindirememiş, geçmişin yapı ve ekinse anlatımlarını güne uygulayabileceklerini sananlar da ayrıca yok değildi. (Epeyceydiler ama onları şiirimizin içinde, ancak rastlantısal konumlanışlarıyla görebiliriz, bana göre bugün bile aşırı abartıldıklarını düşünürüm.) Elbette dikkatli okurumuzun gözünden, sorunun cumhuriyet ve *Türkiye Cumhuriyeti* sorunu olmadığı, sorun ancak daha büyük siyasal-toplumsal-tarihsel bağlam içerisine yerleştirilirse doğru değerlendirilebileceği, kaçmayacaktır. Her neyse, dönemin *Nasrettin Hoca* gülütünde (*fıkra*) olduğu gibi, eski ayların kırılıp yıldız yapılmasına benzer biçimde, gazelinden, şarkısına, kasidesinden mesnevisine Divan şiiri türel kalıplarının bambaşka bir dünyanın, yepyeni ekinse arayışlarının ortasına getirilip dikilmesi, sözünü ettiğim kulak alışkanlıklarını, yerleşik-tarihsel imge kalıplarını (*mazmun*) '*fena halde*' kımıldattı, yeniden canlan(dır)ma mıydı (*reenkarnasyon*) yoksa bu? Böyle olmadığı bir süre, birkaç (hem de başarılı sayılabilecek) girişimden sonra anlaşıldı. Dünya oralarda değildi, şiirin oralarında da değildi ve şiir dünyadan bağımsız, o kadar da dediği dedik '*efendi*' değildi. Zaten olayda insanı gülümseten yanlar hiç eksik değildi. Dağlarca, İlhan, vb. hadi bir ölçüde heceyi, aruzu bilir, belki kullanabilirdi. (Dağlarca kullanmıştır.) Ama daha çok ölçü meselesini uyak yapısında anıştırmalar düzeyinde tutabildiler en çok. Tümü bu. Dize kurulumu ve uyak yapısı... Ama zurnanın zırt dediği yerde çağcıl Türk şiiri ödün verecek, bin güçlülle (tarihsel anlamda) *Servet-i Fünûn*'dan beri eline geçirdiği ve uğrunda çok ter döktüğü şiir bütünü, yapısal tümlük egemenliğini terk edecek değildi. Bu bile uygulamanın eğretiliğinin göstergesiydi. Bir de o eski duygular, unutulmuş kalıp (*mazmun*) özelemleriyle (*nostalji*) imge işlevi görmeye zorlandı. Evet, o eski duygu imge konumuna yükselir gibi oldu ama bir, iki... üçüncüde suyu çıktı. Bu imge ölü imgeydi. Saray müziğinin, hatta halk müziğinin bugünkü durumu herkesin gözü önünde. Onları güncellemeyi beceremeyen bir toplum olarak da kaldık bir yandan. Kaynak savurganlığıdır ama kimi şairlerimizin o dönemdeki girişimlerinin kaynakları harcamak yerine değerlendirmek ardında koştuklarını da düşünmüyorum. Arkası gelmedi zaten. Onlar albeni, etki peşinde deneysel çalışmalar içindeydiler ve anımsatıyorum, bir araştırmanın deneyselliği onu geçerli ve sürekli kılmaya yetmez. Bu tür deneysel şiirler, kitaplar aslında hem biçim (Çünkü örnek aldıkları klasik biçimin gereklerine uyamazlardı.) hem içerik (Yeni dünyasal içerik klasik anlatımlardaki kısıtlı içeriklere indirgenemezdi.) açısından kısır kalmaya yargılıydılar. Toprağı yanlış, zamanı, yeri yanlış çiçekler gibi... Denemeseler miydi? Olur mu? Tersine, şiir de doğruladığınca yanlışlar. Şairin eli işte bu konuda sonuna değin özgürdür. Turgut Uyar da bunu yaptı. **Divan**, 1970 kitabı. Toplum, siyaset, gençlik, sokak kaynamaktadır ve yukarıdan homurtular duyulmaktadır. Siyasal bilinç ve ekinse ortam canlı, gergin,

yüksektir. Ölüm kol geziyor. Toplum cendere içinde. Uyar içeriye, iki kişilik bir dünyaya sığmanın, soyutlanmanın dilini aramaktadır. Klasik divanlarda olduğu gibi ikiliklerden kurulu (aa, ba, ca...) gazellerden oluşan kitabın ilk şiiri yakarı (*münacat*) şiiridir. Ama araya bir alıntı yaparak uyak düzenini bozar, sonra yine gazel düzenine döner. Uyar'ın kendi şiirini de hizaladığı, ses dizilerini sıkıdüzene zorladığı, gizli bir ölçüyü gözettiği anlaşılar. Tasarının amacı kendi duygulanım evrenini özel bir türün içerik-biçim öncelikleriyle (ikili duygu aktarımları, sevi, esrime, vb.) sunmayı denemek, kişiye özel bir şiir üretmektir. İkinci şiirde (*naat*) örneğin, yalvaç övgüsü yerini sevgilinin (bir çiçek) övgüsüne bırakır. **çağrılmış'a, sülfata'ya, şurdan burdan hazırlanma'ya, biten bir yaz'a**, vb. iyi örnekler olarak dikkati çeker. "el ele gittiğimiz bir yolda sen gitgide büyürsen/ benim içimde çok beklemiş, çok eski bir yer kanar" (**yokuş yol'a**, 346) Kimi şiirler yeterince güncellik vurgusu da taşırlar: "sanırım hazırlandık artık yeter/ örneğin her şeylere bir kırmızı gül yeter//...//dövüldük nasırlandık artık yeter/ örneğin her şeylere bir karanlık yeter" (**şurdan burdan hazırlanma'ya**, 347) Aslında kararlıydı, bir şey ummuştı, sular içirdi, köprülerden geçirdi, uğrulardan kaçırdı, yaylalara göçürdü, aklından neler geçirdi ama olmadı, "ben anamı isterim". (**biten bir yaz'a**, 349) İlginç biçimde Uyar blues'un Türkiye çeşitlemesini yapmakta, her şeye blues yazmaktadır, kapıya, kediye, gıcırtya, fesleğene, pencere kanadına, sonsuz biçime, su yorumcularına, altı parmaklı çocuğa, bağırma'ya, cahil beşir'e, düzenbozan'a, bir oda güneşi'ne, kırlara gitme'ye, beklemiş bir paket ciğerinin son umudu'na, salihat-ı nisvandan saffet hanımefendi'ye... "ben ne güzel işerim güneşe karşı/ arkamda medrese duvarı önümde çarşı// bir sürekli kaşınmadır yaşadığım/ törelere ve alışkanlığa karşı//...//güneşe güneşe karşı" (**su yorumcuları'na I**, 355) Öyle ya ay gelir ortalık yere bir gün, her şey değişir: "Kütahya'dan çini aldım her yanı yeşil/ Beşir Beşir, bir gün olur her şey değişir" (**cahil beşir'e**, 360) Bir şeye karşı işemek, belki direnmek, bir olmak edimi. Bu kez ayışığında bir güzel işenir. (363) Daha önce güneşe karşı işenmişti. Hem söyler misiniz, fincanı taştan oyduktan sonra içine bâde mi koyarlar? (364) Ve sen tütün, seni ondan iyi kim tütürür? (368) Turgut Uyar, araya beş tane de *rubai* koyar. "hazırladım hazıra durdum giydirdim gölgemi/ kuş çılgılığı senin bölgen sorma benim bölgemi/ aşklar telef olup gider sokak köpeği gibi/ gitsin. Harcansın bazı şeyler. Sen dur e mi" (**rubai**, 376) Şairimiz mesnevi, kaside biçimlerini de dener, elbette köklü bir dönüşümden geçirerek. "hatırlarım bir akşam yokuşa durmuştum/ iri atlarınız macardı dantelleriniz alman//...// siz ne zaman öldünüz allahaşkına yani ne zaman/ kirli karlar bile erimemişti haber yoktu nisandan//...//bahriye nazırı tevfik paşa mütarekeler filan/ dünya nasıl çekilirdi ayaklarımın altından" (**salihat-ı nisvandan saffet hanımefendiye**, 385-6) Görüldüğü üzere bu şiirin altında Attila İlhan adını görmek şaşırtmazdı. Tam yerindeyden, **tomris uyar için bir şiir kurma çalışması** yazılmasa olmazdı sanırım.⁵ "gel ellerini ver en güzel ellerini öyle/ ruhum, ateş yüreğim, kokum, birlikte öyle" (393) Bir gemi gerçekten yükünü taşıyamamaktan mı korkar? (396)

*

Daha önce 62-67 şiir notlarını (**Her Pazartesi**, 1968) okumuştuk. Şimdi 70-73 notlarını (**Toplandılar**, 1974) okuyacağız. Belli ki şiirlerini yıllık dosyalarında topluyor Uyar. Sonra bunları kitaplaştırıyor. Tarihlemenin kendiliğinden gelen bir anlamı oluyor ister istemez. Sanki bir araya gelen şiirler gösterilen yıllar aralığını zamansal, tarihsel, vb. olarak karşılıyor gibi. Yakın bir yaşamöyküsel (*biyografik*) çalışma bu bağlantıyı seçiklikle gösterebilir kuşkusuz ama böyle durumlarda sapmadır asıl dikkate değer

⁵ 1968'den beri evliler. Her ikisinin de yanılmıyorsam ikinci evlilikleri...Zzk

olan. Yine de böylesi eşleştir(eme)melerden yazınsal (şiiysel) bir yargı, ölçüt çıkarmak yanıltıcı olabilir.

Daha ilk şiir (**Kar Altında, Evde**) bir değişim eğilimi sunar gibi. Bölümceleme (kıta), kısa ve uyaklı döngüsel dizeler, olumlu bizcil-toplumcul ileti vurgusu, yine beklenmedik son dize dönüşleri, vb., şiir bilincinin dünya bilinciyle koşutlu ilerletildiğini gösteriyor: “*dünyayı ısıtalım*” (403) Maviyi çağıranın kim olduğu değil mavinin kimi çağırdığıdır önemli olan. “*kalayım kalayım diyorum olmuyor/ ben gidiyorum*” (**Kalmak İçin Bir Yazı**, 407) Ama Uyar’ın artık kulağımıza yerleşen ve titreşimleri kesintisiz süren o acı olduğunca onulmaz, yenilgin, kırık, ‘*peki, tamam*’ sesi, ‘*yorgun muyuz, ölecek miyiz, beceremiyor muyuz, peki tamam*’ sesi geri döndü bile. Ne şair ne de biz okurları bu sestten öyle kolay vazgeçecek değiliz. Bizi kötü sıkıştırdı açmazlarımıza, tutmazlığımıza, yetmezliğimize. Bu ses, ıramıza bir çizik attı işte. Bu sesi işitmeden artık ne yaşayabilir ne ölebiliriz. “*yorgunsundur her geceden, biriken her geceden/ haydi kalk şimdi bunu gömelim/ haydi kalk bitiverdi/ haydi kalk yorgun güzelim haydi kalk/ hadi artık öldüm biliyor musun/ hadi kalk/İzmir’lere falan gidelim*” (**Hadi İzmir’e...** 410) Evet, yaralarımız çoğalıyor ve bellek o dingin imgeyi arayıp buluyor önünde: çok yaşlı bir kadın ağır ağır saçlarını tarıyor bilinmeyen eski zamanda. Kavşakta olduğunu duyumsuyor: “*oysa ben eczaneye bir ilaç için girmiştim/ sirozluyum, ya da mitral darlığım var, ülserliyim belki de/ niyetim bin yıl direnmektir bu halde bile/ romaymış, bizansmış, cumhuriyetmiş, bilmem neymiş, bahane/ turuncu bir çiçek açarmış bir yerde akşamüzeri/ eskiden büyük adamlar geçmiş topuz gibiymiş her biri/ (o koku)/ hangi budala söylüyor artık bu sözleri/ el ettim birisine, bir başkasına giymediğim şapkamı çıkarttım/ ne dağları tanıdım, ne denizleri ne öteyi beriyi/ daha demin uyanmıştım, az önce baktım/ vakit akşam.*” (**Kavşakta**, 415) İlaç milaç, bok püsür... Şurasında bir şey var ve onu haykırmadan anlatamayacak. Acının tarihi var, coğrafyası da...Umutsuzluğu sulamak ama bir yandan yine (niyeyse) direnmek... Acı ağzımızdan eksilmesin, daha iyi. Zaman (*vakit*) çağırıyor işte. Uyar’ın dorukta şiirlerinden biri: **Vaktin Çağrısı**. Zaman daraldı. Uykusuzluğun bir uyku deliliği var. İkilem nasıl da büyümüş, içeride dal budak köklenmiştir, ama köklenmiştir. Şairimiz bunu görmese iyi olurdu belki ama görüyor: “*bizim tasalarımızın eskidir tarihçesi/ sonunda umutlanmak, başında gül bahçesi/ bir bayrama su veriyor bir gümüş çeşme/ çünkü dünyada artık/ vakit dardır*” (428) Sevgili Uyar, şimdi ‘*vakit*’ daha dar, duyuyor musun beni? Bir başka şiir doruğu: **Anlatı**. Mayıs bir kuştur bu ülkede, durmadan öter ve biz sıcaktan, kuştan ölmeyiz, ama direnmekten usandık kaldık: ‘*bizim vaktimiz ne zaman?*’ Turgut Uyar şiirini dünyayı sorgulayacak düzeylerde biçimleyebilmiş...görünür. Cansever gibi belki de kendini aştığı anlardan birindedir. Bunca yenilip de yine de öl(e)meyen Cansever, Uyar, bir denize kavuşamayacak ırmaklara benziyorlar. Yenilgin şiir ayağa kalkmış, umutsuzca bir ölüm sunuyor dünya kırımına. Kitapları yakan, kadınları kesen... “*gidip toparlıyorum bir yerlerden başkaldıran gölgemi*” (**Sunak I**, 432) Bu nasıl bir ilkyazdır (*bahar*)? “*işte benim kanım ortada/ akıyor artık*” (**Sunak III**, 435) Şiirin doruklarında uçuşumuz sürüyor: **Karşılıklı Çekilmişti Duvarlar, Hayrı Bey, Bir Amcanın ve Onun Karısının Ölümüne Ağıt, Elli İki Hane...** Turgut Uyar okurluğumuzun geldiği bu yerde içimizde biriken duygu, bir tür içe gömülüş, *otizm* izlenimi. Uyar, şiiri üzerinden kendi içine çöküyor ve şiirin bildirişim boyutu siliniyor (*iptal*) sanki. Bu kapanmayı, karar(t)ma, anlamsızlaşma, *hermetizm*, vb. olarak okursak çok yanlış olur. Hayır, şiirler karanlık, bulantının derin (safra) aşamasının ses dizilerine dönüşmüyor. Acısı ve kokusu daha keskin ve yercil... Dünya bırakılacak gibi değil ama her şey dünyayı bırakmaya zorluyor işte. Oysa daha tüketilememiş onca şey var. *Ben*’le yazgım arasında uçurum

derinleşiyor, derinleşmesi daha mutlu kılası değil insanı. Çığlık, demişti yukarıda bir yerlerde. Bu çığlık ne *her şeyi* ne *hiçbir şeyi* yankılayan bir çığlık... “*hey hayri bey hayri bey/ artık ne olursa bu gece olur/ sinekler siner/ solgunluk allığını bulur/ bütün bunlar olmazsa ne olur/ en iyisi ben bu gece ölürüm// (...)// senin gibi ölürsem/ ölünce seninle yaşıt olurum*” (**Hayri Bey**, 442-3) Geleneksel sestem destek alır Uyar. Daha çok seslenişten. Çünkü seslenişin bin türü var halk Türkçemizde. Üstten, alttan, eşitlikten, kardeşlikten, yazgıdaşıktan, vb. seslenmesini biliriz. Bu sesi bazen Dağlarca’dan bile iyi yakalamıştır Uyar, ayarında (*doz*) tutarak. Kimi şairlerimiz ayarı kaçırmış kimi de kötü, eğreti bir yansıma (*taklit*) çukuruna yuvarlanmıştır. Bir elin parmaklarıyla sayılır bu sesi şiirinde imgeleştirebilen şairlerimiz (koşul olmadığını bilerek söylüyorum kuşkusuz). Kullanıyorsan hakkını tam vereceksin. O ses en çok imge işlevi görecektir, başka değil. Uyar başta olmasa da giderek ayarı tutturur. Başta, sözlü halk anlatı geleneğini (sözlü) biçimsel olarak yansılamış, şiirden epeyce taşıdığını giderek ayırmıştır. Oysa 70’lerden sonra halk sesine zaman zaman döndüğünde (ki genel olarak şiirinin altlığında bir halk sesi yatan birkaç şairimizden biridir aynı zamanda), **Bir Amcanın ve Onun Karısının Ölümüne Ağıt, Elli İki Hane...** gibi şiirlerinde halkçıl kaynak tam kıvamında, yani imge kıvamında yerine oturur. Tabii, şarkı, türkü, ağıt, vb. biçimleri (*form*) de içeriyor bu dediğimiz: “*oy farfara farfara/ öldüm yalvara yalvara*” (**Elli İki Hane...** 446) Benzer bir ses çalışması, Türkçenin özgün yineleme, pekiştirme, tekerleme özelliklerini yankılayan **Yanık Tarlalar’a** şiirinde de çıkar karşımıza. “*Ah tarlalar tarlalar tarlalar*” (447) dizesinde kulağımızda *yaylalar yaylalar yaylalar* yinelemesi canlanmaz mı? Çünkü kent arkadan vurmuş, dağlar (tarlalar) ise çağırılmaktadır. Çünkü kan, ateş ve ses böyle harcanabiliyorsa herkesin hüzünlenmeye hakkı vardır ama bakmayın yine şairin dediğine: “*yukarıda dediğime bakma aslında/ başarısız baktan bir kış geçirdik/ kanımız bile doğru dürüst akmadı/ bir sürü çocuğu öldürdüler*” (**Kıştan Kalan Soğukluk**, 453) Turgut Uyar’ın içinde yaşadığı dünyaya tepkisi, duyarlılığı bu **70-73 Notları**’nda doruktadır ve belki en siyasallaşmış şiirleri yer alır bu kitabında (**Toplandılar**, 1974) Ama bu asla aynı zamanda bir gövdenin siyaseti olmaktan vazgeçmeyecektir: “*en yakından yıkanmaya hazır olmalıyım/ nallanmaya hazırlanan at gibi/ bedenimi cömertçe kullanmalıyım/ yani ölüme/ yani rahatça ölmeye*” (**Ölüm Yıkanması**, 457) Görülüyor ki gövde siyasetinin şiirde gerçekleşmesi yalnızca dirimi (eros) değil ölümü de (tanatos) içermektedir. Uyar’ın Dağlarca’dan öğrendiği ve şiirine uyguladığı bir şey daha var: öteki kardeşlerimiz, diğer canlılar. Bitkiler, hayvanlar ama özellikle hayvanlarla olan kardeşliğimiz... Bana öyle gelir ki hayvanlar gövdesel varoluş biçimleriyle (zaman zaman Dağlarca’da da olduğu gibi), olmayı şimdi burada *öyle ya da olduğu gibi olmak* edimselliğiyle kaygısız üstlendikleri için dirimsel ve cinsel çağrışım yükleri ve davranışlarıyla büyüler onu. Aktörece (*etik*) karartılmamış hayvan gövdeselliğindeki pırıltı, ışık, *amoksu* tutku titreşimleri aynı zamanda şiir(in) gerekçesidir, sayılı Türk ve dünya şairleri için kuşkusuz. “*örneğin senin gözyaşın bir hayvandır*” (**Şaşıyorum Gözyaşına**, 459) dizesinde bir yüceltim, onurlandırma ataması söz konusu. Aynı şiirde şakakları Zonguldak gibi uğuldarken gözyaşına şaşırdığını söylüyor. Hem eşzamanlılık gönderimi yapıyor hem toplumsal siyasetin gereğiyle gövdesel (bedensel) siyasetin gereği arasında gerilim yaşıyor. Burada gözyaşı var ama az ötede dağlar, ateş ve kan var. **Açlık Çoğunlukta**dır. İstanbul’da, Türkiye’de ‘geçkin bir kış’ yaşanmaktadır. “*geçkin bir kış nedir meselâ*” (**Bir Kırmızı Örtü**, 464) Şiirin arkasındaki kişi, ‘bozguna yukarıdan bak’maktadır. Öte yandan bu bezginlik de kimseye yakışmıyor. İki ölüm sarmallanıyor, kişi olarak ölmek ve toplum olarak ölmek. “*şaştım, senin hançerin bu kadar mıydı/ varmadı yüreğime*” (**Bir Şeyle Mukayyetiz Serbest Değiliz Efendim**, 468) Ekliyor: sen nerdesin,

hepimiz nerdeyiz? “*şimdi arkadaşlar kaç günümüz var/ resimleri almaya/ çünkü cemile nerde/ tayfun da/ sakız çiğnemekten bembeyaz olan dişlerim/ kapkara kesildi artık küfürden/ nihat da yok ortalarda/ nihat önemli değil galiba/ durmak önemli/ fotoğraf makinasının karşısında*” **Durmak**, 470) Nasıl mı? ‘Kararlı bir öküz gibi’. Bu iş burada bitmez diyor Mehmet? Bu iş burada bitmez.

70-73 Notları’nda hevesli olduğu deneyisel çalışmalarına bir yenisini ekliyor Turgut Uyar, birbirini izleyen **Gazete** başlıklı üç bölüm açıyor sonlara doğru. **Gazete I, II, III**. Daha sonra **Gazete I**’i kendi seçkisinden ayıklıyor. Ama buraya, ölüm sonrası toplu şiir baskısına (Yapı Kredi y.) alınıyor yine de. Bunlar kısa alt başlıklar altında üç beş dizeden oluşan küçük şiir parçacıkları. Ne yapmak istemiş olabilir şairimiz? Bana kalırsa 70’lerde ‘gazete’ başlığı altına giren varlıkları imgelemek, buradan bir şiirce yaşantı biçimlemek istemiştir. Bunu da günlük gazete uygulamasına (*teknik*) göre kurgulamıştır. Günlük gazete bir gün (24 saat) yaşayan şey, hatta karmaşa (*kaos*) ve karmaşadan çıkan artık değiştirilemez son dile getirilmiş adlandırmadır. Karmaşa içinden dünyanın, yaşanan şeyin adının konulmuş olarak çıkmasıdır. Duyguları kabartan, insanı bir noktadan sonra sürükleyebilecek bir deneyimdir ve Turgut Uyar’ın kısa yaşam (kelebek yaşamı) anıştırmasıyla bir ilgisi de vardır. Yaşlı-genç, onulmaz, avuntularını yitirmiş biri, genç biri yaşama da ölüme de körlemesine yapar sıçramasını. Gazetecilik biraz böyle. 24 saat sonra ölür gazete. Yeniden doğacağını bilerek ölür. Şairin de anlamaya çalışacağı şey doğumla ölüm arasına sıkışmış, kalıcı olabilecek bir şeyin olup olmadığı, ne olabileceği... Yaşam hayhuysa...değecek mi? Neye?... Ama bir şey daha var. İnsan da herhangi bir canlı denli algı birimi. Tarama ve algılama aygıtı. Dünya, büyük ölçüde elendikten sonra geriye kalan küçücük ayrımlardan sürer, çoğu kez de sürmez. Bir de şunu ekleyeyim. Bir gazete (klasik anlamda) okurun çok değişik eğilimlerini, beklentilerini (haber, bilgi, sanat, tanıklık, eğlence, duygulanım, vb.) karşılayacak biçimde tasarılanır. Okur değişik beklentilerini karşılayabileceği gibi, başka başka okurlara seslenebilme yeteneği sağlar bu özellik gazetelere. Dünyada roman, sözünü ettiğim bu yöntemi ele aldı, kullandı. Örneğin *John Dos Passos*’u (**Manhattan Transfer**, 1925), bizden Ergin Yıldızoğlu’nun eski bir roman çalışmasını anımsar gibiyim. Yazarı beklentilerine uygun yerlere taşıyacak bir uygulama olarak görünmüyor ya da yazarı güden çerçevenin daha yaratıcı, kapsayıcı bir çerçeve olması gerekiyor. Bu tutumun olguculukla (*pozitivizm*) doğrudan bir ilgisi yok. Kısa ömrün çarpıcı ve çerçevelenmiş imge kümesi, yaşamdan kesit-şiir için etkili, devingen (dinamik) bir veri kaynağı işlevi görebilir. Olumsuz sonuçları da olabilir. Çünkü yaklaşım ‘bütünlük’ kavramıyla bir arada düşünülmezse olmaz. Röportaj gazeteciliği yazı türünün tarihsel konumu, anlamı, konumuzla ilişkisi üzerinde ayrıca durmayacağım. Sonuçta en deneyci yazarlarımızdan biri olan (çünkü arkasındaki duvarı, başka bir şeyi denemeyi gereksiz kılacak denli yükselttiğini hiç düşünmemiştir) Uyar’ın girişimini şiirine aykırı, eksiltten bir deneyim olarak görmek bir yana yapıcı, yaratıcı yanını imlemek istiyoruz burada. Birkaç küçük şiir başlığı örneği verelim: ‘bütün sanatların kaynağı, danstır’ dedi; tefrika, püf noktası: transistör; radyo programları. “...*şimdi şöyle bir şey.../ ben buradayken birinin amcası/ sözgelimi van’da albay/ vietnam’da albay/ gökyüzü orda da var, bu kesin/ o gökyüzü ki/ çıplaklık gibi/ o kadar olur/ o kadar ki, ormanların gümbürtüsü başıma vurur/...../ başka bir ülkede, bir anakarada/ bir şey kaybedilir/ sonra daha küçültülür/ biraz daha// sonra birdenbire/ başka bir anakarada bulunur// büyük bir şey olur.*” (**Gazete II. püf noktası: transistör**, 486) **Gazete III**’den başlık örnekleri: **seçim sonuçları (baştarafı 1. Sayfadan; haftanın plakları; (birinci sayfadan); yazında gereksiz bir kurum: eleştirme, tefrika**, vb. Siz yazını hâlâ

soylu bir uğraş mı sanıyorsunuz? Oysa...sevginiz hüznü veriyor. *Mühimmat* deposundan güneş çalındı. *Ajans* geçiyor: en iyi *deterjan* sudur, suyu bile beyazlatan. (491) “(şebekemi yitirdim, şebekemi yitirdim, şebekemi bulan/ kullansın. Hükümsüz değildir.)” (*Gazete III. (üçüncü sayfadan)*, 493) Bir şiir başyapıtı niye saymayalım ‘*Hasan Mutluluğu*’nu. Bu şiir o günden beri birçok şairi, yeni arayışları (özellikle anlatım) tetiklemiş bir şiir, öylesine açık ki. Arkasından koca bir şiir ırmağı o gün bugün akıyor. “*sen hainsin hasan, hasan sen/ ölümler evlerden morga/ morgdan mezarlara giderken/ hasan/ kendini mavi sanıp/ masmavi sanıp/(...)/ hasan sen/ açların kanı pompalarla çekilirken // hasan, mutluluktun senin adın/ nasıl oluyorsa o anlamda//.../hasan, hasan oğlu hasan/ yarım dönmeli ve doğuya bakmalı//....// hasan, sonuncu hasan/ sözgelimi mustafa’nın kardeşi olan hasan*” (494-5) Son isteği kırılmaktır: ‘*kır beni*’ (504) Yenilmiş eller, mosmor orada. Türkiye’den insanları mı soruyorsunuz? Mahir’i sorarsanız... “*umut yoktur/ kimse yoktur umut etmemeyi önleyecek*” (*Umuttur*, 515)

*

Kayayı Delen İncir’in ilk baskısı 1982. Artık arkada bir de 12 Mart’tan sonra 12 Eylül var. Şiirinde yankılanan şeyleri ve bu arada kendinden anlamak istediği şeyi görebilecek miyiz bakalım?

Her yerdedir kırım, kıyam. Çiçeklerle sapları artık söylemek zorundayız. Belki ‘*bütün bunları bütün bunları*’ yeniden yorumlamak gerekecek. Bir yorgunluk, bir durulma sesi tınılıyor şiirlerin dokusunda. İsteksizlik, kırılmışlık... *Havanın* o deli, engin yürekli, yergi ve gülmece yüklü gücü yok. Dil zor dönüyor şiirin ağzında. Anlatımsa, anlatım kendi akışını sürüklüyor, beklenmedik, çılgın, toycul dönüşlerle şiiri orasından burasından özezerce (*mazohizm*) ya da arabesk anıştırırca kesip biçmiyor gövdesini. Gövde üzerinde işlem kaldıracak bir gövde *havasında* hiç değil. Yıkık, yatık, devrik bir gövde gibi soluyor. “*nasıl kıpkızıldı bir sabah tanyeri hiç unutmam/ deli gibi vuruyordu ahşap kaplamalara*” (*Eski Bahçenin Bir Evi*, 522) Bu yüzden eksik, güdük, boş mu şiir? Kim demiş? Öyle bir şey yok. Yine şiir, ama o şiirden düşmüş, atından inmiş, yanı başında yürüyen bir şiir. Şiir, isteğine ‘*yumuşak giriş*’ler içredir. ‘(K)an yazmak istemiyor’. (525) Şimdi fıçısında eskimeye bırakılmış şarap gibi. (529) Keder yalıyor şiirin kıyılarını. Ne oldu ki? “*Şu halatı bırak elinden diyor bırak/ Şu halatı bırakıyor elinden adam/ En güzel yanlışlıkları kuşanarak*” (*Hangi Soruyu, Niye*, 532) Yanlışlığı kuşanmak, yanlış taşımak, yanlıştan çıkmak, kusuru bunca güzel taşımak diye özetlense yeridir Turgut Uyar şiirinin. Kusur hiçbir şairimizde böylesi güzel bir şiir imgesine ulaşmadı, böyle güzel taşınamadı. Onun şiiri yoksunluğu hep duyumsanan, orada bir yerlerde eksik kalan bir (?) şeyin, tümü tümleyememenin buruk başyapıtı olarak uzandı bir gövde (*beden*) şarkısı olarak yeryüzüne, havayla suyla ateş ve toprakla geçişmeli (*osmotik*). “*tomris için bir öykü yazılacaksa/ o öykü güzel bir öykü olmalı*” (*Bir Metin Nasıl Yazılmalı*, 541) Ya şiir sevgili Turgut Uyar? Tomris için şiir yazmak nasıl bir şey? Arada bir cesaretini toplayıp...toplayıp...toplayıp da yazdığın oldu. Bana öyle geldi ki sana Tomris için yazdığın hiçbir şey yetmedi, çünkü ona yetmeyeceğini düşündün. Bunun için acı çektiğini düşünmek kendimce bir *romanesk* öykü mü sayılmalı? Son günlerden söz ediyor arada. Ne anlıyor bunu derken, ne düşünüyor? “*son günlerde pek önem veriyorum cinselliğe/ farkındayım/ demek ki geç kalmışım bu konuda*” (*Son Günlerde*, 544) Gövde en parlak dolunayına cinsellikle ulaşır. Uyar için gövdenin içinden yükselttiği aydınlanmaya paha biçilmez. Bir metafizik tözdür bu gövdeleşme anı ve biçimi. Şiir bu kaynaktan doğdu. Gövde şiirin en kusurlu/kusursuz aracı, atı, hayvanı. Çünkü tüm bu dünya, “*şuramda bir şeyi uyarıyor*” (544) Kimi sevse, kim onu sevse, acıyor sevgisi. Gövdesi. Koca koca atlar

tarihe gömülüyor. Tin ne ki, bir gövdeye, tene kıyılmaz asıl, hakkını tanımadan çukura atamazsınız. En içten şiirlerinden, en has, en kendi şiirlerinden biridir **Acıyor**. ‘Yazık sevgime...’ Yorgun bir kamyon uzayıp gidiyor ve ‘*sakin sana ne deme sakın deme*’ (553) Ayrıldıktan birkaç saat sonra yüzünü unutuyor ve sanıyorsun ki ‘olağan’ bir durum, *sakin* olağan deme, bunun bir tek anlamı olabilir: “*seni yeniden sevmeye hazırım demektir bu*” (**Bir Çay Bahçesinde**, 557) Sevememek bir onur sorunudur. Ölmek bir onur sorunudur. Şundan: Ölmek artık sevmemek demek. Buna nasıl dayanılabilir? “*kimse görmedi bir insanın böyle öldüğünü/ biri bir dağda kendi öldüğünden bu yana*” (**Çürümüş**, 561) Ormanda bir ağaç ölürse, bir uğultu, bir uğultu... “*benim sırtımda tabut/ osmanın elinde mavzer/ aşağı yukarı böyle/ adı adları/ unuttuğum yüzlerce kitap belki/ belki o kadar tüfek/ ne kadar yakıştırdı değil mi hasan/ öldürülmezsek*” (**İhbar 2**, 569) Ne mi ister dirimden? Memeleri hep ağzında olsun, ister. (581) Ölüme gelince, o aşka üstün değil. (Bkz. José Saramago, **Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş**, 2005) “*odunun bir yanı sevinç çılgılığı/ bir yanı ölüm korkusu/ bekle Neriman geliyorum//...// tarife hiç gerek yok/ yolu biliyorum*” (**Odun**, 582) **Gülün Kanından** unutulmazının adını anarak geçelim buradan. Gülün kanından en güzel reçeli yapan kadın kim? Kadınlık mı? Ve diyelim bir yolculuğa hazırlandın, bu yalnızlığa yolculuk hazırlığı da olabilir ve üstelik yüzme de bilmezsin. Matrağa alışkınsın biliyoruz “*ama/ ille kayayı delen incir,/ suları aşan gemi!*” (**Hazırlandın Diyelim**, 589)

*

Yaşamında çıkardığı (ölümünden bir yıl önce, yani 1984 yılında) son şiir kitabı **Dün Yok mu?** Bunları 1982-84 arası şiirler saymak ne kadar doğru olur bilemiyorum. Ama bu ayrı bir kitap olarak değil, toplu şiir baskısı (*Can y.*) içinde günışığı gördü. **Büyük Saat** içinde son bölüm olarak yayımlandı.

Sanıyorum Turgut Uyar sayrılıkla pençeleşiyor ve durumunun bir süredir ayrımında. **Kayayı Delen Incir**’de de dolaylı göndermeler eksik değildi. Bir araştırma yaparak birçok gerçeğe buluşabilirim ama şiirin dışından kaynak kullanmak istemiyorum bu yazıda. Şiirden ne gelir, şiirden ne giderse... Kendine şöyle sesleniyor: yaptığın şiiri belki uzaklarda sanıyorlar. (593) **Bir Gün, Bir Yerde** sonunda kalkılır ve gidilir. Yaşamak ona ne öğretti ve neleri öğretmedi. Teşekkür ediyor. Aşk mutluluğu ona bağışlanmıştı, bunun için de... “*bu iş yani yaşamak/ bir parmak bir parmak bir parmak*” (“**Bir Anglo-Sakson Ölçüsü Üzerine Güzelleme**”, 597) Öyleyse ne yapılacağı bellidir: “*bari bağışlayalım birbirimizi*” (**Hiçsizliğe**, 600) Dün var mı bilinmez ama yarın yoktur dünyada, kesin. (604) “*ama ölüme varım/ zaten varım ister istemez/ belki işkenceye de bilemem/ deneysezim çünkü belki dayanırım/ ama aşk ihanetinde/ kahraman filan değilim/ çılgınım*” (**Ölümlle Başlayan**, 609) Kim bilir hangi aşkın hangi dizesinden kim olunur, öyle ve oradan... olunur. Kişi aşktan doğar, aşksızlıktan) ölür. (615) “*bilir misiniz aşk şiiri yazmaktan utanıyoruz artık/ ne kadar ayıp değil mi?*” (**Her Gece**, 618)

*

Büyük Saat’ten sonra değişik dergilerde yayımlanan birkaç şiir, Tomris Uyar ve Seyyit Nezir’ce hazırlanan **Sonsuz ve Öbürü** (Broy Yayınları, 1985) adlı kitapta yer almış, **Büyük Saat**’in Yapı Kredi yayıncılarının açıklamasına göre. Bunların arasında yer alan **Çorba** adlı şiir ise *Türk Dili*, Ocak 1982 sayısında yayımlanmış, **Büyük Saat**’e alınması unutulmuştur.

*

Turgut Uyar'la gelen ve giden için gözyaşlarımızı tutmamıza gerek var mı?

27 Haziran 2025

Kükrer, Engin; Kulübedekiler, (Öykü, 2025)

Kırmızı Kalem yayınları, Birinci basım, Nisan 2025, İstanbul, 112 s.

Sevgili Engin,

Kendi geçimlik işinin yanı sıra, yazın (*edebiyat*) gibi kazandırmayacak bir uğraşa gönül veren insanlara hep saygı duydum ve yeni girişimleri, hevesleri, başarıma tutkusunu de kendimce destekledim. Omuz vermeye elimden geldiğince çabaladım. Senin öykülerini de aynı düzlemde ele aldım ve ilk kitapta biraz da sana destek olmak istedim. Bu ikinci kitabın için bir değerlendirme yapamayacağım. Öykü konusunda çok ve ciddi yollar kat etmen gerektiği açık, bunu da hevesle, göze alarak yapabileceğini biliyorum. Son derece alçakgönüllü, saygılı, incelikli bir insansın. Gerçi böylesi tutumların abartılısı, insanı gizli bir direnişe, ayak diremeye kilitleyebilir, buna öncelikle dikkatini çekmek isterim.

Bunları söyleme nedenim, bu ikinci kitabın bırakalım dünya ve ülke öykü ölçünlerini (*standart*), yerel bir öykü girişiminin bile altında seyretmesi...

Birkaç konuya vurgu yapmakla yetineceğim, bunu da senin bu yazma ve yazmayı başarıma tutkuna saygı duyduğum için yapacağım. Ayrıca çok daha iyisini yapabileceğin belli.

Öykü konusunda biriktirdiğin öznel anlayışını kökten (*radikal*) biçimde gözden geçirmen gerekir. Çok yanlış bir yazın ve öykü anlayışı biriktirdiğini görmek beni şaşırtıyor ve üzüyor. Nasıl olabilir?

Borges'in, Cortazar'ın, vb. düşlemsel (fantastik) anlayışlarının ya da Latin Amerika büyümlü gerçekçiliğinin kendi içlerinde bile tartışmalı olduğunu düşünenlerdenim. Ama daha çok algılanmaları, uygulanmaları açısından büyük sorunlara yol açtıkları görünüyor. Bu tür etkileri en olumsuz biçimde üstlendiğin, etkili anlatımlar oluşturmak, çarpıcı olmak istediğin için öykün söz konusu örneklerin de çok gerisinde kalıyor. Burada saymayacağım, çok büyük bir öykü geleneği var dünyada ve Türkiye'de. Hiçbir yazma heveslisi bu geleneği dışlayıp orasından burasından derledikleriyle (eklektizm) düzgün bir öykü çıkaramaz. Senin ilk büyük sıkıntın ya öykünün büyük örneklerini sabırla okumamış olman ya da birçok insan gibi özensiz, yalapşap okuman. Okumanın kendi de sorun olabilir. Birçoğumuz okuduğumuzu sanıyor olabiliriz.

İkinci sorun ise küçük, yerel çevre(denlik). Küçük suda boğulmak. Körler sağırklar konusu. Orada herkes birbirini daha aşağıya çeker, çünkü kendilerinin de alkışlanmasına sıra geleceğini umarlar. Haksız da sayılmazlar. Bugün bana yarın sana. Bu toplumbiliminin (sosyoloji) özel bir başlığıdır.

Senin öykülerinde kalıplar (*şema*), buluşlar, zekice espriler var ama tümü bu. Daha kötüsü tutarlı siyasal bir arkalığın, dünya görüşün yok bana göre (belki ben kaçırmış olabilirim, çünkü kimi öykülerine bakılırsa bunları yazan işte solcudur, vb. diyebilir, ama ben diyemiyorum). Dünyaya derinlemesine bakmadığını görüyorum. Bir yazarın içinde yaşadığı dünyayı elinde taşıması, her atomuna ayrı dokunması gerekir. Ama sen şöyle bir kolaycılığa kendini fena halde kaptırmış görünüyorsun. Öykü dediğin sözleri etki yaratacak biçimde bir araya getirmek, zekice, parlak kurgular yaratmak, okuru şaşırtmak, hatta çarpmak... Bu tür yaklaşımların hiçbirinden iyi öyküyü bırak, öykü bile çıkmaz.

Daha çok şey yazabilirim ama pek isteğim yok, zamanım da Engin. Şuna inanabilirsin. Eğer son derece duyarlı, birikimli, hevesli olmasan, yaşamını yazmaya adanmış görünmesen bu, pek sevimli olmayan şeyleri de yazmazdım. Ama yanlışlarından öğrenen biri olduğuna inanmak istiyorum. Bunun için çevrendekilerle yüzleşmeni de ayrıca rica ediyorum. Bir 'hakikat' ilişkisi bizleri doğru yere koyabilir. Ancak oradan okumaya ve yazmaya başlayabiliriz. Yoksa aldatmaca sürer. Ödüllerimizi listeler, kitaplarımızı sıralar, dergilerimizi parıltılı basıp dururuz. İyi de neden bütün bunlar bizi mutlu etmeye yetmez. Çünkü arada döner kendimizle de konuşuruz ve kendimizi bir yere dek kandırabiliriz. Olanaksız mı? Hayır değil. Kendimizi kandırabiliriz de.

Bunları yazmasam kendime saygı duyamaz, yalanı sürdürmüş olurdum. Tamam, birisi bu kitaba da girmiş daha önceki (bana göre kötü bir anlayışı sürdüren) bir öykü olmak üzere (*Tahterevalli*) öykü kitabını kötü bulduğumu söylemeliyim. Öte yandan seni yazma konusunda dürten, diri tutan ateşe de saygı duyuyorum ve bekleyebileceğim şey, öykü anlayışını köklü biçimde gözden geçirmen, öykü ustası dünya ve Türkiye yazarlarından birkaç örneği titizce okuman. Çok okuduğunu kestirmiyor değilim. Ama o zaman okumanı da gözden geçir derim. Çıkış noktan, bir öykü yazarı için yanlış bir başlangıç noktası. Yüz metre koşunda hedef gözünün önündedir, yönün belli ama sen tüm yüz metre koşu tarihini bir yana bırakıp çıkışını ters yöne yapıyor gibisin.

Şunu da eklemem gerek. Aslında beni hiç dikkate almayabilirsin. Yanıldığımı düşünebilir ve haklı da olabilirsin. Yetke, öğretmen, uzman, vb. değilim kesinlikle. O yüzden uğraşılarda yol açıklığı diliyorum. Vazgeçmeyeceğini biliyorum, öyle düşünsem böyle yazmazdım zaten. Kolay gelsin her şey.

DİPÇE: Bu görüşlerimi sen istemedikçe kimseyle paylaşmayacağım, bilgin olsun.