

Melih Cevdet: İkinci Yeni'den Sonra

Orhan Koçak

1

Sorularıma da aklıma da lanet ederek arkasından koştum, onun köpürttüğü sulara kendimi keyifle bıraktım. Yıkanan etim, bedenim değildi, bir tahta parçasının üstüne boyalı kalemle yazılmış bir takım yazılardı, çivitli sular bu tahtanın yazılarını silip götürüyordu, geriye ne kalırsa onlardı asıl benim olan ve başımı sulardan çıkardıkça eski yazıların birbiri arkasına yok olduğunu görüyordum.

...

Böyle düşünürken, birden, aşkımin yok olup gittiği sanısına kapıldım. Çünkü ben, bir şey olarak ortadan silinmişim, bir cins adı, genel ad olarak kalmışım: Bir insan, bir erkek... isterseniz şunları da ekleyebiliriz: Daha genç ve talihli. Evet, böyle bir kızla uzak bir köyün bir evinde yalnız kalabilmek talihi kolay bulunur şey miydi? Ama benim yerime, aşağı yukarı benim yaşında başka birini koydunuz mu, hiçbir değişiklik olmuyordu. Kız bu kez onu seviyor, onunla yatıyordu. Masal yok oluyordu ve kendisi ile birlikte "ben"i de siliyordu. "Ben" silinince, "aşk"ın da sığınacağı bir yer kalmaz elbet.

M.C.A., Raziye

*Gökyüzüdür zarı beynimizin,
Kuşlar, bulutlar gezinir içinde.*

M.C.A., Teknenin Ölümü

Gök boş. Nereye bağlasam atımı.

M.C.A., Güneşte

Anday'ın şiirlerinde, onunla özdeşleşmek isteyen okuru durduran, geri iten, dışarda bırakan bir şey vardır. Kolayca sahiplenilemez onu, yaşantı sürekliliğimizin içine çekemeyiz. Belleğimize kaydolduğunda bile kendi iç-zamanımızın bir parçası olmaz, bize kendimizi açmaz, benliğimizi oluşturan tanıdık seslerin içinde başkasının sesi gibi, başkalığın sesi kalır. Her anı bizimle bir olan, bize kendimizi keşfettiren bir yolculuk gibi yaşayamayız bu şiiri.

Başka şiirler böyledir oysa. Şiirin okur için de bir "kendini tanıma" ânı olduğu söylenir. Şairler, yaptıkları işin insan hayatıyla ve gündelik dille bağını düşünürken, şiirin okuyanda yarattığı bu apansız aydınlanma, tanıma ve anımsama duygusundan söz etmişlerdir. Çok eski bir şeyi yeniden bulmak gibi bir duygu: Hiç düşünmediğimiz ama sanki hep bildiğimiz bir gerçeğin söylenmesi, bulanık, kaçak bir yaşantının söze ve benliğe kazanılması, tanıdık olanla yabancı olan arasında kurulmuş anlık bir denklem, anımsama.

Ama *Tanıdık Dünya*'nın şairi, anımsamanın alanından değil, unutuşun aralığından sesleniyor bize. Yaşantının sürekliliğini değil, süreksizliğin yaşantısını duyuruyor. Tanıdığımızı sandığımız şeylerle aramızda duran boşluğun içine yerleşiyor. Her türlü sahiplenme duygusunu olumsuzlayan tanımsız doğa imgeleri dışında sığınacak bir yeri olmayan, yersiz *atopik* bir şiir: Ortak yaşantıda ya da sarsılmaz bir benlik duygusunun sürekliliğinde demir attığını sandığımız sözlerin ve görünüşlerin, düşüncenin ışığı altında nasıl da kolayca çözümlenip gidebildiğini gösteriyor: "*O sabırsız, damıtık, büyü bilmez ışık, imgelemin bütün haritasını parça parça ediyordu*" ("*Öğle Uykusundan Uyanırken*").

Lirik şiirin Romantizm'den beri pek değişmeyen bir özelliği, öznenin ya da ben'in sürekliliğidir. Bu süreklilik Mallarme'de ve Rimbaud'da kırılır gibi olur ("Ben, başkasıyım") ama Gerçeküstüçüler'de yeniden kurulur: Özne ya da bilinç, nesneyi ve bilinçdışını içine almak üzere genişler, şekil değiştirir, ama hep aynı ben olarak kalır. Modern lirikte bazı uç deneyler de vardır, sadece ben'i

¹ Bu yazı *Defter* Dergisi'nin Temmuz-Kasım 1990 tarihli 14. sayısında yayımlanmıştır. Tekrar yayımlamamıza izin verdikleri için Orhan Koçak'a ve Metis Yayınları'na teşekkür ederiz.

değil, ben'in içeriği, işlevi olan *yaşantıyı* da sorunlaştırır: Paul Celan'ı düşünüyorum. Anday da böyle bir uç deney: Yaşantının imkânsızlaştığı bir noktada yeni bir lirik şiir sunuyor. Belki de son lirik şiir.

Ne olursa olsun, bir güçlkle, bir engellenmeyle karşı karşıyayız: Öznenin kendi yaşantısıyla, okurun da şiirin öznesiyle özdeşleşmesini önleyen bir güçlük. Bu güçlkle yüzleşmeyi daha önce de denedim. Ama yanlış bir denemeydi o; engelin yanından dolaşmaya, yabancılığı aşinalığa dönüştürmeye, zorluğu kolaylık gibi okumaya çalışıyordu. Yarım kaldı. Bu, onun devamı değil, ikinci bir deneme. Anday'ın özgüllüğünü, İkinci Yeni ile bir karşılaştırma içinde ortaya koymayı amaçlıyor.

Bazı kültürel olgular vardır, kendi kavramlarıyla buluşamadıkları için yeterince anlayamamışlardır. Bazı tarihsel dönemler de böyle: Sınırlayıcı kavramdan yoksun kaldıkları için, ayrı bir dönem olup olmadıkları bile ortaya çıkmaz. Bulanık, sınırları belirsiz, görünmeyen bir yaşanmışlık olarak kalırlar.

Kavramlar, düşüncenin terörist aletleridir, varlığın sevgili belirsizliğini ihlal ederler: Keserek, budayarak, sıkıştırıp yoğunlaştırarak gerçekte sahip olmadığı bir kesinlik kazandırmak isterler ona. Ama sınır-ötesinden söz edebilmek için bir sınır gerekir; kavram-dışı kalını, kavramdan kaçını tanıyabilmek için de yine kavramlara ihtiyaç vardır.

Türkiye'de 1950 sonrası edebiyatın yeniliği üzerinde çok duruldu. Ama bu yeniliği yakalayacak asıl kavram pek az telaffuz edildi. (Bunun önemli bir istisnası, İsmet Özel'in yazıdır. Bu yazı içinde yol gösterici olan bu metinlerden bazı bölümleri aşağıda aktaracağım.) Kavramlar, bir düşünceyle bir sözcüğün bitiştiği yerdir; düşüncenin dile değerek pıhtılaştığı, katılaştığı yer. Türkiye'de İkinci ve Yenilikçi Öykü'yle ilgili tartışmalarda bu bitişme genellikle gerçekleşmedi: Kavramın kendisini (düşünsel içeriğini) kullananlar, ona uygun sözcüğü aramadılar; sözcüğü kullananlar da onu kavramlaştırma gereğini duymadılar. Eksik kavram, *yaşantıydı*. Yeni edebiyatın yeniliğini ancak bu kavramın yardımıyla anlayabiliriz.²

Bir kavramın tarih-öncesi

"Yaşantı" ve "deneyim" — çoğu zaman aynı anlamda kullanılan bu sözcükler, Türk kültürü için oldukça yeni bir kavrama işaret eder. Yakın zamanlara, 1950'lere kadar, Türkler'in yaşantıları değil, hayatları ya da ömürleri vardı. Tecrübeleri vardı. Önemli tarih, 1959'dur. Eski TDK'nın *Türkçe Sözlük*'ünün 1959 tarihli üçüncü basımında "yaşantı" sözcüğü yer almıyor. "Deneyim" in karşılığı ise şöyle: "Belirli bir amaçla belirli usul ve kurallara uygun olarak yapılan deney, tecrip." Son yıllarda eleman ilanlarında yerini deneyime bırakmaya başlayan eski "tecrübe" için de şu karşılığı veriyor aynı sözlük: "1. Deneme, sınama. 2. Görgü. 3. fiz. Deney." Bir de "yaşamak" sözcüğü var, anlam dünyası görünüşte daha zengin:

1. Hayatta olmak: Dedeniz yaşıyor mu! 2. Varlığını sürdürmek: Balıklar suda yaşar. 3. Oturmak, eğleşmek: Köyde yaşamak, şehirde yaşamak. 4. Geçinmek: Bu kazançla yaşamak kolay değil. 5. Şöyle veya böyle durumda bulunmak: Bekâr yaşamak. Yalnız yaşamak. Kalabalık içinde yaşamak. 6. mec. Süredürmek: Onun hatırası hep yaşayacak. 7. mec. Hoş vakit geçirmek: Onlar Adalarda, Boğaziçinde yaşıyorlar. 8. Keyfi yerinde olmak: Bu iş olursa yaşadık.

Hayır, bu sözlükte yaşantı sözünün bu ülkede 1960'larda kazanmaya başladığı anlamın temel öğelerini bulamıyoruz. Bunlardan ilki, yaşantının geçmişten gelerek bugün içinden geleceğe, yeniye, olmayana, bilinmeye açılan ucu, yoklukla karşılaşma eğilimidir.

² İsmet Özel de modern şiir üzerine yazdığı yazılarda, *yaşantıyı* (ya da deneyimi) merkezi bir kavram olarak almıştı. 1982'de *Yazko Edebiyat*'ta çıkan bir yazıda şöyle diyor: "Modern şiir bir edebiyat türü olarak değil, bir yaşantı olarak doğmuştur", *Şiir Okuma Kılavuzu* (İstanbul 1989), s. 88. Burada bir noktaya değinmek isterim: Özel'in bu yazıda yaptığı gibi hem bazı açıklayıcı kavramları kullanmak, hem de *anti-intellectualist* bir tutumla bu kavramların sorumluluğunu üstlenmekten kaçınmak, en azından hafifiktir.

İkincisi, yaşantının *öznel* boyutu: Bireysel öznenin nesneyle, hayatın verileriyle karşılaşması ve bunları *yorumlayarak, dönüştürerek, çarpıtarak* kendi özel kayıt sistemlerine geçirmesi, belleğine, benliğine yazması. Üçüncüsü, yaşantının geçmişten gelecek geleceğe açılma bile, *şimdi*'yi değerlendirme, hatta yüceltme eğilimi: Şimdi ve burada olanın geçmiş ve geleceği kendinde toplaması, tek bir ânın içinde yoğunlaştırması. Bu öğelerin birlikte düşünülmesi, yaşantının sözlükte yeterince belirlemeyen bir başka boyutunu da açığa çıkaracak: Öznel yaşantının görünürdeki (bilinçteki) *sürekliliği*; öznenin bütün karşılaşmalarında hep aynı beni sürdürme eğilimi; her şeye geçme ve her şeyi kendi içine çekme yeteneği. Öyleyse, felsefi terimlerle, bir *Özne-nesne birliği* olarak düşünebiliriz yaşantıyı.³

Ama 1959'dayız. Yaşantının alanı, resmi sözlükte, hayatın, ömrün, görgünün ve bilimsel deneyin işgali altında henüz.

Hayat çok genel bir kavramdır, her şeydir, her şeye karşın sürüp gidendir. Bir süreklilik anlamı taşısa da, yaşantının öznel sürekliliğinden farklıdır bu: Yeniye, olmayanı, bilinmeyi içermez. Yaşantının bilinmeyi, her zaman bir boşluğu, bir hiçleşme ya da hiçlikten çıkamama olasılığını da birlikte getirir; yaşantının hırsla, istekle nesneye yönelmesi ve hayatın verilerine sarılması da bundandır, kendisine hep eşlik eden bu kayıp duygusundan, hiçliğe geri dönme korkusundandır. Hayat bu korkuyu tanımaz, çünkü her zaman oradadır: "Ben" yokolduğu zaman, o kalacaktır. Bir risk değil, bir dayanaktır. Ruhsal değildir, fiziksel de sayılmaz: Organiktir. Daha doğrusu, bir organizma eğretilemesidir. Ve bireysel değil, geneldir, kamusalıdır. Edebi yeniliğimizde hayatı en çok Nazım Hikmet temsil eder. Nazım'ın bütün orta dönem şiirleri hayat eğretilemesinin egemenliği altındadır. (1960 sonrasında Nazım'ı keşfeden genç şairler, hayat kavramını mutlaklaştırır ve yaşantıya karşı ileri sürülen bir seçenek, bir *öneri* haline getirirken, aslında onu yine bir yaşantıya, bir deneye, her an kanıtlanması gereken bir iddiaya indirgediklerinin farkında mıydılar? Hayat yaşantının rakibi değil, nihai dayanağıdır. Bu mutlaklaştırma, hayat kavramını Nazım'daki özgüveninden yoksun bıraktı. Geriye ne kaldı? Hep kendinden emin olmak çabası: Bir yaşantı, mümkün yaşantılardan biri.)

Ömür. Yahya Kemal'in mıntıkası.⁴ Ve alaturka şarkıların. Hayattan daha eski, daha klasik, çünkü daha sınırlanmış ve lokal bir kavram. Ömür dışardan verilir özneye; özne sadece mütevekkil (ya da isyankâr) taşıyıcısıdır onun. Sonsuzluk yanılması dışlamıştır. Ama kendi sınırlı süresi içinde de hayattan kâm almaya bakar, onun sunduklarına değer verir. Ömrün yaşantıya açılma olasılığı yok değildir. Düşüncesiz hazlıktan uzaklaştığı, "latife"nin alanından çıktığı, stoacılığa, çileciliğe, yaşantının en eski biçimsel ifadelerinden biri olan trajediye yaklaştığı ölçüde bu olasılık da artar. Eskilerin bencil kişileri ayıplarken kullandığı "tenperver" sözü, ömür kültürünün içinde bu yönde bir gerilim olduğunu gösterir. Yahya Kemal de "acıların tadından" söz ettiği yazılarında ve bazı şiirlerinde, bir yalnızlık eğitiminin kalabalık sofralarda bile bir yaşantı alanı açabileceğini göstermiştir.⁵ Ömrün yaşantıya yer açması, boşlukla yüzyüze gelmesine bağlıdır. Bu, bazen insanı

³ Varlığın birliği düşüncesi şüphesiz yeni değildir, daha doğrusu en eski düşüncedir. Bütün büyük dinlerde, özellikle de tasavvufta ve Batı mistisizmlerinde merkezi bir yeri vardır. Ama bu geleneksel sistemler için, varlığın birliği (Tevhid) asli ve kökenseldir, bölünme ya hayalidir ya da sonradan onaya çıkmıştır. Modern düşünce ise insanla doğanın, düşünme ile düşünülenin birliğini bir çıkış noktası olarak değil, bir sonuç olarak görür. Birlik, adı "yaşantı" olan yolun sonunda, her zaman silinip gidebilecek bir yolun sonunda, aslında varılan noktanın değil, geçilen yolun önemli olduğunu hissettiren bir konaklama yeridir modernist düşüncede. Yaşantının Almanca karşılığı olan *erfahrung*, yol anlamına gelen *fahre* kökünden türemiştir ve yolculuk düşüncesini de içerir. Hegel, *Tinin Fenomenolojisi*'nde, bu sözcüğü, öznenin nesneyle karşılaşması ve onun özerk varlığını yok ederek kendine mal etmesi, içselleştirmesi anlamında kullanır. Hegel'de yaşantı, öznenin eksikliğiyle, boşluğuyla, nesnesiz kalmış olmasıyla ilgilidir; özne, bir arzudur: Dolmak isteyen bir boşluk.

Özne-nesne buluşmasını sağlayan bir oluş, akış ya da süreklilik olarak yaşantı, 20. Yüzyıl başlarında, "yaşama felsefeleri"nde (*lebensphilosophie, vitalisme*) Bergson'da, Dilthey'da, en çok da Lukacs'ın hocası Simmel'de öne çıkar. Lukacs da *Tarih ve Sınıf Bilinci*'nde tarihsel süreci bir özne-nesne diyalektiği olarak yorumlamayı denemiştir. Burada, bu yaşantı kavramının iki öğesi (bir yanda akış, süreklilik, öte yanda akışın dışına çıkmış tek bir anın "doluluğu") arasındaki gerilime işaret etmek gerekir.

⁴ O kadar ki, bu titiz şair bazen bu sözcüğü peş peşe iki dizede kullanmaktan kendini alamamıştır:

Ömrüm oldukça gönül tahtıma keyfince kurul!
Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer.

⁵ "Çok görmüş geçirmiş, çok hissetmiş bir milletiz; eski şiirimizde sevincin, aşkın, hasretin, hüznün hudutsuz tadlan var. Yalnız ağrılarının tadı yok; Türk zaikası bu büyük lezzete henüz biganedir (...) Ağrılarının tadı, işte şiirin bir safhası ki bundan

yaşadığı ana mihlayıcı bir ölüm korkusundan doğar, bazen de ağır bir yükten kurtulmanın sonucunda gelen apansız bir ferahlama ve yaşama sevinci olarak belirir. Cahit Sıtkı ve Ziya Osman Saba ilkinin örneği ise, Orhan Veli ve Garip de ikincinin sözcüsüdür. İki durumda da, ömür, bireysel hayat, kendi doğal, geleneksel, kültürel dokusundan uzaklaşma ve bağımsızlaşma eğilimi içine girmiştir.

Sözlükte tecrübenin karşılığı olarak verilen *görgü*, bu kavramlar içinde yaşantıya en yabancı olanıdır. İster adab-ı muâşeret anlamında alalım, ister birikmiş ve aktarılmış deney anlamında, *görgü* her zaman çoktan tamamlanmış ve özneye dıştan verilmiş bir bilgi bütününe işaret eder. *Görgünün* varlığı duyulmaz; ancak eksikliği ya da fazlalığı farkedilir. Bir yaşantı ya da deney konusu değildir çünkü: *Görgüyü* denemeye, yaşa(ntı)lamaya, ona yeni kurallar eklemeye yeltenen kişi, sadece *görgüsüzlük* yapmış olur. Ama yaşantının kaynaklarından biri de bu *görgüsüzlüktür*, yaşantıyı örten kamusal ya da geleneksel zarın birden yırtılmasını ve ham deneyin belirmesini sağlayan bu toyluktur.⁶ Devrilen bir çamdan, kırılan bir pottan sonra gelen utanç, düşüncenin kendi üstüne dönmesinin, Hegel'in ünlü deyişiyle "öz-bilincin" doğum anlarından biridir. Yaşantıya geçiş, öz-bilinçle başlar. Başkasının *görgüsü*, ona hayran olan ya da gülünç bulan kişide bir yaşantı içeriğine dönüşür. Sözelimi Tanpınar'ın Yahya Kemal hayranlığı bir yaşantıdır, çünkü hiçbir zaman ustası gibi yazmayacağını, onun gibi olmayacağını bilir: Aradaki mesafe, özbilinci kıskırtan ve besleyen boşluktur.

Belki tuhaf görünebilir, akraba kavramlardan yaşantıya en yakın olan, yaşantının sözcülüğünü üstlenmiş bütün düşünce ve sanat akımlarının (romantizm, Baudelaire sonrası simgecilik, izlenimcilik, dışavurumculuk, anarşizm, varoluşçuluk) reddettiği ya da uzak durduğu *bilimsel deneydir*. Yaşantıda da bilimsel deneyin kökeninde yatan sına ve el yordamı pratiklerini andıran bir ürkeklik, bir kararsızlık vardır. Bilimsel deney de yaşantı gibi bilinmeyen alanına girer, oradan toprak kazanır, ek bilgi sağlar, yokluğu varlığa dönüştürür. İkinin de bir ayağı boşluktur, ikisi de özneye nesne (hayat) arasındaki bir bölünmeden beslenir (deney, konuyu bilim adamının öznelliğinin, duygu ve iradesinin ötesine yerleştiren soğukluğu ve tarafsızlığıyla; yaşantı, her an nesnesiz kalma ve çıktığı boşluğa geri dönme korkusuyla). Benzerlik de burada biter. Bilimsel deneyde sınıanacak önerme önceden bellidir, deneyin dışında formüle edilmiş bir cümledir; yaşantı kendi doğrusunu önceden bilmez, deney içinde oluşturur. Özne-nesne ayrılığı bilimle birlikte sürüp gidecektir, bilimsel ilerlemenin koşuludur. Yaşantı ise bu ayrılığın bir an için aşılmasıdır, sonsuzluk yanılsamasına da kayabilen bir anın boyutları içinde aşılır gibi olmasıdır.

Hiçbiri karşılamıyor. 1950'lerin sonlarına kadar Türk kültüründe yeri yoktur yaşantının — hem sözcüğün hem de kavramın.

Bu eksiklik, kültürün kendisince hissedilmemiş değildir. Yahya Kemal, bir yandan yeni yazarların "benlik taşkınlığından" ve "orijinal olmak" hevesinden söz ederken (1930'lar), bir yandan da eski edebiyattaki "muhayyile noksanından yakınıdır.⁷ Abdülhak Şinasi de *Fahim Bey*'de, Osmanlı'nın her konuya bir "latife" hafifliği ve yüzeyselliği içinde yaklaştığını söyler. Sorunu daha genel bir tartışma çevresine taşıyan, beklenebileceği gibi Tanpınar'dır; 1936'da şu soruyu yöneltir:

Gazetelerimizde ve hayatımızda yer tutan meselelerin hemen hepsi Türk romanına geçmiştir (...) Türk romanı günü gününe yaşayışımızla alakadar. Fakat buna rağmen bu romanı çok defa suni bulmamak, cansızlığına isyan etmemek, halta realite ile arasında bir münasebet tesis edebilmek de pek az mümkün (...) Hayatımız dardır, karışıktır. İyi ama bu hayat nihayet vardır ve yaşıyoruz, seviyoruz, nefret ediyor, ızdırıp çekiyor, ölüyoruz. Bir romancı için bu kadarı yetmez mi? Bir tek insanın ızdırıp çektiği yerde insanlara söylenecek her şey vardır (...) Fakat buna rağmen olmuyor, niçin?

ötesi laftır, eğlencedir, denilebilir! (...) Her türlü hisden bir tür şiir çıkıyor, yalnız şiirden de kuvvetli, dine benzeyen bir lezzet varsa ağrılarının tadıdır." Yahya Kemal, *Edebiyata Dair* (İstanbul 1989) s. 156-58.

⁶ Toyluk ve acemilik düşüncesi, Turgut Uyar'ın şiirinde, yanlışlık, yadırgalık, uyumsuzluk ve çılgınlık anlamlarıyla da bitişerek, yaşantının doğurgan kaynaklarından biri olur:

Toysun, adın deliye çıkar gün bilsene.

⁷ Bkz. Yahya Kemal, *Mektuplar ve Makaleler* (İstanbul 1977), s. 33 ve *Edebiyata Dair*, s. 306.

Sorunun cevabı, "Türkçe('nin) henüz ferde ait tecessüsle başlayan *tecrübe dediğimiz şeyi* tanımamasıdır".⁸ Ahmet Hamdi, son yazılarından birinde, 1960'ta *Cumhuriyet*'te çıkan "Şark ile Garp Arasında Görülen Esaslı Farklar" makalesinde de benzer bir düşünce ileri sürer:

Deli Petro'nun hayranı olan bir şair, bu hükümdarın ölümüne ağladığı meşhur mersiyede "Sen aramıza şahsi tecrübe denen şeyi getirdin" diye onu öğer (...) Şarkla Garp arasındaki fark, işte bu yaptığı işi şahsen yaşamak, onun vasıtası ile realitenin içine iyiden iyiye yerleşme keyfiyetidir.

Dikkat edilirse, bu son yazıda, Tanpınar'ın Türk edebiyatındaki "ferdi tecessüs" ve "şahsi tecrübe" eksikliğinden artık güncel bir sorun olarak söz etmediği, sadece "Doğu" ve "Batı" idelerini karşılaştırdığı görülebilir. 1960 sonbaharına gelindiğinde bir şeyler değişmiştir. Belgelere dönelim: TDK sözlüğünün yeni basımına "yaşantı"nm kabul edildiğini ve "yaşamak" fiilinin daha önceki sekiz karşılığına bir dokuzuncunun eklendiğini göreceğiz: "Bir durumu yaşar gibi olmak, bir durumla özdeşleşmek, duymak, hissetmek."

Özneliğin payı belirginleşmiştir: Yaşanan olayın *içselleştirilmesinden* (özdeşleşmek, duymak) söz ediliyor. Bir şeyler değişmiştir ve bu değişim, yaşamının bilinen sekiz anlamından da kendi aralarında oynaşmaya başlayarak bir dokuzuncuyu doğurmalarına yol açmıştır.⁹

İkinci Yeni'nin modernizmi

İsmet Özel, Türk şiirinin son modern atılımı 1954-59'da yaptığını söylemişti. Şiirde "İkinci Yeni" adı verilen ama ilk çıkışını düzyazıda yapan yaşantı edebiyatı, yaşantı olarak edebiyat, bu yıllarda doğdu: Yeni bir akım değil, yeni edebiyatın kendisiydi.¹⁰

Abarttığım söylenebilir: Düzyazının 1930'larda Sait Faik'le yaşantılaştığı, şiirde yeniliğin Nazım Hikmet ya da Fazıl Hüsni'yle, yenilikçiliğin de Garip'le geldiği ileri sürülebilir. Doğrudur bunlar. Garip, yaptığı yıkım çalışmasıyla şiirde bir tür "sıfır noktası" yaratarak edebiyatın çıplak deneyle buluşabileceği alanı açtı. E.A.Poe'dan beri yeninin şaşmaz belirtisi olmuş bir ürpertiye Türkçe'ye Dağlarca getirdi. Bunlar doğru. Düzyazıda Sabahattin Ali'den, hatta Reşat Nuri'den (*Miskinler Tekkesi*), şiirde de Dıranas'tan, Asaf Halet'ten, Necip Fazıl'dan söz edilebilir. İkinci Yeni'nin farkı şurada: *Yaşantıyı "tek otorite" olarak benimsemiş; onun peşinde, önceden bilmediği bir yere sürüklenmeyi göze almıştı.*¹¹

⁸ A. H. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul 1969).

⁹ Eski sözlüğün terimleriyle: Artık insanların önemli bir kısmı köyde eğleşmemekte, şehirde oturmaktadır. Bekârların, boşanmışların, kalabalık içinde yalnız kalanların sayısı artmıştır. Bazılarının işleri olmuş ve bunlar yaşamışlar, bazılarının da bu kazançla yaşaması daha da zorlaşmıştır. Bazıları Adalar'da ve Boğaziçi'nde yaşarken bazıları da bunları seyretmekte, ama bu durum ikincilerin yaşama iştahını azaltmamakta, tersine artırmaktadır (O. Veli: "*Yaşamak kolay değil ya kardeşler / Ölmek de değil / Kolay değil bu dünyadan ayrılmak*"). Daha önemlisi, yapılan bütün büst, heykel ve anıtlara karşın, O'nun hatırası gittikçe zayıflamakta, O'nunla ilgili şiir üretiminde de bir düşme görülmektedir. Evet, 1950'den sonra gelişen "ferdi teşebbüs"ün bir "şahsi tecessüs"e yol açtığı da doğrudur. Öte yandan, 27 Mayıs 1960'ta Demokrat Parti iktidarının devrilmesi bu şahsi teşebbüsün frenlenmesine yol açmamış (tam tersine, tam tersine) ama Demokrat sosyeteji geri plana iterek *ömrün* gevşek haczi yorumuna oldukça ağır bir darbe indirmiştir. *Görgü* ise, Menderes istimlakleri ve artan arsa fiyatları karşısında, oturduğu yeri kat karşılığında müteahhite vererek karanlık ve bakımsız odalara çekilmiş, turizm ve kültür endüstrisinin himayesi altında yeniden gün yüzüne çıkacağı 1980'leri beklemeye başlamıştır, *Hayat*, çoğu zaman olduğu gibi devam etmektedir. Bunlara bir de şehrin bir garnizon olmaktan kurtulduğunu ama henüz bir megalopolise dönüşmediğini, iletişimin arttığını ama henüz dünyanın kendi ayna imgesine (TV) yakalanıp orada boğulmadığını eklersek, 1950'lerle 1960'larda Türkiye'nin yaşantı için ne kadar elverişli bir zemin olduğunu daha iyi anlarız.

¹⁰ 1959'un önemli bir tarih olduğunu söylemiştim. Yenilikçi anlatının ve İkinci Yeni şiirin bu tarihte, 1958-60 yıllarında "kitaplaştığını" görüyoruz: Yusuf Atılgan, *Aylak Adam* (1959), Onat Kutlar, *İshak* (1959); Tahsin Yücel, *Düşlerin Ölümü* (1958) ve *Mutfak Çıkmazı* (1960); Vüs'at O. Bener, *Yaşamamız* (1957); Adnan Özyalçınar, *Panayır* (1960); Leyla Erbil, *Hallaç*, Turgut Uyar, *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959); Ülkü Tamer, *Soğuk Otların Altında* (1959); Cemal Süreya, *Üvercinka* (1958); Ece Ayhan, *Kınar Hanımın Denizleri* (1959); Edip Cansever, *Umutsuzlar Parkı* (1958), *Petrol* (1959), *Nerde Antigone* (1961); İlhan Berk, *Galile Denizi* (1958) ve *Çivi Yazısı* (1959). Bir "patlama"dan söz edilebilir.

¹¹ "Yaşantının tek otorite olarak kabullenilmesi" sözü, Georges Bataille'a aittir. Ba-taille, *İç Deney*'de Hıristiyanlık'la, geleneksel mistisizmlerle ve Hegel'le hesaplaşırken, Batı düşünce ve sanatındaki sürekliliğin kırılma noktalarından biri olan bir yaşantı kavramını öne çıkarır. "Zaten bilenler, bilinen bir ufkun ötesine geçemezler (...) Bilmemekten, bilgi-olmayanndan doğan bu yaşantı dile gelmez değildir, ondan söz etmekle bu yaşantıya ihanet etmiş olmayız; yine de, bilginin sorularına daha önce verebildiğimiz cevapları çekip alır bizden. Yaşantı hiçbir gizi açığa vurmaz, bir vahiy değildir; ne bir inançtan yola çıkar, ne de bir inançla sonuçlanır (...) İç deneyin ilkesi bir dogmadan (bir ahlaki tavırdan)

Bu tutum, İkinci Yeni'nin (ve yenilikçi öykünün) bazı ortak yönlerini açıklayabilir. Saydam olmayan bir dili vardır. Ama sadece şiirin göndergesinin uzaklaşması, anlatığı şeyin seçilmez olması anlamında değil (bu, daha önce de görülür). Yeni olan, dilin nerdeyse fiziksel bir *koyuluk* kazanması, mayalanması, yeni bir kıvam almasıdır. Yenidir bu koyuluk, geleneğin yığıldıklarından ("görgüden", mazmundan) gelen bir kıvam değildir: Garip'in ve kendi geçmişini silen Cumhuriyet'in *boş arsası* üzerinde oluştu bu şiir, öncesi yoktu, kendine sonradan bir köken, bir tarih-öncesi yaratacaktı. Yeni koyuluk, şiirin yaşantıya açılmasıyla ilgilidir. İkinci Yeni, günaha kayar gibi sürüklendi yaşantıya, sınırları çiğneyerek, hazla ve utançla.¹²

Bu noktada, 1950-sonrası şiirini Garip'le karşılaştırabiliriz. Utanç duygusu İkinci Yeni'de, en çok Turgut Uyar ve Cemal Süreya'da *belirtisel* bir değer kazanır, bir motif haline gelir.¹³ Oysa Garip'te, bir Orhan Veli veya bir Celal Sılay'da utanç yoktur, kızgınlık ve alay vardır. Bu şairler, "rezaleti bilinçli olarak üstlenirken" (C. Süreya) utancın üstünden allayarak alaya, yani aklın alanına geçerler. Kızgınlık ve alay, *zihinsel* tulumlardır, yaşanının birliğini parçalar, özneyi nesneden ayırırlar. (Genellikle kendimize kızmayız, genellikle başkalarıyla alay ederiz, arada bir mesafe kalır.) Utançsa sözcüğün varoluşsal anlamıyla bir yaşantıdır, gövdeyle ruhun ya da özneye nesnenin birbirine karıştığı yapışkan bir duygudur¹⁴ ve hemen her zaman bedensel sonuçları vardır. (Kendi davranışlarımızdan utanırız, içimizdeki duygular bize utanç verir, kızarız.) Kızgınlık ve alay, boşalma davranışlarıdır: Kendi içimizde tutamadığımız bir dürtüyü ya da duyguyu hemen başkalarına yüklememizi, dışa atmamızı sağlarlar. Mahremiyeti, iç yaşantıyı yadsırlar. Utançsa bir doluluktur, bir iç deney: Kızaran özne, birdenbire, kendi içinde yükselen, sadece kendine ait bir

gelmez, bilimden gelmez (bilgi, onun amacı da değildir, kökeni de), insanı zenginleştiren ruh hallerinden de almaz ilkesini (böyle bir şey, denemeci, estetik bir tavır olurdu); iç deneyin kendisinden başka amacı yoktur. Kendimi iç deneyi açarak her türlü değer ve otoriteyi ona teslim ettim. Artık başka bir değer, başka bir otorite yok benim için (...) insanın imkânlarının sonuna kadar giden bir yolculuğa yaşantı diyorum." *Inner Experience* (New York 1988), s. 3-4,7.

¹² "Sınır ihlali" ve bunun yarattığı "bulanma" duygusu, Cemal Süreya'da, Ece Ayhan'da, ama en çok Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda ve *Tütünler Islak*'ta görülür; bazen şiirin asgari mesafe duygusunu da çiğneyerek. Şu bölüm, ikinci kitaptan:

Bu karanlık bir şeydi!.. Bu karanlık bir şeydi!.. Bu karanlık bir şeydi!.. Ne iyi!.. Kara yapılan ve ıslak sülünlerin önünde duygunluğuma bir şeylerin değiştiği.
Islak bir halat atarlardı, boynuma, ıslak, iğrenirdim. Ne iyi!.. Yalnızlıksız bir ıslak halat, suları beni ıslatan. Bu boşluk kaç kez kadın, kaç kez erkek. Kirletilmiş, ıslak yataklann altına gizlenerek bir ıslak kedinin yavaş yavaş tüylendiği. Bu karanlık bir şeydi. Ne iyi!.. Islak bir kadının etimi sevindirdiği. Bu karanlık bir şeydi. Yaşanan!
Bu karanlık bir şeydi!.. Ne iyi!..
Uykumu şeyler bulandır. Eski, çuval, çuval eski kapkalın, ıslak...
(...)
Uykumu şeyler bulandır. Ş.e.y.l.e.r.L Ellerim koyu bir sulann içinde karanlık bir şeydi. Ne iyi!.. Sıkıntım ıslak ambarlardan bozuk teraziler ve tahıllar... Andırır.
Ölüm tadında değil yatmışımız. Bir süs, belki çocuksuz bir süs, sabahlan her şeyimizi utandır.
("Islaktı Tütünlerde Sülünler")

¹³ Cemal Süreya'nın *Beni Öp Sonra Doğur Beni* kitabı, bütünüyle bir "mutlu utanca" adanmış gibidir. Şu dizeler bu kitaptan:

Çünkü daha dün dört tarafından çekiştirilmiş utancınla
Şiirime güvenli bir bannak aramıştın
("Bir Kentin Dışardan Görünüşü")

Şimdi
utançtır tanelenen
sarışın çocukların başklarında
...

Annem çok küçükken öldü
beni öp, sonra doğur beni.

("Beni Öp Sonra Doğur Beni")

¹⁴ Eski *Papirüs* dergisinin şimdi bulamadığım sayılarından birinde Muzaffer Buyrukçu'nun bir günlüğü yayımlanmıştı. Buyrukçu, burada, Bilge Karasu'nun kendi öykülerinden birini şu sözlerle övdüğünü yazıyordu: "Senin hikâyende, insana yapışan, yapışkan bir şey var. Bunun için etkili."

Gövdesiz zihnin ve hazır kalıbın egemenliği altındaki eski edebiyatta olmayan, eski estetik tarafından hiç değerlendirilmemiş bir etkidir bu "yapışkanlık". Yenilikçi öykünün kurucularından birinin bunu bir değerlendirme ölçütü olarak kullanması anlamlıdır.

ayıpla dolduğunu hissetmiştir. İkinci Yeni şiirin koyuluğu da bu dolulukla, davranışın içselleşmesiyle ilgilidir.

Eski edebiyatta şairin öfkeleri, hayranlıkları, hatta düşünceleri vardı; sonra düşleri ve kuruntuları da oldu, şaşkınlıkları ve apansız sevinçleri oldu; yeniye geçerken bir eğretilik ve nedensizlik duygusuyla tanıştı, bir yadırgama duydu (Anday'ın Garip dönemi). Ama bunlar onu kamusal dilden koparmadı, yabanileştirmedi, görece saydam bir kültür ve iletişim dilinin çok uzağına düşürmedi. Çünkü hiçbir davranışını bir iç deney, bir öznel yaşantı olarak sahiplenmiyordu: Yaşadıklarıyla kendisi arasında kamunun (cemaatin, dinin, devletin, kültürün) işaretleri, kodları vardı; davranışlarını kendisi değil, bu kodlar anlamlandırıyor; sözcüklerin anlam ufkunu çizen de onlardı. Bu yüzden, anlam içte değil dıştaydı; yaratılan bir şey değil, önceden verilmiş bir şeydi; içkin değil, aşkındı: Olmak için, özneyi aşan, ondan önce de varolan bir otoritenin onayına muhtaçtı.¹⁵ Ve bu onay her zaman vardı, çünkü sözcüklerin içi zaten bir onay merciince dolduruluyordu. Herkes ortak bir anlam dünyasında bulunduğu için de eski şiirin dili saydamdı (mazmunları hemen tercüme edilebiliyordu); bölünmeyle gelen bir kararsızlığa, anlamlandırma güçlüğünün getirdiği bir bulanmaya, koyulaşmaya kapalıydı: Dıştan verilen ve her şeyi içine alan anlam, sözcüklerin yalnızlığını, maddeselliğini, fiziksel, duyuşsal niteliğini daha baştan dumura uğratiyordu. Ses, burada, anlamın süsü olmaktan öteye geçemezdi. İkinci Yeni, bireyin bütün'den ayrılmasıyla dilin bulanmasını aynı deney olarak yaşadı: Özne, öncesiz çıplak yaşantıya kayarken, kendini tutan bağlardan da çözüldü, anlamı hemen açık olmayan bir dille dünyayı ve kendi içini yoklarken dili bulandırdı, çıplak yaşantıyla bulunduğu anı bir kamaşma gibi duydu. Öznelliğini, iç doluluğunu bazen sessiz bir mucize, bazen de bir lanet gibi üstlendi.¹⁶

Garip ve daha öncekiler, bildikleri bir ortamda, bildikleri bir dille konuşuyorlardı. Şiirin hedefi oldukça açıktı onlar için: Bir "güzellik" yaratmak; bir siyasal ya da toplumsal davayı savunmak; aşkın bir varlıkla yakınlık kurmak, onun görünüşü ya da simgesi olmak; aşk, yalnızlık ve ölüm gibi evrensel, ebedi temaları terennüm etmek... Bunlar, şiire dıştan verilmiş amaçlardı; birer *konvansiyondu* hepsi. Garip şiirin hedefinin daha "içkin" olduğu söylenebilir belki, şiirin içinden geliyordu: Eski şiirle alay etmek, onu yıkmak. Ama bu da çok belli, çok açık bir hedefti; yıkmak istediği şeyin sınırlılığı, belirlenmişliği, Garip şiirin de sınırlı, fazla belirlenmiş bir şiir olmasına yol açmıştı. İkinci Yeni, *bilmemenin* alanına yerleşti önce, enerjisini buradan aldı. Kullandığı sözcüklerin anlamını, bir anlamı olduğunu, elbet biliyordu; ama bu sözcüklerin, bu anlamların nereye varabileceğini, nereye sürüklenebileceğini bilmiyordu.¹⁷ Bunu, şiir içinde, şiirin kendisiyle anlamak istedi. Bu davranış, şiirin yapısı, dokusunu da dönüştürecek.

¹⁵ Edip Cansever, çoğu zaman İkinci Yeni'nin ayrı bir akım olarak nitelenmesine karşı çıkmakla birlikte, 1960'ta *Yeditepe* dergisinin soruşturmasına verdiği cevaplarda, kendi kuşağı adına konuşuyordu: "Ya da biz ilk olarak kendi değerliliğimizin farkına vanyor, bunun bilincine eriyoruz." *Gül Dönüyor Avucumda* (İstanbul 1987), s. 48

¹⁶ Bu noktadan bakılırsa, İkinci Yeni şairlerinin bazı dizeleri, bazı cümleleri "programatik" bir değer kazanır:

Anlatılmaz bir kılıçtır kuşanmış taşırım belimde karaduygululuk.

(Ece Ayhan, "Kılıç")

Uzun yaz gecelerinin durgunluğunu, geniş yapraklarının salıntısı ile tamamlayan gizli bitkiler gibiydik (...) Ben o zaman, Tanrının, benim yapıma kattığı tatların, bende öteden beri durmakta olduğunu, daha ötelere kadar da durmakta süregidceğini farkettim.

(T.Uyar, "Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur")

Çok denedim, karanfilin sapı suya değince
İçimde biri vurulur sanki
Yeşime oyulmuş bir diriliş olur bir de
Çalınır her sabah kapının zili
Açanm: ben haziranım
Yaşamak, süresiz yaşamak eğilimi belki.

(E.Cansever, "Bir Yitişten Sonra")

¹⁷ Turgur Uyar: "Ozan, nasıl yazacağını bilmez, sonunda nasıl yazmış olduğunu görür (...) O da çoğu zaman herhangi bir okuyucu gibi, pek inandığı ama ancak bazı yönlerini kavrayabildiği bir şiir karşısındadır." *Sonsuz ve Öbürü* (İstanbul 1986), s. 145.

Şu da "iki Dalga Katı Arasında Yapacağını Şaşırın Akçaburgazlı Yektanın Söylediği Mezmurdur" şiirinden:

O kavurgan umut kesici güçlülük alıp alıp harcayamadığın dağınık gizli izlenimlerin seni bilmediğin yönlere iteleyen uğultulu kaynaşmaları (...)

1950'den sonra, şiirde bir *dinleme sesi* duyulur: Şair, kullandığı sözcükleri dinliyor gibidir. (Sadece İlhan Berk'te, sözcükleri bir çocuk saflığı içinde evirip çeviren, onları anlamaya çalışan İlhan Berk'te değil, bütün ikinci Yeni'de görülür bu.) Sözcüklerin çevresinde bu dikkatin, bu dinleyişin yarattığı bir boşluk, bir sessizlik, bir tür elektrik alanı oluşmuştur. Her şair sözcükleri dinler, mesleğidir bu. İkinci Yeni şairleri kendi vücutlarının sesini dinler gibi dinlediler sözcüklerin sesini. Yeni bir kıta gibiydi kendi varlıkları: Bu varlığı ilk kez yokluyor, araştırıyorlardı. Şiirin *hemen* bir anlam kazanmasını, bir düşünme kalıbının içine rahatça yerleşmesini beklemediler. Sözcükleri yoklarken sesin nereden hangi yaşantıdan geldiğini, hangi yaşantıyı açabileceğini hangi ölüyü diriltilebileceğini anlamaya çalıştılar. Ve bunu şiirden önce değil, *şiirin içinde* yaptılar: Yaşantı, şiirin dışında gerçekleşen, tamamlanan ve sonradan süslenerek şiire *aktarılan* bir şey değildi. Şiir, önceden varolmayan bir anlamın araştırılması olarak, yaşantının kendisiydi.¹⁸ Yaşıyordu: Arıyor, aranıyor, dinliyor, bekliyordu. Yaşantıydı: Dolmak isteyen, dolan bir boşluktu.

Cemal Süreya'nın Nazım Hikmet'le ikinci Yeni'deki görüntü düzenini karşılaştırırken öne sürdüğü *imgenin bağımsızlaşması* olgusu da buna dayanır. Yaşantının şimdi'si, geçmişten ve gelecekte bağımsız bir önem kazanıyor, geçmişi ve geleceği de kendi içinde toplayan yoğunlaşmış bir imge halinde patlıyordu: Anlatının, öykülemenin dizesel mantığını bir an için yırtarak.¹⁹

Ama bunun öznel yaşantının birliğini, sürekliliğini parçaladığı da söylenemez. İkinci Yeni'de, eğretileme, ilk kez hedefi belli ve işlevi sınırlı (sevgiliyi padişaha benzetmek, somut varlığı soyut, aşkın varlığa benzetmek, vb.) bir söz sanatı olmaktan çıkarak, gerçek bir dönüşümler ekonomisi haline geldi: istek, fiziksel ya da ruhsal acı, utanç ve coşku, yas ve sevinç, görme, işitme dokunma duyulan, tek bir şiirin çerçevesi içinde ya da şiirden şiire, durmadan birbirine dönüşüyordu. (C. Süreya: "*Muhammed dermiş ki hediyeler veriniz / Cinsel tarafı düşün hediyelerdeki / Beş duyunun birliğini görmek istersen / Yaklaştır şurama usulca bas harçerini*".²⁰

¹⁸ Bunu İsmet Özel, önemli kitabı *Şiir Okuma Kılavuzu*'nda söylemişti: "Şiirin önemi, bir deneyimin (*experience*) doğrudan doğruya kendisi oluşundandır (...) bu anlamda somutluğun kendisidir şiir." A.g.y., s. 54.

¹⁹ Yine İ. Özel: "Şiir okumanın hasadı ancak bilinmeyen eski ile tanışılmamış yeni arasında toplanır. Şiir okumak, ancak 'şimdi'nin olağanüstü vuruculuğu, tadılan somut yaşama anının tazeliği ve uyarıcılığı ile doğru çizgiye oturur (...) Şimdi'nin zenginliği demek olan şiir bir kolunu geriye (yaşanmışlığın derinliğine) öteki kolunu ileriye (bilinmeyen ipuçlarına) uzatmış olarak vardır (...) İmgelem, bize ulaştığı zaman hem yaşadığınız bir anın sıcaklığını, hem de farklı bir şeyle karşılaşmış olmanın serinliğini duyarız."

Edip Cansever'in "Ha Yanıp Söndü, Ha Yanıp Sönmedi Bir Ateş Böceği" şiirinin ilk bölümü, "an" ve "yol, süreç" düşünceleri arasındaki gergin birliği ortaya çıkarır:

Vurdum güneye o zaman
Eski bir su dibi mühendisiyle
Yoklukta olan bir şimdi içinden
Damarlarıma dolan bir şimdi içine
Aktım patlayınca avlular balkonlar açan höyüklerden
Ben. Yüzümde o eski zambak işareti, eski
Bir benim bir onun bir kimin ikindisi
Vurdum güneye
Üstünü konuşulmamış sözlerle örten.

²⁰ Belki de şu dizeleri düşünmemiz gerekirdi burda, yine C. Süreya'dan:

...
Minibüslerle morarmış sokaklar
Buğdayın parayla değişildiği
Paranın ekmekle değişildiği
Ekmeğin tütünlükle değişildiği
Tütünün acıyla değişildiği
Ve artık hiçbir şeyle değişilmediği acının.
O sokaklarda.
Saatler yağmuru gösteriyor.
Bugün bu küçük salı günü
Her şeyi eksik İstanbul'un; tepelerinden başka,
Yalnız Galata
Galata
Gecenin bodrumlarında beslediği
O tükenmez paslanma tutkusunu
Bir ağız mızıkası halinde
Denize yediriyor yavaş yavaş

("İşte Tam Bu Saatlerde")

Şunu anlatmak istedim bütün bu bölümde: ikinci Yeni'de yaşantının birliğini, özne nesne buluşmasını sağlayan, yaşanü anlarının birbirinden tümüyle kopmasını ve şiirin de bir tür "sizo-dil"e dönüşmesini önleyen şey, *ben'in devamlılığıydı*. Özne, bütün metamorfozları içinde kendini sürdürüyor, doluyor, boşalıyor, doluyordu. Edip Cansever'in kendinden geçme, coşku ve yitip gitme deneyimini kaydeden şiirlerinden birinin son dizeleri, bunu daha iyi anlatacaktır:

Akşam geri verince bana gözlerimi
Şehir de kayboldu denizin durgunluğu da
Bir anka kuşu yeniden kanyorken küllerini
Bir kaya oyuğu kendini alıştırırken boşluğa
Dedim, deniz de bendim, düşleyen de denizi
Ve sabah olur olmaz üstünde derinliğimin
Bir gülümseme gibi bulacağım kendimi.

("Ölü Sirenler")

* * *

Yaşantı ânı, İkinci Yeni'yi yalnız eski şiirden değil, bugün yazılanlardan da ayırır. Bu şiirin geçmişe dönük bir etkisi de oldu: Şiir yeniden değerlendirildi; yeni koyuluk, "imgencilik" adı altında, bir tür zorunluluk kazandı; içinden geçilecek bir deneye, bir sınava dönüştü. Ama İkinci Yeni de hep aynı doluluk anında kalmadı; daha tenha, daha seyrelmiş bir şiire gitti. Yaşantının imkânsızlığını, hatta başından beri bir yanılısma, bir aldaniş olduğunu mu görmüştü? Bilmiyorum. Şu söylenebilir: Bu şiirin asıl *tour de force*'unu, ölümcül perendesini gerçekleştirdiği yer, yaşantının kökensel boşluğunu görüp de o boşluğun içine düşmemeyi başardığı yerdir: Hayatta kalmış ip cambazının artık hayata inanamadığı, ölmüş olmakla sağ kalmış olmak arasındaki çok önemsiz farkın da gelip şiire eşitlendiği, şiir olarak doğduğu yer.

İkinci Yeni, kendi dönüş(üm)leri içinde kendinden öncekileri etkilemekle kalmadı, onlardan da etkilendi. Onları ilk kez kendi şiirini yazarken anladığı, gerçekten "işittiği" de söylenebilir. Ama böylece benimsedikleri arasında Melih Cevdet Anday yoktu. Karşılıklıydı bu ilgisizlik. Ama iyi şiirden söz ediyoruz, öyleyse zorunluluğun dünyasındayız, biçim yasalarının dünyasında: Burada en bakir rastlantı bile bir zorunluluğun temsilcisi gibi davranmak zorundadır, yoksa önemsizleşir. Bu iki şiir arasında da böyle bir bağ var mıdır? İkinci Yeni'de sonradan yaşantıyı seyreltecek, şiiri eleyecek olan şeyin, Anday'da başından yaşantıyı durduran ama 1960'tan sonra ona *farklı* bir koyuluğu, *farklı* bir zorluğu deneme imkânı veren şeyle bir ilişkisi olabilir mi? Nedir bu "şey", "şeyler"?

Anday, tam altı yıllık bir aradan sonra (1956-1962), daha önce kendi açmış olduğu boş alan üzerinde yeni bir yoğunluğa çalışmaya başladı. Ama artık boş alandan değil, "alansızlıktan" söz etmek gerekiyor: *Ben, bireysel özne, "aşkın sığınacağı yer", silinmeye başlamıştı*. Garip'le ve asıl İkinci Yeni'yle şiiri ele geçiren kişisel özne sönüyordu. Ama onun yerini alan da eski şiirin tarihsel ve kolektif öznesi (Yahya Kemal) değildi. Bir yer ve bir zamana kayıtlı olan ampirik, somut, kişisel öznenin yerini, sadece bir dilbilgisi kuralı olan soyut, bir nokta olan özne alıyordu: Rasyonalizmin öznesi, Descartes'ın bütün yaşantı içeriklerini yadsıyarak ulaştığı soyut yaşantı *olasılığı*, "düşünüyorum, öyleyse varım" cümlesinin ben'i.

İki Anday var: 1956'dan önceki ve 1962'den sonraki. Arada bir silinme, hiçleşme bölgesi yer alıyor. Birincisinin içinden İkinci Yeni'ye baktım ve yaşantının doğumunu gördüm. İkinci Yeni'nin içinden ikinci Anday'a bakıyorum şimdi: Yaşantının söndüğü, yitirildiği yerde, hayatın, bir tür hayatın bulunabileceğini öğreniyorum. Bunu anlatacağım.

Olmayan bir tema üzerine çeşitlemeler

Anday'ın şiirinin burada önerilen yaşantı kavramını olumsuzladığını öne sürdüm. Ama yaşantıyı henüz tanımamış bir şiirden değil, ondan çoktan vazgeçmiş bir şiirden söz ediyoruz, ya da baştan reddetmiş. Eğer bir doluş anıysa yaşantı, her nabız vuruşuyla yeniden duyduğumuz bir doluluksa, Anday'ın şiiri de bu vuruşlar arasındaki susuş anlarına denk düşer. İkinci Yeni'nin bir limit eğrisi üzerinde hep yaklaştığı boşluk, Anday için bir çıkış noktasıdır, çıkış ve varış. Cansever'in Anka

motifini işleyen şiiri, bir kavuşma restorasyon ve birlik cümlesiyle noktalanıyordu: "*Bir gülümseme gibi bulacağım kendimi*". Anday'ın "Teknenin Ölümü" şiiri de bir yangın motifini işler: "Gecenin huysuz karanlığından" sintineye düşen "düşcül ateşböceği", tekneyi tutuşturur, yakar. Ama küllerden yeniden doğmak diye birşey yoktur burada; şiir şöyle biter:

Kesik baş çapa, iplerim, küreklerim
Kumsalda şaşkın bir yığındır şimdi.
Tüter el ayak, tüter ıslak odun,
Denizin uzaklardan getirdiği
Yabancı, anlamsız bir şeyim.

Restorasyon, parçaların kurtarılması ve birleştirilmesi, burada imkânsızdır: Uzaklık, başkalık ve bölünmüşlük, her zaman anlama ve bütünlüğe üstün gelecektir. Yangını başlatan şeyin küçüklüğü (ateşböceği!) aslında yangının *her zaman çoktan başlamış ve bitmiş* olduğunu anlatır: Bir düş ("düşcül ateşböceği"), bir yokluk, ancak başka bir düşü, başka bir yokluğu tutuşturabilir çünkü.

Bir karşılaştırma daha yapabiliriz, yine Cansever'le (İkinci Yeni'de motif ve imgeleriyle M.C.A.'a yine de en yakın şair). *Kirli Ağustos*'un önemli şiirlerinden birinde, "Bir Yitişten Sonra"da, şöyle bir cümle vardır: "*Biri öldüyse çok geç / biri öldüyse çok erken belki*". Anday'ın son kitabındaki "Tekleyen Gece" şiirinin ilk ikliği de şöyle:

İvedi bir dünya bu, her şey erken
Ve her şey geç, gün tutulacak biz uyurken.

Cansever'deki daha yumuşak, özlemlili sesle "Tekleyen Gece"nin hiç teklemeyen, bütün fazlalıklardan arınmış, berrak ama katı sesi arasındaki farklılığı bir yana bırakırsak, iki şiirin de aynı motifi, *orada olmamak, denk düşmemek* motifini işlediğini söyleyebiliriz. İki şiir de bu motifi bir ikiliyle, geç-erken ikilisiyle verir. Ama Cansever'de ikilinin baskın terimi, son sözü söyleyen terimi, "erken"dir ve bu da onun şiirine daha umutlu, yaşantıya açık bir boyut kazandırır: Geç gelen adam, yaşantı olasılığını artık kaçırmıştır; oysa erken gelen bekleyebilir, umabilir, Anday'da son sözü "geç kalmak" söyler: Bu ivedi dünyada her şey her zaman çoktan olmuş bitmiştir, hiçbir yaşantıya yetişemeyiz; yaşantımızla (uyku) bu yaşantıyı doldurabilecek içerik (gün tutulması) arasında giderilmemiş bir uzaklık, uyumsuzluk vardır: Biz orada değiliz, o da burada değil.

Anday'ın şiirlerinde şekillenen, bir yokluk estetiğidir: Uzaklığın, ayrılmanın, başkalığın, burada olmamanın, *dile gelmemenin* estetiği. Yaygın bir etki alanı bulamamış olmasının bir nedeni budur kanımca. 1970'lerde ve sonrasında herkesin şiirlerine benzeyen şeyler yazıldı; hiçbiri Anday'ınkine benzemiyordu. Şu anlamlıdır: 1980'den önce, radikal bir dünya görüşü ile modernist şiir arasında bağ kurmaya yönelik Mehmet Doğan gibi bir eleştirmenin ele aldığı, önerdiği şairler arasında O. Rifat, E. Cansuvur, hatta Necatigil vardır da, Anday yoktur (Bkz. Mehmet Doğan, *Şiirin Yalnızlığı*). Türkiye'de her şeyin, hayatın, sanatın, siyasal pratiğin, hatta ekonomik kalkınmanın *yaşantı modeline* göre düşünüldüğü yıllardı: Geçmişin bugünde yoğunlaşması, geleceğe açılma, yeninin fethedilmesi, bazen hüznün, her zaman umut. Bir örnek vermek isterim. Tomris Uyar, 1972-73 yıllarında *Yeni Dergi*'de öykü üzerine önemli bir yazı dizisi yayımlamıştı; yaşantı estetiğinin temel kavramlarından biri olan *epiphany* (apansız aydınlanış, tek bir anın kendinden büyük bir hakikatle dolması) üzerinde duruyor ve bununla öykü kişinin değişmesi, olgunlaşması arasında bağ kuruyordu.²¹

Hikâyeyi, bir vuruşta bir parıltı yaratan, okurda *yıllar sonrasının algılarını hazırlayan*, kısaca okuru *değiştiren* bir sanat olarak kabul ediyor(uz) (...) Çağdaş hikâyeye, insani bir gerçekliği bir aydınlanma anı çevresinde gelişen bir sanat türü (...) İlk anlamıyla bir "çakma", bir "gerçekle yüzyüze geliş"tir aydınlanma; yazarın, okurun, hikâyeye kişinin birdenbire bir gerçeği ayırdetmesi, bir *çözümüne varmasıdır* (...) Her hikâyede bir aydınlanış, bir sezis, bir *uyanış* (vardır).

²¹ Bkz. *Yeni Dergi*, Ocak 1972 ve Şubat 1973.

Tomris Uyar, aynı yazıda, aydınlanma kavramını *zaman* ve *yaşantı* kavramlarına da bağlamıştı: "Çağdaş hikâyeci (ki *geriye* ve *ileriye doğru işleyebilen* bir saati vardır) (...) isterse 'titrek bacaklı bir tayın rahat sağrılı bir kısrağ' olmasıyla sezdirir geçen zamanı, isterse yıkılan bir duvar ve onun yerine kurulan bir otelle. Üstelik *gücünü denemişlikten, yaşanmışlıktan alan bir imge*, görülerek kavranan bir imge, tasarlanmış bir tümceden çok daha kolay kalabilir akılda." Bu düşünceler, 1950 sonrası şiir için de geçerlidir.

Anday, işlemeyen saatin şairi olarak görünür, "*bir yere gitmeyen yel*"in şairi: Çalışması, yaşantısızlık temasının, olmamak temasının çevresinde gelişmiştir. *Yaşantısızlık, öznel gelişmeyi, süreç, ilerleme ve olgunlaşma düşüncelerini dışarda bırakır*. Zamanı bir tekrar olarak kavrar, bir sarkaç hareketi olarak yorumlar.

Soğuk bir şair olarak görüldü Anday. Eleştirmenler, onun şiirinde, adlandırılmayı, bir ada kavuşmayı reddeden soğuk, *duygusuz* bölgeyi sezdiler belki de. Orada yer almaktan kaçındılar. Bir yer değildi zaten: Bir aralıktı. Burada Anday'la yapılmış bir söyleşiye de değinmek gerek: 1982'de *Çağdaş Eleştiri* dergisinde yer alan bu her bakımdan ilginç ve senli benli söyleşide, Adnan Benk, bu yazıda savunduğum teze çok yakın bir görüş öne sürüyor ve Melih Cevdet'in şiirindeki "değişmezlik" ya da kıymetsizlik "kesimi"nden söz ediyordu. (Bir terim farklılığı var: Adnan Benk, benim burada yaşantı ya da deneyim terimiyle ifade ettiğim şeye "yaşam" diyor, buna karşılık yaşantıyı "tecrübe"nin, yaşanmış ve kapanmış olanın karşılığı gibi kullanıyor.)

Senin çizdiğin dünyada, üstüne gidemeyeceğimiz, aşamayacağımız bir değişmezlik sınırı var. Bir yaşantılar, yaşanmışlar, edimler birikimi (...) durağanlık (...) Gerçi devingenlik sınırı ile değişmezlik sınırı arasındaki yaşama ortamı alabildiğine inişli çıkışlı (...) Ama bu çeşitliliğe rağmen olasılıklar gene de sınırlı (...) Ne yaparsak yapalım o dörtgenden, o dört mevsimden, o yaşantılar birikiminden kurtulamıyoruz (...) "Bana", "beni", "bizim" var da, duygusal şiirin odak noktası olan o "ben" hiç yok (...) Senin hareket noktan hep dışarı. Yakından değil, kendinden değil, en uzaktan başlıyorsun işe (...) Dıştan, doğadan kendine çektiğin sabahları, yağmurları, vb. yaşanandan yaşanmışa dönüştürmek. Gittiğin yerde yaşam yok artık. Bizi sürüklediğin yerde de.

Bunlara değineceğim ben de, yaşantısızlığın bu görünüşlerine, öznenin silinmesinin evrelerine, değişmezlik ve önlenmez tekrara, sesin başkalaşımına, dalgınlığa ve unutuşa, bizim olmayan sevince, ilk duyumun ve son dizenin iptali gibi olgulara. Ama bir şey daha var: Yaşantının sahnesi şehir insanıdır, Anday'ın şiirindeki yaşantısızlık da ilkin şehrin şiirden kovulmasıyla ortaya çıkar. Bu, Anday'ın yapıtında, "zaman" anlayışıyla birlikte ayrı bir sorun alanı oluşturacaktır.