

Ali Cengizkan'la *Şiir ve Yaşam* Üzerine Söyleşi

OZAN ÖZTEPE

1

Şiir ve Yaşam'ın iki baskısı arasında neredeyse çeyrek asırlık zaman dilimi bulunuyor. 1995 baskısının yazarı kendi tabiriniz ile “*mimarlıkla şiir arasında bocalamayı sürdüren*” Mimar Ali Cengizkan... Genişletilmiş 2021 tarihli baskının yazarı ise “*evet bu kez şair olduğumu itiraf ediyorum*” yorumu özelinde Şair Ali Cengizkan... Genişletilmiş baskı, ilk baskının iki katından fazla bir oyluma sahip. *Şiir ve Yaşam*'ın kaleme alınma süreci bu iki baskı özelinde nasıl okunmalı?

Sevgili Ozan; gönderdiğin on dört soruyu bugün, 6 Nisan 2021 günü aldım. Bunu vurgulamayı şundan önemsiyorum: Söyleşi deyince yüzyüze ortam akla geliyor; oysa burada Covid 19 Salgını ortasındayız hâlâ; Türkiye 13 Mart 2020'den beri 'kapalı' ve bu kapalılık, en basit üretim süreçlerinden eğitim, sağlık, kültür, barınma her etkinlik ve varoluş noktasına kadar bütün ortamlarımızı etkileyip yeniden belirlemiş durumda. Dolayısıyla normal zamanlarda 'bazen' başvurduğumuz uzaktan 'soru-yanıt' göndererek söyleşi yapmaya, bugün hepimiz mahkumuz. 'Uzaktan' yapmanın da nimetleri var; bunun altını çizmek istedim giriş yaparken. Bu nimetlerden birincisi, gönderdiğin on dört soruyla, muhatabımı nasıl kuşattığımı daha ilk noktada 'görüyorum'. Dolayısıyla söyleşiyi nasıl devam ettiririm, hangi fazlalığı tırpanlarım, hangisini eklerim, onun da farkındayım; bunların ideolojiyle bağlantısı var, oradan başlamak istiyorum.

Şiir ve Yaşam, hem 1995 yılında yayınladığım kitabın adı, hem içerdiği, Ekim 1982 ile Şubat 1985 arasında yayımlanan 'poetika' ipuçlarıyla yoğunlaşan yazılarıma verdiğim üst başlık... Haziran 1977'de şiir yayımlamaya başlamıştım, *Türkiye Yazıları* dergisinde. Sonrasında *Yarım* dergisinde bu üstbaşlıkla köşe açmıştım, her sayı yazıyordum. Hatta son ikisinin yayımlanması *Düşün* dergisinde oldu; dergi ısrarına karşın bu üst başlığı kullanmamıştı, köşe yazısı olarak görmüyorlardı konumunu belki de; önemli değil.

Mimarlıkla şiir arasında bocalamam, birisiyle uğraşırken ikincisini ihmal etmem anlamında değil: Her zaman her ikisiyle de uğraştım. Ama mimarlıkta 'iş' yaptıkça, orada etkinliğim arttıkça, şiirdeki varlığım azaldı. Hatta bir ara şiiri bıraktığımı düşünenler oldu. (Belki temenni edenler, uyanlar da olmuştur.) Ama, şiir insanı bırakmıyor: Diyelim ki, mimarlık eğitimi alanında eğitimcilik, araştırmacılık, yöneticilik yaparken, kitap yayınlarken, şiir alanında da dergileri, genel olarak yazını izlemeyi sürdürdüm. Yalnız her iki alan da çok fazla talepkar; kendinizi verdiniz mi, koparıp yanına alıyor. Örneğin 1994-1998 arasında ODTÜ Mimarlık Bölümü Başkanı idim; ama aynı zamanda da Edebiyatçılar Derneği'nde 1992-2002 arasında yöneticilik yaptım; iki yoğunluğu birarada götürdüm, bunun yararını da zararını da gördüm.

Özetle, bu bir kimlik geliştirme tekniği oldu benim için: Mimarlıkla uğraşırken şiiri, şiirle uğraşırken mimarlığı unutmamak... Şairliği kendime konduramamak ise şöyle bir şey: Yayınladığım ilk şiirden başlayarak herkes şair olarak çağırıyor, öyle hitap ettiği, hatta çok erken dönemlerde dergi editörlüğü teklif ettiği halde, bu ünvanı üstlenip kullanmak, bunu benim yapmam bana hep zor geldi. Bu basit bir alçakgönüllülük değil. Hatta şöyle diyeyim: İlk kitabım *Senlere*'yi 1980'de yayınlamazdan önce, uzun süre şunu düşündüm: 'Kitaba şair ismi koymayayım, önemli olan şiirlerin kendisi; hatta *Senlere* ile de daha uyumlu düşer bu tutum. (*Senlere* şiirini yazarken uzun süre adını koyamamıştım. Güçlü bir göndermesi vardır bu örtük 'adama'nın...) Önemli olan şiirin 'ne'liğidir; şiir yolunu bulur, onu ve şiirin yaşamını mimarlığım ve kimliğimle etkilemeyeyim', diye düşündüm. Hayatım boyunca kendimi ortaya atmaktan çekindim. Sonra hem danıştıkça, hem de düşündükçe bundan vazgeçtim, çünkü eninde sonunda insanlar kitabın üzerine, matbaa aşamasında değil, kendi okunma sürecinde ismimi koyacaklar; 'benim' bilgisiyle okuyacaklar: İki kimliği biraraya getirecekler, tüm çaba nafile kalacak. Düşünüyorum da, konu 'yazınsal pazar' diye tutturduğum şeyle de ilgili sanıyorum. (Annem hep bazı konularda 'tutturduğum' şeklinde açıklardı ısrarımı.) Sanırım, biraz da şiirin 'paylaşmak için yazıldığı' inancıyla birlikte 'yazınsal pazar' üzerinde çok düşünüyordum: Sosyolojiyle antropoloji ile her zaman ilgiliydim, ilgileniyordum.

Yazınsal Pazar, aslında yazın ürününün parçası olduğu bütün bir dünya: Ne tek bir şair-yazar, ne de hatırı sayılır sayıda şair/yazardan oluşan bir grup, bütünüyle istençle belirleyemez bu ortamı. Ancak şair/yazar, farkındadır bu ortamın. Örneğin yazdığınız şiiri hangi mecrada yayınlamak istiyorsunuz? Bu kararı verdiğiniz anda başlayan bir süreç var: Kendinizi ait hissettiğiniz yayın organı, şair arkadaş grubu, etkilendiğiniz ulusal/evrensel şairler ve

şiiirler dünyası, çok fazla bağlantıyı ifade eder. Bunlar sizin tercihleriniz; ama ya karşınızdakilerin tercihleri? Zamanla şunu anlarsınız; yazınsal cemaat, diyelim ki şiirle ilgilenen topluluk, bazen karar veriyordur: Siz tarafsız davranırsınız, şiir-yazı gönderirsiniz; onlar basmazlar; çünkü anlarsınız ki, ürün değildir önemli olan, sizin bağımsız varlığınız bir tehdittir; karşınızdaki böyle algılıyordur. Ya da; birileriyle ‘takılıyorsanız’ o gruptansınızdır, ‘karşı taraf’ vardır. Hatta, bazen birden herkes karşı taraf olur; aranan karşı taraf her zaman bulunur (!) Bir de ortamı manipüle edenler vardır. Konuyu 8. soruda biraz daha açarım.

Şiir ve Yaşam’ı ikinci baskıya hazırlarken, yazdıklarım da 2 Temmuz 1993 Sivas olaylarının ciddi bir kırılma oluşturduğunu bir kez daha gördüm. Üçüncü, “Sivas Sonrası” bölümü böyle ortaya çıktı. Kitabın, yazarı tarafından yapılmış bir derleme olduğu da söylenmeli; bir kısım yazıları dışarıda bıraktım. Umarım önümüzdeki yıllarda başından oturup ‘kitap olması için yazdığım’ metinler de olur; bunu içtenlikle isterim. Örneğin, belki 2020 ortasından beri *Virüs* dergisinde yayımlamaya başladığım “Virüs ve Ecza Dolabı” yazı dizisi, bir vurgu-anı-değerlendirme-günü güncelleme serisi olarak yeni sözlerin ortaya çıkmasını sağlar. Öte yandan örneğin, belki 2017 yılında ölümünden sonra üniversitede 14 hafta boyunca düzenlediğimiz ‘John Berger’le Hoşbeş’ izleme ve tartışma programımızın izlencesi bir kitaba dönüşür. Bu programı sevgili Ersan Ocak’la, Berger’in ardından hüzünle, ve yırtık bir hırsıyla, düzenlemiştik.

2

Poetikamızın iki evresi olduğunu düşünüyorum. 1980’li yılların ilk yarısına kadar yayınladığınız şiirler dönemin sosyo-politik yaşamının yansıması niteliğinde. Sonraki şiirlerinize özne olarak kent (Ankara odak kent olmak üzere) ve doğa ekleniyor. *Şiir ve Yaşam*’ın genişletilmiş baskısında ise aslında sizin için eşik niteliğindeki bir dönem daha belirginleşiyor; Sivas sonrası... 2 Temmuz 1993’te Türkiye olarak azaldık; ancak siz aynı zamanda 15’ten fazla arkadaşınızı yitirdiniz bir anda... Sivas’ın sizdeki yansımasından kısaca bahsedebilir misiniz?

Poetikamızın yazılara yansıması için bu bölümlere önerilebilir; ancak şiirlerime yansıması, ya da şiirlerimden anlaşılan poetika açısından daha geniş düşünme-değerlendirme ile ele almak gerekir, diye anlarım. Sevgili Selim Temo, Ankara’da heykel dalındaki üniversite eğitimi sırasında Edebiyatçılar Derneği’nde bizlere de bir süre yardımcı olmuştu; 2 Temmuz Sivas sonrası için şöyle bir değerlendirmesi var: “Dergilere bir daha dokunmadım. Tarlada çalışarak geçen uzun bir yazın ardından Ankara’ya döndüğümde ise, şair abilerin ne kadar kırgın olduklarını fark ettim: Ahmet Telli, Akif Kurtuluş, Mahmut Temizyürek, Ali Cengizkan, Şükrü Erbaş, Yılmaz Odabaşı, Hayati Baki, Abdülkadir Budak, Hüseyin Atabaş, Adnan Satıcı, Özgen Seçkin. Hele güzel Ahmet Erhan abim. Sürekli Behçet demesi, Metin demesi, zehir gibi geceleri hançer gibi kolle doldurması biraz da bundandı. / Hayati hoca içindeki hümanisti yordu. Adnan’ın sesi kalınlaştı. Özgen abi, bir ağaç gibi yoruldu. Bir türlü abi diyemediğim Mahmut ile Akif, sözcüklerini dağıdılar. Ahmet abi uzaklara bakakaldı. Abdülkadir abi, incecek bir gömleğe gömüldü. Ali abi akademiye sığındı. Şükrü abi binlerce kez “neden” diye sordu. Yılmaz abi vahşeti soludu. Hüseyin abinin mavi gözleri soldu. Ankara’nın bütün yakışıklı şair abileri dehşet içinde, öldürülen arkadaşlarına yandı.”¹ 2 Temmuz’un 2014 gündönümünde Selim’in yaptığı bu değerlendirme, çok derin gözlem ve duyarlık barındırıyor; evet, akademiye sığındım. Sığınmaksam...

Oysa akademi bizlere sığınmadı. Gariptir; ‘akademi’nin hiçbir zaman hiçbir şey umurunda olmadı; ‘mum dibini aydınlatmaz’. Bu yorumun çok sert olduğunun farkındayım; ama Sivas üzerine, daha önce Maraş üzerine, Çorum üzerine yapmadığı gibi, ne boykota gitti, ne de entelektüel grev yaptı. Sivas, gerçekten de içimizi dağıtdı. Edebiyatçılar Derneği Genel Sekreteri idim; Kültür Bakanı ile yakın ilişki içinde cenazelerin Ankara’ya getirilmesi, törenler, definler, anmalar, ailelerle ilişkiler, yine törenler, definler, anmalar, *Sivas Kitabı*’nın hazırlığı ve yayımlanması, yazar-şair üyeleri birarada tutmak... Bütün bunlar ağır ama arkadaşlarımla birlikte gönüllü olarak üstlendiğim önemli görevlerdi, sorumluluk alınması ve yerine getirilmesi gerekiyordu. 1993-1994 şiirlerime yansımıştır kuşkusuz. Dünyaya bakışım değişti mi; belki derinliğim değişti. Arkadaşlarımla arkasından ağlamak istemedim; onlardan sonra ‘artık şiir yazılamaz’ da diyemedim; denemezdi, denmemeliydi. Benzer değerlendirmeler İkinci Dünya Savaşı Almanyası’ndan sonra da yapılmıştır; ‘Auschwitz’den sonra şiir yazılamaz, edebiyat yapılamaz’, ancak yapılıyor; yazılıyor: Yapılmalı; yazılmalı. İnsanteki canlı olduğu sürece başına gelenlerden dersler çıkarmalı, acı çekse de yaşamını sürdürmeli. Kuşkusuz yaşama karşı bir masumiyet yitimi hep birlikte yaşandı. Uzun süre yazdıklarım ve yayınladıklarımın arkadaşlarımla haklarına el koyma, onların yerlerini doldurma, çabası gibi algılanmasından korktum. O anlamda yazdığımı, yayınladığımı daha

¹ <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/selim-temo/temmuzun-sesi-1199648/>

dikkat eder oldum. Çağrıldığı her tartışma programında, verilmiş bir sandalyede, koltukta, aramızda bulunmayan arkadaşlarımın 'haklarını' yemiş olmaktan çekindim. Yani, 'şiiir ve yaşam'ın bütün gerilimini günlük yaşantımda hissettim. Ağır bir dönem... Sonra yavaş da olsa insan kendisini sağaltmak zorunda hissediyor: 'Hiçbir Şey Eskisi Gibi Olmayacak' ve 'Orman ve Bahçe' şiiirlerim bu ortamda doğdu, sığındığımız küçük baba evi bahçemizde. Aynı isimleri olan birer şiiirden oluşan iki kitapçığı sınırlı kopya bastırarak (500) andaç olarak dağıttım. Şiiirler *Sürek Avında Dünya* (1994) kitabıma da girdi. 1994'te İngiltere deneyimi araya besleyici olarak girdiyse, bunda Sivas Yarası'nın da payı var: 'Derin Kesik' teması, bir izlek olarak hem *Öğle Suyu* kitabıma (1997), hem de *Şairin Nergisi* (2000) kitabıma biçim, eda ve kıvam verdi.

Ancak 1994 ortalarından başlayarak Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'nda (um:ag) rahmetli Emin Özdemir hocayla kurduğumuz Yaratıcı Yazma Kursları'nda şiiir dersleri vermeye başladım. İlginçtir, sevgili Güldal Mumcu ile ODTÜ Mimarlık Bölümü Başkanı iken, um:ag vakıf yapısının tasarlanması sürecinde tanışmıştık; ancak sevgili Erkut Şahinbaş hocanın tasarladığı yapı çeşitli nedenlerle inşa edilemedi. Mimarlık ve şiiir, böyle bazen iççe, bazen gerilimli biçimde yürüdüğüm kulvarlar oldu. Örneğin içedönük dönemlerim olduğu halde 1998 yılında bir dönem CTV'de sevgili Ünsal Ünlü'nün *Günce* programında haftada bir Şairlerle Sohbet başlığı altında onbeşe yakın canlı yayın yaptım. Belki kişisel olarak yaşama tutunma yöntemleriydi bunlar, sonradan anladım. Ama hepimizin hayatında böyle dönemler vardır ve bir biçimde üstesinden gelmek zorundayız...

3

Poetikanız; ideolojinin somutlaşarak söz ve eylem aracılığıyla gündelik yaşam pratiklerine dahil olma durumu şeklinde yorumlanabilir... Birçok yazınızda şiiiri ideoloji ile ilişkilendiriyorsunuz ve ideolojiyi "*dünya görüşü*" ve "*öğreti*" olarak iki bağlamda anlamlandırıyorunuz. Dünya görüşünün şiiire aktarılmasında ideolojik ve politik olma durumu arasındaki farkı nasıl yorumluyorsunuz?

İdeoloji kavramıyla öteden beri akademik anlamda da ilgilendim; bilgilenmeye çalıştım. Önce yazdıklarımla ilişkim bağlamında bir nedensellik aramayla başlamıştı iş. "Şiiir yaşamla bilincin kesiştiği yerdedir her zaman," derken oldukça erken bir tarihte (1981), çıkış noktam kuramsal okumalar ve öğreti değil; doğrudan şiiirle temasının gündeme getirilmesine ilişkin, 'yaşanmış' bir sözdü bu. Kendi pratiğimle mesafesi olan konulara, meselelere boyun eğmedim, onlardan uzak durdum. Bu durum nereden geldi; belki 1973-1981 arasında yoğunlaşmak üzere, yani üniversite yaşlarında sosyal bilimler ve siyaset bilimleri kitapları okumamdan... Şiiirin özerkliği, özerk bir alan olduğunu erken yaşlardan başlayarak farketmemden belki... Tam ne olduğunu bilmeden de olsa, sol dergiler izlememden ve iyi ile kötüyü, doğru ile yanlış ayırma konusunda aile terbiyemden başlayarak ağabeyim Kemal'den beslenmemden... Bunların az da olsa tartışılabilirdiği bir üniversitede (ODTÜ) eğitim görmemden...

Şimdi masanın üzerine koyunca, 'dünya görüşü' ve 'öğreti' sakil durabilir; ancak bunları *Erlebnis* ve *Erfahrung* kavramlarıyla karşılayıp daha anlaşılır kılabilirim. Ama bu kavramlardan değil de, kendinizden hareket etmek, pusulanın sizin elinizde kalmasını sağlıyor; bu doğrudur yanlıştır, başka konu... Pusulayı sürekli denetlemek, onun değişmezliği yanılığını yaratabilir kuşkusuz; orada da kuşkuculuk ve her şeyi birinci elden öğrenme isteği ağır basıyor.

Şiiire dönersek: Şiiir bir aşkınıcı ilgi alanı, şu anlamda: Kimse size şiiir yazın demiyor; kimse şiiir yazın diye para ödemiyor; siz onunla ilgilenmek zorunda hissettiğiniz için, onunla ilgileniyorsunuz. (Mimarlıkla tek farkı, belki de. Ama iyi mimarlar, her zaman amatör ruhlu olanlar değil mi? Yaptıkları her şeyi ölesiye sahipleniyorlar; bunun ilgi teselli örneklerini gösteriyorlar.) Hatta yaratıcı yazma kursları sırasında da ele aldığım bir konudur: Şiiir, öyle bir dünya ki, en özlü ve yoğunlaştırılmış sanatlardan birisi, ama şiiirin kullanıcısı olarak, tüketicisi olarak başlıyorsunuz onunla ilgilenmeye. Ama her duygu ya da yaşantılaşma noktasında sizin için doyurucu bir şiiir ürünü bulup tüketebiliyorsanız, yazmıyorsunuz. Onu okuyorsunuz; çünkü onu okumak da başlı başına bir şiiir üretim biçimi. Bu anlamda şiiirin bir varolma biçimi olduğunu düşünüyorum; yazılmamış şiiir çoktur. Şiiir durumunun kendisini görebilmek, algılamak, yaşamak ve yansıtmayı öğrenmektir şiiirle olan ilişkimizin gelişme çizgisi. Kimi yerlerde açtım da bu konuyu, 'yaşadığını yazmak' sıkı yazısında; 'sözcüklerle köşk kurmak' anlatısında mezmunlara kayan durumları eleştirirken; şiiirin yetimliği olgusunun kimi şairlerce görmezden gelinerek şiiirin doğrudan avukatlığı, savcılığı, yargıçlığı, hatta soytarılığı yapılaşma durumlarını gündeme getirirken; felsefeyle şiiir yazılamayacağı anlatısıyla, retorikler, esoterik ve egzotik sözcük seçimleriyle dizilim yaratarak, kelimenin oyunuyla şiiirin kurtarılabilceği kandırmacısıyla ilgili düşünüp yazarken...

Burada söylediklerimi cımbızlamak kimilerinin hoşuna gidebilir, ama her konuyu kendi bağlamı içinde ele almak tartışmak esastır. Örneğin esoterik ya da egzotik sözcükler kötüdür, demiyorum. Tam tersine, pek çok şair gibi ben de zaman zaman ‘sözlük okurum’. ‘Sözlük okumak’ çok iyidir. Babamın kütüphanesinden de sözlük okurum; *El Topu (Voleybol) Terimleri Sözlüğü*’nü de okurum; *Öztürkçe Sözlük*’ten korkmam, onu da okurum. Sözcüklerin diller arası kayma ve geçişkenlik serüvenlerini, kökenbilgisini izlenebilir kılmaya meraklıyım. Babam bana Almanca öğretti; ama Osmanlıca kök bilgisi konusunda da çok iyiydi, o dili yıllarca kullanan biri olarak. ‘Sözlük okumak’ çok iyidir. Sıradan ortamda kanıksadığımız dilin aslında dünyada en önemli iletişim araçlarından birisi (biricigi değil) olduğunu; ancak bu aracı bizim hazırlop, kalıplı (*ready-made*) bulmadığımızı; istersek onu yapabileceğimizi de (*construct*) hatırlatır bana. Bir ortamda sevgili Emin Özdemir’le tartışmışım, hak vermişti bana: Toplumda Türkçeyi en iyi kullananlar, şairlerdir. Şairin her yazdığı iyi Türkçedir anlamında da demiyorum bunu, ama iyi şair Türkçeyi iyi bilir. O nedenle Hulki Aktunç’un yazdığı *Argo Sözlüğü*’nü Ali Püsküllüoğlu’nun *Türkçe Sözlük*’ü kadar önemserim. Sözlük okumak okuyanın nenleri imleyen harf gruplarını içselleştirmesini, giderek kendisine ait kılmasını sağlar. Ama tutup da bu öğrendiğim yeni sözcüklerle oluşturduğum dizinin şiir olduğunu iddia etmem. Bu sözcük toplamının, koleksiyonculuğun önemli olduğunu da bilirim. Cemal Süreya’nın son kitaplarından birisi olan *Güz Bitigi*’ndeki ‘bitigi’ sözcüğünün nasıl peşine düştüğünü, onu kendi kitabında tamlama olarak kullandığında nasıl yeni bir ışıldama, yerinden uğratma ve yeni bir dünyaya ışıklama yarattığını hatırlayıp andığımda yüzüm aydınlanır, çok takdir ederim.

Ece Ayhan, Mustafa İrgat’la söyleşisinde, şöyle der, kendi şiirine referansla: “‘Şimdi Aşağısı, Yukarısı neresidir bilir misin?’ diyorum elbet. Sana bir sorayım peki: Kuzey’in ‘yukarda’ olduğunu nerden biliyoruz?’”² Bazen, uyanıklık ve farkındalık ile başlar her şey, bazen aydınlatan okumalarla; bazen de ağır kişisel psikik travmalarla. Ama dünyanın ‘kurduğumuz’ bir dünya, ‘bizden öncekilerin, ama, kurduğu bir dünya’ olduğunu farkettiğimizde, ideolojinin dünyasına girmiş oluruz. Çünkü, dışarıyı farkettiğimiz anda, içeriği de farkediyoruzdur; ya da tersi. İdeoloji alanında Gramsci’den, Foucault’dan, Althusser’den beri çok çığnendi, farkındayım, ama mesafe katedildiğini, daha bilinir olduğunu sanıyorum.

Özetle: Kendimiz olmayı savunageldim. ‘Söz’ümüzün olmasını, bir söz söylemeyi ve başkasının sözünü söylememeyi, ama söylüyorsam bunun adını koymayı her zaman önemsedim. Dünyaya bakışında değil yalnızca, dünya öğrenme süreçlerinde de Foucaultgil çalışmalar, çıkarımlar yapan bir Foucaultcu olduğum söylenebilir. ‘Susarak belirlerim söylediğimi’ derken, aslında kendi suskunluğumdan ve konuşma edimimden hareket etmekle birlikte, başkalarının konuştuıkları halde ‘söz söylememelerini, suskunluklarını ve gevezeliklerini’, ‘boş konuşanların konuşmalarının boşunallığını’ imlemeye çalıştım. Dolayısıyla şiir kendi üzerine kıvrılan, yaratıcı öznesini kavrayıp kapsayan, varoluşla ilgili bir pratiktir; bunu hiç unutmadım. Bunu yalnızca benimsemekle kalmadım, kendimi de bu anlayışla üretmeye, yeniden üretmeye çalıştım.

Bütün bunların karşıtlarının, 12 Eylül 1980 darbesiyle gelen faşizm modalitesi içinden günümüzde de mevcut modalitelerle iktidarlar tarafından savunulması, ideoloji sözcüğü ve anlayışının sürekli içimizden ve dilimizden silinmeye çalışılmasının başlı başına anlamlı olduğunu düşünüyorum: İktidar, bireyin iktidarından her zaman nefret eder. Çünkü ideoloji ve ideolojik durum, ‘kullanılan dilin tarafsız ve tescilli itirafını’ sağlamakta. Her zaman...

4

Ağabeyiniz Kemal Cengizkan’ın poetik ve mimari veriminizdeki payından bahsedebilir misiniz?

Böyle dost kardeşlikler, tam anlamıyla kardeşlikler vardır ya, biz öyle büyüdük. Kemal ile aramız 4,5 yaş; ama biz yaşıt gibi, bütün kardeşler arasındaki çekişmelerle birlikte yetiştik. Sınırlı bir gelirin tanıdığı serbesti içinde, aydınlık görüşlerle birlikte olduk. Evimize her zaman en az bir gazete girdi; *Cumhuriyet*’te ve *Ulus*’ta okuduklarımla (!) ilkokul dört öğretmenimle ‘toprak reformu’ üzerinden tartıştığımı hatırlıyorum; beni susturmuştu, ama tartışabiliyorduk. İlkokulda bile, çok iyi bir dil eğitimi alıyorduk; bu bir şanstı. Öte yandan Kemal’in lise ve üniversite ortamında daha erken politikayla tanışması, benim önümü açtı: bugün o kuşağı 1968 kuşağı kabul edebiliriz, düşünsene, Fransa ile eşzamanlı ODTÜ 1968 boykotlarında jandarmayla ilk tanışmalar... Bense 1978 kuşağından sayarım kendimi, şu açıdan: 1971 darbesi sonrası ilk öğrenci derneği 1973-74 yılında içinde yer aldığım grup tarafından ODTÜ Mimarlık Fakültesi’nde kuruldu ve devamı yaşandı. Dolayısıyla Kemal ile eve giren dergiler *Türk Solu*, *Devrim*, *Aydınlık* olmaya başladı, gazeteler dışında, edebiyat dergilerinin yanında. Bunlar da kuşkusuz dünyayla tanışmamı ve yetişmemi belirlemiştir. Ama meslek seçimi konusunda hiç konuşmamışızdır; nedense geç çocukluğumdan beri her zaman mimar olmak istedim.

² Ece Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 1993; 138-139.

Öte yandan 1962 ya da 1963 olmalı, İzmir’de dayımız profesyonel fotoğrafçı İbrahim Fotocan ilk fotoğraf makinalarımızı armağan etmişti (9-10 yaşındaydım); babamın 1937-38 model Zeiss Ikon makinesi zamanla Kemal’in evde karanlık oda kurmasını sağladı. Ortak ilgilerimiz vardı ya da bu vesilelerle artıyordu bir yandan da. Kemal’in müzik kulağı çok iyidir; çok değerli bir müzik ve fotoğraf albümü koleksiyonu vardır; ayrıca çok iyi fotoğrafçıdır. 1980’li yıllarda uzun süre kurucusu olduğu AFSAD (Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği) başkanlığında bulundu, dergi yayınladı. Sonradan İstanbul’da iki arkadaşı birlikte Fotoğraf Vakfı’ nı kurdu. Bu ilgi ve çalışmalarını, iyi bir fotoğraf sanatçısı olarak, hala sürdürmekte. Oğlu, yeğeni Ekin Cengizkan’ın da, rock ve jazz müziği alanında çok iyi eğitilmiş bir vurmalı çalgılar sanatçısı / baterist ve eğitmen bir müzisyen olduğunu ekliyeyim. Ben bütün bunlardan çok etkilendim ve beslendim.

5

Şiir ve Yaşam’daki en uzun metin İlhan Berk ile gerçekleştirdiğiniz yaklaşık 45 sayfalık söyleşi... 2000’li yılların başında *XXI Dergisi*’nde çok daha kısaltılmış halini okuduğumu anımsadığım bu söyleşi İlhan Berk’in ne büyük bir mimar olduğunu bir kez daha kanıtıyor. Gaston Bachelard’ın *Mekânın Poetikası*’na koşut şekilde Berk’in önerdiği balkon, avlu, eşik, kapı gibi başlıklar mekânın özne özelindeki anlamını tanımlıyor... Siz ne dersiniz; mekân düşünülerek, metinleştirilerek de inşa edilebilir mi?

Çok haklısın: Gaston Bachelard kadar Maurice Merleau-Ponty, Kierkegaard, Husserl okuduğunu bildiğimiz, düşündürten bir şair İlhan Berk. Kim demişti? “Şiir oburu!” Bu çerçevede ben, okuma oburu olduğunu da düşünürüm. Şiir üzerine en çok okuyan, en çok düşünen, bu konuda en çok yazan; aslında şairler arasında bunu en fazla başkalarına göstermek isteyen bir şair. Söz konusu söyleşiler dizisi için ben konuşacağım kişiyi bildiğim halde, gitmeden özel olarak bir kez çalışıyordum; ama o yine de ön hazırlık ve çalışkanlığı ile şaşırtmıştı beni. Bu yönüyle belki mimarlık alanından düşünürsek, Şevki Vanlı ile karşılaştırabiliriz; Cengiz Bektaş da aynı ekolde gösterilebilir.

Mekân sözcükler aracılığı ile inşa edilebilir mi? ‘Balkon, avlu, eşik, kapı’, fenomenolojide yeri olan hem kavram ve hem de deneyim setleri. Bir bakıma alt ve üst dediğimizde, yer(yüzü) ve gök(yüzü)nü imlememiz gibi, bu kavramlarla psişik bir durumu ifade ediyor ve onun içinde buluyoruz kendimizi. Mekânı sözcüklerle kurmaya çalışanlar hep oldu, ama mekânı nasıl anladığımızıza bağlı değil mi bu? Ezra Pound’un, Octavio Paz’ın, Metin Altıok’un tam tersi türden şiirleri var, örneğin: Adeta, kağıt üzerindeki yazıyı oluşturan harflerin de mekânsal olduğunu, mekânla ilgili olduğunu teslim eden bir tutum bu. Sözcük ve kavramları oluşturan harflerle, harflerin sayfa üzerindeki düzeniyle ilk önce belki *Lettrisme*’le ortaya çıkan, ama örneğin yine İlhan Berk’in *MısırKalyonİğne* (1962) kitabında kimi şiirler ile, Metin Altıok’un *Hesap İşi Şiirler*’inde (1993) resme ve desene göz kırpan bir yazma biçimi vardır; *hypergraphisme* artık iyice ses ve görsel olanın temsili karşılığının grafiğini önemser. Öte yandan, Octavio Paz da uzak doğunun bir yazma biçimi olan *renga* ile hem farklı şairlerin elinden çıkmaya ve hem de o şairlerin varlıkları üzerinden (o varlıklar ne denli kısıtlanmış ve tek noktaya/kültüre bağımlı olsalar da) bütün bir üst mekâna, coğrafyaya dağılan şiir yazma biçimi de vardır. Böyle bir yelpaze üzerinde şiirin mekânla ilişkisini bir kez daha düşlemek, kavramak olanaklı.

Ama temelde mekânı sözcüklerle kurmak, okura bir mizansen sunan şiir gibi anlaşılakta. Örneğin Dylan Thomas’ın ‘*Under the Milkwood*’ (1954) oyun şiiri, bir bakıma sesler şiiri olarak anılır, şöyle başlar: “*To begin at the beginning; it is spring...*” Sesiyle birlikte bu şiir açılışını çevirmemiz çok zor; ama: “*To begin at the beginning: It is spring, moonless night in the small town, starless and bible-black, the cobblestreets silent and the hunched, courters’-and-rabbits’ wood limping invisible down to the sloeblack, slow, black, crowblack, fishingboatbobbing sea.*” Birdenbire mekân, bir tablo gibi açılır önünüzde; incil karası, siyah, karga karası, aysız gece karası imgeleri ardarda iner gözünüzün önüne. Cemal Süreya’nın yazdıklarında da böyle küçük mizansenler yok mudur? Hiç unutamam *Güz Bitiği* (1988) kitabındaki *20 Şiir*’de bir bölüm olan *Afyon Garındaki* bölümünü:

*Afyon garındaki küçük kıızı anımsa, hani,
Trene binerken pabuçlarını çıkarmıştı;
Varto depremini düşün, yardım olarak Batı’dan
Gönderilmiş bir kutu süttozunu ve sutyeni.*

*Adam süttozuyla evinin duvarlarını badana etmişti,
Karısıysa saklamıştı ne olduğunu bilmediği sutyeni,
Kulaklık olarak kullanmayı düşünüyordu onu kışın;
Tanrım gerçekten çocukluk günlerinizde mi?...*

*Eşiklere oturmuş bir dolu insan
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni.*

Afyon Garı, bir yer imi; sahneyi orada mı görmüştür, gerçekten görmüş müdür? Afyon ve Varto arasındaki kaç yüz kilometre, birdenbire kısalır, 'drone uçuşu', imgeler şair öznedekor öznededirleşir. Şiirin ön bölümleriyle, sonraki bölümleri arasında, yirmi bölümün birbiriyle bağlantı kurmasını sağlayan, bazen şiirin ismiyle karıştırılmasına neden olan tekrar dizesi, bütün şiirdeki mekânları, hacimleri, oylumları, yer'leri aynı anlam üzerinde kitler. Bu bölümde ise birdenbire, 'eşik' kavramıyla birlikte, biz mi eşikte oturmaktayızdır bu şiiri dinlerken (şair sesiyle ünlerken?); yoksa eşiklere oturmuş ve birşeyler olmasını 'bekleyen' (hep uman ve hep bekleyen) Anadolu insanı mıdır 'bir dolu insan'? Bir varlık durumu burada da yok mudur? Oturup, mimarların alışkın olduğu gibi, plan-kesit-cephe çizmemekte şair, ancak o kadar uzmanca ve ironiyle içiçe geçmiş bir mikro-makro coğrafya-tarih-kültür içiçeliği var ki, hayran olmamak elde değil! Bütün bunları yaparken de, şiirin 1988'e ait olduğu, 1980'li yılların şiiri olduğu ortada.

Şu önemli: İlhan Berk şiir yaşantısının başından beri mekânla ilgilenmekte: *İstanbul* şiirini ilk kez okuduğumda çarpılmıştım (ilk baskısı 1947; sonrasında *Kitabı* başlığını da ekleyip genişletiyor, 1980); Walt Whitman'dan sonra ama büyük olasılıkla ve Ungaretti'den önce, bu varoluş, şehirde varoluş şiirini yazma cesaretini gösteriyor. Ama sonralarında daha *Dün Dağlarda Dolaştım, Evde Yoktum* (1993) kitabının başlığı ile, *Avluya Düşen Gölge* (1996), *Galata* (1985) ve *Pera* (1990) dizisi de kuşkusuz (belki bu son ikisinde Naum Duhanı çaba ve katkısıyla beslenmiş biçimde), mekân ile merak ötesi bir içiçeliği açık etmiştir. Nisan 1997'de yayınlanan *Şeyler Kitabı: Ev* (1997) ise, bizim görüşmemiz öncesi ev ve barınma konusunda nelerle ilgilendiğini açık eder: Ev, oda, pencere, bahçe, duvar, kapı bölümlerinden sonra, adeta bu kavram ve nesnelere üzerine peşrev yaptıktan sonra Ev I, Ev II, Ev III, Ev IV, Ev V bölümlerini yazar; aynı sırayla yeralan bu kez aynı şiirin Savaş Çekiç'in tipografik yorumu, kitabı tamamlar. Kitabı bana imzalarırken şu notu var, daire içine almış: "7 sayfa metin, 120 sayfa yineleme." Ama ne yaptığının ve bu 'yineleme'nin öneminin de farkındadır Berk.

Mekân, sözcükler yoluyla temsil edilebilir; algısal açıdan yeniden kurulabilir. Metin aracılığı ile mekânın fiziksel sınırlarının aşılabilirliği ise ancak ülkü düzeyinde düşünülen (her dönemde düşünülen), zaman zaman maddiliğin yakalanmasında mesafe katedilen, zaman zaman çok ütöpik noktalarda kalınan bir gelişmedir. "Beklemek gövde kazanması zamanın" (Cemal Süreya). Mekân ile zaman arasındaki bu iktidar geriliminin kendisi ise şiir okutturur ve yazdırır; fizikte ilerlemeleri tetikler. Ne diyordu Konstantinos Kavafis *İkinci Güneşi* şiirinde?:

*Bu oda - ne kadar iyi bildiğim bir yer burası.
Şimdi bu da, bitişik oda da işyeri olarak
kiralananmış. Acentelerin, tüccarların,
şirketlerin yazıhanesi olmuş bütün ev.*

Ah, ne kadar bildik bir yer bu oda.

*Bir divan vardı kapının yanında,
onun önünde bir Türk seccadesi;
hemen yanında, üzerinde iki sarı vazo duran raf.
Sağda, hayır, karşıda, aynalı bir dolap.
Ortada yazı yazdığı masa
ve üç büyük hasır iskemle...
Pencerenin yanında yatak dururdu,
üzerinde kaç kez seviştikimiz.*

*Hala buralarda olmalı bütün o zavallı eşya:
Pencerenin yanında yatak dururdu;
ortasına kadar gelirdi ikinci güneşi.*

*... Bir ikinci saat dörtte ayrıldık,
yalnız bir haftalığına... Ah, ah,
bir türlü sona ermedi o hafta... (çev. C. Çapan)*

Ya da en ünlü şiirlerinden biri olan *Şehir*'in ortalarındaki bu pasaj bile, mekânı ve zamanı fethettiğini göstermiyor mu Konstantinos Kavafis'in?:

*Yeni bir ülke bulamazsın, başka bir deniz bulamazsın.
Bu şehir arkandan gelecektir.*

*Sen gene aynı sokaklarda dolaşacaksın,
aynı mahallede kocayacaksın;
aynı evlerde kır düşecek saçlarına. (çev. C. Çapan)*

6

İoanna Kuçuradi yaşadığımız çağın insanların robotlaştırıldığı, robotların da insanlaştırılmaya çalışıldığı bir dönem olarak tanımlıyor. Steen Eiler Rasmussen'in *Yaşanan Mimari* ve Juhani Pallasmaa'nın *Tenin Gözleri* kitapları özelinde, insanoğlunun gittikçe göz merkezci bir hayat içerisine çekilerek, görme duyusu haricindeki duyularından yoksunlaştırıldığı söylenebilir. Şiirin günlük yaşantımızdaki yerini Erdal Alova 21 Mart Dünya Şiir Günü bildirisinde ümitvari bir şekilde betimledi. Bugünün sosyo-kültürel dinamikleri özelinde şairi ve şiiri nasıl, nerede konumlandırıyorsunuz?

Göz merkezci hayat bir olgu; ancak şöyle bir perspektif daha anlamlı: Modernizm öncesinden başlayarak ancak modernite ve modernizme de ulanarak, pozitivizmin getirdiği gelişmeye, bileşik-kaplar-gelişmesine ilişkin yaklaşım, beklenti olarak çöktü: Teknolojik, bilimsel ve ekonomik alanlardaki gelişmeler, toplumsal ve bireysel refaha yansiyacak, dünyanın 'birleşmiş' ülkeleri, hep birlikte daha 'mutlu' bir geleceğe adım atacaktı. Gerek 1970'lerden beri oluşmakta olan kör topal küreselleşme, gerekse ulusların kendi içlerinde eşitlikçi-demokratik-özgürlükçü yaklaşımları yaygınlaştırma çabaları, demokratikleşmeden ve modernizmden farklı şeyler anlaşıldığı ve yığın / kitle kültürü teknolojiyle farklı ilişkiler kurduğu için duvara tosladı. Bütün bu alanlarda kapitalizmin ve emperyalizmin iktidarını sürdürmek için her şeyi göze alması, reel politikaları belirliyor. Bugün Türkiye gibi, öteki ülkelerde de emekten bahsedilen var mı? Emekten söz etmenin unutulduğu bir ortamda, değerlerden sadece laf olsun diye, bir 'yabancılaşma' içinde bahsedilir. Olan da bu: Değişim / trampa / takas / alışveriş değeri, her şeyi belirliyor.

İoanna Kuçuradi'nin açıklamalarını ben de çok çarpıcı ve yararlı bulmuştum; üniversitede arkadaşlarımla paylaşmıştım. İster 'göz merkezci hayat' isterse 'görsel olanın egemenliği' olarak adlandıralım, bu gelişme çok çağcıl bir durum. Ama hem öncesi hakkında düşündürüyor beni; yani fotoğraftan, hatta yağlı boya resimden, desenle ifadeden önce ne vardı, konusu... Vesikalık fotoğrafla kişileri kayda almaktan suç mahallinin saptanmasına kadar yayılan bir 'belgeleme-saptama' edimi, eğlence kültürü ve porno ile, hatta hatta VR_AR ile gerçekliğin 'yeniden yaratılma' tutkulu saplantı ve arayışının ürünü... Ve hem de ama, 'göz merkezci hayat' ile eşzamanlı bir biçimde toplumsal yanılgılar, yazının ve kaydın önemsizliği, görselliğinin önemsizliği ve fakat baskın inançların ve hatta saplantıların yaşantıdaki egemenliğinin görülmesi nasıl açıklanabilir? Bugün düşün, belli politikacılar çıkıp Türkiye'de on yıl önce elektrik, buzdolabı, çamaşır makinası, konut üretimi, sokakta adalet olmadığını ileri sürebiliyor... Ve inandırıcı da olabiliyor, bulunabiliyor. Halbuki, eve gidip on yıl önceki gazeteye baksa inanmayacak. O zaman soru şu: 'Göz merkezci hayat' ile 'çıkarcı merkezci hayat', içiçe mi? Kendi ülkemizi bu tür evrensel tartışmalar yaparken saymama eğilimimiz var, ama bu da doğru değil.

Şairin ama, bambaşka bir varlık olduğunu düşünüyorum, ama ulvi / kutsal bir konum değil bu, tam tersine herkesin ulaşabileceği, ya da herkesin parçası olduğu ama dikkatli incelemediği için bunun bile farkında olmadığı bir konum. Hiçbir emrin durduramayacağı; hiç kimsenin sözünü dinlemeyen; hiçbir ön koşul ya da ön yapıyı kabul etmeyen biri değil midir şair? İçimizdeki şairden söz ediyoruz tabii; o gören, tarayan, anlamaya çalışan, ırgalanan ve en sonunda da başkalarını ırgalayan kişiden. Dolayısıyla dönemler boyunca değişen değerlerden, ortamlardan, koşullardan uzak olmayan, ama şiiri ve içindeki şairi yeniden yeniden tanımlayan kişiden... Bu noktadan bakınca beni en çok rahatsız eden şey nedir biliyor musun? Şairin kalıplarla, mazmunlarla, şablonlarla, kendi ön yargılarıyla, hatta başkasının ön yargılarıyla başa çıkamaması: O kalıplara, mazmunlara, şablonlara, kendi ön yargılarına, hatta başkasının ön yargı ve değer yargılarına teslim olması... Daha da kötüsü, bunun farkında olmaması... O zaman ne gözün ve görüşün egemenliğini tartışabilmek kalıyor; ne tarihin, tarih bilincinin ve tarihselliğin anlamı... Sözcüklerin içi boşalıyor. Tıpkı demokrasiyle ilişkimiz gibi, tıpkı insan hakları, aşk, ideoloji, kültür, politika ve benzeri kavramlarla ilişkimiz gibi.

Bu anlamda, Erdal Alova'nın iyimserliğine ve yorumlarına tümüyle katılıyorum, aydınlık geleceği Altın Çağ olarak nitelermesem de... Şiir her zaman var; her zaman varolacak. Yazılarımda da var, 'şairane' sözcüğünden de, kavramı kirletmemesi için, 'şimdilik' kaydıyla uzak duruyorum. Genel olarak toplumda, 'şairane' deyince gözü yaşlı duyguculuk, 'estetik' deyince, estek-köstek deyişine de yansyan biçimde, hafiflik ve duygusalılık anlaşılıyor. Bu sözcükler üzerinde, bu sözcüklere haysiyetlerinin iadesi için çaba göstermeliyiz. Ben gösteriyorum; ama şair olduğumu bilen bir akademik yönetici bile bir konu ifade edilecekse, 'siz buna bir yazı döşenirsiniz hocam', diyor. Şiirin süslü sözler söyleme 'sanatı' (ama 'sanatı') olduğunu gösteren, yazı yazmanın pek kolay olduğunu işaret eden 'fazla romantik' deyişler! Adam, ya da kadın, o kadar 'romantik' ki, dünyadan

kopuk balon gibi havada uçuyor! Şairlerin duygusal ve zayıf olduğu, sessiz ve söz dinler olduğu yönündeki yanılı bakış, sürekli kırılmakta oysa...

7

Veysel Öngören'in izinden giderek şiirde "ortalama" kavramını tanımlıyorsunuz. Şiirsel bir dönemi, o yıllarda kaleme alınan sadece en iyi şiirler özelinde değil, tüm şiir veriminin ortalaması alınarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtiyorsunuz. *Büyük Ozan* isimli denemenizde Nazım Hikmet'ten yaptığınız alıntıda ise "orta kıratatta hikâyecisi, hatta romancı olabilir ama şair ya şairdir ya değildir, bu işin –aletin mahiyeti icabı – ortası yoktur" yargısını aktarıyorsunuz. Nazım Hikmet'in yorumu özelinde ortalama kavramını biraz daha tanımlayabilir misiniz?

Nazım'ın yorumu bugün tikel koşullara sınırlanmış bir bağlamda söylenmiş genç şair sözü gibi gelebilir. Şu anlamda: Hem kendisi öğrenmekte ve kendisini kurmakta; hem de, hapisane öncesinde de, hapisane yıllarında da, başkalarına şiiri ve şairliği sözcüklere dökerek de öğretebilecek bir yaklaşım sergilemektedir. Burada sözcük oyunu yapıyor değilim, ama Nazım orta sözcüğünü kullanırken, şair 'olup olmamayı' tartışmakta; oysa şair 'olanlar' arasında da, iyi şair/kötü şair, etkili şiir/sıradan şiir tartışması yapabiliyoruz. Şiirin ne'liği, mimarlık ürünü'nün ne'liğine çok benziyor: Nasıl her ayakta duran ve içinde yaşanan 'bina'yı mimarlık ürünü saymıyorsak, her şiire özgü özelliklerle yazılmış (yoğun ifade, dize kullanımı, sesin önemsenmesi, hatta belli kalıplarla yazılarak biçimsel 'garanti almaya çalışan') şiire benzer metni de şiir saymıyoruz; saymıyoruz. Şiir alanında da, mimarlık alanındaki gibi, 'şiir' başlığıyla yayımlanmış her ürünü şiir saymak; mimarsız ya da mimarın imzasıyla ortaya çıkmış her mimari ürünü 'mimarlık' saymak gibi bir eğilim var. (Evet, nitelikle ilgili bir durum; eski kuşaklar bu konuyu ayırt etmek için mimarlık/bina, mimari yapı/bina sözcüklerini de tercih ederlerdi bir ara. Türkçeyi geliştirmeliyiz bu doğrultuda da.) Olağan halinde bütün bu alanda, şiir alanında da, mimarlık alanında da, üretim yapanları 'amatör teknisyenler' olarak kodlamalıyız. Kötü mü bu, hiç de değil.

Yıllar önce bir Japon öğrencim olmuştu, ismi 'Mayıs çiçeği dalı'... Japonya'da kültürel kodlar çok farklı, ama bunu ondan öğrendiğimde şaşırılmıştım: Tıpkı Cemal Süreya'nın sözündeki gibi, 'İnsan ne zaman şair olur? Şairler loncasına kabul edildiği zaman!'³ Tam da işte, bunun gibi, Japonya'da mimar olarak çalışmak için loncaya/odaya kabul edilmeniz yetiyor; diploma göstermeniz, eğitim almış olmanız şart değil. Yoksa Tadao Ando gibi önemli bir mimar nasıl doğardı? 1920'lere kadar Mardin gibi kapalı bir Mezopotamya alt coğrafyasında, mimar olmak için teknisyenlikten yetişmenin zorunlu sayıldığını biliyoruz: Taş kesmekten yani *naccar*'lıktan başlayarak *nakkas*/nakışçı sınıfına kadar gelişerek, süslemeleriyle birlikte yapıyı tamamlayan komple inşacı, dolayısıyla mimar olunabiliyor... İdi... Le Corbusier, yine, 20. yüzyıla damgasını vuran bir mimar ve *autodidact* olduğunu biliyoruz. Şimdi mimarlıkta bizim ülkemizde bütün bu ara yorum ve 'mimar olma öncesi mesafeler' bir diploma ile kapatılmış oluyor.

Şiir alanında ise bildiğimiz durum var: Şiir 'gibi' olan çok metin var; ama hangisi şiir ve kimdir şair? Çok farklılaşan bir 'şiirsever', 'şiir okuru', 'şiir ve edebiyat eleştirmeni', 'şiir incelemecisi', ve 'şair' kitlesine sunuluyor. Burada diploma da yok; ama öte yandan kuşaklararası iletişim var. Orhan Koçak'ın Bloom'dan hareketle üzerinde çalıştığı 'şairin yaşamı'ndaki altı evre ya da üç çevrimi anımsamakta yarar var.⁴ "Yeni şair etkileneyeceği eski ustayı seçemez, onun tarafından *her nasılsa* seçilmiş olur. Tıpkı bir doğum tarihi kadar olumsal, ilinekseldir bu seçiliş- ve yine ancak doğum kadar zorunlu, sebepli."⁵ Bu oluşum gerçekten de girift bir yumak oluşturur; şairden şaire, kişiden kişiye, akımdan akıma, ortamdaki ortama değişir. Ama böyle karmaşık bir ilişkiler bütünüdür sürekliliği sağlayan. Bu süreçte 'tarih en büyük karar verici' olur; ne yazık ki beylik bir söz bu, ama, ayrıntıya burada girmemek için başka çare yok.

Ortalama kavramına dönersek, bir dönem içinde yazılan şiirin düzeyi ve niteliği, ortalamaya vurduğumuzda yüksekse, o dönemin şiir verimini de yükselten bir özelliktir bu. Konu, şiir okurunu da bağlar. Dönemin talepkar şiir okurunun şiir seviyesini doğrudan yükseltmesi söz konusu değil kuşkusuz; ama iyi okur, iyi eleştiriyi, iyi tartışmayı, iyi boşluk görmeyi, iyi yetişmeyi çağırır ve kollar; getirir. Sonrası 'iyi şairlere' kalabilir.

Bu anlamda 'ortalama' önemli bir kavramdır.

³ Bu sözünün kaynağını bulamadım ne yazık ki.

⁴ Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek: Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2011; 3. Baskı 2018.

⁵ Koçak, 2018, 242.

1984 yılında, 12 Eylül Cuntası'nın en azgın zamanında Marmara Adası'nda "harika" bir kadro ile gerçekleştirilen şiir buluşmasını siyah beyaz fotoğrafları aracılığıyla aktarıyorsunuz. Orada gerçekleştirilen bu 'gizli' buluşmanın önemli başlıklarından biri de *yazınsal pazar* olarak tanımladığınız konuydu. Kapitalizm ile ilişkilendirdiğiniz yazınsal pazarı tecime dayalı, edebiyat ürününü metalaştıran bir aygıt olarak tanımlıyorsunuz. Dijital çağı yaşadığımız, 2020'li yıllarda yazınsal pazarı nasıl yorumluyorsunuz?

Doğru. Dijital çağda yazınsal pazar, diğer pazarlar gibi artık. Bir defa bileşik kaplar: Fethi Naci'nin 'Türkiye'de ne kadar futbol varsa, o kadar edebiyat var.' sözü benzeri, yeğlilik bir noktada homojenleşmekte. Artık insanlar Benjamin'in öngördüğü biçimde bir dakikalığına ünlü olmaktadır.

Başkasının ayıbından utanmak (*Fremdschäm*) içinde bulunduğumuz dönemin en önemli olgularından biri galiba. Çok doğrudan biçimde *yazınsal pazara* da yansıyor bu konu. Dönemin ortamında çok hızlı bir dönüşüm vardı; örneğin, belki hükümet merkezi olmasıyla da ilişkili, MEB'in çeviri kitaplar kampanyasının merkezinde olan Neşriyat Bürosu da, 1940'lı yıllarda Ankara'da faaliyet görüyordu; bakanlıklar, pek çok yüksek okul, TBMM, Basın Yayın Genel Müdürlüğü, TTK ve TDK gibi kuruluşlar, Halk Evleri, önemli liselerle birlikte. Dolayısıyla Ankara, yayıncılığın merkezi idi. 1980'li ve 1990'lı yıllarda ise Ankara'dan İstanbul'a bir entelektüel göç yaşandı: Pek çok yazar, şair, sanatçı (ressam, müzikçi, heykeltıraş, seramikçi, fotoğrafçı) sanat eleştirmeni, özellikle ekonomik nedenlerle göç etti. Toplumsal tahlile girmeyeyim; ama sözkonusu dönemde örneğin reklam sektörünün gelişmesiyle pek çok genç şair, bu sektörde reklam ajanslarında 'söz yazarı' olarak çalışmaya başladı. Zamanla yayın dünyasında da Ankara merkezinden kaymalar oldu: Bunları söyleyerek bu gelişmeler içinde yeralanları ayıplamıyorum, koşullar bunu gerektiriyordu. Bütün bunların yansımalarını o dönemde dergilerde yeralırken ya da ilk kitaplarımızı çıkarırken, bizler derinden deneyimliydük. Marmara Adası'nda bunu gündeme getirmek ve tartışmak istedim; yine de üstü kapalı geçtim. Ece Ayhan'la bir konuşmasında, Cemal Süreya, o dönemin hem gençleri izleyen hem de etkin bir şairi olarak, şunları söylüyor, 1987 yılında: "Genç şair söz düzenine hakim. Ama onunla yetinme tehlikesi de var. Genç şairlerde gözlediğim bir başka nokta, birbirlerini sevmemeleri. Her üç dört kişi, başka bir iki kişiye karşı. Bu bölünmede bazı dergilerin tavır payı var. Birbirini sevmek bir iç dinamizm, bir itici güç olabiliyor. Tartışılan konularla akan şiirin, yazılan şiirin üst üste gelmediğini de söyleyeceğim. Ama yazılan şiir, tartışıldandan daha iyi. Tartışmada mı bir eksiklik var?"⁶ Tabii burada Süreya gibi dikkatli bir şair tarafından gözlenmiş olan olgu, işin dışarıdan bu kadar görünür olması, konunun bir yanı. Ancak sohbetin içindeki 'dergilerin tavır payı' önemli. Eminim şu anda da vardır bu olgu. Konunun genelliğini de es geçmemek gerek; örneğin bir mimarlık makalesi yazıyorsunuz, onlar sizi istese bile, siz bazı dergilerde görünmeyi istemeyebilirsiniz. Genç şair ya da şair adayı için bu durum daha gergin bir sürece bağlı: hem görünmek istiyorsunuz; hem de zaman içinde 'kendi safınızı' belli etmek. Ama bütün bu girişim içindeki tercihlerin, sizin kendinizi kurma biçiminizin parçası. Bu arada bir başka şair hiç sakınmadan her yerde yazıp, hiç tınmayabiliyor. *Yazınsal Pazar*'ın çarkları kapsamındaki mekanizmalar, edebiyatçı kahveleri, yayınevleri, gazeteler, edebiyat örgütleri olabilirler. Bunların araçları ise dergiler, seçkiler ve antolojiler... Çok doğal olarak, çevreler/camialar oluşuyor ve o çevrenin üyesi iseniz, işiniz çok kolay yürüyor. Hele sizin siyasal aidiyetiniz varsa, ya da görünürdeki aidiyetiniz, yanlış da olsa, baskın ise, birdenbire otomatik mekanizmalar işliyor. Bunları farketmem çok zaman almadı; ama şiire başladığım *Türkiye Yazıları* dergisinin hiçbir zaman böyle önyargıları olmadı; herhangi bir Türkçe yazan şair, orada şiirini yayımlatabiliyordu; onlardan çok ders aldım. Bunların her zaman tartışılabilmesini dilerim. Bırakalım ürünler konuşulsun ve onlar yerlerini kendileri bulsunlar.

Bu çerçevede son bir örnek, ünlü romancımızın yayımlattığı son roman... Daha kitap piyasaya çıkmadan, yazarı röportajlar yoluyla tanıtma başladı. Sonra kısa tanıtım filmleri geldi ve okuyucu beklentisi harlandırıldı. Bir söylentiye göre, tanıtıcı filmlerin sayısı 20'nin üzerindeydi. Geçende gazetede, üç kitabın tanıtım yazısını yazan yazar, bu kitap için şöyle diyordu: 'Henüz okumadım ama, satın aldım: O yazar da biz okumaz mıyız?' Şimdi bir tanıtım yazısının seviyesi buraya düşüyse, bu kadar düşüyse, ortalama okurda bir tepki oluşmasını doğal karşılamak gerekir. Üstelik, bu tutumdan zarar görecektir olan da, gelecek eleştirileri baştan bertaraf etmeye çalışan yazarın kendisidir. Tam bunları yazdım, bir başka tartışma da çıktı, romanda gerçek kişilere 'hakaret var mı, yok mu' tartışması... Magazin ortamının en üst noktası artık; bunu da yayınevlerinin ortaya çıkıp, yazarı savunması izlemez mi? Dediğim gibi, bırakalım ürünler konuşulsun ve onlar yerlerini kendilerinden söz ettirerek bulsunlar.

⁶ Ece Ayhan. Cemal Süreya'nın 'söylediği' bölüm, "Sarışın Cumhuriyet", *Şiirin Bir Altın Çağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 1993; 159-160.

Başkasının ayıbından utanmak (*Fremdschäme*) bazen giderek artıyor; üzerimizde büyük bir yük oluşturuyor!

Yani, *yazınsal pazar* bahsinde değişen bir şey yok!

9

“*Belleksiz bir entelektüel topluluk: Şairler*” başlıklı metinde şiirde geleneği iki kavram aracılığıyla açıklıyorsunuz; *statüko* ve *plasenta* olarak gelenek. Bu metni okuduğumda aklıma Mısırlı mimar Hassan Fathy’nin bağlam kavramına dair söylemi geldi; “*Bir yerde bina yapılmaz bir yerden bina yapılır*”. Mimarlıktaki bağlam kavramını, şiirdeki *plasenta* olarak gelenek kavramınız ile ilişkilendirebilir miyiz?

Doğrudur. Genellikle gelenek, ‘eskiye ilişkin’, ‘bize miras kalan’, ‘kağşamış’, ‘raf ömrü dolmuş’ olarak anlaşılıyor. Bir de, kendi doğasından gelen bir ‘doğru olma’ verisi var ki, burada ‘eskiye ilişkin’ ve ‘bize miras kalan’ kısmının birlikte doğurması gerekli olan saygı ile birleşiyor; bir yapma-etme baskısına dönüşüyor. Geleneğinde varsa ‘doğrudur’; hele bunca yıl süreklilik içinde böyle olduysa doğrudur; bir bildikleri vardır. Ama öte yandan da ‘doğru’ olduğu için de, niçin bu yoldan sapıyorsun? Sapamazsın doğrudan! Anlamdaki bu yabancılaşmayı hepimiz ne yazık ki benimsiyoruz. Örneğin ‘Türk Evi’ni⁷ çok beğeniyoruz; ‘ata yadigarı yaylalarımız’ edebiyatını durmadan tekrar ediyoruz: Ama, hemen her ailenin yıktığı, yıktırıldığı, yıkılmasına göz yumduğu bir Türk Evi vardır; hemen herkes de, betonlaştırılmış yaylalara koşuyor; oraya koştuğu için hem betonlaştırılmış yaylalar fikrini onaylıyor; hem de daha fazla betonlaştırılmasının önünü açıyor. Hiçbir suçluluk duygusu duymadan. Bunlar kalıp örnek sadece; ikinci konut; geniş konut başka örnekler olarak açılabilir. Bu bilişsel uyumsuzluk (*cognitive dissonance*), ne yazık ki hep orada duruyor. 1980’lerde Ece Ayhan buna ‘kakişım’ diyordu kendi sözlüğünde. Özellikle 20. ve 21. yüzyıl insanının, eğitimsiz insanının yuttuğu bir zoka.

Dolayısıyla her alanda olduğu gibi şiir alanında da gelenek sözcüğü yeniden tanımlanmayı bekliyor. Ne demiştim aynı yazıdaki *Gelenek ve Diz* şiirinin son dizeleriyle:

*Diz yapmayan bir pantolondur gelenek.
Diz yapmaz gelenek ütülü bir pantolon gibi,
Diz yapmaz, çünkü hiç ütü tutmaz.
Gelenek çünkü, nasılsa öyle olmak demek!*

Burada *plasenta* olarak gelenek, senin de sezdiğin gibi, oluşmakta olanın yalnızca kendisine değil, oluşma koşullarına dikkat çekmekte. Kişisel de çok yüksek; ben kendiminkini açıklamaya çalıştım, şimdi listelesen ufak tefek değişiklikler olmuştur; zaten sıralama yoktu ilk yazdığım da. Yaratıcı Yazma kursu’nda girdiğim temalardan biridir bu konu. Niye yazarız, özellikle şiir yazmaya niçin başlarız? Oradaki bir sav şudur; belli bir duyarlık içindeyizdir, paylaşmak isteriz; ama bizden önce birisi bizim o özel durumda tüketebileceğimiz şeyi/metni/şiir parçasını yazmış ise, halihazırda varsa, onu okuruz!: Niye yazalım? İkinci sav; hırsımız! Ben okuduğum şiirden daha iyisini yazarım; denerim. Okuturum; kendimi tanımaya başlarım. Böyle böyle, önceki dönemde yazılmış ve hali hazırda yazılmakta olan şiiri bulurum, öğrenirim. *Öncül (precedent)* diyor Orhan Koçak, ama bir büyük coğrafya içindedir ve aynı anda herkesi, tüm şiiri tüketemediğim için, kendi seçmelerim de dahil olmak üzere, bir ‘şiir’e maruz kalırım! Burada yine Orhan Koçak’ın işlediği Bloom evrelerine dönmek gerek belki: Yukarıda anlatılan süreç, aslında hemen her şairin başından geçmiştir ve ‘gelenek’le, halen ‘yazılmakta olan’la buluşturur şair adayını. Hem de ‘yazılmakta olan’ın alımlanma süreçleri çok farklıdır; bir tür ‘zorunsuzluk halleri’nden seçer ve seçilir şair adayı... Bu kadar önemli iken, biz gerek ‘geleneğin’ kendisine, gerekse ‘plasenta olarak geleneğe’ kötü davranıyoruzdur. Hiç öğrenmek istemiyoruz onu. Ancak ilerleyen dönemlerde, onu tanıyıp, yerimizi bildikten sonra geri dönüp, o da bazılarımız, bazı şairler, onu kavramaya başlarız; çünkü *plasenta*’nın içindeyizdir; başkalarını oluşturduğumuzun yarı farkındayızdır. Aramızdan bu süreci etkilemeye çalışanlar bile olabilir.

Mimarlıkla farkı burada galiba: Mimarlıkta *bağlam*, genellikle yaratıcı özne olarak mimarın, yapısını fiilen o ortam için tasarlarken göz önünde bulundurduğu koşulların bütünüdür: Yaratıcı özne olarak mimar, onları / durumu değerlendirir; bu değerlendirmeyi yaparken belli yasa, koşul ve kurallar dışında tümüyle kişisel yargılar ve tercihlerle hareket eder. Mimarın saptayıp tercih ettiği ve sınırlandırdığı bu değerler *dışsaldır*; çünkü yeni yapı oraya girdikten sonra etkisini sürdürecektir kuşkusuz; bu etkinin unsurları ve sınırları da ele alınıp kurgulanabilir, ama tümüyle denetim altında tutulamaz. Ama yeni yaratılmış nesne olarak yapı,

⁷ Burada ‘Türk Evi’ tartışması açmak ve yapmak istemiyorum, kuşkusuz.

gerçekleştirildikten sonraki ömrünü bir kabuk olarak sürdürür; dokuyu dönüştürür. Sunduğu iyi değerler, çevre ve ardıllar tarafından değerlendirilip dönüştürülecektir tekrar kuşkusuz. Burada zaman kesiti, yani şiirin ve mimari ürünün tasarlanma süre ve süreci, çok benzer.

Şimdi *plasenta olarak gelenek*, benim şair olarak, ‘farkında olarak ya da olmayarak’ içinde yuvalanmak istediğim, benim yuvalandıran ve dönüştüren / dönüştürecek her şeyin barındığı hal... Bunun genel olarak gelenekle de ilintisi var. ‘Gelenek’ sözcüğünün çağrıştırdığı kavram, bütün örgün eğitim sisteminin içinden, ağır ve koyu gri bir bulutla kaplanmış durumda. Adeta müfredatlarımız şunu diyor, ‘aruz eski’dir; ‘halk şiirini boşver, çapı ne ki’; ‘Nazım ve Süreya’nın ders kitabına girmesi tehlikeli’, vb vb... Böyle olunca daha ömrünün erken çağlarında, birey daha şiir nedir bile, öğrenememiş olmakta. Ancak *plasenta*, adı üzerinde, sizi teslim alır. Ya da, yoksunuzdur; henüz yazmıyorsunuzdur; iyi okurluktan şairliğe geçmeye karar vermemişsinizdir. Yine de sizi teslim alır; hem onu, hem kendinizi, hem de içinde bulunduğunuz ‘boşluğu’ biçimlendirip doldurmaya başlarsınız.

10

İlhan Berk ile gerçekleştirmiş olduğunuz söyleşide *uslu şiir* konusu üzerinde duruyorsunuz; şiirin artık mecazen suç işlemediğini, protestosu olmadığını ve şaşırtmadığını belirtiyorsunuz ortaklaşa (*İlhan Berk bu genellemeye Küçük İskender’i tenzih ediyor*). 1960 ve 1970’li yıllarda yüksek sesle söylenen şiirin usulaştırılmasını 12 Eylül’e mi bağlamalıyız? Aradan geçen 40 yıl sonunda sizce bugün Türkiye’de uslu şiir mi yazılıyor? (*Ben de Virüs ’ün 7. sayısında yayınladığınız en taze şiiriniz olan “Çiğ Bir Çiğ”i tenzih ediyorum*)

İlhan Berk’in vurguladığı anlamda ‘uslu şiir’, hem senin söylediğin gibi politik yönden törpülenmiş, dokunduğu ya da dürttüğü bir ortam olmayan, “tedirgin etmeyen, şaşırtmayan, protestosu olmayan”, sadece iyi şiir olma hatırına yazılmış olan şiir gibi... Tabii burada büyük, vuruşmacı bir kavgaya sırtını dönmüş bir şiir gibi algılanmamalı bir yandan da. Kavga deyişim, bir görüşle ilgili; bir tartışma, bir sav, bir bakış açısı; bu anlamda ‘kavga’nın büyüğü küçüğü olmaz. Bu anlamda ‘uslu’ olma, ‘uslanma’, bir yönüyle şairin, dönemlerdeki bu demokratik yönelimlerin en geniş-açık-ufuklu olanından en otoriteryen-sıkışmış-sınırlanmış hücrede tutulanına kadar olan yelpaze içinde nasıl uyumlandığı, uyum gösterdiği ile ilişkilendirilebilir. Bir önceki soruda açtığım *plasenta* kavramı ile düşünürsek, biz kendi şiirimizi kurarken neyi dahil ediyoruz katman olarak? Sadeleştirmeye çalışırken basit kıldığının farkındayım ama, şimdi gerek basın organlarında yazanlar, gerek sosyal medyada kendi görüşlerini ifade edenler, bilirler. Anonim bir dünyayla görüşlerimizi paylaşıırken, bir oto kontrol yapıyor muyuz? Yapmamak için çok farkında olmadan başkalarının konmuş olan sınırları içkinleştirdik de, farkında bile değil miyiz?

Nazım’ın ilk dönem şiirleri ve yaşamı, daha doğrusu hapisine düşmeden önceki yılları, ‘uslu şiir’in tam zıddı birşeyi, tam hakkıyla temsil eder; bana kalırsa. Hemen her yazdığı ve yayınladığı ile olay yaratan bir Nazım vardır: Kitaplarının bağlamı şiirde devrimden, polemiklere genel grev desteğinden Bedrettin hareketine, Hindistan özgürlük savaşımından ‘Putları Yıkıyoruz’ kampanyasındaki şairlerle hesaplaşmasına kayarken, günlük yaşamında filmlere senaryo yazan, köşe yazarlığını deneyen, dergicilik yapan, parti çalışmalarına katılan, çeviri ve tiyatro eserleri yazarı bir kişilik vardır: 835 *Satır* (1929), *Jokond ile Si-Ya-U* (1929), *Varan 3* (1930), *1 + 1 = 1* (1930), *Sesini Kaybeden Şehir* (1931), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* (1932), *Gece Gelen Telgraf* (1932), *Portreler* (1935), *Taranta Babu’ya Mektuplar* (1935), *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (1936), *Şeyh Bedreddin Destanına Zeyl* (1936). Sokakta tanınan, resim yapan, çapkın, ama kahvelerde şiirleri plaktan dinlenen bir şair, kuşkusuz hiç de ‘uslu’ değildir. Bu durum tek başına örülecek komplonun habercisi gibidir.

Ama bütün bunlar demek değil ki, “protestocu, şaşırtan, tedirgin eden” her şiir iyidir. Yani konuyu bilfiil her şiirin eylemiyle de ilişkilendirmemek gerek. Sürekli şaşırtan, her konuda tedirgin eden ve varoluşumuzu her ifadesiyle sürekli sarsan bir şiir mi arıyoruz? Burada İlhan Berk’in tartışması, yine bir ortalama tartışmasıdır, bana kalırsa. Dönemsel bir şiir olgusuna dikkat çekiyor.

Burada eklemek de gerek: ‘Uslu şiir’ de yolunu bulur.

11

Gerek mimari veriminizde gerekse poetikanızda “çeviri”nin oldukça etkin bir eylem olduğunu düşünüyorum... *Yunan Dosyası*’nda Constantine Manos’un fotoğraflarını ekfrastik bir eylem aracılığıyla şiire çeviriyorsunuz... Başta Octavio Paz olmak üzere, Nicolas Guillen, Ho Chi

Minh, Tony Curtis ve Robert Lowell olmak üzere 7 çeviri kitabımız özelinde yabancı dildeki şiirleri Türkçeye çeviriyorsunuz... Bir şair duyarlılığıyla kentten aldığınızı mimariye, mimarlık bilgisine dönüştürüyorsunuz... Adına çeviri, tercüme, ekfrasis ya da transkripsiyon diyelim; imgenin bu dönüşüm potansiyeline dair düşünceleriniz neler?

Ekfrastik (*ecphrastic*) denilebilir mi bilmiyorum; ekfrastis biliyorsun, daha çok sanat tarihçilerinin nesnenin kendisini 'sözcüklerle canlandırmak', 'sözcüklerle ayakta tutmak' anlamına geliyor; bir çeşit 'olanaklar içinde kayıt altına alma' sistemi. Burada yaptığım ve önemseydiğim ise, resmi ya da fotoğrafı yorumlama etkinliğini şiir alanına taşıma olarak algılanabilir.

Kitabın 119-130 sayfaları arasında "Yunan Dosyası" Üstüne Bir Duruşma' başlıklı bölümde, Akif'in (Kurtuluş) sorusuyla ve Adnan'ın (Satıcı) açıklamasıyla süren bir bölüm var, orada da değinmiştik. Şöyle diyor Akif: "Şimdi Manos'un bu albümü benim de elime geçmişti, sen vermiştin. Ve bu albümü ben otuz-kırk kişinin bulunduğu bir yerde, tek başıma bir köşeye çekilip karıştırmaya başladım. Ondan sonra yanımdaki göz attı, ondan sonra onun yanındaki ve bir anda benim çevremde, ayakta on-onbeş kişi kadar belirdi. Daha sonra o albümü onlara teker teker verdim ve herhalde o gün orda bulunan herkesin elinden geçti. Yıpratmadan... Ve her birinde büyük bir tat bıraktı. Bu, öyle sanıyorum ki -fotoğraf sanatı üzerine çok ayrıntılı konuşabilme durumunda değilim ama- bir etki yaratma konusunda ustaca da bir tekniğe sahip." Gerçekten çok boyutlu bir değerlendirme söz konusu: Niye bir sürü, bir dizi önemli fotoğrafçının albümündeki fotoğrafları değil de, bunu bir şair olarak değerlendirdim? Niye başka bir biçimle / kalıpla / hatta tadla değil de, kullandığım biçimle / kalıpla / tadla değerlendirdim? Şunu demek istiyorum; şair bu işe kalkıştığında fotoğrafçısını seçtiğini zannediyor ama, fotoğrafçı belki de o fotoğrafları çekerken (Akif'in ima ettiği gibi), potansiyel, anonim foto okurları arasından 'potansiyel' şairi de seçmiş olabilir? Bu karşılıklı belirlenmeyi çok speküle edebiliriz kuşkusuz, ama bir noktada kullanacağım söz şu olacaktır: Bilmiyorum!

Ama *Yunan Dosyası*'nda yapılan, 'fotoğrafları konuşurmak', fotoğraftaki varolan 'imgeyi söze vurmak' değildir. Varolan fotoğrafları birisini değerlendirmesi, yaşanmışlığı (kendisi üzerinden yaşanmışlığı) birisinin değerlendirmesinden hiç de farklı değildir: Kendi bagajı, sınırlılıkları, becerileri ve eksikleri üzerinden yapacaktır bunu. Dolayısıyla fotografik imgenin kendisinde olan birşeyi 'tercüme etmek' değil, varolanlar arasından seçip kullanmaktır önemli olan. Şöyle düşünelim: Karşınızda La Gioconda var ve bunu anlatmanız gerekiyor; herkes kendi sözcükleriyle anlatacaktır: Birisi arkadaki dağların betimini, diğeri renk dokunuşunun ne denli ustaca olduğunu, bir başkası bakışlarındaki gizemi, bir başkası dönemiyle karşılaştırma içinde büyüklüğünü ve önemini vurgulayarak çerçeveyi betimleyecektir. Çok doğal değil mi? Bunu anlamamak için önyargılı olmak gerek. Yeri gelmişken, söz konusu söyleşideki sözleri yanlış anlayanları ise şöylece kendi önyargıları ile sarmaş dolaş bırakmak gerek.⁸

Çeviri konusunda kuşkusuz, çevrilen ile çeviren arasında bir dilsel çekim olduğunu söylemek olanaklı. Paz ile ilk ne zaman tanıştım, hatırlamıyorum; ama tavrı ve *Yalnızlık Dolambacı*'nda yazdıkları, Yay ve Lir ve toplumsal açıdan Türkiye kültürüne benzer bir noktadan hareketi çok etkilemişti beni. Sonra kendisiyle de yazışmıştım; Türkiye'ye gelmekten hoşlanacağını bildiren bir mektup yazmıştı ki, birden aramızdan ayrıldı.

Bütün bunlar, çeviri başlığı altında değerlendirilebilir mi? Kendimden yola çıkarak kuşkusuz, böyle bir eğilimin olmadığını söyleyebilirim, bir öte-metinleri yorumlayan değilim ben: Çok sade biçimde sanatların tümünün birleştiği kucaklaştığı, tek olduğu bir noktanın varlığını düşünmekteyim.

s

12

İlk şiiriniz 1977 yılında yayınlanmış olsa da 1973 yılında şiir yazmaya başladığınızı aktarıyorsunuz *Şiir ve Yaşam*'da... İlginç olan, yazdığınız ilk şiirlerin İngilizce olması... Yanlış bilmiyorsam ilk dönem İngilizce şiirlerinizi yayınlamadınız... Erken dönemlerde yabancı dille şiirler yazmaya başlamanızın poetikanıza ne gibi etkileri oldu?

Sevgili Ozan, nasıl hatırlıyorsun? Şiire İngilizce adım atmam, ortaokul ve lisedeki, İngilizce edebiyat ve kompozisyon derslerimin baskınlığından ve radikallüğündendir, diye düşünüyorum. Bunun çok sonra farkına varmışımdır. Bizdeki 'English for Foreigners' olsun, 'English for Turks' olsun, her ikisi de çok güncel, çağcıl müfredata sahiptirler. Bunların çıkış noktası, bizim kuşakları toptan eğiten Türkiye'de 1944-1952 yılları arasında,

⁸ Yücel Kayıran. *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı, Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2016; 268-269.

Gazi Eğitim Enstitüsü ve Ankara Üniversitesi'nde görev yapan Edward V. Gatenby tarafından Türkçe konuşanlar için üretilen '*A Direct Method English Course. // A New Course Specially Designed for Turkish Students*' kitap takımı olmuştur.⁹ Bu kitaplar, kuşakları etkilemiştir gerçekten; Gatenby de. İlk şiirlerim, 3-5, amatörce denemelerdi kuşkusuz, sonrasında pek çok Türkçe şiir de yazdım: Tümünü bir ön hazırlık olarak düşünebiliriz. Üçüncü dilim Almancayı, babam öğretmişti, ama sonra ilkokuldan başlayarak seçme dersim Almanca oldu. Geçenlerde bulduğum müsveddelere göre, Almanca'dan ilk şiir çevirimi de, Sevgi Soysal'ın (o zaman Sabuncu galiba?) Brecht'ten yaptığı çeviriyi kötü bularak yapmışım. Hiç de fena değil yaptığım; ama bugün, Almanca çeviriyi sadece kontrol amaçlı kullanırım.

Şiire anadilim dışında bir dilde başlamadım kuşkusuz; ama yabancı dilin öğrenilmesi, ana dilinizi geliştiren bir değer yaratmakta. Hep söylenir; 'ikinci dili öğrenirken, dilinizi pekiştirirsiniz'. İlk-orta eğitimini 1961-1973 arasında alanlar, benim gibi, pek çok açıdan şanslıydılar; ilkokulda Türkçe yanında gramer öğrendikleri dilbilgisi; ortaokulda yabancı dil, Türkçe ve Türkçe kompozisyon; lisede normal dersler yanında, farklı yıllarda Mantık, Sosyoloji, Psikoloji ve Jeoloji, özel okullarda ise bunlara İngilizce edebiyat ve İngilizce kompozisyon derslerini zorunlu olarak alıyordunuz. Şimdi bu müfredat, Türkiye Cumhuriyeti müfredatı olarak da 'aydınlanmış yurttaş birey' yetiştirme müfredatıdır; büyük bir şanstı.

Dil ile ilişkinin böyle bir anlamı var. Bir de, babam Recep Cengizkan'ın etkisi. 1911-1985 arasında yaşayıp, Gazi Eğitim Enstitüsü'nün İş-Resim Bölümü'nün ilk mezun grubundandı; yaş sınırından emekli oluncaya kadar orada öğretmenlik yaptı. Almanya'da bir buçuk yıl kalmış; savaş dolayısıyla erken geri dön çağrısı almıştı. Hemen ömrünün sonuna kadar hızlı not almayı, ya da kendine konuşma anlamında not tutmayı Osmanlıca yaptı. Bu kuşak için çok doğal. Ama bildim bileli de evde bir sözcük uçtuğunda, ya da basından bir politikacının 'binaenaleyh' benzeri bir sözle yüzyüze kaldığımızda, babamla sonsuz biçimde Arapçanın kökenbilgisi konusunda sohbet dalebiliriniz. Sözcük kökenleri, dili türetme mantığı, özne-yüklem-önad-adıl, bütün bunların Arapçada nasıl türetildiğini anladığınızda, hemen her dil içinde daha rahat 'seyahat' edebiliyorsunuz.

13

"Ozanım ben, halka tanıklıktır görevim" söylemi poetikanızın belirgin başlıklarından... 2020'li yıllar özelinde şair öznenin halkla, halkın şair özne ile kurduğu ilişkiyi nasıl yorumluyorsunuz?

Şiirin her zaman okura yakın durması gerektiğine inanırım. Bu yakınlık, anlaşılma, erişiminde olma, eğitim programında olma, fildişi kulesine hapsolmama yönlerinde anlaşılabilir. Şiir hayatımızın her alanında, her noktada, her an var zaten. Üç kez Makedonya'ya gittim; iki kez Ohrid kongrelerine, bir kez de Struga Şiir Festivali'ne; Struga'da bir ağacım var. Örneğin orada şiir, hayatın parçası... Devlet televizyonu festivali naklen veriyor ve hemen nüfusun tamamı, canlı olarak şiir okumayı izliyor. Köprü Okumaları Etkinlikleri, her yıl Ağustos ayının etkinliklerine damgasını vuruyor. Şiire hangi yatırımı yaparsanız, şiir onu geri besler. Genelde buradan bakıyorum: iyi şairler zaten her zaman tanıklırlar bugüne ve geleceğe.

"Halka tanıklık", 'yaşadığı çağa ait' olmak, bağlam ve ortalamanın farkında olarak katkıda bulunmakla ilgili bir saptama; ne parti üyeliğini ima etmekte, ne de vak'anüvisliği. Bütün iyi şairlerin yazdıklarından, her ölçekte tad alırken, 'çağı da anımsıyor ve anlıyorsunuz'. Bu bağı koparmamamın da, şair sayısı kadar çeşitlenen yöntemi var kuşkusuz.

14

Şiir ve Yaşam'ın son sayfalarında mimar ve şair Ali Cengizkan haricinde, 1960'lı yılların ortalarında elinde kelebek ağı ile Ankara sokaklarında, rengârenk kelebeklerin peşinde koşuran bir çocuğu da görüyoruz. 2021 Ankara'sında var mıdır hâlâ elinde kelebek ağı ile koşan böyle çocuklar?

2021 Ankarası'nda artık kelebek peşinde koşan çocuklar yok belki. Benim ilgim zamanında altyapısı hazır olan, birdenbire kendimi içinde bulduğum ve tutkuya dönüştürdüğüm bir yoğun ilgi idi.¹⁰ Yine de, herkes tarafından benimsendiği düşünülmesin; çok dalga geçildiğiniz bir işi yapmanız oldukça zordur. Yine de burnumun dikine

⁹ https://warwick.ac.uk/fac/soc/al/research/collections/elt_archive/halloffame/gatenby/life/

¹⁰ 2018'de *manifold*'a yazmıştım. Etraflica: <https://manifold.press/ali-nin-kelebekleri>

gidip, altı-yedi yıl yaptım. Ancak her dönemde dünya, dönüşüme uğrar. Kelebek, narinliği, sıradan ayrıksılığı ve doğaya aitliği üzerinden özel bir varlık: Ne yazık ki yeryüzünde doğal olanı insanteki azaltıyor; hepimizin suçu var bunda. Bugünkü koşullarda gençlerin dünyayla ilintili farklı sorunlar ile kaygılandıklarını görmek çok umut verici. Adalet yitimine karşı durmaksızın karşı çıkıp savaşıyor çocukları görmek umut verici; artık çocuk yaş grubuna indi bu savaşlar. Ekolojik felaket koşullarını bilen ve ardından hüzünlü ve hırslanan çocuklar olduğunu görmek çok sevindirici. Bütün bu saldırı altındaki farklı mekânları, adaletsizliği, insan haklarına saldırıyı, kent haklarına sahip çıkmayı bir biçimde değerlendirip, aktivist bir kendinden kimlikle çaba gösterenler yok mu? İşte günümüzün kelebek avcıları Alakır Nehri Kardeşliği, Kuzey Ormanları Savunması, Bergama Çevre Hareketi, Kazdağları, Çoruh Havzası ve benzeri aktivist toplulukların üyeleri... İnsanteki kendine karşı savaştıkça, kurtuluş savaşçıları da artmakta.

Ayrıca, eminim bugün de, toz duman arasında, hem kendini geliştiren, hem dışarıdan hercai görünen, ancak aslında bir alanı açan ve tarihsel kılan, bu türden 'lüzumsuz işler' yapanlar vardır.

Bu güzel sohbet için teşekkür ediyorum: Başta vurguladığım gibi, yazışarak yaptık ama verimli olduğunu düşünüyorum.

Bu görüşme 6-14 Nisan, 15-19 Nisan ve 21-26 Nisan 2021 arasında olmak üzere, üç kez e-posta üzerinden yazışılarak, yapıldı.