

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN ŞİİRLERİNİN
TEMATİK VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

146369

YÜKSEK LİSANS TEZİ

146369

DANIŞMAN
Yard. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN

HAZIRLAYAN
Taner NAMLI

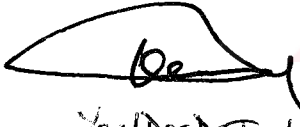
ELAZIĞ-2004

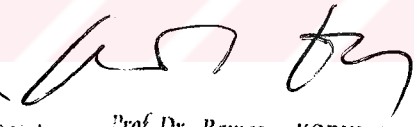
T.C.
Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

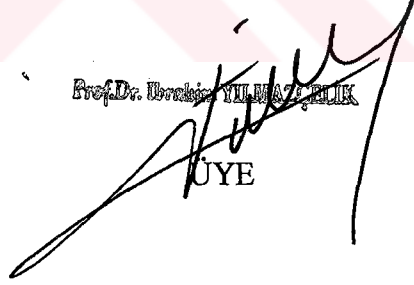
ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN ŞİİRLERİNİN TEMATİK VE YAPI BAKIMINDAN
İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Bu tez 13.10.2004 tarihinde aşağıdaki juri tarafından oy birliği /oy çokluğu ile kabul edilmiştir.


Yardımcı Doç. Dr. Tank ÖZCAN
DANIŞMAN


Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ
ÜYE


Prof. Dr. İbrahim YILMAZ
ÜYE

Yukarıdaki juri üyelerinin imzaları tasdik olunur.

Prof. Dr.
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi
Elazığ 2004

ÖZET

Ataol Behramoğlu, toplumcu şair ve yazarlarımızdandır. 1942 yılında Çatalca'da doğmuştur. Denemeci, tiyatro yazarı, gazete yazarı, araştırmacı ve şairdir. Fakat özellikle şiir alanındaki çalışmalarıyla tanınmıştır. Şiirinin özünü toplumcu gerçekçilik oluşturur. Bu nedenle şiirinde; toplumsal konular sıkça dile getirilir.

Ataol Behramoğlu, 1960 toplumcu kuşağının önemli isimlerinden biridir. Çalışmamızın birinci bölümünde şairin hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verdik. İkinci bölümde şiirlerini tema ve yapı bakımından inceledik ve şiirlerinde öne çıkan temaları ve yapı unsurlarını ortaya koyduk. Üçüncü bölümde şiirlerini imaj bakımından inceledik. Bu çalışma sonucunda onun şiir dünyasını ortaya koymaya çalıştık.

Anahtar kelimeler: Ataol Behramoğlu, edebi kişiliği, tema, yapı, imaj dünyası.

Firat University
İnstitut Of Social Sceinces
Department Of Turkish Language And Literature
Master Thesis
Elazığ 2004

ABSTRACT

Ataol Behramoğlu, who was burn in 1942 in Çatalca, is one of the socialist poets and writers. He is a critic, a teatre writer, a jurnalist, a researcher and a poet. But he has especially known with his studies of sphere of poetry. His essence of poets constitute from socialist realizm. For this reason he often expressed social themes in his poems.

Ataol Behramoğlu is one of the important persons of socialist poems generation of 1960's. In the first part of our work we gave some information about his life and literary personality. In the second part, we made a study concerning the themes, and structure of his poems and set aside his best themes. In the third part we researched his poems in respect of image. In consequense of this study try to set aside the world of his poems.

The key words: Ataol Behramoğlu, literary personality, the theme, the structure, the world of image

ÖN SÖZ

Ataol Behramoğlu, 1960 sonrası şiirimizde yeni bir dönem açan toplumcu şiir anlayışının, önemli isimlerinden biridir. Kırk yılı aşkın bir süredir şiir yazan şair, sanatını toplumcu şiirin gereklerine uygun bir şekilde biçimlendirir. Şiirinde sade, anlaşılır ve süsten uzak bir dille, duyarlı insan tekinin yaşam ve doğa karşısındaki duygulanımları, toplumsal alandaki konumu ve vazgeçilemez aşk imgesi, ifadesini bulur.

Bu çalışmamızda bir eylem ve şiir adamı olarak etkilenen ve etkileyen kimliğiyle, Behramoğlu'nun şiir dünyasını incelemeye çalıştık. Sanat anlayışı, tema, yapı ve imaj ekseninde biçimlendirdiğimiz çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm; şairin hayatını, sanat anlayışını ve eserlerini içermektedir. İkinci bölümde; şiirlerinin tema ve yapı bakımından gösterdiği özellikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde; şiirlerindeki belli başlı imajların sınıflandırılması yapılmıştır. Ataol Behramoğlu'nun 1965'ten 1988'e yayınladığı şiirler toplu olarak üç şiir kitabında yayımlanmıştır. "Bir Gün Mutlaka", "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var" "Kızıma Mektuplar" adlı bu şiir kitapları, bizim de şiirlerini incelerken temel aldığımız şiir kitapları olmuştur.

Hazırladığımız çalışma esnasında ilk amacımız, şairin kendisiyle bir görüşme ortamı sağlayabilmektir. Bu amaçla, şairle irtibat kurularak Ağustos 2003 tarihinde İstanbul'da, görüşme sözü alındı. Söz alınan tarihte İstanbul'da Alkım Yayınevi'nde ilk görüşmemizi gerçekleştirdik. Kısa süreli gerçekleşen bu görüşmeyi devam ettirmek üzere şair, iki gün sonrası için bizi, Büyükkada'daki yazlığına davet etme inceliğinde bulundu. Büyük bir memnuniyetle gerçekleştirdiğimiz ikinci görüşmede, şairin ve eşi Hülya Hanım'ın gösterdikleri inceliği unutmamız mümkün değil. Ulaşamadığımız kimi kaynakları edinmede, tezin şekillenmeye başladığı son ana kadar şairin gösterdiği duyarlılığa karşı, sonsuz minnettarlık duygularımı ifade etmek isterim. Kaynaklara ulaşmada yardımlarını gördüğüm, maddî ve manevî desteklerini esirgemeyen A. Faruk GÜLER'e ve Fatih KANTER'e de teşekkürlerimi sunarım.

Tez konumuzu belirleyen, ana çıkış noktalarımızı tespit eden, bilgelik gölgesini üstümden eksik etmeyen, danışman hocam sayın Yard. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN'a teşvik ve rehberliği için içten saygı ve şükranlarımı sunmak isterim.

Taner NAMLI

ELAZIĞ-2004

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	IV
İÇİNDEKİLER	VI
KISALTMALAR	IX

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN HAYATI (1942 -)	1
1.2. ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN ESERLERİ	4
1.3. ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN EDEBİ KİŞİLİĞİ	6
1.3.1. Şiir ve Toplumcu Gerçekçilik	6
1.3.2. Şâir Kimdir?	11
1.3.3. Şiirin Tanımı	13
1.3.4. Şiirin İşlevi	15
1.3.5. Şiiri ve İkinci Yeni'ye Bakışı	17
1.3.6. Şiiri ve Eski-Yeni Edebiyata Bakışı	20

İKİNCİ BÖLÜM

2. ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN ŞİİRLERİNİN TEMÂ VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. TEMÂLAR	22
2.1.1. Baskı ve Başkaldırı Temi	22
2.1.2. Aşk Temi	37
2.1.3. Doğa Temi	47
2.1.4. Sosyal Adaletsizlik Temi	57
2.1.5. Sıkıntı ve Bunalım Temi	63
2.1.6. Yalnızlık Temi	69
2.1.7. Sürgünlük Temi	72
2.1.8. Hüzün Temi	76
2.1.9. Özlem Temi	79
2.1.10. Sevgi Temi	84

2.1.10.1. Yaşama Sevgisi	84
2.1.10.2. İnsan Sevgisi	90
2.1.10.3. Çocuk Sevgisi	95
2.1.11.Kent Temi	100
2.1.12.Bariş Temi	105
2.1.13.Ölüm Temi	108
2.2.ŞİİRLERİNİNİYAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ	113
2.2.1.Geleneğe Bağlı Nazım Şekilleri	113
2.2.1.1.. Halk Edebiyatı Nazım Şekilleri	113
2.2.1.2. Divan Edebiyatı Nazım Şekilleri	115
2.2.2. Serbest Nazım	118
2.2.3. Düzyazı Şiir	119
2.2.4. Serbest Düzenli Nazım Biçimleri	120
2.2.4.1.Üçlüler	120
2.2.4.2.Dörtlüler	121
2.2.4.3.Beşliler	122
2.2.4.4Altılılar	123
2.2.4.5Yedililer	123
2.2.4.6.Sekizliler	124
2.2.5.Soneler	124
2.2.6. Uzun ve Kısa Boyutlu Şiirler	125
2.2.6.1.Uzun Boyutlu Şiirler	125
2.2.6.2.Kısa Boyutlu Şiirler	126
2.2.7.Şiirde Uyum ve Ahenk Unsurları	127
2.2.7.1. Ölçü ve Duraklar	127
2.2.7.2. Kafiye ve Redif	130

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN ŞİİRLERİNİN İMAJ DÜNYASI	132
3.1.1. Yayılğan / Gelegen İmgeler	132
3.1.2.Batık İmgeler	136
3.1.3. Radikal İmgeler	139
3.1.4.Yoğun İmgeler	142
3.1.5. Süsleyici İmgeler	143

SONUÇ

145

KAYNAKLAR

147

EKLER



KISALTMALAR

A. İ. K. : Aşk İki Kişiliktir

Ank. : Ankara

B. G. M. : Bir Gün Mutlaka

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

DTCF : Dil Tarih Coğrafya Fakültesi

Fak. : Fakülte

İst. : İstanbul

K. M. : Kızıma Mektuplar

s. : Sayfa

S. : Sayı

S. : Sevgilimsin

Ünv. : Üniversite

Y. A.G. : Yeni Aşka Gazel

Y. Ö. B. Ş. V. : Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var

Yay. : Yayınları

YKY : Yapı Kredi Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. ATAOL BEHRAMOĞLU 'NUN HAYATI (1942 -)

*“Hayatım rüzgar gibi akıp geçiyor, uğultulu bir rüzgar
gibi akıp geçiyor hayatım”* (Y.Ö.B.Ş.V.,s. 27)

Ataol Behramoğlu, 1960 sonrası kendine bir yön tayin etmeye çabalayan toplumcu şiir anlayışının öncü isimlerinden biridir. Babası yüksek ziraat mühendisi Haydar Behramoğlu, annesi İsmet Hanım'dır. Babası İğdır kökenli bir azeridir. Annesinin annesi ve babası da göçmen olarak Azerbaycan'dan gelmişlerdir. Şair, varlıklı ve entelektüel sayılabilecek bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Kendi ifadesiyle sanata değer veren, sanata yatkınlığı olan bir aile ortamı vardır. Babası amatör bir ressam ,doğa aşkıyla dolu bir insan ve oldukça da yetenekli bir şairdir. Annesi ise klasik batı müziği eğitimi görmüş sanata meraklı bir insandır. Üç erkek kardeşirler. Bunlardan biri şair Nihat Behram, diğeri de 80'li yılların tanınan hukukçularından Namık Kemal Behramoğlu'dur.

Behramoğlu, babasının yedek subaylığı sırasında Çatalca'da doğar. Nüfus kaydında 20 Mayıs 1942 tarihi yer alsa da, asıl doğum tarihi 13 Nisan 1942'dir. Çocukluğu ve ilk gençliği babasının memuriyeti dolayısıyla Anadolu'nun çeşitli yörelerinde geçer. Behramoğlu henüz altı aylıkken Çatalca'dan ayrılarak on yaşına kadar yaşayacağı Kars'a yerleşirler. İlkokul üçüncü sınıfı okuyana kadar Kars'ta yaşarlar. Kars özellikle doğasıyla onun çocuk kişiliğinde derin izler bırakacaktır. Daha sonra babası Çankırı'ya ziraat müdürü olarak atanır. Şair, Çankırı Kurtuluş İlkokulu'ndan (1953) ve Çankırı Lisesi'nden mezun olarak (1960) ortaöğrenimini Çankırı'da tamamlar. Orada ergenlik ve ilk gençliği yaşamış olmanın kendisi için önemli olduğunu ifade etmektedir. Bu Orta Anadolu kenti de doğasıyla, insanıyla, her şeyiyle onu etkiler. İlk şiirini de Çankırı'da lise öğrenciliği döneminde yazar. 1959 tarihli bu şiiri, toplu şiirlerinde ilk şiir olarak yer alan “Melankoli”dir. İlk şiiri de Varlık dergisinde 1960 yılında yayınlanmıştır.

Şair, DTCF Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirmiştir (1966). Ayrıca bir süre Ankara Hukuk Fakültesine devam etmiş, DTCF' nin Felsefe Bölümü'nün bir süre derslerini izlemiştir. DTCF' de okurken 1964 tarihinde bir şiir yarışmasında da birincilik kazanmıştır.

1962' de üyesi olduğu Türkiye İşçi Partisi'nin (TİP) örgütlenme çalışmalarına katılmıştır. 1965'te oluşturulan Fikir Kulüpleri Federasyonu'nun kurucuları arasında yer almıştır. Bu dönemde "İşçi Partisi'nin Kıbrıs'la ilgili bir bildirisini dağıttığı için Sıkıyönetimce Ankara dışına çıkarılır. Çorum'da on beş gün sürgün kalır. Dönünce Bir Ermeni General'i yayımlar. Ardından Dönüşüm adlı sosyalist derginin çıkışına yardım eder." (Bezirci, 1971: 190) İsmet Özel ve Murat Belge ile birlikte Halkın Dostları dergisini -dergi Eylül 1971'de sıkıyönetimce kapatılır- (1970-1971) kardeşi Nihat Behram'la birlikte Militan Dergisini -derginin kimi sayıları beş bin tiraja ulaşmıştır- (18 sayı, 1975-1976) kurmuş; Sanat Emeği dergisinin (31 sayı, 1978-80) yazı kurulunda yer almıştır.

1970'de Londra'ya, oradan Paris'e geçmiş; gece bekçiliği, otel katipliği ve öğretmenlik yapmış, Aragon'un yönettiği "Les Lettres Françaises"te A.Dino'nun çevirisiyle "Bir Gün Mutlaka" şiirinden bir bölüm yayımlanmıştır. 1972'de Sovyet Yazarlar Birliği'nin daveti üzerine gittiği Moskova'da iki yıl kalmış; Moskova Üniversitesi'nde Rus Dili ve Edebiyatı üzerinde çalışmıştır.1974'te yurda döndükten sonra M. Ertuğrul'un yönetimindeki İstanbul Şehir Tiyatroları'na dramaturg olarak girmiştir. 1977'de faaliyete geçen Barış Derneği'nin kurucuları arasına katılmıştır. 1978'de Sofya'da düzenlenen Dünya Yazarları I. Kurultayı'nda Aziz Nesin, Yaşar Kemal ve Burhan Arpad ile birlikte Türkiye'yi temsil etmiştir. 1979'da Türkiye Yazarlar Sendikası'na genel sekreter seçilmiştir.1980'deki askeri darbe dönemi başında dramaturgluktan ayrılmak zorunda kalmış; "Ne Yağmur...Ne Şiirler..."adlı kitabı toplatılmış ve imhasına karar verilmiştir. Bu sırada İstanbul Selimiye Kışlası'nda bir hafta kadar gözaltında tutulmuş; kitabı daha sonra aklanmıştır. Mart 1982'de Barış Derneği davası sonucu sıkıyönetim mahkemesince tutuklanmış; on ay sonra tahliye edilmiştir. Bu sırada Adam Yayıncılık'ta editörlük yapmıştır. (Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2001; 220)

"İyi Bir Yurttaş Aranıyor" adlı şiiri oyunlaştırılmış; "siyasal kabare" türündeki bu oyun 1981'de, Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir. Barış Derneği davasını gören sıkıyönetim mahkemesi tarafından Kasım 1983'te 8 yıl hapse mahkum

edilince 1984'te gizlice yurtdışına çıkarak Fransa'ya gitmiştir. Aynı yıl Sorbonne Üniversitesi Centre de Poétique Comparee bölümüne devam etmiş ve "Diplôme d'études approfondies" derecesi almıştır. Yurtdışındaki yıllarında birçok ülkede düzenlenen toplantılara katılmış; konuşmalar yapmış, şiirler okumuştur. Paris'te ressam Yüksel Aslan'la birlikte kurduğu ve Fransızca olarak yayımlanan Türk edebiyatı dergisi Anka'yı (30 sayı, 1986-97) yönetmiştir. Anka yabancı dilde yayınlanan, Türk edebiyatını tanıtan nitelikli ve kapsamlı ilk dergi olma özelliğini taşır. İki dilde ve yılda dört kez yayınlanan dergiyi Fransız Yazarlar Birliği destek vermiştir.

"Mustafa Suphi Destanı" adlı yapıtı, 1987 ve 1988 yıllarında sürgündeki Halk Oyuncuları topluluğu tarafından Amsterdam, Berlin, Paris, Stockholm gibi kentlerde sahnelenmiştir."Destan" 1989 Avignon Tiyatro Festivali'nde sahnelenen ilk Türkçe oyun olmuştur. Hakkında açılmış olan davaların beraatla sonuçlanması üzerine Haziran 1989'da yurda dönmüş, önce Pendik Belediyesi'nde kültür danışmanı (1989-93), daha sonra Simavi Yayınları'nda editör (1990-94) olarak çalışmıştır. 1995'te seçildiği Türkiye Yazarlar Sendikası genel başkanlığını 1999'a kadar iki dönem sürdürmüştür. Halen İÜEF Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim görevlisidir. Cumhuriyet gazetesindeki köşesinde "Cumartesi Yazıları"nı yazmaktadır. Bir süre de TRT 2' de yayınlanan "Okudukça" adlı kültür sanat programında kitap tanıtımı yapmıştır. İstanbul'da yaşayan şair; evli, bir çocuk babasıdır.

İlk şiirleri; Ataol Gürus imzasıyla Yeni Çankırı, Yeşil Ilgaz ve Çağrı gibi yerel gazete ve dergilerde, 1960'dan itibaren Varlık, Yelken, Dost, Devinim 60, Elif, Yapraklar ve Evrim dergilerinde yayımlanmıştır. Aynı zamanda Ata Haydar, Aykut Baykal ve Ataol Gürus imzalarını da kullanmıştır. Bu dönemdeki şiirlerini topladığı "Bir Ermeni General"de Orhan Veli, A.İlhan ve İkinci Yeni şiirinin etkisiyle imgeci, kapalı ve yergici bir anlayışı benimsediği görülür. 1960 kuşağı içinde İ.Özel'le birlikte dikkatle izlenen bir şair olmuştur. Ataç, Papirüs, Halkın Dostları, Şiir Sanatı, Yeni Dergi, Yeni Gerçek dergilerinde yayımlanan şiirleri, şair kimliği kazanmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemde, İkinci Yeni şiirine tepkisini dile getirmiş; Nazım Hikmet ve Ahmet Arif'in toplumcu lirik şiir anlayışını benimsemiştir. 1965'te yayımladığı "Bir Gün Mutlaka" ile yeni toplumcu şiirin etkileyici bir örneğini vermiştir. 1969'da Ant dergisinde yayımlanan "Toplumcu Genç Şairler Savaş Açıyor" başlıklı oturumda, şiir anlayışını ortaya koymuştur. 1970'lerde toplumcu gerçekçi akım içinde siyasal düşüncenin şiirde eritilmesini amaçlamış, 1979'dan itibaren "Dörtlükler",

“Mustafa Suphi Destanı” ve “İyi Bir Yurttaş Aranıyor” kitaplarında epik şiire yönelmiştir. Seçme şiirleri Yunanistan ve Macaristan’da yayımlanmıştır.

1981 yılında Asya-Afrika Yazarlar Birliği Lotus Ödülü’ne layık görülmüştür. Yine PEN Yazarlar Derneği Dünya Şiir Büyük Ödülü, Mart 2003’te tarafına verilmiştir.

1.2. ESERLERİ

ŞİİR KİTAPLARI

1. Bir Ermeni General, Toplum Yayınevi, Ankara, 1965
2. Bir Gün Mutlaka, De Yayınları, İstanbul, 1969
3. Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri, Cem Yayınları, İstanbul, 1974
4. Ne Yağmur... Ne Şiirler..., Cem Yayınları, İstanbul, 1976
5. Kuşatmada, Cem Yayınları, İstanbul, 1978
6. Mustafa Suphi Destanı, Sanat Emeği, İstanbul, 1979
7. Dörtlükler, ABeCe, İstanbul, 1980
8. İyi Bir Yurttaş Aranıyor, Yazko, İstanbul, 1983
9. Şiirler(1983)-(1959-1982 yılı), Adam Yayınları, İstanbul, 1983
10. Kızıma Mektuplar, Yeni Türkü, Almanya (Duisburg), 1985
11. Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum, Yeni Türkü, Almanya (Duisburg), 1985
12. Eski Nisan, Adam Yayınları, İstanbul, 1987
13. Bebeklerin Ulusu Yok, Adam Yayınları, İstanbul, 1988
14. Toplu Şiirler I / Bir Gün Mutlaka, Adam Yayınları, İstanbul, 1991
15. Toplu Şiirler II / Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var, Adam Yayınları, İstanbul, 1991
16. Toplu Şiirler III / Kızıma Mektuplar, Adam Yayınları, İstanbul, 1992
17. Sevgilimsin, Adam Yayınları, İstanbul, 1993
18. Seçme Şiirler, Adam Yayınları, İstanbul, 1997
19. Aşk İki Kişiliktir, Adam Yayınları, İstanbul, 1999
20. Yeni Aşka Gazel, Adam Yayınları, İstanbul, 2002

DENEME

1. Yaşayan Bir Şiir, Broy Yayınları, İstanbul, 1986
2. İki Ateş Arasında, Boyut Yayınları, İstanbul, 1989
3. Nazım’a Bir Güz Çelengi, Boyut Yayınları, İstanbul, 1990

4. Mekanik Gözyaşları, Cem Yayınları, İstanbul, 1991
5. Şiirin Dili-Anadil, Adam Yayınları, İstanbul, 1995
6. Utanıyorum, Çağdaş, İstanbul, 1996
7. Kimliğim:İnsan, Cumhuriyet, İstanbul, 1999
8. Gerçeklik Duygusunun Kaybolması, Gendaş-Kültür, İstanbul, 2001
9. Başka Bir Açık, ,Gendaş-Kültür, İstanbul, 2001
10. Kendin Olmak Yada Olmamak,
11. Başka Gökler Altında, Telos, İstanbul, 1996

MEKTUP

1. Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar, (İsmet Özel ile) Oğlak Yayınları, İstanbul, 1995
2. Şiirin Kanadında Mektuplar, (Metin Demirtaş ile) Toplumsal Dönüşüm, İstanbul, 1997

ÇOCUK

1. Yiğitler Yiğidi ve Uçan At Masalı, Gendaş, İstanbul, 1990

OYUN

1. Lozan, Mitos Boyut, İstanbul, 1993

ANTOLOJİ

1. Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi, Sosyal, İstanbul, 1987
2. Dünya Şiiri Antolojisi, (Ö. İnce ile) Sosyal, İstanbul, 1997
3. Çağdaş Rus Şiiri Antolojisi, AdamYayınları, İstanbul, 1987
4. Çağdaş Bulgar Şiiri Antolojisi, (Ö. İnce ile) AdamYayınları, İstanbul, 1983
5. Kardeş Türküler, Yeni Türkü, İstanbul, 1982

ANI

1. Aziz Nesin'le Anılar, Gendaş Kültür, İst. 2001

ÇEVİRİLER

1. Ekber Babayev, Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nazım Hikmet, 1976
2. Vera Tulyakova Hikmet, Nazımla Son Söyleşmemiz, Everest, 1989
4. İvanov, (A. Çehov), Bilgi, İstanbul, 1967
5. Orman Cini, (A. Çehov), Bilgi, İstanbul, 1970
6. Yaşanmış Hikayeler, (M.Gorki) Sinan, İstanbul, 1970
7. Tüm Öykü ve Romanlar, (A. S. Puşkin), Cem- İş Bankası Yay., 1972
8. Devrim Öncesi, (İ. Turgenyev) Sinan, İstanbul, 1973

9. Hançer, (M.Y. Lermontov), Adam Yayınları, İstanbul, 1983
10. Bütün Oyunları I-II, (A. Çehov), Adam Yayınları, İstanbul, 1984
11. Şiirler, (J. Marti), Kavram, İstanbul, 1995
12. İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime, (A. S. Puşkin), Adam Yayınları, İstanbul, 1996
13. Türkiye Kurtuluş Savaşı Tarihi, (Şamsuddinov), Doğan Kitapçılık, Nazım'dan Anılar, Alexander Fevralski... gibi pek çok başka çevirileri de mevcuttur.

İNCELEME

1. Rus Edebiyatı Yazıları, İ. Ü. Edb. Fak. Yay., İstanbul, 2001
2. Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği, İş Bankası Yay. (Doktora Tezi),

1.3.Edebi Kişiliği

1.3.1.Şiir ve Toplumcu Gerçekçilik

Toplumcu gerçekçilik, “son 50 yıldır ilkin Sovyet Rusya’da, sonra öbür sosyalist ülkelerde bir sanat yöntemi olarak giderek de bir dünya görüşü olarak kabul edilmiş, 20. yüzyılın en temel estetik görüşlerinden biridir.”(Tunalı, 2003: 118-119) Marksist kuramın doğurduğu bir anlayış olarak kısa zamanda toplumcu yönüyle; ezilen toplumların, sömürülen emekçilerin bilincinde yer etmiştir.

Marks ve Engels, Marksizmi kuramlaştırırken sanat ve estetik konuları üzerine toplu ve sistemli bir eser yayınlamamışlardır. Bazı kitaplarındaki bahislerden ve mektuplaşmalarından sanat ve estetik ile ilgili çıkarımlar yapılmış, bu doğrultuda Marksist kuramcılar yeni teoriler geliştirmişlerdir. 1900'lere doğru hız kazanan ve Rus Devrimi'yle beraber çeşitlenen Marksist sanat kuramları ışığında, 20. yüzyılın Marksist sanat anlayışları şekillenmiştir. İlk elden sayabileceğimiz belli başlı Marksist sanat kuramcıları; Marks, Engels, Lukacs, Plehanov, Lenin, Troçki, Lunaçarski ve Jdanov gibi isimlerdir. Bu isimlerin, birbirleriyle detaylarda, hatta genel konularda bile ciddi görüş farklılıkları taşıdıkları görülür. Bu ayrılıklar bir yana, hepsinin de birleştiği nokta sanatın ve şiirin toplumsal bir duyarlılığa yaslanması ve onun sözcülüğünü yapması gerektiği fikridir.

1934'te, Moskova'da toplanan Yazarlar Birliği Kongresi'nde bir eserin toplumcu olup olmadığı konusunda saptanan ölçütler ve ilkeler ilk olarak ortaya konur. Bu kongrede Maksim Gorki tarafından özetlenen ilkelere göre:

- a) Toplumcu gerçekçilik daha önceki eleştirel gerçeklikten farklı olarak pragmatik bir edebiyattır ve bir tezi vardır.

- b) Bu edebiyatta insanı belirleyen en temel öge kolektivizmdir. ‘Sosyalist bireysellik ancak kolektif emek içinde gelişebilir.’
- c) Toplumcu gerçekçi edebiyatta iyimser bir bakış açısı egemendir. ‘Yaşam eylemdir ve yaratmaktır. Yeryüzünde yaşayan insanın ulaşmak isteyeceği en son erek yeryüzünde yaşamak mutluluğudur.’
- d) Bu edebiyat eğitsel bir işlevle yüklüdür: ‘Sosyalist bireyselliğin geliştirilmesi bu edebiyatın ana amacıdır.’ (Kahraman, 2000: 50-51)

Toplumcu gerçekçi bir eseri değerlendirirken bu maddelerin dışında temel alınabilecek ciddi, somut ve nesnel ölçütler yoktur. Bu nedenle toplumcu olarak nitelenen eserler, bu sistem ışığında bir değerlendirilmeye tabi tutulur.

“Toplumcu Gerçekçi Şiir, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin önemli bir damarıdır...İmgesel içeriğini toplumun yüreğine uzanarak kuran bu hareket, sanat alanında bir hayli taraftar bulmuştur. Asıl sivrime ve ideolojik yüklenme 1960’tan sonra kendisini gösterecektir.”(Korkmaz, 2004: 251) Türkiye’de 1940 toplumcu kuşağının kapılarını açtığı, Nazım Hikmet’le, Ahmet Arif’le, Ceyhun Atıf Kansu gibi isimlerle ciddi açılımlar kazanan Marksist şiire, 1960 Toplumcu kuşağı daha kuramsal ve daha eylemci bir kimlik kazandırmıştır. 1960 sonrası Türkiye koşullarının değişmesi, Marksist literatürü okuma olanaklarının artması, Nazım Hikmet’in ve Ahmet Arif’in şiirlerinin gün ışığına çıkması, 1960 devrimci kuşağının doğmasına sebebiyet vermiştir. Bu dönemde “karşımızda haberci ve değiştirici bir ozan vardır. Kendi beninin yaşayan ozandan sarnıcının dışına çıkması istenmektedir. Ozan artık düşünen değil, kendisinden önce düşünce şekli biçimlenmiş bir ideolojinin emrindeki insandır.”(Özcan, 2001: 35) Bu sorumluluk şairi, devrimci bir inançla yer yer ozan-militan karışımı bir tipe dönüştürecektir. Dönemin önemli isimleri arasında Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Özkan Mert ve İsmet Özel, Metin Demirtaş, Nihat Behram, Sennur Sezer, Seyit Nezir, Yaşar Miraç vd. gibi şairler sayılabilir.

Arif Ay, 60-80 arası yazılan şiiri dergilerde buluşan ve bir cephe oluşturanların şiiri olarak görür. Bu dönem, “Türk toplumunun kimlik arayışı içinde olduğu, çalkantılı bir dönemdir. Bu yüzden şiir, kapılarını sonuna dek güncele açmıştır. Bu da onun hayatla irtibatını sağlamıştır...(şiir) Hiçbir dönemde görülmediği ölçüde sivilleşmiştir.” (Ay, 2001; 110) Böylelikle ortada haykıran, direnen, değişimi savunan bir şiir oluşmuştur. Bu durum aynı zamanda slogana düşme tehlikesini de beraberinde getirmiş ve bu yolda örneklerde verilmiştir.

27 Mayıs 1960 hareketinin ülkeye getirdiği kısmî özgürlük ortamı, Marksizm'in gelişme imkânı bulmasına neden olmuştur.. “Devrimciliğin, düşünceden örgüt militanlığına doğru yol almaya başladığı böyle bir dönemde, artık devrimci genç grevlere gitmeye, sokaklarda gazeteler satmaya, yürüyüşlere, mitinglere alanlara çıkmaya başlamış, yeni bir dünya için”(Sandalcı, 1971: 10) ütopyalar kurmaya başlamıştır. Bu siyasi / sosyal ortam tabii olarak kendi şiirini yani devrimci şiiri de beraberinde getirmiştir. Bu noktada Behramoğlu'nun 1965 tarihli “Bir Gün Mutlaka” adlı şiiri, toplumcu gerçekçi şiirin önemli örneklerinden biri olarak dikkate değerdir.

“Bugün seviştim, yürüyüşe katıldım sonra
Yorgunum, bahar geldi, silah kullanmayı öğrenmeliyim bu
yaz
(...)
Gencim daha, dünyayı görmek istiyorum, öpüşmek ne
güzel, düşünmek ne güzel, bir gün mutlaka yeneceğiz!
Bir gün mutlaka yeneceğiz, ey eski zaman sarrafları! Ey kaz
kafalılar! Ey sadrazam!”
(...)
Bitecek bir gün zulüm, bitecek bu hân-ı yağma
(...)
Dünyanın öbür ucundaki dostları düşünüyorum, öbür
ucundaki ırmakları
(...)
İlençliyorum bütün bireyci şairleri, hale gidiyorum portakal
almaya
İlençliyorum o laf kalabalıklarını, kurumuş yürekleri,
bireyin kurtuluşunu filan
(...)
Bir gün mutlaka yeneceğiz, Bir gün mutlaka yeneceğiz!
Bunu söyleyeceğiz bin defa!
Sonra bin defa daha, sonra bin defa daha, çoğaltacağız
marşlarla
Ben ve sevgilim ve arkadaşlar yürüyeceğiz bulvarda
Yürüyeceğiz yeniden yaratılmanın çoşkusuyla

Yürüyeceğiz çoğala çoğala...”

(Bir Gün Mutlaka, B.G.M., s.67,69,70,71)

Oldukça uzun olan şiirden alıntıladığımız bu bölümler, şairin mensubu bulunduğu dünya görüşünü bir tavır koymayla şiirinde dile getirir. “...Gerçekçiliğe sonuna kadar inanırım ben. Ama dünyayı değiştirmeye yönelen bir gerçekçilik benim inandığım...”(Behramoğlu, 1993: 11) derken kastettiği gerçeklik bu şiirde ifadesini bulmaktadır. Silah kullanmayı öğrenme isteği ozan-militan kimliğinin öne çıkarılmasıdır. Bireyci şairlerin ilençlenmesi, dünyanın başka yerlerindeki devrimcilerin, savaşçıların düşünülmesi ve sosyalist devrimin gerçekleşeceğine olan kesin inanç şairin toplumcu anlayışının en açık ifadeleridir.

Ant Dergisinin 2-9-16 Aralık 1969 tarihli 153. 154. ve 155. sayılarında Ataul Behramoğlu, Süreyya Berfe, Özkan Mert ve İsmet Özel ile Osman S. Arolat’ın “Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor” başlıklı röportajları yayınlanır.(Bu yazının aslına ulaşamadık.Yazının bir nüshası Behramoğlu tarafından bize gönderilmiş, fakat sayfa numaraları belirtilmemiştir.) Behramoğlu bu konuşmada sanatın kaynağında bulunması gereken en temel özelliğin insan gerçekliğini ifade etmesi gerektiğini savunur. Yayınlanan bu ortak edebiyat bildirisin de ozanlar, Türkiye edebiyatında çağdaş insan gerçekliğinin ifade edilmediğini ve bu nedenle ülkede gerici bir edebiyatın hâkim olduğunu belirtirler. Gerici edebiyatı iki grupta toplarlar. İlkini N.Fazıl, F.Nafiz gibi isimlerin temsil ettiği anlayışın oluşturduğunu söylerler ki etkilerinin kalmadığına inanırlar. İkinci grubu ise İkinci Yeni anlayışının oluşturduğunu belirterek asıl kavgalarının onlarla olacağını vurgularlar. Artık Türkiye şartlarında bir bağımsızlık kavgası yürütüldüğünü, kapalı, biçimci bir şiir anlayışının yerine ; açık ,seçik, toplumcu bir sanat anlayışının temsilcileri olarak kendilerinden sonra yazmaya başlayan genç kuşakları etkilemek, onları zararlı etkilerden arındırmak istediklerini belirtirler. Yakında Türkiye’de gerçekleşeceğine inandıkları sosyalist devrimin, sanatla yakından ilgili olduğuna, onsuz kuru ve cılız kalacağına olan inançlarını belirtirler. Behramoğlu’nun bu doğrultuda söylediği “edebiyatçı olarak sanat alanında girişeceğimiz mücadele de, aslında devrimci hareketin bir parçası olacaktır.”(Arolat, 1969) sözü şiirin asli görevlerinden birinin devrimi hazırlamak olması gerektiğini belirtir.

Yine Ant’taki konuşmada Behramoğlu, toplumcu anlayışlarının, 1940 toplumcu kuşağından farklı taraflarını şöyle dile getirir: “1940 toplumcuları bir bakıma kendi kişisel dünyalarına, ya da küçük bir arkadaş çevresine kapanıp kalmışlardı. Çünkü

Türkiye'nin nesnel koşulları bu yöndeydi. Bu bakımdan şiirlerinde bir cansızlık göze çarpar. Şiirlerinin soluğunu hayattan değil, 'barış, özgürlük, eşitlik' gibi bazı evrensel kavramlardan alıyor gibidirler. Oysa bizler oldukça geniş bir alanda devrimci mücadeleyi yürütebilme şansına sahibiz. Devrimci militanlar olarak halkla ilişkiler kurabildik. Şiirimizi daha geniş alanlara ulaştırabilmek bakımından önemli olanaklardır bunlar.”(Arolat,1969) Şaire göre toplumla somut bir bağ kurarak gerçekçi bir toplumcu anlayışı 60 kuşağı ozanları hayatı geçirmiştir. Militan sözcüğünün altını çizmek gerekir. Şaire yüklenen bu tehlikeli ve iğreti görev toplumcu anlayışlarının ne derece uçlara kaydığının göstergesidir.

İ.Özel, Ant'taki konuşmasında bu kuşağın genel amacının; devrimin öncü kesimlerini belli bir duyarlığa itmek, onları duygularında terbiye etmek, onları diri tutmak olduğunu belirtir. Ö. Mert'te, “Ozan ruhlar aleminden gelen bir ruh, ya da gökten düşmüş bir mücevher değildir. O belli bir ideolojiye, belli bir kültüre, belli bir dünya görüşüne sahip olan ve bunun mücadelesini politik alanda olsun, şiir alanında olsun en ön saflarda dövüşerek veren bir devrimcidir. (Arolat, 1969) diyerek şairin sanat rotasını çizer.

Halkın Dostları dergisini çıkardığı yıllarda yayınladığı “Kime Karşı Kimden Yana” başlıklı yazısında karşısında olduğu edebiyat anlayışlarından biri olarak 'mekanik toplumculuk'u gösterir. Bu anlayışı, belirli bir takım kavramların alt alta dizilmesi olarak görür. Bu da edebiyatı kurulaştırır köksüzleştirir. “Mekanik olduğu için de diyalektiğe aykırıdır, temelde antimarksist bir tutumdur. Toplumcu edebiyatı hayatın bin bir türlü ayrıntısının dışında düşünmek, birtakım söz kalıplarına, işlene işlene cılkı çıkmış birtakım kavramlara indirgemek kadar toplumculuğa aykırı bir davranış olamaz. Toplumcu olduğunu söyleyen bir sanatçı, hayatın bütün ayrıntılarını, bireysel ve toplumsal insan varlığının bütün inceliklerini gözetmek, araştırmak zorundadır. (Behramoğlu,1993:16-17) ifadeleriyle, toplumculuğun da doğru ve nitelikli bir şekilde anlaşılıp aktarılması gerektiğini düşünür.

Behramoğlu'nun toplumcu şiir çizgisini değerlendiren Eray Canberk, toplumculuğunun zamanla şiirinde daha estetize edilerek geliştiğini ifade eder. “İşçi sınıfının dünya görüşünü paylaşırken katı, kuru, salt anlatıma ve bildiriye dayanan bir şiire açıkça karşı çıktı. Şiirleriyle yeni toplumcu gerçekçi şiirin örneklerini verirken yazılarıyla da görüşlerini kurumsallaştırmaya çalıştı.”(Canberk, 1996; 55)

Behramoğlu'nun devrimci bir şiir yazarken aynı zamanda devrimci şiir anlayışını kuramlaştırma çabası içine girdiğini de belirtir.

Behramoğlu, sanatın en önemli özelliğinin insanı derinliğine bilinçlendirmesi olduğunu düşünür. Halkın yaşantısına, siyasal sorunlara ve toplumsal gerçeklerine sırtını dönmüş bir sanat anlayışını yoz ve ölü sayar. Fakat toplumcu gerçekçi anlayışın şairin bireysel yanını tamamiyle yok sayılması şeklinde anlaşılması gerektiğinin altını çizer. Şiir sürekli olarak ülkülerin şarkısını söylemek durumunda değildir. “Küçük umutların, umutsuzlukların, sevinçlerin ya da hüznün şarkısı da her zaman söylenecektir. Hayatımızda bunların da çokça yeri vardır çünkü. Bizim bugünkü Türkiye edebiyatında karşı olduğumuz şey, idealist bir tavrın sistemleştirilmesi, temele alınmasıdır.” (Behramoğlu, 1993: 17-18) Anlaşılacağı gibi idealist bir tavrın ve bireyci bir anlayışın temel alınmaması şartıyla, şair elbette kendi şahsi duygularını da dile getirecektir.

Behramoğlu, Militan'ın çıkış bildirisinde de “derginin ilk hedefi, yine sanat-kültür ortamında çeşitli görünüşlerde yaygınlığını sürdüren küçük burjuva kökenli tutumlar ve yönelişlere karşı toplumcu sanat-kültür anlayışının kavgasını vermek” fikrini ortaya koyar ve bu tutumlarını belirler. “Militan'ın 4. sayısında “bireycilikler” başlığıyla kaleme alınan yazıda “Fert vardır. Fakat sınıflarına bağlı olarak. Sömüren ve sömürülen fertler vardır. Baskılara uğrayan ve bu baskıları uygulayan fertler vardır. Sanatçının fert anlayışı da, toplum anlayışı da, gerçekçilik anlayışı da; toplumda var olan sınıflara bağlılık ölçüsü ve niteliğiyle belirlenecektir.

1.3.2. Şair Kimdir?

Şair, Marksist dünya görüşünde, devrimin şarkısını söyleyen, onu kutsayan ve sınıfsız toplumun ütopyasını kuran kişi olarak karşımıza çıkar. O, bireyselliğinden sıyrılmış bir hâlde, toplumun gören gözü, haykıran sesi, çarpan kalbi, düşünen beyni olarak görülmek istenir. Stalin'in yazarları “insan ruhlarının mühendisleri” (Tunalı, 2003: 121) olarak tanımlaması şairin yapıcı ve yaratıcı yönünü işaret eder. Bu yolda ürünler vermeyen şair, bireyciliğinin sığ ortamında kendi basit fantezilerini yaşayan biridir. Behramoğlu da; Marksist anlayışın şekillendirdiği toplumcu şair kimliğiyle, şairin asıl görevinin; toplumuna, çağına tanıklık etmesi ve şiirinde bunların anlatıcısı olması gerektiğini savunur. Şair elbette bireysel dünyasından da bahsedecektir fakat bunu temel bir anlayış olarak almayacaktır.

Behramoğlu, “Şu Yoksul, Işıksız Sokaklardan” adlı şiirinde “Isıtıyor halkımın ozanı olmak duygusu içimi” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 77) derken toplumcu şairin güç aldığı ve yaslandığı unsurun halk kitlesi olduğunu hissettirir. Kendisini halkının sözcüsü olarak görmek ona büyük mutluluk verir. Ayrıca yine “Bu Yangın Yerinde” adlı şiirinde, şaire yüklenmiş bu görevi yineler.

“Kucaklıyor beni Metin Altıok
'Aldırma' diyor gülerek

Yaşamak görevdir bu yangın yerinde
Yaşamak, insan kalarak”

(Bu Yangın Yerinde, S., s. 46)

Sivas Olayları'nda öldürülen şair Metin Altıok'un ağzından, şairin toplumsal alanda üstlenmesi gerektiği işlevi dile getirir. Yangın yeri olarak görülen yurt manzarası karşısında şair, insan kalmayı başararak bu yangını söndürmekle görevli olarak görülür. Şair, toplumsal akışın ve sorunların ortasına kendi öznesini yerleştirerek yurdunun ve çağının dramlarına yabancı kalmaz. Usanmaz ve uslanmaz bir anlatıcı olarak yurdunun ve dünyanın nabzını tutmak zorundadır.

Rene Char'in 'Ve öl herkes adına söylediğin için' dizesi ile, Nietzsche'nin 'konuş, konuş da paramparça ol'(Oktay, 1992:12) sözleri, aslında toplumcu bir şairin nasıl biri olması gerektiğini açıklar niteliktedir. Ant Dergisi'ndeki konuşmalarında İ.Özel'in “Bizler sanatçı kişiler olarak, insanları insan varlığının olumlu değerleriyle kaynaşık kılmak; başka bir deyişle onları hayat karşısında uyanık kılmakla yükümlüyüz.(Arolat, 1969) diyerek devrimci bir şairin sorumluluğunu ifade eder. Yine aynı konuşmada şairin toplumsal konumuna değinen Özkan Mert, şaire çok daha açık ifadelerle ağır (biraz da iğreti duracak olan) bir sorumluluk yükler. “Ozan ruhlar aleminden gelen bir ruh, ya da gökten düşmüş bir mücevher değildir.O belli bir ideolojiye, belli bir kültüre, belli bir dünya görüşüne sahip olan ve bunun mücadelesini politik alanda olsun, şiir alanında olsun en ön saflarda dövüşerek veren bir devrimcidir.(Arolat, 1969) Şairi, politik eyleme, meydanlara çağırın bu sözler ona militan bir kimlikde kazandırmış olur.

Toplumcu şair ve yazar, değişimin ve dönüşümün öncüsü olmalıdır. Hayatın çoşkun akışına paralel olarak her şeye karşı bir aşkınlık duygusuyla hareket etmelidir.

Çünkü şair, “dünyayı yalnızca tanımak değil, değiştirmek de ister” (Lunaçarski, 1993: 76) Geliştirdiği bu tavırla, toplumcu anlayışına bağlı olarak sınıfsız, sömürsüz bir dünya kurulacağına inanır.

Behramoğlu, “Yaşayan Bir Şiir” adlı kitabında yaptığı bir değerlendirmede 1960 sonrası Türk edebiyatçısını, fildişi kulesinden, halkın arasına inmiş biri olarak tanımlar. “O küçük bir eş dost çevresi için yazmaz. Halkının, hatta bütün bir dünya halkının dertleriyle ilgilidir. Politik eyleme katılmanın da bilincindedir. İnsana bilimsel bir gözle bakar ve bir aydınlık getirmek ister....Hedef karamsar olmak değil karamsar eğilimleri eleştirerek bir aydınlığa ulaşabilmektir. Açık, sade, insancıl bir şiir kurmaya çalışır. Bunun için halkın bağrında yaşayan sözcüklere, imajlara, deyimlere, halkın yaşama esprisine, halk kültürüne yönelir. Halkta olanın ileri yanını sezerek aydınlığa çıkartmak, geliştirmek çabasıdır.” (Behramoğlu, 1993: 7,8) Bu düşüncelerle ideal anlamda, şairin kimliğini tanımlamaya çalışır.

Aynı zamanda toplumsal yanını kurmaya çalışan şairi bekleyen büyük tehlikelerden biri olarak da özgün olamama durumunu görür. Şairin, her şeyden önce özgün bir sese sahip olması gerektiğini savunur. ‘Karnımıza kendi davulumuzu yerleştirmeliyiz.’ Özgün bir sese, özgün bir söyleyişe sahip olmayan , buna özenmeyen bir şairi, doğrusu ya, bilimsel sosyalizm bile şair yapmaya yetmez..” (Behramoğlu, 1970; 6) ifadesiyle şairin “kendi olma” problemini ortaya koyar.

1.3.3. Şiirin Tanımı

Ataol Behramoğlu, kırk yılı aşan şiir serüveninde, şiiri toplumcu bir sanat olarak görmüş ve bu çizgide şiirine yön vermiştir. Behramoğlu, şiir teorisi üzerine de düşünmüş, şiiri çeşitli boyutlarıyla algılamaya çalışmıştır. Ama onun için şiir, sadece akılla kavranacak bir kavram değildir. “Şiir her şeyden önce anlamdır. Fakat bu, mantıksal anlamdan farklı bir anlamdır. İzlenimsel, simgesel, imgeseldir...” (Andaç, 2002; 326) sözleriyle şiirin farklı bir varoluş alanının duyumsanmasıyla anlaşılabilirliğini dile getirir.

2003 Dünya Şiir Günü dolayısıyla sunduğu bildiride, şiirin kendince ne olduğu ile ilgili ipuçları verir: “Size büyük bir onur sunulduğunda söylemeniz gereken sözler hem düşüncenin süzgecinden geçmeli, hem duygunun terazisinde tartılmalı, hem beğeninim imbiğinde damıtılmalı, hem imgeleme beslenmeli ve bütün bunlarla birlikte

de tümüyle içtenlikli olmalıdır...Böylece şiiri de tanımlamaya yaklaşabildiğimi düşünüyorum...” (Behramoğlu, 2003: 37) diyerek şiiri, herkes için geçerli olabilecek bir şekilde genel ve basit düzlemde tanımlar. Fakat gerçek bir şiir işçisinin bundan öte derin, üstün ve farklı bir ustalık düzeyine özenmesi gerektiğini belirtir. Şiiri, şair denen talihli kişiyoğluna sunulmuş bir armağan, bir onur alarak görür. Yukarıda yapılan tanım şiirin genel hatlarını gözler önüne serer. Aynı konuşmanın devamında dile getirdiği düşünceler Behramoğlu'nun şiirle ilgili asıl düşüncelerini ortaya koymak için yeterlidir: “Şiir ana dilde bir derinleşme, aynı zamanda da insanlığın ortak dilidir...Onu ne sadece sözcüklere, ne sadece ses, kurgu, mecaz ya da imgeye, ne sadece düşünce ya da duyguya indirgeyebiliriz...Bütün bunların toplamı ve böylece de basit bir toplama işleminin sonucundan çok daha fazla bir şeydir...Çünkü bütün bunları birleştiren harç, maya, töz, öz su, yaşamın kendisidir”(Behramoğlu, 2003: 37) sözleriyle şiirin bir yaşama ürünü olduğu görüşünü savunur. Şairler anadillerinin en usta kullanıcıları olmak zorundadırlar. Bu amaçla şair, anadilinin derinliklerini keşfetmeye çalışacak, bu uğraşı şiirine de zenginlik olarak yansıyacaktır. Şiir, aynı zamanda kendini dilinin gücü ve imkânları nisbetinde gösterir. Şiirin evrensel bir dil olması onun gücünü daha da pekiştirir. Behramoğlu, şiiri ne sadece ses, ne kurgu, ne imge, ne de mesaj olarak görür. Bütün bu bileşenlerin dışında şiir yaşamın kendisidir.

“Şiir
Yaşam üstüne ve her şey üstüne
En özlü
Ve en güzel şeyleri söylemektir.”

(Akdeniz Günlükleri III, Y.Ö.B.Ş.V., s. 40)

“Akdeniz Günlükleri III” de şiirin bu özelliğini yine bir şiirle vurgular. Şiiri, içinde yaşamın kalbinin attığı en öz, en kristalize bir unsur olarak görür. “Avşa Günlükleri 8” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 135) şiirinde de doğayla baş başa kaldığı bir anda, yalnızca şiirin ve kendi varoluşunun mutluluğunu duyumsayarak “şiir ve ben varız” dizesiyle hislerini dile getirir. Behramoğlu'nun şiirin ne olduğu hakkında duygularını anlattığı asıl metin Y.Ö.B.Ş.V.'da yer alan “Her Şey Şiirdir” (s. 89) adlı şiiridir. Şair, her şeyi şiir olarak kabul eder.

“Her şey şiirdir, uğultusu rüzgarın
Bir ırmağa usulcacık yağın kar
Her gece okunan bir dua çocuklukta

Gökyüzünde bölük bölük turnalar

Her şey şiidir, sevinç ve keder
Dünyada olmak duygusu...
Kıyıda, ıssız kayalıklarda
Kendi başına ışıldayan su
(...)"

(Her Şey Şiidir, Y.Ö.B.Ş.V., s. 89)

Yaşamın bütün unsurlarıyla şiiire konu olması gerektiğini şair burada da dile getirir. Bu düşüncenin temelinde yatan felsefe, yaşama duyulan güçlü aşktır. Şair, varolan her şeyi duyumsamak, anlamak ve böylelikle hayatı yoğunluğuna yaşamak ister.

Şair, Turgay Fişekçi ile yaptığı bir konuşmada şiirin, kendisi için sadece zihinsel bir süreç olmadığını, organik bir yapıya sahip olduğunu belirtir. Organiklikten kastı, şiirin hayatla içiçeli ve hayatının gelgitlerinden etkilenmesidir. Kendi hayatının şiirine olduğu gibi girdiğini belirtir. Aynı konuşmada şiirle hayatın gizlerini aradığını dile getirir. "Aşk, benim için, insanın kendi bireysel sınırlarının üstüne yükselmesi, dışına taşmasıdır... Şiir de öyledir... Hayatta olmayanı şiirde bulmaktan çok, hayatta olup da üstü örtülmek isteneni şiirle açmayı önemserim..." (Fişekçi, 1999: 13)

Şair, aynı zamanda şiirin tanımı hakkında sitemli ve açık ifadelerde kullanır. Bir röportajında; "Şiir gerçekten de beladır. Bir sözcük, bir dize üzerine kafa yormak yıllarca uykunuzu kaçırabilir. Şiir böyle bir şeydir ve üstelik para da kazandırmaz." (Doğan, 2002: 14) sözleriyle şiirin çilesini ve şaire para kazandırmayışını açık yüreklilikle dile getirir.

1.3.4. Şiirin İşlevi

Toplumcu gerçekçi şiir anlayışında şiirin işlevi gerçeği yansıtmaktır. Lenin'de, edebiyatın amacını "toplumsal gerçekleri belirtmek" (Alkan, 1995: 328) olarak belirler. Böylelikle şiir sanatı, kendini üreten koşullara hizmet etmek zorunluluğunu taşır.

Behramoğlu, şiirin işlevini toplumcu anlayışının ışığında düşünür ve şiiire bu yolda bir görev yükler. 1960 kuşağının genel çizgisi olarak beliren eylemci kimliğini, şiirlerinde yansıtmaya çalışır. Kişisel duyarlılığını da katarak toplumsal sorunları dile getirdiği şiirlerinde, Türk toplumunun yaşadığı gerçekleri göz önüne serer ve

“okurlarında baskıya, sömürüye karşı direnç oluşturmayı” .”(Ertop, 1981: 2) amaçlar.
“Soru” adlı dörtlüğünde şairin ve şiirin işlevini sorgular.

“Çocukların öldürüldüğü korkunç bir dünya bu
Sevinci, insanca bir yaşamı savunmanın suç olduğu
Böyle bir dünyada nedir görevi şiirin
İşte şairin öncelikle yanıtlaması gereken soru”

(Soru, K.M., s. 45)

Şiir, sorunun cevabını da içinde taşır. Acılar ve karanlıklar içindeki dünyada şairin geçici heves ve fantezilerini şiirine taşımasına karşı çıkar. Şiirin görevini “her şeye karşı duyarlı kalma” şeklinde belirler.

Güven Pamir’le yapmış olduğu bir söyleşi de de, şiirin, sevinci ve insanca yaşamayı savunması gerektiğine inanır. Şiirin, acımasızlığa karşı sevgiyi ve inceliği bünyesinde taşıması gerektiğini ifade eder. “Yaşamın yaşanmaya değer olduğunu, adaletsizliğin bir yazgı olmadığını, insanın kendi yazgısını kendisinin yaratabilecek güçte olduğunu, en yüce değerlerin insan ve onun yaratıcı emeği olduğunu beyinlere, yüreklere kazımak. Hayata, insanlara karşı derin bir sevgi ve saygıyı, adaletsizliğe ve yalana karşı nefreti bilinçlere aşılacak.”(Pamir, 1988,:13)

“İşte Bir Şiir” de (B.G.M., s.153-154-155) kendi şiirinde biçim ustalıklarının aranmasının gereksiz olduğunu, çünkü buna önem vermediğini belirtir. Yaşadığı her şeyi anlatma duygusuyla dolu iken sözlerini ölçüleyip biçilemenin anlamsız olduğunu savunur.

“Yazacağım her şeyin hayatta bir karşılığı olsun istiyorum
Berber çırağlarının, kahvedeki garsonun, boyacıların duygularını
anlatmak istiyorum
Halkımın yaşadığı yoğun duyguları, renkleri, karmaşıklığı ve pa-
rıntısıyla

(...)

Yaşadığım şu hayatın tanığı olabilmeyi ne kadar çok isterim

(...)

...küfürler ve şarkılar karışmalıdır şiirime

Yanık bir yağ kokusu, sesler

Sonra Sait Faik’in hikâyelerinde anlattığı İstanbul, sonra Orhan

Veli’nin şiirlerinde anlattıkları”

(İşte Bir Şiir, B.G.M., s.153-154-155)

Şiirini bu şekilde yaşadıklarını yansıtan sade bir ayna olarak düşünür. Bu düşünce toplumcu gerçekçi anlayışıyla da uyuşur. “Ben mi?Evet...” (B.G.M., s. 157) adlı şiirinde de aynı duygularını dile getirir.

“...halkın yaşantısı girecektir oraya, çünkü yaşayan, büyük bir şeydir halk...

Deniz ve ufuk girecek, karınca yuvaları, gökyüzü, kozalaklar

Ve köpük ve artık hasetsiz bir aşk...

(...)

Doğan, ölen ve yaşayan seyleri...

Doğumu, ölümü ve yaşamayı...

Yani dingin ve büyük olan her şeyi anlatmak...”

(Ben mi?Evet..., B.G.M., s. 157)

Yaşam ve şiir birlikteliği düzleminde geliştirilen bu tavır, şairin bütün kaynaklarını dış dünyaya yöneltmesine sebep olur. Şiirlerinde özellikle doğa unsurlarının ve yaşamın canlılığının birebir anlatım bulduğunu söyleyebiliriz. Şiirin işlevini bu çizgide düşünen bir şairi elbette “sıradan ve kuru kalma” tehlikesi de beklemektedir. İlhami Emin, onun bu tehlikeyi şiirinden savdığını güncel kalmasıyla beraber şiirselliğinden bir şey yitirmediğini dile getirir. “Hem güncel olmak, hem ozan kalmak! Bundan daha büyük bir mutluluk var mı ozana verilecek olan?...Külden kuş yaratmak gibi bir nendir güncellik ile şiiri bir araya getirmek!”(Emin, 1983: 14) sözleriyle şiirin taşınması gerektiğini savunduğu işlevi, şairin kendi şiirlerinde başarıyla uyguladığını dile getirir.

1.3.5. Şiir ve İkinci Yeni’ye Bakışı

İkinci Yeni şiirini, Marksist-toplumcu bir yazarın bakış açısıyla tanımlarsak Marksistlerin: “1955’lerde başlayan ve genellikle anlamı, düşünceyi, ülküyü, geleneği, içeriği umursamayan, toplumsal gerçeklerle, siyasal sorunlarla ilgilenmeyen, halka ve kültürüne sırt çeviren, Batının modernist akımlarından etkilenen biçimci, soyutçu bir şiir hareketi (Bezirci,1992 :22) olduğu düşüncesini taşıdıklarını tanık oluruz. Barındırdığı bu özellikleriyle İkinci Yeni şiiri, 1960 sonrası gelişen yeni bir toplumcu edebiyat dalgasının, karşı cephe açtığı bir sanat anlayışı olur.

Behramoğlu'nun ilk şiirlerinin İkinci Yeni duyarlılığından izler taşıdığını açıkça söyleyebiliriz. Fakat bu etkilenme, ciddi bir öykünmeden uzaktır. Şair'de İkinci Yeni'ye has çıkmaza girmiş, bunalımın kuyusunda olan, aşılmaz bireyselliğinde yaşayan benliğin izlerini göremeyiz. Bu etki sadece, bireysel duygulanımların ve düşüncelerin yer yer kapalı bir söylemle ifade edilmesi şeklinde karşımıza çıkar. Bezirci'nin ifadesiyle: "Behramoğlu İkinci Yeni'yi akım olarak tutmaz. Ancak bazı açılımlarından yararlanır. İkinci Yeni'nin azgınları gibi hayatı ve insanı unutmaz. İmgeyle değişimini de biçimsel bir amaç olarak değil ,özel bir araç olarak kullanır" (Bezirci, 1971: 187) Bir Ermeni General'de yer alan özellikle "İkinci Uykusuz Adam", "Ey Uzak", "Bir Gün Aşk Geçilmelidir", "Çok Garip Bir Zenci", "Geceydi", "Bir Ermeni General" başlıklı şiirleri üslup açısından İkinci Yeni şiirini hissettirir niteliktedir. Bunun yanı sıra Cemal Süreya ve Attila İlhan'ın bazı şiirleriyle benzerlik gösteren şiirleri de İkinci Yeni'den ve kendine has bir söylem geliştirmeye çabalayan Attila İlhan'dan etkilendiğinin delilidir.

"İki ucu karanlıkta bir çizginin
Karanlık ortasında aldandılar
Kapkara mısralar kurdular karanlıkta
Ve iki zenci gibi sustular"

(Kara Şarkı, B.G.M., s. 26)

"Ölümsüz ne var kahrolası evrende
Limanda ikinci uykusuz adam elleri gemili
Korsan şarkıları kadınlı bıçaklı gecede
Bir duvar ördü ağlamadan"

(İkinci Uykusuz Adam, B.G.M., s.27)

Bu örnekler, "Behramoğlu'nun bir yandan İkinci Yeni'nin, öbür yandan Attila İlhan'ın yavaşça etki alanına girdiğinin açık delilidir." (Bezirci, 1971: 186) Bunlarla beraber "Çok Garip Bir Zenci" şiiri de Attila İlhan'ın egzotik söyleyişlerinin havasını taşır. Yine Sabiha adlı şiiri "Bana bir sigara verin annem öldü / Bu sabah öldü beşe doğru sanırım / Allah Allah ne var şaşıracak canım / Annem öldü diyorum hepsi bu" (B.G.M., 37) dizeleri Cemal Süreya'nın "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?" şiiriyle ve şairin ironik diliyle yazdığı şiirleri anımsatır.

Şair, "Yaşayan Bir Şiir" adlı eserinde, İkinci Yeni ile ilgili düşüncelerini değerlendirir. İlk elden İkinci Yeni'nin, türdeş (mütecanis) bir şiir akımı olmadığını savunur. Garipçilerin, Hececilerin ciddi ortaklıklarla şiirlerini kurduklarını, fakat İkinci

Yeni şairlerinin buna benzer ortak paydalarının olmadığını ifade eder. “İkinci Yenicilerin birleştiği nokta ise, bireycilik, gizemcilik, kapalılık, çapraşıklık(muğlaklık), siniklik, edilgenlik(pasifizm) gibi temelini idealist dünya görüşünde bulan birtakım özelliklerin oluşturduğu bir duyarlıktır. Bunun dışında İkinci Yeni’yi oluşturan şairlerin her birinin şiir dünyası, kurgusu, deyişi(olduğu ölçüde) ayrı ayrıdır.” (Behramoğlu, 1993: 12) görüşünü savunarak onları ciddi bulmadığını sezdirir.

Ömer Faruk Toprak, “Devrim”de çıkan bir yazısında Behramoğlu ve İ.Özel’in çıkardıkları “Halkın Dostları” dergisinin çıkış bildirisini eleştirir. Behramoğlu ve İsmet Özel’in İkinci Yeni şiirinden geçtiklerini savunur. Yine aynı dergide çıkan “Nedir İkinci Yeni’den Geçmek” adlı yazısında durumu değerlendiren Behramoğlu bu yargıya: “sorunu bu genç şairlerde İkinci Yeni’yi oluşturan şairlerden esintiler var ölçüsüyle koyarsak, iş değişir. Bundan daha doğal bir şey olamaz çünkü. Eğer İkinci Yeni şairlerinin olumlu niteliklerini özümlememişsek, on beş yıllık bir serüvenin dışında kalmışız demektir.” (Behramoğlu, 1993: 13) sözleriyle cevap verir. Şairin bu görüşleri, İkinci Yeni’ye eleştirel bir tavır geliştirdiğini, bu şiir anlayışından esintiler taşımayı zenginlik olarak gördüğünü ortaya koyar.

Behramoğlu, Süreyya Berfe, Özkan Mert ve İsmet Özel; 2,9,16 Aralık 1969 tarihli Ant Dergisi’nde (S.153,154,155) “Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor” başlıklı bir konuşma yaparlar. “Gerici Sanata Hücum” sloganıyla yaptıkları çıkış o günkü edebiyat ortamına bir canlılık getirir. Bu konuşmalarında iki edebiyat anlayışına karşı olduklarını belirtirler. İlki ‘İkinci Yeni duyarlığı’dır. İkinci Yeni şairlerinin, fildişi kulelerinde Cumhuriyet tarihinde okuyucu ile şiir arasına en büyük uzaklığı soktuklarını ileri sürerler. Ancak böylesi bir tavır alısta bile keskin ve katı bir yok sayma, hiç değilse, Behramoğlu’nda görülmez. İkinci Yeni şiirinin 60 öncesi koşullarına uygun olarak şekillendiğini ayrıca edebiyatımıza renk getirdiğini de itiraf ederek toplumcu anlayışının ışığında şu sonuca varır: “Fakat düşünce hayatımızın yeni ve büyük boyutlara ulaştığı, bireyci edebiyat akımlarının fişkırmasına sayısız olanaklar tanıyan Batı Avrupa’da ve Amerika’da bile her alanda Marksist eleştirinin egemen olmaya başladığı bir dönemde Batının artık eskitmiş olduğu bir takım düşüncelerle hâlâ “idare etmeye” çalışan...sanatçıların ‘gerici’ bir konuma doğru kaydıklarını belirtmek, onlarla ideolojik mücadeleye girmek Marksist sanatçılar için görevdir.” (Behramoğlu, 1970: 2) düşüncesiyle İkinci Yeni hakkındaki hükmünü netleştirir.

1.3.6. Şiir ve Eski-Yeni Edebiyata Bakışı

Ataol Behramoğlu, şiir serüveni boyunca etkileşime açık bir karakter sergilemiş ve bunu bir zenginlik unsuru olarak görmüştür. Hem ilk dönemlerinde etkilendiği ustalardan, hem eski şiirimizden, hem halk şiirimizden, hem de dünya şiirinden payına düşeni almaya çalışmıştır. Bunu toplumculuğunun bir gereği olarak da saymıştır. “Biz yeni bir toplumcu edebiyatçılar kuşağı olarak, kendimizden önce yazılan ve şimdi de yazılmakta olan her türlü şiirin olumlu yanlarını kavramak, özümlemek zorundayız. (Behramoğlu, 1993 :13) diyerek her çizgide yazılan şiirin, olumlu yanlarından faydalanmanın kendisini zenginleştireceğinin farkında olduğunu ifade eder.

Behramoğlu bütün bir edebiyat tarihimizin gözden geçirilmesi gerektiğini düşünür. Doğru dürüst bir Türk edebiyatı tarihi yazılmamış olmasını büyük bir talihsizlik sayar. “Divan edebiyatının hangi yanlarından bugün de yararlanabiliriz? Halk edebiyatı bugünün edebiyatına ne ölçüde kaynaklık edebilir? Tanzimatçıların Serveti Fünuncuların edebiyatımızdaki yeri nedir? Bir Yahya Kemal, bir Kemalettin Kamu, bir Orhan Veli, bir Attila İlhan, bir Turgut Uyar’ın Türk edebiyatındaki yeri ve birbirleriyle olan ilişkileri nelerdir? Bütün bir edebiyat geçmişimizi toptan çöp tenekesine atamayacağımıza göre devrimci Türk şiirini kurabilmek için bu sorulara doğru, tutarlı, ayrıntılı cevaplar vermek zorundayız.” (Behramoğlu, 1993: 8) Düşüncesini taşır. Bu soruları sorarken kendi şiirinde de bu yolda uygulamalara gitmiştir. “Yeni Aşka Gazel” kitabı başta olmak üzere bazı şiirlerinde Divan şiirinin biçim özelliklerinden faydalanma yoluna gitmiştir. “Mustafa Suphi Destanı”nda her ne kadar daha gerçekçi olmak için Osmanlıca anlatım özelliklerine başvurmuş olsa da farklı dil özellikleri sergilediğine şahit oluruz. Halk edebiyatından da önemli ölçüde faydalanma yoluna gider. “Ayvazhacı Ağıdı” adlı şiirinde çok açık bir biçimde manzum halk hikayeciliğinin anlatım imkânlarından faydalanmaya çalışır. Yukarıdaki adlarını sıraladığı şahsiyetlerde ilk dönem şiirlerin de önemli etki kaynakları arasında sıralayabileceğimiz isimler arasındadır. Bu şairler şair kimliğini beslemiş ve onun için çıkış noktaları olmuştur.

Türk edebiyatında her dönem tartışması sürdürülen eski-yeni kavramlarına Marksist bir bakış geliştirir. Marksizm’e göre bir kavramı ve nesneyi eski-yeni(gerici-ilerici) olarak tanımlarken zaman ve yere bağlı düşünmek gerektiğini savunur. “Bugünkü Türkiye edebiyatı sözünü bastırarak söyleyişimin nedeni, edebiyatımızın geçmişini ve ayrıca dünya edebiyatını irdelemek söz konusu olduğunda çok farklı

etkenleri göz önünde bulundurmak zorunluluğudur. Gericilik, ilerencilik kavramlarını, bütün başka kavramlar gibi zaman ve yere bağlı olarak düşünmek Marksist eleştirinin gereğidir.” (Behramoğlu, 1993: 17) 1960 toplumcu kuşağı olarak karşı atak yaptıkları İkinci Yeni şiirine ve bütün dönem sanatlarına, zaman ve yer ekseninde bir yorumla yaklaşılması gerektiğini düşünür. Dönemlerin sosyal/siyasal şartlarına, ihtiyaçlarına göre sanat anlayışları da şekillenecektir.

İlk dönem şiirlerinden itibaren gelenekle bir bağ kurmaya çalışan Behramoğlu kendisine Faruk Nafiz, Orhan Veli, Attila İlhan ve Cemal Süreya'dan Hececiler, Birinci Yeni, Mavi ve İkinci Yeni'cilere uzanarak gelişen bir şiir çizgisi oluşturur.



İKİNCİ BÖLÜM

2.1. TEMALAR

2.1.1. Baskı ve Başkaldırı Temi

Marksist dünya görüşünde şair, dilini toplumun dili, gözünü toplumun gözü, bilincini, her şeyden önemlisi kalbini toplumun bilinci ve kalbi kılmak zorundadır. Bu sorumluluk onu, toplumun insanlaştığı somut bir nesne haline dönüştürür. Bu dünya görüşüne göre egemen güçlerin baskısı, (siyasi ya da emperyalist unsurlar) emekçi sınıfın sömürülmesi, halkın sıkıntıları, şairin şiirinin konusunu oluşturmak zorundadır.

Marks, “sanatçıyı toplumsal yaşam koşullarının yarattığı kişiler olarak görür.” (Süphandağlı I, s. 44) Yani, toplumsal yaşamın şekillendirdiği sanatçı duyarlığı, ‘dünyayı yeniden kurma eylemi’ içinde kendini topluma, toplumu kendine dönüştürme çabası içine girecektir. Toplumcu bir şair bu noktada, toplumu sadece gözlemekle yetinmeyip sadece olanı değil, olması gerekeni de dile getirme zorunluluğunu taşıyacaktır.

Toplumsal nitelikli bütün hareketleri bir ‘baskı’ unsurunun yeşerttiğini ve bunun da ‘başkaldırıyı’ beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz. Marksist anlayışın çıkış noktası da emek karşıtı olan burjuvaziye, bir sömürü düzenine tepki olarak belirmiştir. Burjuvaziyi koruyan/ besleyen siyasi güçlerde elbette emekçi sınıfın, onun sözcülüğünü yapan şairin, tavrını koyduğu bir karşı güç unsuru olacaktır.

Behramoğlu’nun ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar süregelen ‘baskı ve başkaldırı’ temi gittikçe azalan, nabız grafiği gittikçe düşen bir seyir gösterir. Temin işlenişi azaldığı gibi, sert söylemden, yumuşak göndermelere uzanan bir olgunlaşma hâli gözden kaçmaz. Başka bir ifadeyle şairin bu anlayışında sokaklardan, mitinglerden; salonlara, kürsülere doğru kayan bir yönelimi söz konusudur.

1965 tarihli “Yeniden Hüzünle” adlı şiirinde, “Dünya /yürüyor ordularla.” dizesiyle ve şiirin içeriğiyle, yaşadığı bireysel başkaldırıyı ve dünyadaki siyasal hareketlenmeyi ifadelendirir. Şiir çizgisinde ciddi bir başkaldırının ifadelendirildiği ilk şiir ise Bir Gün Mutlaka adlı şiir kitabına adını da veren “Bir Gün Mutlaka” şiiridir. “Bir Gün Mutlaka” adlı şiir, şairin toplumcu gerçekçi sanat anlayışında ve bu anlayışın şiirinde ifade bulmasında bir dönüm noktasıdır. “Şiirde bilinçakımına yaklaşan ve şiirimiz için yenilik olan bir teknik kullanılır. Yaşanılanla düşünülen, tasarlananla anılan, şimdiyle geçmiş aynı anda, belirli bir sürece bağlanmaksızın sergilenir.” (Bezirci, 1970: 13)

Devrimci/ Marksist dünya görüşünün şiirinde en net ifadelerini bulduğu bu şiir, siyasi tavrının ve bu doğrultuda geliştirdiği şiir anlayışının manifestosu özelliğini taşır. Oldukça uzun olan şiirden önemli pasajları aşağıya alıntılıyoruz:

“Bugün seviştim, yürüyüşe katıldım sonra
Yorgunum, bahar geldi, silah kullanmayı öğrenmeliyim bu
yaz
(...)
Gencim daha, dünyayı görmek istiyorum, öpüşmek ne
güzel, düşünmek ne güzel, bir gün mutlaka yeneceğiz!
Bir gün mutlaka yeneceğiz, ey eski zaman sarrafları! Ey kaz
kafalıları! Ey sadrazam!”
(...)
İlenliyorum o laf kalabalıklarının, kurumuş yürekleri,
bireyin kurtuluşunu filan
(...)
Dünyanın öbür ucundaki dostları düşünüyorum, öbür
ucundaki ırmakları
Bir kız sessizce ölüyor, sessizce ölüyor Vietnam’da
Ağlayarak bir yürek resmi çiziyorum havaya
Uyanıyorum ağlayarak, bir gün mutlaka yeneceğiz!
Bir gün mutlaka yeneceğiz, ey ithalatçılar, ihracatçılar, ey
şeyhülislam!
Bir gün mutlaka yeneceğiz, Bir gün mutlaka yeneceğiz!
Bunu söyleyeceğiz bin defa!
Sonra bin defa daha, sonra bin defa daha, çoğaltacağız
marşlarla
Ben ve sevgilim ve arkadaşlar yürüyeceğiz bulvarda
Yürüyeceğiz yeniden yaratılmanın çoşkusuyla
Yürüyeceğiz çoğala çoğala...”

(Bir Gün Mutlaka, B.G.M., s.67,69,70,71)

Şiir aynı zamanda dönemin devrimci gençliğinin de kimliğini yansıtan bir özellik gösterir. Şiirde yarına karşı sonsuz bir güven besleyen, heyecan kuşatmasında, hayata oldukça iyimser duygularla bağlanmış bir gencin meydan okuyuşuna tanık oluruz. Bu meydan okumanın muhatabı “eski zaman sarrafları, kaz kafalıları, sadrazam, ithalatçılar, ihracatçılar, şeyhülislam” olarak adlandırılan karşıt dünya görüşüne sahip insanlar, sömürü gücü olarak görülen burjuvazi ve siyasi mekanizmalardır.

‘Bir Gün Mutlaka’ yarın duygusuyla örtülü bir şiirdir. ‘Yarın’ ise, devrimcinin özlemlerine, açıkçası sosyalist devrime kavuşacağı geleceğin adıdır. Şairin mensubu bulunduğu hatta öncülerinden olduğu 1960 devrimci kuşağının ‘şimdi-gelecek’ ekseninde şekillenen inanç ve kavgaları; belki de en açık ifadelerini bu şiirde bulur. Ahmet Oktay, bu kuşağın ‘şimdi-gelecek’ anlayışlarını, gündelik olana aşkınlaşma olarak algılar ve bunun sebebinin de ülkülerinin zaferine olan inançlarına bağlar. “Ne yazık ki, bu ülkü şimdiki zamanı yürürlükten kaldırır. Şiirin söyleyeni ya da şiirdeki eyleyen, mücadelenin alanı olan bugüne karşı horgörüyle dolu olduğunun farkında bile değildir elbet. Kuşku yok; doğal ve insanal nesnelere ilişkidir, hatta yaşamın güzelliğinden bile sözettiği olur; gelgelelim bu birliktelik hep yarını öngörür, yarın olmayacaksa eğer, değeri yoktur hiç birinin. Genellikle kendisine konuşulan şu ‘sevgili’ de sanki ‘yarın’ın temsilcisidir, daha doğrusu imgesidir onun. Ama sevgiliye yönelmiş ‘monolog’ bir bildirmenin, bir açıklamanın değil, daha çok bir içdökmenin (itirafın) motifleriyle doludur.”(Oktay, 1992: 41) Bu tesbitler, şiirde özü oluşturan asıl unsurun yarın’a uzanma düşüncesi olduğunu ve şiiri de bu duygunun şekillendirdiğini ortaya koyar.

Şiirde güncel yaşantıdan kesitlerin sunulması, hayatta her şeyin olağanlığını, küçük ayrıntıların, yüce sayılabilecek yaşantılarla iç içeliğini gösterir. Ozan, sevgilisiyle sevişir, saçları uzar, düşüncelerine insan, motor sesleri karışır, hale portakal almaya gider. Üzüntü ve sevinç birbirine karışır gider. Sonuçta sıradan bir hayatın içindedir, fakat dünyanın öbür ucundaki insanları da düşünür, onlar için kaygılanır ve ülkesindeki devrimin gerçekleşmesi için silah kullanmayı da öğrenmesi gerekir.

Bu meydan okuma tavrı, dönemin siyasi atmosferini resmederken devrimcilerin, neyin rüyasını gördüklerini de ortaya koyar. Bu bir ütopyadır çünkü şiirde yinelenen “bir gün mutlaka” ibaresi sayıklanırcaasına tekrar edilir. Devrimin coşkusuyla yeniden yaratılmanın mutluluğuna erişeceklerine inanırlar.

1968 tarihli “Onun Türküsünü, Guevara’nın” adlı şiiri de, Bir Gün Mutlaka ile söylem bakımından akrabalıklar gösteren bir şiirdir. 1960’lı yıllarda halk için savaşımın, silahlı mücadelenin sembolü olmuş Latin Amerikalı devrimci Che Guevara’nın övgüsüyle dolu olan şiir örnek bir tip olarak öne çıkarılır. İdeolojilerde esas unsurlardan olan, kahramanlaştırılmış bireyin destanlaştırılan hayatından ve onun ilham ettiklerinden güç alma fikri bu şiirde öne çıkar.

“Kahraman bir yüreğin türküsünü söylemek istiyorum

Aslan türküsünü Guevara’nın

(...)

Ah, nasıl da acı

Böyle susup durmak

Kötüler cellatlar elinde

Bunılırken güzelim halk

Fabrikalar yanlışı çalışırken

Yanlışı ekilirken toprak

Ayak, olmuşken baş

Baş, olmuşken ayak

Kavganın ve hürriyetin

Türküsünü söylemek istiyorum

Gür bir akışla akacak kanın

Eşitliğin türküsünü söylemek istiyorum

Halklar adına yükselen sancığın.

Sadeliğin, inceliğin, onurun

Türküsünü söylemek istiyorum

Onun türküsünü Guevara’nın”

(Onun Türküsünü, Guevara’nın, B.G.M., s. 65,66)

Şair, Marksizmin toplumsal eylem (praksis) (Eröz, 1976: 127) yönünü sergileyerek, başkaldırısının haklılığının gerekçesini sunmaya çalışır. “Cellat” olarak nitelenen egemen baskıcı güçlerin elinde “güzelim” halkın ezildiğini, halk için hürriyet ve eşitlik kavgası verilmesi gerektiğini savunur. Marksizmin temel prensiplerinden; işçi, tarım, emek-sermaye unsurlarına da göndermede bulunur. “Sadelik, incelik, onur”

kavramlarının yanında “gür bir akışla akacak kan” ifadesi, devrimci anlayışın romantizmle gerçekçiliğin potasında eritilme çabası olarak yorumlanmalıdır.

“Yıkılma Sakın” bir devrimciye güç aşılama, ümitsizliğe düşen devrimciyi tutup yerden kaldırma çabasının şiiridir. 1969 tarihli şiir, baskı karşısında, zorluklar karşısında direnç gösterilmesi gerektiğini savunur. İfadeler oldukça sert ve hırpalayıcıdır.

“Babeuf’ü hatırla, Nâzım Hikmet’i
Bir umut ateşi gibi parlayan zindanlarda
Hatırla Danko’nun tutuşan kalbini
Karanlıkları yırtmak arzusuyla
Ve faşizme karşı, zulme, zorbalığa
Düşün acılar içinde vuruşan kardeşleri
(...)
Yıkılma sakın geçerken günler
Yaralayarak gençliğini
Onurlu, güzel geleceklerin
Biziz habercileri düşün ki
Ve halkın bağrında bir inci gibi
Büyüyüp gelişmektedir zafer”

(Yıkılma Sakın, B.G.M. s.72-73)

Şair, Babeuf, Nazım, Danko gibi Marksist isimlerin onlara örnek olması umudunu taşır. Demin belirttiğimiz gibi her ideolojide öne çıkmış, kahramanlaştırılmış isimlerin adlarının anılması bile ideoloji mensuplarına güç verir. Bu durum o kahramanın gölgesine sığınarak, büyük addedilen ruhlarından güç almak gibi mitik bir anlam taşır. ‘Bir Gün Mutlaka’ daki zafer inancının bu şiirde de var olduğunu görürüz. Zaferin halkın bağrında bir inci gibi gelişip büyümesi, başkaldırı ögesinin estetize edildiği bir metafordur.

“Yeni Bir Şarkıya” adlı şiirinde; “Asi maden işçileri birbirine sokulmuş dinlerken /Bir kayanın üstünden yiğitçe haykıran o önderi” (B.G.M. s.78) dizelerinde işçilere yüklenen ‘asi’ sıfatı, ‘yiğitçe haykıran bir işçi önderini’ dinlemeleri işçiyi ayaklandırma, bilinçlendirme çabası olarak algılanmalıdır.

Yine aynı şiirde “Bu gece on bir buçuk otobüsyle İstanbul’a mı gitsem /İntihar mı etsem, bir toplum polisi mi öldürsem yoksa...” (B.G.M. s.79) dizelerinde şuarsuz bir ruh hâli içerisinde, militanlık duygularıyla ne yapacağını bilemeyen bir devrimcinin kararsızlığı görülür. “İntihar” ve “bir polisi öldürme” çelişkisi içinde dönemin acı manzarası resmedilir. Ya öl ya öldür parolasının uzun yıllar Türkiye’de geçerli olduğu, halkın devletle karşı karşıya geldiği dönem bu dizelerle somutlaşır.

Baskı karşısında gelişen başkaldırı ögesi, birikerek şairin bir öfkeyi bilemesi, bir hesaplaşmayı gütmeye düşüncesini beraberinde getirecektir. Siyasi olaylar nedeniyle Türkiye’den ayrılmak zorunda kalan şair yurt sevgisini dile getirir ve baskı altında olduğunu düşündüğü yurdunun acısına ortak olur. Yurdundan ayrı olmasıyla, Nazım Hikmet’in ayrılığını anımsatması; şiirinin gerek içerik, gerek söylem bakımından Nazım’ın şiirleriyle benzeşmesi dikkate değerdir.

“Yurduma ait bir sesi geliştirmek
Bir yurdum olduğunu düşünmek
Bir yurdum var benim, Türkiye, alçakgönüllü, irice bir
toprak
Çalışan bir adamın kalın, alçakgönüllü ellerine benziyor
(...)
Yurdumda bir şey hep zedelenmektedir.Kanamakta oldu-
ğu da söylenebilir.
Bir haykırışı geliştirmek.
Bir sessizliği çıldırtıcı kılmak
Bir umutsuzluğu sıkıştırma sıkıştırma bir hançere doğru bi-
lemek
Bir kedere katılmak ve bir silahın bir parçası haline gelmek”

(Notlar(II), B.G.M., s. 92)

Şiirinde geniş ifade imkanı bulan yurt sevgisi, onun eylemci kimliğiyle bütünleşir. Halkını ezen ve sömürenlere karşı kinini dile getirir. Halkın zedelenmiş hatta kanayan bir yarası vardır. Şiirin sonlarına doğru sesini yükselterek beklenmedik bir çıkış yapar. “Haykırış”, “bir umutsuzluğu hançere bilemek”, “bir silahın parçası olmak” ibareleri şairin toplumun başkaldırısına ortak olduğunu ve halkı eyleme davet ettiğini gösterir.

1980 tarihli “Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum” adlı şiir, yurt sevgisi ile dolu ve yurdu için kaygılanan bir insanın duygularını ve içten içe temennilerini dile getirir. Egemen güçleri harami olarak niteler. Her şeyin bittiğinin sanıldığı an, halkın ayağa kalkacağını ve bir halk hareketinin yaşanacağına olan ümidini sezdirir.

“Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum
Harlı bir ateş gibi derinde yanan
Haramilerin elinde bunalan”
(...)
Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum
Zinciri altında kıvıldağan
Bitecek sanıldığı yerde başlayan.”

(Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum Y.Ö.B.Ş.V., s. 78,79)

“Hapishanede Bir Sabah Türküsü” 1982 yılında tutuklu bulunduğu Maltepe Askeri Cezaevi’nde yazdığı, tutukluluğuna rağmen geleceğe olan inancını yitirmediğinin anlaşıldığı bir şiiridir. “Geçer, güzelim, bu günlerde geçer / Sökülüp atılır dikenli teller / Koparır halk bir gün zincirlerini” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 119) Halk için zihinlerde, yaralı bir aslan, yahut zincirlenmiş onurlu bir insan imgesi uyandıran bu dizeler tutukluluk hâlinin bezginlikten ziyade, bir uyanışın gerçekleşeceğine olan inancını tazelediğini belirtir. Yine Cezaevi’nde iken yazmış olduğu şiirlerden olan, “Strati Korakas’a Mektup”ta Türkiye’deki baskıların oluşturduğu atmosferi ‘ uzun ve karanlık gece’ olarak isimlendirir.

“Selam Strati
Yasu kardeş
Uzun bir geceden geçiyoruz, karanlık bir geceden
Ama geleceğiz
Geleceğiz üstesinden
Bu acıların da...
Ülkenin ve ülkemin
Bütün yiğit şairleri adına
Yemin ederim
Aydınlık bir şafağa
Ulaşana kadar
Dövüşeceğime...”

Ballı incirlerimiz, nazlı üzümlerimiz
Göklerimiz, denizlerimiz
İpek bakışlı kızlarımız, kara gözlü oğullarımız
Üstüne yemin ederim...
Ve bizi aydınlatan
Bu ortak güneş üstüne..."

(Strati Korakas'a Mektup, Y.Ö.B.Ş.V., s. 114)

Bu 'uzun ve karanlık gece'nin 'aydınlık bir şafağa' ulaşması için dövüşeceğine yemin eder. Bu öfkeli ifade, baskının bir başkaldırısı nasıl tetiklediği ve beraberinde getirdiğinin ifadesidir. Şiirde kullanılan ifadelerin çarpıcılığı, berrak bir dile ulaşma çabası dikkati çeker.

Şair, mevcut düzenin, toplumsal dalgalanmayı önlemek amacıyla uyguladığı yaptırımlardan hissesine düşeni alarak tutuklanır ve Maltepe Askeri Cezaevine konulur. "Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var" adlı şiir kitabındaki "Hapishanede Bir Sabah Türküsü" başlıklı bölümde yer alan şiirler bu dönemin ürünleridir. Bir tür baskının neticesinde şekillenen bu şiirlerde ağırlıklı olarak bunalım, özlem, hüznün, umut, başkaldırı temleri işlenir. Özellikle "Çılgılık", "Görüşme Günü" ve "Bir Pazar" şiirleri dört duvar arasında yaşadığı sıkışmışlık duygusunun ifadeleridir.

Behramoğlu şiirinde devrimci arkadaşlarının, hapiste yatan kardeşinin, arkadaşlarının mücadelesini de dile getirir. "Abdullah Memet Nihat Murat" adlı şiirinde kavga arkadaşlarının özelliklerini anlatır ve onlara layık olmak gerektiğini ifade eder. "Sosyalizmin, yiğitliğin, omuz omuza dövüşmenin / Coşkunun birlikte keşfettiğimiz dost" (B.G.M. s.93) dizisinde açıkça ifade ettiği mücadele anlayışı, bir şeylere başkaldırmanın verdiği coşkunun, paylaşım duygusunun ve dostluğun övgüsünü yapar.

"Kardeşim Aylardır Hapiste" adlı şiirinde kardeşi Nihat Behram'ın tutuklu olmasını, işkence görmesini halkı için mücadele vermesine bağlar. "Biz özgürlüğün / Güzel günlerin / Savaşçıları / Bize eziyet / Ediyorlar bugün / Ama bu / Şiirimize / Biraz daha çelik / Katılacak demektir...Çünkü o halkının omuz başına / Koydu omzunu" (B.G.M., s. 129) dizeleri kendilerini egemen güçlere başkaldıran savaşçıları olarak gören şairin ve kardeşinin eziyete maruz kaldıklarını ama bu sıkıntıların onları daha da güçlü kılacağını işaret eder. Bu dizelerle 1960'lı yıllardan 80'li yıllara uzanan dönemde Marksist/devrimci kuşağın hapislikleri, gözaltıları şiir diliyle anlatılır. "Bir

Mektuptan Alıntılar” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 97) adlı şiir, şairin kardeşi Nihat Behram’ın yurtdışında kaçak bulunurken ağabeyine gönderdiği bir mektubun olduğu gibi şiirleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu şiirde baskı sonucu tutuklu bulunan arkadaşlarının üzüntüsü dile getirilir. Dönemin siyasi-sosyal ortamında her ideolojik cepheden insan bu türden olaylarla karşı karşıya kalmıştır. Bu şekilde egemen anlayışın ‘baskı’ unsurunu kullandığı savunulur.

Şair şiirlerinde sık sık ‘halkın oğlu’ olma ifadesini kullanır ve bunun halkın düşlerini anlatmak, onun her hâline tercüman olmakla mümkün olabileceğini savunur.

“Bir halkın oğlu olmak, ona ilişkin ne varsa bilmek değil midir?

Anlatabilmek değil midir, ne varsa yaşadığı düşlediği?

(...)

Bense umudumu yitirmeden, şiire ve arkadaşlığa özlemlerle

Yitirmeden umudumu bir gün gerçekten oğlu olabilmeyi halkımın

Her dakika yeniden kavramak çabasında yaşamayı

Ve şiirini yazma çabasında; çarpıntılar içinde yeniden doğma çabası-
sındaki insanın...”

(Bir Akşamüstünün, B.G.M., s. 162)

Son dize oldukça çarpıcıdır. Çünkü bu çizgide yazılmış şiirlerinin ana duygusu sayılabilecek, devrimle yeniden doğacağına inandığı halkın, insanın şiirini yazma çabası içinde olduğunu dile getirir.

Devrime bütün kalbiyle inanan şairde yaşama sevgisi uyandıran iki önemli tema vardır. Bunlardan biri ‘doğa’, bir diğeri de devrimin gerçekleşmesi ümidi ve bu yolda yaşanan gelişmelerdir.

“Yeniden yeniden yeniden yeniden

İçimde şiirler doğacak sanki yine

Bu bahar sabahı mı bu duyguları uyandıran bende

Pikaptaki Macar şarkıları mı

Fabrikaları bir anda işgal etmesi mi işçilerin Şili’de”

(15 Temmuz 1973, B.G.M., s. 109)

Marksist anlayış, evrensel insanı, devrimin gerçekleşmesinde adım adım bütün dünya toplumlarını temel aldığı için dünyada yaşanan bütün devrimci adımlar onlara büyük mutluluk verir. Şair, yaşadığı mutluluğun kaynağını, içinde şiirin yeşermesinin

nedenini sormaktadır. Elbette ‘bahar sabahı’, dinlediği ‘Macar şarkıları’ ona mutluluk vermektedir, fakat yaşadığı tarifsiz duyguların asıl kaynağı işçilerin Şili’de fabrikaları işgal etmesidir. Dünyadaki başkaldırı hareketleri de evrensel bir duyarlığa sahip olan şairi heyecanlandırmaktadır.

Yine “14 Eylül 1973” adlı şiir, Şili’deki devrimci hareket üstüne söylenmiş bir şiirdir. Devrimci harekete karşı uygulanan ‘baskı’ sonucunda Şili’de yaşanan acılar, başkaldırı duygularıyla dile getirilir. Şiirin şekil yapısı dikkate alındığında Şili’nin uzun taç yaprağı şeklindeki haritasını anımsatır. Şiir, form itibariyle de böyle bir çağrışım uyandırmaktadır.

“(…)

Nasıl isterdim nasıl

Bir çırpıda

Geçebilmek okyanusu

Ve senin

Oğullarından biri gibi

Yer almak

Bir barikatta;

Ve bir ölüm daha

Fırlatarak

Bir adım daha

Geriletmek faşizmi

İspanya’yı bir kere daha öldürdüler

Bir kere daha kurşuna dizildi Lorca

Nâzım bir kere daha hapiste

Neruda bir kere daha sürgünde

(…)

“Ah, Şili”

Yemin ederim ki

Ölüm artık hiç

Korkunç değil;

Ve kavgamız

Bin kez daha kutsal

Ve zafer
Bin kez daha
Hakkımız.
Ve bin canım olsa
Uğruna
Bini de
Verilesi şimdi.”

(14 Eylül 1973, B.G.M., s. 112-113-114)

Şair, toplumcu duyarlılığına yaslanarak dünya üzerinde bir devrimciye sıkılan kurşunun bütün devrimcilere sıklığı fikrini savunur. Bir kişiyi, bir ülkeyi, ölmüş ve yaşayan bütün devrimcilerle bütünleştirerek duyduğu derin üzüntü ve başkaldırısını yansıtır. ‘Öldürmekteler’ sözcüğünün ilk bölümde yinelenmesi bu sarsıntının ve kahırlanışın ifadesidir. Faşizme karşı onlarla birlikte o savaşımın içinde olmak hatta kendi hayatını da feda ederek devrimci mücadelenin içinde erimek ister. Çünkü öldükçe zafere giden yolda ilerlendiği fikrine sınıksız bağlıdır. Her ideolojik mücadele çizgisinde ölüm, zaferle eşdeğer gösterilerek, geride kalanların yüreklendirilmeleri amaçlanır. Bir nevi koyu bir romantizm olarak algılanabilecek bu durum vazgeçilmez bir cesaret hapıdır.

70’li yıllarda ülkede ve tüm dünyada yaşanan acının ve korkunun saltanatı, 1974 yılında yayınlanan “Ne Yağmur...Ne Şiirler...” adlı şiirle tam anlamıyla bir dönem panoraması olarak gözler önüne serilir. Diğer şiirlerde baskın tema olarak öne çıkan başkaldırı unsurunun yerini baskının tahammül edilemez ağırlığı almıştır.

“Aşklar kelepçeli
Güney Amerika’da
Kederden
Geberiyorum
Herkes hayatını anlatıyor.
Deli anneler
Yıkık binalar
Paramparça
Bir gençlik
Yaşadığımız.
Hayatımızın kanadığını

Görüyor musun?

(...)

Sevgilim, binlerce kilometreye

Yayılan kalbim

Ve gözyaşlarım

Ve her şeye

Yetişme duygusu.

Bütün romanları

Yutarak

Bütün aşkları

Yaşayarak

Ve çağdaş ve sarsak

Kalbimi

Avutamaz

Hiçbir şey

Ne yağmur...

Ne şiirler..."

(Ne Yağmur...Ne Şiirler..., B.G.M., s. 119-120-123-124-125)

Avutulamaz olarak gördüğü kalbi, devrimciliğe yönelik baskılar sonucunda bir hüznün anaforuna düşmüştür. Üç ilde sıkıyönetimin olması, bu karışık dönemde insanların kullandığı sözcükleri de değiştirecektir. Günlük hayatın diline artık 'askeri savcı, sıkıyönetim' sözcükleri girmeye başlar. Güney Amerika'daki halk mücadeleleri de şiirine konu olur. "Paramparça bir gençlik yaşadığımız" dizesi baskıların ve hedefine ulaşamayan başkaldırıların yorgunluklarını barındıran keder yüklü bir ifadedir. "Kanayan hayatımız" ibaresi de yara aldıklarının, romantik çağlarının gerçeklerin ihtilalleriyle sarsıldığının bir tür acı itirafı olur. "Kalın devrimci bir roman olarak hayatımız" derken de romantizme kaçan bir eylemci devrimcilik anlayışından kan kaybedildiği anlaşılır. Ciddi bir insan kaygısının, insanlığa karşı ebeveyn şefkatinin şairin pek çok şiirinde dile getirildiğini görürüz. "İnsanlara/ Duyduğum sevgiden / Boğulurcasına / Kalbimi çatlatırcasına /... binlerce kilometreye / Yayılan kalbim / Ve gözyaşlarım" dizeleri toplumcu duyarlılığını dile getiren samimi ifadeler olduğunu

söyleyebiliriz. Yaşanılan kederin boyutlarını küçültmeye ne büyük bir aşk duyduğu doğanın güzellikleri, ne de şiirleri yetmeyecektir.

“Berlin’de, Doğum Yıldönümünde Nâzım’ın” adlı şiir, Nazım Hikmet’in yetmiş beşinci doğum yıldönümü dolayısıyla Berlin’de yapılan kutlamaların şairde uyandırdığı devrimci dayanışmanın ve birlik hissini duygulanımlarını ifade eder.

“Anladık ki bir kez daha
Bizim gücümüz
Bu koskocaman dünyada
Yalnız olmamaklığımızdır...
Anladık ki bir kez daha
Hiçbir engel tanımayacaktır
Zafere giden yolda
Birliğimizden doğan kuvvet...
Yaşasın dünya halklarının devrimci dayanışması
Hoch die internatsionalen solidaritet...”

(Berlin’de, Doğum Yıldönümünde Nâzım’ın, Y.Ö.B.Ş.V., s. 61)

Evrensel bir birlik etrafında dönen şiir, sloganvari yapısıyla dikkati çeker. Toplumcu bir şiir anlayışında baskı ve başkaldırıyı ifadelendirme çabası içerisinde olan şairin slogana ve tekdüze, kuru anlatıma kaçması bekleyen tehlikelerdendir. Şairin bu noktada, şiirin dilinden koparak sadece komünist bir bildiride yer alabilecek ifadeleri şiirine soktuğuna tanık oluruz.

Behramoğlu’nun şiirlerinin yanı sıra köşe yazıları, deneme türündeki eserleri, kısacası hemen hemen bütün eserlerinde baskı ve başkaldırı teminin izlerini görebiliriz. Sanatını bu çerçevede oluşturan bir sanatçı olarak yer yer kuru bir devrimci şiir çizgisi oluştursa da, yalın, içten söyleyiş özellikleriyle baskı ve başkaldırıyı dönem şairleri arasında en başarılı ifade eden şairlerdendir.

Şairin 1971-1979 tarihleri arasında yazdığı, en önemli eserlerinden biri olan Mustafa Suphi Destanı da, Türkiye’de ilk örgütlü sosyalist hareketin öncülüğünü yapan Mustafa Suphi’nin hayatını, dönemin dünya ve Türkiye manzarasını resmeder. “Yapıtın büyük bir bölümü, yorumlanmamış, klasik anlamda destanlaşmamış nesnel bilgilerin olabildiğince şiirsel bir anlatımla yeniden yazılışından oluşur.”(Bek, 1980; 11)

Destanda Suphi’ye mektup gönderen bir arkadaşı Osmanlı yönetimi hakkında; “Kimdir bu adamlar ve nerden / almışlar hükmetmek hakkını?...” (K.M., s. 81) diye

sorar. Bu soru içten içe gelişen bir başkaldırıyı tetikleyecek bir sorgulamadır. Meşrutiyet yıllarında ilk işçi eylemleri sonucunda Osmanlı hükümetinin tepkisi de emekçiye uygulanan bir baskı olarak şiirde yerini alır. “Ve ilk eylemi Meşrutiyet Hükümetinin / demiryolu / tütün / ve tramvay işçilerinin / debbağların ve rıhtım hamallarının / grevlerini / kanla, terörle bastırmak oldu...”(K.M., s. 95)

Yine sömürücü olarak görülen Batı devletlerinin Anadolu ve Ortadoğu’daki planlarını gerçekleştirmek üzere, Bağdat Demiryolu Projesini hayata geçirme çalışmaları bakir topraklara emperyalizmin uzanan kirli eli olarak tanımlanır.“Deustsch Bank Berlin / başkanlığında / -ve birkaç Fransız şirketinin de katılmasıyla- / kuruldu. / Bağdat Demiryolu Kumpanyası.../ Yani Alman Kapitalizminin yüz yıllık rüyası / başlıyordu gerçekleşmeye; / Berlin-Byzantium-Bağdat demiryolu.../ Yani sınırsız petrol yataklarıyla Mezopotamya / ve sonsuz yer altı / ve yer üstü kaynaklarıyla Anadolu / uysal bir cariye gibi sunuluyordu / genç bir emperyalizmin heveslerine...”(K.M., s. 88) Bu şekilde yüzyılın başında, dünyada ve Türkiye’de emek-sermaye sömürüsünün toplum üzerindeki baskısı dile getirilir.

Yine bir silah fabrikasında çalışan Rus işçilerinin başkaldırılarının zaferle sonuçlanması, başkaldırı dalgasının toplum geneline yayılması anlatılır. “Şubat 1917 / Putilov fabrikası / İşçileri / Yürüdüler / kalbine doğru kentin... / Askerlerde / katıldı onlara / Zindanlar zaptedildi / iş günü kendiliğinden / İndi sekiz saate.”(Mustafa Suphi Destanı, K.M., s. 123) Destanın ilerleyen bölümlerinde, Suphi’nin Paris’e gittiği dönemde komüncülerin kanının hâlâ kurumadığı ve kızıl bayrakların bir devrim temposuyla yükseldiği ifade edilir. 1907 Aralık’ında Paris’te toplanan Osmanlı Muhalifeyni Kurultayı’nın Osmanlı’ya karşı silah ile karşı koyma kararı aldıkları da şiirde belirtilir. Destanın anlatıcısı daha sonra dikkati devrimin doğum sancılarını çektiği Rusya’ya çevirir. 1905 yılında Çar’ın Kışlık Saray’ına doğru yürüyen Rus işçi ve köylülerinin başkaldırısı, kanlı bir şekilde bastırılır. Fakat devrime kurulmuş saatler Çar’lığa karşı güçlü bir ayaklanmayı doğuracak ve ülkenin kaderi bu başkaldırıyla değişecektir.

“24 Ekim

sabahı

Sessizce başladı

Silahlı ayaklanma.

25 Ekim

Kerenski

devrildi.

Ve son kalesi

burjuvazinin

Kışlık Saray

düştü

26 Ekim'de

Dünya yeni bir gökyüzü

altındaydı şimdi..."

(Mustafa Suphi Destanı, K.M., s. 125)

Şair, destanın sonunda Mustafa Suphi Destanı'nı yazmasının içte yatan duygusunu hissettirmeye çalışır gibidir. Dünya'nın ve Türkiye'nin manzaraları eşliğinde öyküsü anlatılan Mustafa Suphi'nin karşı karşıya kaldığı baskılar ve Türkiye'de sosyalist devrimi gerçekleştirmek için içlerinde çarpan başkaldırıyı destanlaştırmaya çalışır.

"Halk

çok acılar çekti

ve çekmede...

Fakat ölüm

Hayatı yıldırılmaz..."

Hiçbir şey

ne kan

ne zindan

ne ateş

halkın bağımsızlık

ve demokrasi

mücadelesini durduramaz."

(Mustafa Suphi Destanı, K.M., s. 150)

Şiirde verilen mesajlar bu son dizelerde çok net olarak anlaşılmaktadır:

- Halk baskı altındadır ve acı çekmektedir.
- Yitirilenler, ölümler, baskılar halkı yıldırılmaz.

- Halka karşı baskının her çeşidi uygulansa da bağımsızlık ve demokrasi mücadelesi hedefine ulaşacaktır.

Şairin bütün dünya halkları ve Türkiye adına söylemiş olduğuna inandığı bir bildiri niteliği taşıyan bu ifadeler, şairin başkaldırısının omurga fikirlerini oluşturmaktadır.

Behramoğlu'nun ve üç şair arkadaşının Ant Dergisi'nde yaptıkları "Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor" başlıklı konuşmada, Özkan Mert'in 'başkaldırı' ögesi üzerine söyledikleri, bu düşüncelerinin kaynağını ve amaçlarını göstermesi bakımından önemlidir. "İçinde başkaldırma taşımayan şiir olmaz. Bizim şiirimiz içinde halkı özgürlüğe karşı ajite etmek isteğini taşımaktadır. Bizler şiirlerimizle devrimcilere yalnız olmadıklarını hatırlatmak, onlara güç vermek isteyen şairleriz. Ama bunu yaparken öteki arkadaşlarımızın da belirttikleri gibi, bizi etkileyen günlük kaygılar değil, devrimci teori ve pratiğin geniş perspektifleridir." (Arolat, 1969) Başkaldırı ögesi bu kuşağın şiirlerinin vazgeçilmez bir unsurudur. Öyle ki başkaldırısı olmayan şiiri şiir olarak tanımlamazlar. Halkı bu yolda kıskırtmak gerektiğini asli bir görev olarak algırlar. Şiir alanında, Marksist ideolojinin uygulama alanı bulması için devrimci teori ve pratiği temel alırlar.

2.1.2. Aşk Temi

"Beni yeni sevdalar paklar"
(*Erotik Gazel Y. A. G s. 31*)

Aşk, Behramoğlu'nun şiirinin ağırlık noktasını oluşturan ana temalardan biri olarak karşımıza çıkar. Şiirinde başlı başına çoşkun bir damar olan bu ana tema, diğer bireysel temalarla iç içe örülerek bir aşk ve yaşama çılgını olarak Behramoğlu'nun ruh kimliğini oluşturur. İnsana yaratılışıyla birlikte sunulan en büyük armağanlardan birinin aşk olduğunu keşfeden şairin, aşkı gittikçe daha da çoğalan bir eğilimle işlediğini görürüz. "Aşk, benim için, insanın kendi bireysel sınırlarının üstüne yükselmesi, dışına taşmasıdır." (Fişekçi, 1999: 139) diyen şair, aşkı bir boyut değiştirme olarak algılar.

Behramoğlu'nun aşk şiirlerinin muhatabı olan kadın, ele geçirilmeye çalışılan bir kale gibidir. Kadın, sevginin ve şefkatin kaynağı olan bir cazibe merkezi olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda şiirlerinde yer yer kadının bedenselliğinin de öne çıkarıldığına tanık oluruz.

Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle "Kadın, bütün dünyaya açılan bir merkez konumundadır." (Kaplan,1975:181) Bu dış merkez noktası, eril öğeleri yörüngesine alarak hayatın vazgeçilmez sistemini kurar. Bu durum, Jung'un 'karşı cins arketipi' teorisiyle daha açık bir şekilde ifadesini bulur. Jung'a göre; her erkek ve kadının bilinçdışında, karşı cins'e yönelik özellikler bulunmaktadır. Anima ve animus olarak adlandırılan bu arketipler, her iki cinsin bilinçdışında erkeğin kadınlığa ait yönünü ve kadının erkekliğe ait yönünü temsilen zıt eşler (syzygy) olarak faaliyet gösterir. (Stevens,1999:72) Bireyin, yeryüzündeki yolculuğunda kendini tamamlayabilmesi için bu eş ruhu bulması gerekir. Her insanda karşı cinse ait bir arzulama hissinin ortaya çıkışını bu şekilde açıklayabiliriz.

Aşk bir 'aşkınlık', 'başka insanda bir keşif' yolculuğu (Namlı, 2003) olarak gören şairin ilk şiirlerinde aşkın muhatabı olan sevgili, bir hatırlayışlar manzumesinin dekor unsurlarından yitip gitmiş bir sevgili, 'çocuk masalları(m)nın perisi' (Leylaklarda Yitirdiğim, B.G.M., s. 10) olarak karşımıza çıkar.

Şair aşkı, yaşamın olmazsa olmazlarından biri olarak görür. "Bahar" adlı şiiri coşkunun bir ruh hâlinin, baharın gelişiyi yaşadığı sarhoşluğun, aşk çağrışımlarının heyecanı ile doludur.

"Şöyle yanıbaşına çimenlere uzan
Kulak ver gümbürtüsüne dünyanın
Baharın gençliğinin ve aşkın
Türküsünü söyleyelim bir ağızdan"

(Bahar , B.G.M. s.20)

Yaşam karşısında yüreği heyecanlarla dolan şair, insanlığı bu mutluluk sofrasını paylaşmaya davet eder. Bronislaw Malinowski'nin aşkla ilgili şu sözü, aşkın anlamı üzerine bizi düşündürmektedir.: "Aşk,...bir çok insanı bir açmaza, skandala veya trajediye sürükler; daha nadir olarak da hayatı aydınlatır, kalbi genişletir ve neşeyle doldurur." (Giddens, 1994: 39) Şiirlerinde, aşkın yaralayıcı ve hırpalayıcı tarafından daha çok, bir memnuniyet ve neşe kaynağı olarak daha geniş yer tuttuğunu söyleyebiliriz.

Yine de aşkın her zaman şair için yaşama kaynağı olan bir iksir olmadığını görürüz. Nadiren, gerek sosyal ortamın dayanılmaz ağırlığı, gerek bireysel acılar, aşkı etkisi altına alarak bir sıkıntı anaforu oluşturur.

“İçimde yaralı bir aşk
ve birkaç piyes ölüsü,
birkaç gözyaşı kırıntısı,
intihar gelgiti birkaç.

(...)

Sevgilim! Sevgilim!
‘Kanayan yerim benim’

(...)

Sevgilim! Sevgilim
Gece-
Yürüyor.
Dünya-
Yürüyor ordularla.”

(Yeniden, Hüzünle, B.G.M. s. 59-60-62)

“Yaralı bir aşk, ölü, gözyaşı, intihar gelgiti” ifadeleri ve “sevgilim!” sayıklamaları şairin derinlerde yaşattığı bir hüznün varlığını ortaya koyar. “Kanayan Yerim” ibaresi sevgilinin, hüküm süren aşkın ve kederin merkezi olduğunu belirtir. Son bölümdeki dünya manzarası bireysel ve evrensel acıyı birbirine örür. “On Ayrılık Şiiri (III)” adlı şiirde “Kazıyorum yeryüzünün yüreğini / Çiçekler fişkırıyor ve bir Mayıs sabahı / Kazıyorum aşkı / Acılar fişkırıyor, söylenmemiş sözler” (A.İ.K., s.43) dizeleri toprakla aşkı benzeştirerek aşkın acıyı beraberinde sunmasını dile getirir.

Acıyla sevişecek kadar körleşen bir ruh hâlinin sayıklamaları ile dolu olan “Kör Bir” adlı şiirinde, aşkın belirsizliğini ve sosyal ortamın aşkın sağlıklı yaşanırılığını mümkün kılmadığını dile getirir. “Biz sevişirdik acıyla / sevgilim! biz acıyla sevişirdik /...aşk müphemdi / ...geçit yok şarkısına aşkın” (B.G.M., s. 48-49) dizeleri şairin yaşadığı bu çıkmazı ifade eder.

Şair bir mizacın bilinç dünyasında, yer eden ve geçmişten gelen imgeler vardır. Behramoğlu’nun şiirinde de özellikle yaz, kent ve kadın temlerinin sıkça vurgulandığını görürüz.

“Yazlar kentler ve kadınlar
Bir aşkı bırakmanın buruk tadı
Bütün çocukların ve bütün
Şairlerin hep yaşadığı”

(Bir Kenti Bırakırken, B.G.M. s. 80)

“Bir Kenti Bırakırken” adlı şiirde, artık ayrılıkların ve aşkların verdiği burukluğun, yaşadığı olağan duygular hâline geldiğini itiraf eder. Bu imgeler, özellikle buruk aşklar şairin ben’inin adeta ayrılmaz parçaları hâline gelmiştir.

“Bu Aşk Burada Biter” de bir ayrılığı ve bir aşkın yitimini basitleştirir ifadelerle anlatırken, tam tersine hayatın akışında yitirilen ve olağanlaşan her şeyin, şair benlikte kalan kristalize edilmiş hüznünü dile getirir.

“Bu aşk burada biter ve ben çekip giderim
Yüreğimde bir çocuk cebimde bir revolver
Bu aşk burada biter iyi günler sevgilim
Ve ben çekip giderim bir nehir akıp gider
(...)
Yan yana uzanırdık ve ıslaktı çimenler
Ne kadar güzeldin sen! nasıl eşsiz bir yazdı!
Bunu anlattılar hep, yani yiten bir aşkı
Geçerek bu dünyadan bütün ölü şairler”

(Bu Aşk Burada Biter, B.G.M., s. 55)

Bu şiir, şairin çok sevilen ve bilinen şiirlerindedir. Şiirde kullanılan kesin ifadeler bir kararlılığı ortaya koyar. Aşkı yaşayan kalbin, masum bir çocuk kalbiyle özdeşleştirilmesi onun safiyetini anlatmak için kullanılan yaygın bir anlatım kalıbıdır. “Cebimde bir revolver” ibaresi, ayrılığın insanda bıraktığı ağır intihar duygusunun ifadeleridir. Bir nehrin akıp gitmesi hayatın akışına bir gönderme, bir sürerliğin parçası olma durumunu belirtir. İkinci bentte geçen “uyku ve unutkanlık gittikçe derinleşir” dizesi mevcut yaşama alanından soyutlanma ve bir tür yabancılaşma biçimidir. Şiirin geneline hüznü de yayan şair, bütün ozanların yeryüzünde yiten aşkların anlatıcısı olduklarını ifade eder.

Aşklar, yaşanan çağlarında izlerini bünyelerinde taşırlar. Yaşadığı çağı acılarıyla dolu olarak düşünen şair, günlük hayatın sorunları içerisinde sevgilisine, incelikler sergilemek ister. “Yine de koşarken/ Bir karanfil almayı unutmam sana/ Akşamüstü, otobüste/ Akrobatik hareketlerle/ Kurtarırım ezilmekten/ Cebimdeki son bozuklukları/ Yatırdığım karanfili/ Seni / Kan ter içinde kucaklarım” (Mozart, Mayakovski, Peynir, Ekmek, Karanfil, v.s., B.G.M., s. 130-131) Aşka geçit vermeyen

günlük olayların engeline rağmen, şair aşkı yüceltir. Çünkü aşk, bu yapay kent ortamında doğal olarak kalmayı başaran biricik duygudur.

Şair, sevgilisi olan kadını, mücadelesini verdiği devrimci anlayış içerisinde de bir yere oturtur. Bu sevgili her ne kadar sessiz, eylemsiz bir kadın olsa da, şairin iç dökmelerinin muhatabı olarak varlığını gösterir ve bu tür şiirlerinde işlevsellikten uzak bir fon unsuru olarak yerini alır. “Onun Türküsünü, Guevara’nın” şiirinde; “Ah akşam oluyor / Sevgilim, aşkım benim / İniyor dağlara / Örtüsü gecenin”(B.G.M. s. 65) ya da “Bir Gün Mutlaka”da “Sevgilim on sekizinde bir kız, yürüyoruz bulvarda, sandviç / yiyoruz, dünyadan konuşuyoruz (...) Ben ve sevgilim ve arkadaşlar yürüyeceğiz bulvarda / Yürüyeceğiz yeniden yaratılmanın çoşkusuyla / Yürüyeceğiz çoğala çoğala...” (Bir Gün Mutlaka, B.G.M. s. 67-68-71) dizeleri kadının, devrimci mücadelenin en kritik anlarında bile vazgeçilmez bir unsur olarak düşünüldüğünü gösterir.

“Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” da “Sevgilin bitkin kalmalı öpülmekten“ (Y.Ö.B.Ş.V., s. 55) dizesiyle, aşkın her anında yaşanılanların, yoğunluğuna duygularla duyumsanması gerektiği anlatılmaya çalışılır.

Aşk şair için bir umut ögesidir. Yaşamı iniş ve çıkışlarla dolu olan şair en zor günlerinde aşka sarılarak ondan güç almaya çalışır. “Kara bir uçuruma düşerken / Kıyıda taze bir çiçek, sen” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 170) Dizesi sevgiliyi yani aşkı, yaşama sarılma düşüncesini aşlayan bir çiçek olarak tanımlar.Yine “Kuşatmada” şiirinde “Kuşatma altında vermem gerekiyor / Ömrümü etkileyecek kararları / Fakat hiçbir şey kurutamayacak / Çorak topraklarda yeşerttiğim aşkı...”(Y.Ö.B.Ş.V., s. 63) diyerek sosyal ortamın baskısına ve kısırıcılığına rağmen yeşerttiği aşkın kurumayacağını belirtir. Aşka sarılmak şaire cesaret aşılar ve bundan gizli bir güç alır.

Modern zamanların aşk anlayışına karşı eleştirel bir bakış da Behramoğlu’nun şiirinde ifadesini bulmuştur. “Bütün aşklar yarım kalmıştır / Şimdi sevişmenin yerini / Bilişim almıştır” (Y.Ö.B.Ş.V., s.166) diyerek aşkların eski saflığından uzaklaşarak tuhaflaşması ve zamana ayak uydurması alaycı bir şekilde belirtilir.

Sürgün yıllarının Paris’inde aşık olduğu bir kız için yazdığı romantik ifadelerle süslenmiş şiirinde duyduğu hayranlık hislerini dile getirir.

“(…)

Düz sarı saçları, solgun yüzü vardı

Bakışları bir sömüp bir ışıldardı

(...)

Baudelaire'in şiirindeki, "geçen"di o
Belki zehirli "şer çiçekleri" ndendi o

Yahya Kemal'den ödünç alınmış bir gül
Puşkin'in taptığı Petersburglu sümbül

Eridi bir yaz gününün büyüünde
Bir Türk şairinin kederli sesinde"

(Paris Şiirleri III, Y.Ö.B.Ş.V., s. 150)

Türk ve dünya şiirinin tanınmış şairlerinin şiirlerinde, aşık olunmuş kadınlar için söylenmiş olan sözleri cazibesine kapıldığı bu kıza mal eder.

"Bir Kadını Beklemek" şiirinde resmedilen kadın, beklenen aşkın sembolüdür. Bu sembol kadın, etkileyici bir gelişle şairle yalnızlığını birleştirecektir.

"Bir kadının bana gelecek olması, bir rüzgârı geçerek
Bir şarkıyı geçerek, saçlarının uçuşunda
Bir kadının bana gelecek olması, bir ömrü geçerek

Aşkın buruk tadında, buluşması iki yalnızlığın
Bir akşamı geçerek

(...)

Bir kadını bekliyorum
Eteklerini ve saçlarını uçurarak gelecek..."

(Bir Kadını Beklemek, Y.Ö.B.Ş.V., s. 158)

Günlük hayatın insanı kuşatan ve yıpratın akışında aşklar da payına düşeni alır. Kişinin kendisini bile unutmamasına bile neden olan bu yorgunluk herkesi birbirine benzeterek sıradanlaştırır. Şair sevgilisinin kalabalıklar içinde kaybolup aşklarının geri planda kalmasını dile getirir. Boğuk aşklarının ve kanayan gençliklerinin yapay hayat şartlarının içinde kaybolmasının üzüntüsünü dile getirir.

"Sevgilimsin, arasına bir kağıt koyup erteliyoruz aşkı
Otobüslerde ve trenlerde kaçamak yaşanan
Ve bedenlerimiz kana kana kanayamadan yan yana"

(Sevgilimsin, S., s. 9)

Yaşama büyük bir sevgiyle bağlı olan şair hayata her an uyum duygularıyla bakar. Aşık olduğu kadının ve kendisinin bir bütünü tamamladıklarını ve aşkla ulaştıkları müthiş uyumu ifade eder.

“Gözlerimiz birbirine göre
Ellerimiz, dudaklarımız
Ve aşk bize göredir
Ve biz dünyaya göreyiz”

(Göre, S., s. 16)

Aşık olunan kadın kimi zaman kutsal bir kimlik de kazanır. “Bereket tanrıçası” olarak görülen kadın, mutluluğun ve huzurun kaynağıdır. “Bir bereket tanrıçası gibi geldin kadını / Vaadiyle yakın mutlulukların / Uzak denizlerin çağırışıyla”(Alanya Günlükleri 1 , Y. A. G. s. 9) Şair aşkı büyük bir kabulleniş ve sevinçle karşılar. Aşkın muhatabı olan kadının bereket tanrıçası olarak adlandırılması, aşkın şairi yeniden yaratması ve zenginleştirilmesi düşüncesine bağlı olarak yorumlanmalıdır.

Behramoğlu, “Yeni Aşka Gazel” şiirinde aşkın güçlü bir övgücüsü olarak karşımıza çıkar. Hayata karşı duyduğu çılgınca coşkunluğu, bu şiirinde aşka karşı yöneltilmiş şekliyle buluruz.

“Uçurumlardan geçerek gelirim sana
Delice, uçarak gelirim sana
(...)
Aklım bir pazar yerinden karışık
Gönlüm tepetaklak gelirim sana

Yeniden öğrenmek için her şeyi
Bildiklerimi unutarak gelirim sana

Dünyaya henüz gelenden farksız
Çılgık çılgık, çırılçıplak gelirim sana

Kopar diye beni köklerimden yine
Uçur diye ey aşk, gelirim sana”

(Yeni Aşka Gazel, Y. A. G., s. 42, 43)

Aşka, uçurumlardan geçilerek, delice uçularak ulaşılmak istenir. Bütün benliğin aşka verilmek istenmesi, her şeyi aşkla yeniden tanıma fikri ve aşkın çırılçıplak bir çocuk gibi duyumsanmak istenmesi şairin en saf duygularla ona yöneldiğini gösterir. Aşkın insanı yeniden yaratması olarak da tanımlayabileceğimiz bu teslimiyet, hâliyle insan ayrı bir boyuta taşınır.

Şairin yapmış olduğu evlilikler kadına karşı bir ilginin ve arayışın göstergesidir. Kadını yaşamının tamamlanmasında olmazsa olmaz bir yere koyar.

“Sen benim kadını, bir rüya derinliğinden geliyorsun
Çocuğumun o uzak derinlikten “baba” diye seslenişi gibi
(...)
Evler de uyanıyor, sokaklar da
Yitmiş olduğu sanılan her şey gibi
Sesim kendini anımsamaya başlıyor yeniden
Uyum çatlıyor, taze bir bilinçle oluşturuyor kendini

Birleşmemizde yeniden kavriyorum
Yaşamın akıl almaz bütünselliğini”

(Avşa Günlükleri 7, Y.Ö.B.Ş.V., s. 134)

Bir rüya ikliminde düşlediği kadın, şiirlerinde çocuğunun annesi olarak da bir yer edinir. Kadınıyla küçük bir tensel temas bile şairin ve dünyanın dengesini etkiler. Her şeyde bir canlılık, bilinçte, hatırlayışlarda bir aydınlanma yaşandığı dile getirilir. Şairi kendine getiren, kendisiyle yüzleştiren kadınıdır. Onunla bedensel ve ruhsal anlamda bütünleşmesi, hayatın kavranmasında şairin önünü açar.

“Alanya Günlükleri”nde aşık olunan kadının daha net bir şekilde bedensel olarak işlenmeye başlandığını görürüz. Kadının “bereket tanrıçası” olarak adlandırılmasıyla kutsallaştırıldığını ve kadına karşı tapınılası hisler taşındığını sezinleriz. Kadına yüklenen bu kutsiyet, onunla geçirilen anlara da bir ilahilik boyutu kazandırır.

“Bir bereket tanrıçası gibi geldin kadını
Vaadiyle yakın mutlulukların
Uzak denizlerin çağırışıyla

Sonra sessizlik ve çiçekler kapladı her yanı
Kuşların ötüşlerinde ışıktan damlalar

Yaprakların birbirine dokunuşunda
Bizi aşka çağıran sözcükler var

Bir bereket tanrıçası gibi geldin kadını
Çatlayan narlar, taşan ırmaklar
Ve kanımı köpürten bir salınışla”

(Alanya Günlükleri 1 , Y. A. G. s. 9)

Kadınının varlığıyla bir huzur ve ruh dinginliği yaşayan şair, doğanın kışkırtıcı güzellikleriyle erotizme kayan bir doyum yaşar. Doyumun ifadeleri olarak çatlayan narlar, taşan ırmaklar ve kanı köpürten salınış ibareleri kullanılmıştır. Erotizmin şairin şiirinde yer bulması, kadının bedeninin övülmesi ve arzulanması boyutuyla karşımıza çıkar. Kadının güzelliğinin doğa güzellikleriyle özdeşleştirilmesi çabası bu şiirde de işlenmiştir. Yine “Çocuk Gibi, Tiril Tirillğinle...” şiirinde de sevdiği kadının bedenselliğiyle birlikte kadınının övgüsünü yapar.

“Boynunun ve
omuzlarının narinliği...
Dudaklarının üstündeki
ter damlası...
Kayar gibi uzanışı
Kollarımda vücudunun
Beyaz bir
ırmak gibi...
Yaşanmış ve yaşanacak
bütün aşkların
(...) baygınlığını yaşamak seninle...
Sevgilim, gövden
sinerdi gövdeme...
Çocuk ve
günahkâr başın
dinlenirdi omzumda...”

(Çocuk Gibi, Tiril Tirillğinle..., B.G.M., s. 134-135-136)

Şair, dünyaya aşkın ve sevgilisinin güzelliklerini anlatmak için geldiğini düşünecek kadar yoğun duygular yaşar. Aşkın insanı arındıran, saflaştırıcı özelliğine

vurgu yapar. Sevgilinin şahsında yaşanmış ve yaşanacak bütün aşkların sarhoşluğunu, tadını duyumsamak ister. “Çok Sevdim Bir Zamanlar, Seviyorum Yine de” adlı şiirinde “Çok sevdim bir zamanlar, seviyorum yine de / Ürpertili, sımsıcak tenini kadınların”(Y.Ö.B.Ş.V., s. 127) dizeleri de şairin erotizme vurgu yaptığını, aşkın içinde beden varlığının da vazgeçilemez olduğu fikrini taşıdığını gösterir.

Aşk temi içinde işleyebileceğimiz “ayrılık” duygusu da Behramoğlu’nun şiirinde geniş bir şekilde işlenmiştir. Yaptığı evlilikler ve dolayısıyla yaşadığı ayrılıklar şiirinde bu çizgide bir hayli şiir ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Özellikle Aşk İki Kişiliktir’de yer alan “On Ayrılık Şiiri” (On şiirden oluşur), “Aşk İki Kişiliktir” şiirleri ayrılığın etkilediği şairin, duygu ve düşünce dünyasını gözler önüne serer.

Aşk İki Kişiliktir’de şair; yitirdiği sevgilisiyle aralarına giren uzaklığı, ilişkinin tüketilmişliğini ve yaşadığı değişimi ifade eder. “Ölümdür yaşanan tek başına, / Aşk iki kişiliktir” (Aşk İki Kişiliktir, A.İ.K., s.53) dizeleri aşkın var olabilmesi için iki kalbin, iki kişinin gerekliliğini vurgular. Tek başına yaşanan bir sevginin gerçekliğinin olmadığını düşünür. “Seni Elinden Tutmuştum” da yaklaşan güz mevsimine benzer şekilde eşyle ayrılığının kışının da adım adım yaklaştığını sezinler.

“Ayrılan” şiirinde bir sevgi ilişkisinin yara almaya başlamasıyla birlikte, içten içe bir çürümenin başlayacağını belirtir. Öyle ki iki taraf da somut olarak aynı mekânda bulunsa bile ayrı zamanları yaşayacak ve kopuşa kurulmuş saati bekleyeceklerdir. Aşkın yabancılaşmaya başlamasıyla, bakışlar, bakışlardan sonra adımlar uzaklara düşmeye başlayacaktır.

“Bir kurt gibi içten içe
Gelişip büyür çürüme
Bir an gelir ki aynı mekândasınızdır
Ayrı duygusal zamanlarda”

(Ayrılan, Y.Ö.B.Ş.V., S. 139)

“On Ayrılık Şiiri” de “ruhun içindeki gecenin her şeyi birden” kapladığını, düşlerde, göntüllerde, gülüşlerde...bir ayrılığın yaşanmaya başladığını belirtir. Şair öyle bir yalnızlık yaşar ki “sanki yokum” diye düşünür. Diğer bölümlerde ayrılığın ona çocukluğunu anımsattığını, bir kişisel değişimi yaşadığını dile getirir. Ayrılığın, tarafları “başka biri” ne dönüştürmesinin acı tarafı anlatılır.

“Şiirler bana seni getiremez
Ne de bir yazdan kalan kırıntılar

Bir taş olabilseydim
Uyku ya da rüzgâr

İlkbahar yine gelecek
Belki yine mutlu olurum
Bir dilsizin şarkısına benzeyecek
Senden sonra mutluluğum”

(On Ayrılık Şiiri, A.İ.K., s.47)

Şiirin ilerleyen bölümlerinde ayrılığın kederi, bir tür kabullenme hâline dönüşmeye başlar. Şair, ayrılığı kabullenmeyi ölüme alışmaya benzetir. Ve eskimiş bir kitabın sayfalarını kapatır gibi, geride kalan bu hayatının da sayfalarını kapatır.

Şairin son üç kitabının “Sevgilimsin”, “Aşk İki Kişiliktir” ve “Yeni Aşka Gazel” adlarını taşıması şairin son şiirlerinde aşkın daha ağırlıklı yer edinmeye başladığını gösterir. Her zaman şair mizacının gereği olarak aşkın yörüngesinde olmuş olan şair, varlığın gerçek özünün aşk olduğunu kavramış gibidir.

2.1.3. Doğa Temi

Behramoğlu'nun şiiri, doğanın binbir görüntüsünü ve ayrıntısını içinde taşıyan bir özellik gösterir. Toplumcu değinmelerin dışında kalan şiirlerinin çoğunda hemen her an, pastoral bir anın, eşsiz doğa güzelliklerinin resmedildiğine şahit oluruz. Adeta taparcasına büyük bir aşkla şiirinde ifade bulan doğa, ondaki çılgınlık derecesine varan yaşama sevgisine de kaynaklık eder.

İlk şiirlerinden itibaren coşkun bir ruh hâliyle işlenen doğa, şiirinde gittikçe daha çok işlenen bir seyir göstermiştir. Anadolu'da geçen bir çocukluğun izlenimlerinin ve özellikle “Kars'ın, sonsuz geniş göğü” (Y.Ö.B.Ş.V., s.28) nün onun doğayı keşfetmesine katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz. Doğaya karşı gelişen bu içsel yönelim elbette tabiatın canlandığı ve eşsiz güzelliklerini cömertçe sergilediği bahar ve yaz mevsimlerinde şairi heyecanı ile kuşatacaktır.

“Bu sabah mutluluğa aç pencereni
Bir güzel arın dünkü kederinden
Bahar geldi bahar geldi güneşin doğduğu yerden
Çocuğum uzat ellerini

Şu güzelim bulut gözlü buzağıyı
Duy böyle koşturan sevinci
Dinle nasıl telaş telaş çarpıyor
Toprak ananın kalbi

Şöyle yanibaşıma çimenlere uzan
Kulak ver gümbürtüsüne dünyanın
Baharın gençliğin ve aşkın
Türküsünü söyleyelim bir ağızdan”

(Bahar, B.G.M., s. 20)

1960 tarihli bu şiir onda doğa sevgisinin ciddi anlatımını bulduğu ilk şiirdir. Mutluluğun kaynağı olarak gördüğü baharın sarhoşluğu ile bu mutluluğa herkesi ortak kılmak ister.”Kederden arınmak”, “bir sevince ortak olmak” için herkesi “baharın, gençliğin ve aşkın türküsünü söylemeye” çağırır. Bir çocuğun heyecanlı ifadelerini anımsatan ‘bahar geldi’ yinelemesi samimi bir sevincin yansımasıdır.

İlk şiir kitabı olan Bir Ermeni General’de Bahar şiirinden başka; ”Samatya’dan belki Sultanahmet’ten / İncir ağaçları ansıyorum”(İstanbul, s. 19), “Şu yağmur, şu hınzır eylül yağmuru / Adamı büsbütün deli eder.” (Sonbahar Ezgisi, s. 21) ifadelerinin dışında doğaya karşı ciddi bir yönelim gözlenmez. “Ah o güzelim bahar akşamları (...) Yöremde duyulmayan leylak kokuları” (Leylaklarda Yitirdiğim, s. 11) dizeleri daha çok bireysel sıkıntılarını dile getirirken doğayı bir tutamak olarak arama kaygısının ürünleridirler.

Şair bir mizaç, hatta her sanatkar kişilik ilhamını duygusal derinliğini dış alemde bilhassa doğadan alır. Dünyanın bozulmamış, henüz müdahale edilmemiş bu doğal alanları, şairin kendi iç dünyasının saflığını, bozulmamış yanlarını keşfetmesini sağlar. Tahrip edilmiş kent yaşamının kişiöğlunun içine yönelik tahribatı onu bozulmamış kır yaşamına ve doğaya çekecek, gece, bahar gibi tabiat unsurları onu safiyetine çağıracaktır.

Şiirinde, aynı zaman da bir kaçışın yönelim istikâmeti ve sığınma mekanı olan kırlar, şairi bir ana şefkati ile kucaklar. Mevcut ortamın sıkıntılarında doğan kentli bir ruh hâliyle kırsal yaşam alanına bir sığınma isteği görülür.

“Kırlara doğru

koşardım bir bağırtıyla.
Az önce ıslanmış kırlara,
serin ve bereketli,
her zaman bağışlayan,
o taze, ve hüznün-
anası kırlara...”

(Yeniden Hüzünle, B.G.M.,s. 61,62)

Dayanılmaz bir kentli acıyla sığınılan kırsal/ doğal yaşam, aslında insan kimliğimizde kaybolmamış olan ilkelliktir. Bozulmamışlık ve saflık anlamlarıyla anlaşılması gereken bu ilkellik insanın çocukluğu gibidir. Doğayla insan arasındaki bu koparılamaz bağ insanı her zaman kendine davet eder. ‘Serin’, ‘bereketli’, ‘bağışlayan’ ve ‘hüzün anası’ olarak tarif edilen kırlar şairin ruh özgürlüğüne ulaştığı mekanlardır.

Behramoğlu, “Doğasız Yaşamak” adlı makalesinde doğa ve kent yaşamı hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklar: “Yaşamımızdan gitgide eksilen bir şey doğa. Biz büyük kent insanları için özellikle. Doğa özlemimiz gitgide artıyor. Çirkin ve ezici taş ve metal yığınları ve böcekler gibi üreyen bir otomobil kalabalığı içinde nereye sığınacağımızı şaşırıyoruz. Zavallı, şaşkın, mekanik bir kalabalığa dönüşüyoruz gitgide. İnsan olmaktan çıkarak, bir böcek yığına benzemeye başlıyoruz biz de. Nedenleri biliniyor: İnsan sağlığını, mutluluğunu hiçe sayan bir tüketim ve kâr ekonomisi. İnsanı salt üretim-tüketim nesnesi olarak gören bir anlayış”

(Behramoğlu, 1977: 657) Şair, bu düşünceden hareketle doğa üzerine düşünür ve onu bilinciyle de kavrama yoluna gider. Doğanın güzelliklerinin sadece insanın duygu yönüne hitab etmediğini belirterek dünyayı tanımak adına, insanı bir farkındalık hâlini yaşamaya çağırır. Düşmanı olduğu emperyalizmin insanları sömürmek adına doğayı da tahrip ettiğini belirterek toplumcu tavrını koyar.

Şair, İnce bir bakışla doğanın gizlerini kavramaya çalışır ve doğadaki her ayrıntının derin anlamları olduğunu savunur. Doğanın en büyük unsurlarından biri olan denizin derinliğine ve bir karpuz çekirdeğinin tazeliğine kimsenin dikkat etmediğini belirterek insanların ilgisizliğini eleştirir.

“Ve hiç kimse denizin nasıl büyük ve derin bir şey olduğunun farkında değil ve hiç kimse bir karpuz kabuğundaki çıldırtıcı, taze ve derin yeşilliğin farkında değil”

(İşte Bir Şiir, B.G.M., s.155)

Behramoğlu sürgün yıllarında da, yurdunun aşk derecesinde bir hayranlık beslediği doğasına özlem duyar. “Nicedir özlemişim / Bir elma ağacının / Dibine oturmayı /Nicedir özlemişim /Şoseleri,dağları” (Nicedir Özlemişim, Y.Ö.B.Ş.V., s. 11) diyerek en sıradan görülen şeylerin bile kendi bilincinde nasıl önem kazanabileceğini dile getirir. Oldukça yalın, sıradan ifadelerle dile getirdiği doğa özlemi yaşanan coğrafya ile ruhun ayrılmazlığını kanıtlar gibidir.

“Eylül Sabahının Serinliğini” şiirinde kullandığı aydınlık, duruluk çağrışımlarıyla, deyim yerindeyse zihinlerde bir cennet imgesi uyandırır.

“Sessizlik ve serinlik
Birleşiyor
Yıkanmış güvercinler
Ve çok uzak bir tren sesi”

(Y.Ö.B.Ş.V., s. 12)

Kurduğu ses akışıyla da şiire tatlı bir ahenk veren şair, basit görünen fakat derin bir iç huzuru çağırان bir tabiat anını yakalar. Orhan Veli'nin “İstanbul'u Dinliyorum” şiirindeki “Güvercin dolu avlular” dizesindeki duruluğu ve berraklığu anımsatan bir ifadeyi yakalamaya çalışır. Yine “Akdeniz Günlükleri” nde yakaladığı bir doğa görünümünün görkemini, en yalın ifadelerle anlatma yolunu seçer.

“Hiçbir şey
görkemli olamaz
kocaman
bir göğün altında
yüce bir dağla
engin bir denizin
birleşmesi kadar...”

(Akdeniz Günlükleri VI, Y.Ö.B.Ş.V. s. 44)

‘Gök’, ‘deniz’ ve ‘dağ’ unsurlarının görkemli birlikteliği karşısında ‘kocaman, yüce, engin’ ifadeleriyle adeta tapınır bir hayranlık duyar. “Sonsuz sabırlı doğa, küçücük, sabırsız ömrüyle insan...”(Avşa Günlükleri 4, Y.Ö.B.Ş.V., s. 131) dizesiyle de insanın doğa karşısında ne denli aciz ve doğanın da ne denli hayran olunası olduğunu itiraf eder.

Gözlem yeteneği gelişmiş ve şiirinde gözleme geniş yer veren bir şair olarak Behramoğlu, başarılı pastoral manzaralar resmeder. Bir ressama yakışır ustalıkta peyzajları vardır.” Peyzaj” şiiriyle deniz kıyısında akşam oluşunu tablolaştırır.

“Yudum yudum
Tadarsın akşam olduğunu
Akşam meltemi
İlk serinliğini duyurur
Önce çobanyıldızı
Sökün eder
Arkadan samanyolu
Her şey namuslu ve doğaya uygundur

Geride şehir
Habersiz bütün bunlardan
Boğazlanmış bir canavar gibi debelenmektedir”

(Peyzaj, Y.Ö.B.Ş.V., s. 13)

Bu şiirde şair berrak bir suyu yudum yudum içme tadında akşamı betimlemeye çabalar. Son üç dize ise ‘namuslu ve doğaya uygun olanla’ yani tabiatla, ‘namussuz ve bozulmuş’ olarak nitelendirebileceğimiz kentin mukayesesini yapar. “Canavar” ibaresi doğadan uzaklaşmış bir kent yaşamın görünür kimliği olarak belirtilir.

Doğayı sevmeyi ve ülkenin doğasının tanınmasını bir zorunluluk olarak da görür. Ona göre bu zorunluluk ülkeyi gerçek anlamda tanımak, onun onurunu, güzelliğini, özgürlüğünü savunmak için gereklidir. Üzerinde büyük bir hassasiyetle durduğu bu konuyu, “insan yurdunu teninde duyarak yaşamalı” (Behramoğlu, 2003: 6) şeklinde veciz bir ifadeyle dile getirir. Bu düşünceden hareketle gençlik yıllarında, Ege’nin bütün körfezlerinde yüzmek amacıyla sırt çantasını alarak yollara düşer ve bu amacını bir ayda gerçekleştirir.

“İnsan
vücudu gibi kadınının
tanımalı yurdunu.
Göllerini
ırmaklarını

Dağlarını
denizlerini
Kırlarını
ormanlarını.
Savunmak için
onurunu onun.
Savunmak için
güzelliğini onun
Savunmak için
özgürlüğünü onun.
Savunmak için
var olmaya
hakkını onun”

(Akdeniz Günlükleri VII, Y.Ö.B.Ş.V. s. 45)

“Marksist bir anlayışla doğa, insan çabasının bir aracı, gövdesinin organlarını tamamlayan bir araç olur.”(Ficher, 1993: 16) Arka planında doğayla bütünleşme çabası güden şair onu, kadınının vücudu gibi tanımanın gerekliliğine inanır. Yurdu doğasıyla tanımak ve onu savunmak arzusuyla doğa sevgisini ve devrimci dünya görüşünü örtüştürür.

Doğa şaire göre varolan en büyük gerçekliklerden biridir. Gördüğü, dokunduğu tabiat unsurları ile varolduğunu duyumsar ve doğayla benliğini bütünleştirir.

“Yüzerken, yüzüm ve gövdem sularla akarken
Varolduğumu düşünüyordum
Sular ve ben varız
(...)
Gövdemi yakarken güneş
Yüzümü, kollarımı
Varolduğumu düşündüm
Güneş ve ben varız”

(Avşa Günlükleri 8, Y.Ö.B.Ş.V., s. 135)

Saf olan doğayla, kendi saflığını bütünleştirme çabası içerisinde “....ben varız diyerek” yaşadığı gerçekliği kendi kendinin kulağına fısıldarmış gibi bir izlenim verir.

Doğa insanda iyimser duygular uyandırarak onu bir masal güzelliğine davet eder. Şair Burgazada üzerinde kıvrılmış ayı görünce bu güzellik karşısında dünyanın kötülüğünü, çirkin yüzünü lanetler.

“Burgaz üstünde gencecik bir ay
Yar kirpiği gibi kıvrık, ince
Uyuyor gecenin kadife bağrında.
Hey gidi insanoğlu hey
Bir yanda şu masal güzelliğinde dünya
Bir yanda kötülük, kahpelik, işkence.”

(Adavapurunda, Y.Ö.B.Ş.V., s. 142)

Şiirlerinde yer yer sevdiği, gönül verdiği tüm unsurları aynı şiir içerisinde kaynaştırma çabası içerisine girdiğini görürüz.Yaptığı benzetmelerle, hitabete yakın ifadelerle Hayyamvâri bir eda takındığı da gözden kaçmaz.

Doğa, Behramoğlu'nun benliğini tamamlayan bir huzur kaynağıdır. Sürgün yıllarında da en büyük teselliyi insanlardan değil doğadan alacak ve yine ona sığınacaktır.

“Arıyordum özgürlüğe giden yolu
İnsan yüzlerinde değil gökyüzünde
Arıyordum küçük beyaz bir bulutu
Boğularak uyandığım o saatte
Beni avutan o küçük beyaz bulut muydu”

(Paris Şiirleri, Y.Ö.B.Ş.V., s. 152)

Sürgünlük duygusunun tahammül edilemez sıkıştırılmışlığı ve özlem duyguları içerisinde kendine bir kaçış mekanı arar. Bu mekan elbette sonsuzluk duygusunu aşıl原因 gökyüzü olacaktır. Gökyüzü ona, özgürlüğe giden bir yol açar. Yaşadığı bu iç sıkıntısıyla bir anda çevresini insansızlaştırarak “İkarosvari” bir yönelimle gökyüzüne yönelir. Fakat yöneldiği varlık güneş değil ‘küçük beyaz bir bulut’tur. Bu ‘küçük beyaz bulut’un varlığıyla avunur ve kendini teselli eder. Çünkü gökyüzü bütün yeryüzünüdür ve yeryüzünün ülkesi yoktur.

Devrimci bir anlayışla şairin sözcülük görevini üstlenen Behramoğlu, bir işçinin de doğaya karşı beslediği duygulara sözcülük eder. İşçinin ağzından; ekmek kavgasını verirken gözünü dünyaya yummak zorunda kaldığını, ‘derin maviler’e olan hasretini sayıklarcasına dile getirir.

“Derin maviler...Derin maviler...
Yıllardır gözümde tüter...

Güneşsiz işliklerde geçer ömrüm
Dört duvar, isli camlardır gördüğüm
(...)
Kurşun işlerim, demir eritirim
Çeliğe terimle su veririm

Derin maviler...Derin maviler...
Yıllardır gözümde tüter...”

(Derin Maviler, K.M., s. 169-170)

Ancak aşk olarak adlandırılabilir bir duyguyla doğayla bütünleşme isteği gösteren Behramoğlu ölürken bile doğayla irtibatının koparılmasını istemez. “Kıbrıs Günlükleri III” şiirinde “Beni bir geceye gömün / Beni bir yıldız gömün / Beni bir dağ yoluna” (S., s. 27) dizeleri ondaki doğadan kopmamaya hâlini gözler önüne serer.

Bütün yaşama gücünü doğadan alan biri olarak kendini doğanın sınırları dışında düşünemez. Hayatın binbir derdinin, özellikle kent yaşamının insan ruhuna sezdirmeden işlediği yozlaşma ve kişiyi kendine yabancılaştırma durumu şairi bir gün “aklımı, yolumu yitiririm” endişesiyle karşı karşıya getirmiştir. Bu durumda ayakta kalmasını sağlayacak tek şeyin doğa olduğunu, bir bulutun, bir bitkinin ruhundaki tamir işlevini nasıl üstlendiğini dile getirir.

“Bir gün
Yolumu yitirecek olursam
 bu kargaşada
Yitirecek gibi olursam
 sağlığını aklımın
Nelere tutunarak
Ayakta kalabilirim
Bulutlara ve otlara...”

(Attila Jozsef’in Şehrinde Bir Köprüden Tuna’ya Bakmak, A.İ.K.,s. 17)

Bir hayranlık ekseni etrafında vücut bulan doğa sevgisi, şairin yer yer doğaya karşı tapınır bir edaya bürünmesine de neden olur.

“Yüzümü bulutlara kaldırıp
Dua eder gibi mırıldanıyorum
Kuşlarla, otlarla yıkanıyorum
Rüzgârla, ilkbaharla

Güneş gözkapaklarımı ısıtıyor
Ah! o güvenilmez ilkbahar güneşi
Rüyada mıyım, gerçek mi bu
Hem var gibiyim, hem yok gibi
(...)

Bir kuşu dilinden hiç öpmedim
Belki bir gün öpebilirim
Belki bir gün rüzgar olurum ben de
Eserim başakların üzerinden
Kalbim bir yaz gününe karışsın isterim
Bir kuş cıvıltısında doğmak için yeniden”

(İlkbahar, Y.A.G., s. 15)

“İlkbahar” şiirinde rüya ve gerçeğin bir ilkbahar gününde iç içe geçtiğini bir tür sarhoşluk hâliyle anlatır. Ömrünü doğanın kucağında, her şeyi geride bırakarak tamamlayabileceğini açıkça ifade eder. “Bir kuşu dilinden öpmek”, “bir rüzgâr olmak”, “kalbinin bir yaz gününe karışmasını arzulamak” doğayla bütünleşme ve onu en yoğun biçimiyle duyumsama isteğinin dışavurumudur. Bir kuş cıvıltısında yeniden doğmak ifadesiyle doğanın kendi ruhu üzerinde yaratıcı bir yönünün olduğunu vurgular.

“Sonuçta” şiiri, hayatın tüm gerçekliğinin en sonunda doğanın gerçekliğine ve saflığına teslim olacağına olan inancını dile getirir.

“Okunmuş, yazılmış nice şiirlerden
Yaşanmış aşklardan sonra
İşte bunlardır seçtiklerim:
Bir kır yolu, söğüt dalından bir düdük
Bir çakı sedef kaplama
Ve caneriği dolu ceplerim”

(Sonuçta, Y. A. G. s. 17)

Hareketli bir mücadele ritmi içinde geçen hayatının birikmiş yorgunluğuyla, şiiirlerin ve aşkların ardından seçtiklerini; “kır yolu”, “söğüt dalından düdüük”, “sedef kaplama çakı”, “caneriği” olarak sıralar. Asıl mutluluğu bunların sağlayacağına inanır ve kendini bu dinginliğin içine bırakmak ister.

Yaz imgesi, Behramoğlu'nun şiiirinin vazgeçilmez bir unsurudur. Yazın büyük bir övgücüsü olarak her dönem şiiirlerinde yaza göndermeler yapmış, bu mevsimi yaşamanın mutluluğunu dile getirmiştir. Hatta “Çocuk Gibi, Tiril Tirilliğiinle” adlı şiiirinde “Dünyaya / bir yaz gecesinin / bunaltısını / anlatmaya gelmiş gibiyim...” (B.G.M., s. 135) diyerek yazın kendisi için olmazsa olmazlığını ifade etmiştir. Bir yaz gününün büyüüsü içerisinde “Uzanmak otlara yüzükoyun / Ve susmak, bir ağaç gibi...” (Alanya Günlükleri 3 , Y. A. G. s. 11) dizelerini bir iç huzura erişme, bir vecd hâline ulaşma duygularıyla dile getirir. “Beni Bir Yaza Gömdülerdi Bir Zaman” (A.İ.K., s.57), “Geçmiş Yaz” (Y.Ö.B.Ş.V.,s. 171) şiiirleri yaşanan ve geçmişte kalan yazların büyüüsünü, unutulmaz anılarını dile getiren şiiirlerdir.

Pek çok şiiirinde yazın anlatımına yer verilir. Yaz bedenen ruhen bir yenilenme, bir düş, bir hatıralar geçidi olarak görülür. Bu türden dizelerinin yer aldığı şiiirlerden bazılarını aşağıda sıralayarak örneklendirebiliriz.

“Beni Türkçeye gömün
Beni bir yaz gününe”

(Kıbrıs Günlükleri V, S., s. 30)

“Yaz geçti, hüüzünler kaldı
Dudaklarda öpüşlerden izler kaldı
(...)
Yaz geçti, geçse de ne kadar
Göntüllerde geçmiş yazlar kaldı”

(Geçen Bir Yaza Gazel, Y. A. G. s. 25)

“Yaz beni derin yatağına çekiyor
Ağlıyorum ve diriliyorum yeniden
Yaz bir ölüm uykusu ve bir gece dürtüsüdür

Serin yıldızlar kuşandığımız”

(Yaz, S. s. 11)

“Taşıyor içimden

Özlemi geçmiş yazın”

(Yazsonu, S. s. 11)

“Geçmiş yaz bir elma kurdu gibi

Kımıldar yüreğimin içinde”

(Sofya’da 1980 Yılında, Y.Ö.B.Ş.V., s.92)

“Ve düşlerimde kıpırdıyor

Yitik yaz geceleri”

(Kıbrıs Günlükleri VII, S., s. 35)

Yaz, insanda uyandırdığı ışık, aydınlık çağrışımlarıyla yaşama sevgisinin de sembolü gibidir. Özellikle ışık ülkesi Akdeniz’in Behramoğlu’nun şiirinde sıklıkla anıldığına da tanık oluruz. Yazın sembolü gibi görünen Akdeniz’in, aydınlığıyla, deniziyle ve kıyılarıyla şair için özel mekânlardan biri olduğunu söyleyebiliriz. Yeni Aşka Gazel kitabında yer alan “Alanya Günlükleri” şiirlerinin toplamı, Sevgilimsin’deki “Kıbrıs Günlükleri” şiirleri Akdeniz düşkünlüğünün, şiirlerinde geniş bir şekilde işlendiğini gösterir.

Yazlarını İstanbul Büyükkada’daki yazlık evinde geçiren şairin doğa sevgisine yakından tanık olduğumuzu söyleyebiliriz. İstanbul gibi büyük bir metropolün sınırları içinde, dünyada bir cennet numunesi olarak tanımlanabilecek adada yaşayarak doğayla bağını pekiştirmiştir.

2.1.4. Sosyal Adaletsizlik Temi

Şairin ilk şiirlerinden itibaren toplumsal bir duyuşun izlerini görür, dünyanın merkezine konmuş bir kalbin atışlarını duyarız. Henüz sağlam ve oturmuş bir tavır olmasa da şiir serüveninin başından itibaren, bireysel duygulanımların yanı sıra sosyal adaletsizlik temi etrafında şekillenen bir toplumculuğun sergilendiğini söyleyebiliriz. Onun bu tavrı, toplumcu bir şairin topluma/ kalabalıklara bakan göz ve haksızlığı anlatan dil olma işlevini de üstlendiğini gösterir.

Şair; Marksizm'in, toplumu ve dünyayı dönüştürme çabası içerisinde şekillenen toplumsal yönelimi neticesinde, ülkesini ve dünyayı bu yönüyle kavrama çabası içine girecektir.Çünkü inancına göre: “Evrenselleşmiş, temel insanî değerleri yadsımak, onları yok saymak sözgelimi bugün, eşitsizliği, insanın insanı sömürsünü, doğanın tahribini vb. savunmak ya da doğal karşılamak insanlığın dışına düşmekle, bilincinde olunsun ya da olunmasın, yok oluşla eş anlamlıdır.”(Behramoğlu, 1997: 1296) Şair, dünyada olup biten zulme karşı kayıtsızlığı, yokoluş olarak tanımlanır. 1960 tarihli “Gerçeksiz Yaşam” adlı şiirinde “Karanın alınyazısı ellerimi kirletiyor/ Afrika'dan uzak Afrika'da bunalıyorum” (B.G.M. s.12) dizeleriyle erken sayılabilecek bir döneminde, Afrika'nın kara bahtının kendi benliğinde de karalar oluşturduğunu belirtir, Kara Kıta'nın acısına ortak olduğunu ifade eder.

1973 tarihini taşıyan “Beyaz, İpek Gibi Yağdı Kar” şiiri dünyanın o yıllarda içinde bulunduğu koşulları üzgün bir ruh hâliyle ifade eder. Doğanın insanda tatlılık ve masumiyet hisleri uyandırdığı bir kar yağışı esnasında, bu görüntüye yakışmayan dünya manzarasını gözler önüne serer.

“Bitsin artık
Bu sürüp giden alçaklıklar.
Bir bebek
Ölüm tehdidi altında yaşamasın
Beşiğinde.
Ve paramparça olmasın
Sımsıcak
Capcanlı
Yaşayıp giderken insanlar.
Bırakın, beyaz
İpek gibi yağın karın altında
Hayallerimiz olsun.
Yaşayalım
Özgür
Güzel
Düşünceli.
Anlatalım
Düşündüklerimizi birbirimize.

Sevinç egemen olsun her yerde
İnsanca
Bir kaygı.
(...)
Dünya daha güzel olacak
İnanıyorum buna.
Bir insan kalbini güzelliğine
Çocukluğuna
Sonsuz cesaretine, olanaklılığına
İnandığım kadar”

(Beyaz, İpek Gibi Yağdı Kar, B.G.M. s., 100-102-103)

Dünyanın acılarla dolu olması, insafsızlık ve vahşet örnekleri, ve bunları gerçekleştirenlerin iktidarda olması şairi yaralar. Şiir, bu alçaklıkların bitip tükenmesi için yapılan bir yakarıştır. Şair, yaşanılabilir bir dünya için iyi dileklerini belirtir. İnsanlar üzerindeki bu sosyal adaletsizliğin karşısında derin bir hüznün duygusuna bürünür. Savaşların, bir bebeğe bile kıyan zalimliklerin parçaladığı insan yaşamına, sevincin egemen olmasını temenni eder. Dünyanın daha güzel günlere ulaşacağı ümidini taşıdığını, şiirinde hiç eksilmeyen bir yarın inancının hâkim olduğunu görürüz. Çünkü insan kalbinin güzelliğinin, çocuksu duygularının, cesaretinin bu ‘han-ı yağma’yı durduracağına inanır.

Yeryüzünde yaşanan mutsuzluk çağının yanına bebeğinin resmini koyar ve aradaki tezatlığı gözler önüne serer. “Bebeğim pirinç dişleriyle / Gülüp duruyor yeryüzüne / Yeryüzü acılı, tasalı, bungun / Yeryüzü alkan içinde” (K.M. s.39) Yine; “Çağım; peynir ekmek, Mayakovski / Kan gözyaşı / Umut, sancı” (B.G.M., s. 130) dizeleriyle çağın fotoğrafını çeker. Her şeyin birbirine karıştığı, iç içe geçtiği ortam, modern zamanlara mahsus acılar türetir. Şairin böylesi bir depremin, yozlaşımın içinde görevi nedir, sorusuna da “Yaşamak görevdir bu yangın yerinde / Yaşamak, insan kalarak” (S. s. 46) dizeleriyle karşılık verir. Toplumcu bir anlayışın temel prensiplerinden olan göreve çağırma bu ifadeler. Bozulmadan, mümkün olduğu kadar az yara alarak bu aksaklıkları tamir etmeyi görev kabul eder.

İnsana ait bir acıyı paylaşmanın kutsal olduğunu, acının paylaşıldıkça azaldığını düşünür. “Uğur’ a Ağıt Değil, Övgü” adlı şiirinde “Oysa insan olmak / Çoğalabilmektir

başkalarıyla / İnsansın, birinin canı yanarken / Senin de canın acıyorsa” (S. s. 44) dizeleriyle sosyal adaletsizliğin ancak ortak bir kaygının oluşturulabilmesiyle aşılabileceğini belirtir.

Gürcistan’a yaptığı bir gezi sırasında tanıştığı Çerkes Ali adlı Kıırlı bir Tatar’ın hikayesinden etkilenererek yazdığı “Çerkes Ali” adlı şiirde, yurtlarından sürülmüş insanların acı yazgılarına ortak olur. “Kırk yıldır Özbekistan’da / Yaşar Çerkez Ali sürgün / Dönecek mi yurtlarına/ Kıırlı Tatarlar bir gün” (Çerkes Ali, S. s.43) Yüzyılın başından itibaren Rusya’nın baskıcı politikası neticesinde Kıırm Türkleri başta olmak üzere bütün Türk coğrafyasında bir parçalama siyaseti izlenir. Kıırm Türkleri belki de bu dramlardan en kötüsünü yaşamıştır diyebiliriz. İçinde, yurtlarına kavuşmaları temennisini de barındıran soru cümlesi ile baskıcı devletlerin sosyal-siyasal alanda yaptığı tahribatı dile getirir.

Yine Kııbrıs’ın özellikle yüzyılın son çeyreğinde yaşadığı karışık atmosfer şiirinde ifade bulur.

“Ve Kııbrıs’ı koyuyorum
Yüreğimin üstüne...
Kıırdıyor orada
Acılı bir kelebek gibi”

(Kııbrıs Günlükleri VIII, S., s. 35)

Devletlerin güç ve denge oyunları içerisinde yaralanan halkın yaşadığı ada, denizle değil de, kederle çevrilmiş gibidir. Ada, şairin yüreğine konmuş acılı bir kelebek olarak nitelenir.

Şairin öncelikli sorumlu olduğu kitle kendi yurdunun insanlarıdır. Behramoğlu’da şiirinde yeri geldikçe hem hâkim siyasilere, hem sömürü düzenine göndermelerde bulunarak halkı üzerindeki mevcut adaletsizliği eleştirir. Özellikle Dörtlükler’de yer alan şiirlerinde bu temanın ironik değerlendirmelerini yapar.

Enflasyonun alıp başını gittiği bir dönemde ekonomiden sorumlu insanların sorumsuzluğunu alaya alır.

“Millet yararına imiş
Sırtımıza yüklenen yeni zamlar
Ya bilmiyorlar, zam nedir
Ya bizim milletten değil bu adamlar”

(K.M. s.34)

Bütün bu olup bitenlerin anlamsız bir sabırla karşılanmasını doğru bulmaz.

Toplumsal bir tepkinin koyulması zamanının geldiğini dile getirir.

“Eskidenmiş sabredip murada ermek
Şeyhin kerametini bekleyerek
Öyle zamanlar yaşamaktayız ki dostum
Erdemdir bazen, sabretmemek...”

(K.M. s. 13)

Yaşanılan zamanın yanlış değer yargıları ve bu durumun yaygın yanlışlar olarak toplumda yerleşip yer etmesi de eleştirilir. Burjuvazi ile işçiliğin uçurumları da ortaya konulmaya çalışılır.

“Simit satıcısı altı yaşındaki Ali
Büyüyüp filim artisti olmayı düşlerdi
Zabıtanın kaçarken çiğnendi Mercedese
Renkli gazetelerde cesedi sergilendi”

(K.M. s.36)

Halk edebiyatının ifade imkanlarından yararlanılarak söylenmiş olan “Ayvazhacı Ağdı” adlı şiirde bir çığ felaketinin yaşandığı Ayvazhacı köyünün duygularını çarpıcı bir biçimde dile getirilir.

“aldı kara haber

Kayseri'nin Bakırdağı
Bucağına bağlı bir köy
Ayvazhacı diye bir yer
Canlara mezar oldu vay
(...)

‘Evliya’ derler adına
Kalktı yürüdü koca dağ
Gözetmedi çoluk çocuk
Her kayası oldu bir çığ
(...)

Kırk bin köyden birisiyim
Acım çabuk unutulur
Ayvazhacı diye bir yer

Sor ki kimin umurudur”

(Ayvazhacı Ağdı, Y.Ö.B.Ş.V., s. 69,71,72)

Şiirde, toplumsal yapının aksaklığı, duyarsızlığı ve sistemin acımasız çarkı sergilenir. “Canlara mezar olan” mekân kırk bin köyden birisidir. Köy, sitemli bir dille konuşturularak kimsenin umurunda olmadığını belirtir. İnsanların vurdumduymazlığının sıkı bir eleştirisi yapılır.

Yayınlanmış en son şiirlerinden biri olan (Yasak Meyve, 2003, 38) “Sava ‘da Boğulan Türkler” şiiri de bu türden bir tenkidi bünyesinde barındırmaktadır. Ağıt başlığını taşıyan bölümde, ülkenin ekonomik ortamında sağlıklı yaşama imkânı bulamayan insanların göç etmek isterken, Sava Nehri’nde boğulmalarını ve şairin olaydan duyduğu kederi anlatır.

“Oradan

Umutlarıyla gelmişlerdi

Tabutlarında dönüyorlar...

(...) Ya topraksız

Ya işsizdiler...

Tekneye nereden bindiler?

Ne kadar sürdü yolculukları

Ve çırpınarak gömülürlerken

Karanlık sulara

(...)

‘Sava’da Boğulan Türkler Bulundu’

Dört sözcüklük

Sıradan başlığı

Sıradan bir

Gazete haberinin...

Ve gerisinde bu dört sözcüğün

Boğulmasının öyküsü

Kanayan bir ülkenin...”

(Sava‘da Boğulan Türkler, Yasak Meyve, s. 47,48)

Umutla çıktıkları yolculuklarından tabutlarının gelmesi sağ kalan duyarlı insanların kalplerini utanç ve kederle bürümüştür. Türkiye’nin her hangi bir yöresinden olabilecek olan bu insanlar yurdunun işsiz yahut toprağı olmayan çaresiz

insanlarıdır. Haklarında hiçbir şey bilmediği bu insanların ölümünü sadece bir gazeteden görür ve gazetede ‘Sava’da Boğulan Türkler Bulundu’ başlığının kuru ifadesine tepki duyar. Acının dile bile yansımadığını üzüntüyle görür. Bu olay şaire, gerçekte o insanların boğulması olarak değil de, bir ülkenin boğulması ve kanaması olarak gelir. Sosyal adaletsizliğin ne kadar acı sonuçlar doğurabileceği şiirde gözler önüne serilmeye çalışılır.

2.1.5. Sıkıntı ve Bunalım

Bunalım, iç ve dış dünyanın cenderesine sıkışmış olan ruhun, içine düşmüş olduğu kuyunun adıdır. İnsanı, akli melekelerini sağlıklı kullanamaz, sorgulamalarını gerçekleştiremez bir darboğaza sokan bu sıkıntı atmosferi, insan ruhunda inişlerin çıkışların yaşanmasına sebep olur. Bilinç ve duygu dünyasının dinamitlenmesi olarak da adlandırabileceğimiz bu konum içinde insan, maddi ve manevi yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalır.

Şairin yaşadığı sıkıntı ve bunalım hâli, ilk dönem şiirlerinden, sürgün yıllarının yaşandığı 1980’li yılların ortalarına kadar kendini gösterir. Yaşama güçlü bağlarla kenetlenmiş olan hayat çılgını bir şairin bu türden bir ruh hâli sergilemesi yadırganabilir. Fakat siyasi kimliğinden dolayı yaşadığı sürgünlerin, tutuklamaların ve toplumculuğundan kaynaklanan duyarlılığın bu türden çıkmazlar yaşamasında etkili olduğu görülür. Toplumculuğunun henüz şekillenmediği ilk dönem şiirlerinde ise bireysel problemlerin bu sıkıntı hâlini oluşturduğu kolaylıkla anlaşılır.

İlk şiirlerinde bir hüznün ve iç sıkıntısı hâli, varlığını güçlü bir şekilde hissettirir. Fakat bu şiirlerin İkinci Yeni etkisi altında şekillendiğini söylemeliyiz. İlk dönem şiirlerinin başlıklarına dikkat edersek; “Melankoli”, “Leylaklarda Yitirdiğim”, “Gerçeksiz Yaşam” başlıklı şiirlerin muhtevalarını oluşturan hakim temaların, umutsuz bir ruhun ifadeleri olduğu görülür. İlk şiir kitabı olan “Bir Ermeni General” de yer alan şiirlerin çoğunda da bu temin izleri hissedilir.

1961 tarihli “Okudukça Ne Kötü Eskimesi Şiirin” adlı şiiri, günlük hayatının durağanlığının verdiği bir sıkıntı ve bocalama hâlini dile getirir.

“Ben şiir yazacaktım, canım sıkılıyordu, eski şeylerden bıkmıştım
(...)
Kamü’ymüş yok bilmem kimmiş, bilincim çatlayacak
(...)”

Her şey renksiz bir boşluğa dökülür
Kendimi yepyeni bir gemici yapardım Allah olsam
Ötelerde belki yeni şeyler vardı
Kudurmuş gibi yazmak geliyor içimden, açım anlıyor musun
(...)
İçimde bir sıkıntı dinamiti var ki, patlamasa öleceğim
Şiir yazmak istiyorum, canım sıkılıyor, alışkanlıklarımın öğreniyorum
(...)
Tenha bir böcek gibi tavan arasına koşuyorum”

(Okudukça Ne Kötü Eskimesi Şiirin, B.G.M., s. 31,32)

“Canım sıkılıyor” ibaresinin tekrarı, şiirin geneline aksettirilen bıkkınlık havası duyulan usancın ifadeleridir. “Renksiz bir boşluk” ifadesi, yeniden yaratılma isteği, - ki gemici olmak istemesi sonsuzluk ve arınma arzusu olarak yorumlanmalıdır-, yeni bir şeyler arayışı hayatı tek kat görmesi, içinde bir sıkıntı dinamiti oluşturur.”Kudurmuşluk”la, “aç olmak”la, “alışkanlıklardan öğrenmek”le, kendine bir hücre inşa eder ve kendini bir böcek gibi görür.Ve kurtuluşu kaçışta görür. Dostoyevski’nin ve Kafka’nın romanlarında işlediği “böceklik” olgusunu anımsatan bu türden bir adlandırma, kelimenin tam anlamıyla yalnızlaştırılmış hatta kendinden bile soyundurulmuş insanın trajik çıplaklığını sergiler.

“Kör Bir” adlı şiir uzun soluklu bir şiir olarak 1963 tarihini taşır. Şiir ustalıklı diliyle ilk dönem şiirleri arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bunalımın ve ruhsal bir patlamanın ifadeleriyle dolu olan bu şiirde adeta yaşadığı acıyı kusar. Acıyla sevişecek kadar yoğun yaşadığı bu duygu, onu her şeye karşı bütünüyle körleştirmiştir. Bu şiirde çizilen karamsarlık ve yalnızlık dolu atmosfer, şiir serüveni dikkate alındığında çizdiği düşüş eğrisiyle dikkati çeker.

“Yüreği hüznle dolduran hayat
güneşli bir nisan akşamında
her şey ölüp gidiyor ve
atıyla oynuyor komşunun çocuğu da”

Şairin derinlerden gelen bir bunalım fayının etkisiyle yaşadığı ruhsal deprem kendini ilk önce hüznün duygusu ile gösterir. Sıradanlığıyla yansıtılan yaşama tarzı, şairin babasının memurluğu dolayısıyla çocukluğunu ve ilk gençliğini geçirdiği küçük

kentlerin atmosferini yansıtmaktadır.Şiirin devamında ise gittikçe yoğunlaşan bir bunalım hâli kendini göstermeye başlar.

“o zaman ne çok hastaydım
sevgilim!ne çok hastaydım
gece yarıları şehri dolaşırdım
cebimde taslak halinde intiharla
şizofreni ve pompalı mızıkayla
tanrım! ne çok yalnızdım,dağlara-
doğru yürürdüm,ağlardım,
yüzümü tutup toprağa
şehri-
gözlerdim
(...)
biz sevişirdik acıyla
sevgilim!biz acıyla sevişirdik
(...)
sen giderdin, o zamanlar ben hastaydım
beynim hastaydı, örtüler içinde-
bir vebalı gibi titrerdi
gece soluk soluğa
terli bir tren gibi ilerlerdi”

(Kör Bir, B.G.M.,s. 47, 48, 49)

Sevgiliyle konuşma biçimi verilen anlatım, aslında bireyin kendi kendine içini dökme hâli olarak görülmelidir. Bir ağlayış edasıyla dile getirilen intihar psikolojisi, artık, hayata tutamak bulamamanın çaresizliğini yansıtır. “Acıyla sevişmenin” kişiöğluna vereceği oğul elbette “hastalık”lı, “veba”lı nöbetler olacaktır. Şiirin alıntılanmadığımız son bölümünde kalbini yok sayarak onu acıyla hüznle beslenen bir ırmak olarak tanımlar. Bu durum yaşanan sürekli bir acının ifadeleri olur.

“Yeniden Hüznle” adlı şiir, “Kör Bir” şiiriyle akrabalıklar taşıyan, yaralı benliğin bunalımını, hüznünü dile getiren ifadelerle doludur.

“kalbim ağrıyordu,bir yaz-
günü düştüm sokaklara,
karanlık sokaklara düştüm,

bir yaz gecesiydi galiba,
ürpererek indikçe bayırlardan,
kimsesiz ve loş alanlara,
çaresiz, bomboş bir cesettim,
bir yangın kulesi gibi uğuldayan.
Kirli, bayat, karanlık-
Bir suyla dolu bir kova,
olarak kalmıştım dünyada
(...)
Her şey o kadar birbirinin
aynıydı,hayat-
akıp gidiyordu sıkıntıyla.
(...)
Kırlara doğru
koşardım bir bağırtıyla.
Az önce ıslanmış kırlara,
serin ve bereketli,
her zaman bağışlayan,
o taze, ve hüznün-
anası kırlara...

(Yeniden Hüzünle, B.G.M.,s.59,61,62)

Şiirin giriş kısmında şair, can sıkıntısını dile getirirken turnaklarının uzamasından bahsederek yine bir rutinliğin varlığını duyurmaya çalışır. “İntihar gelgiti”, “karanlık sokak”, “kimsesiz, loş alanlar” ifadeleri, ayrıca kendini “çaresiz bomboş bir ceset” ve “kirli, bayat, karanlık bir suyla dolu bir kova” olarak tanımlaması kendi kendine yabancılaşmasının göstergesidir. Onda hayatı heyecanlı kılan tek şey doğanın varlığıdır. Yaşadığı kentli bunalımla doğanın şefkatli kucığına sığınır. Bilinçakışını andırır ifadelerin yer aldığı şiir, kuruluşundaki uzun ve kısa dizelerle bunalımlı kişiliğin şuarsuz sayıklamalarını andırır.

Devrimci kimliğinin öne çıktığı ve toplumsal bir mücadelenin içinde olduğu dönemde de hayata sorgulayıcı bir bakış geliştirmesinde, derinlerde yer etmiş bir bunalımın yol açtığı hissedilir.

“Dağıtır giderim şarkılarımı birtakım dağ yollarında

Ömrüm bulanıklaşır, sadece belli belirsiz bir hüznün
Bazen eski bir dost kılığında karşımıza çıkar bir caddede
Oturur içeriz, ama eski tadı kalmamıştır rakıların
Hüznün o eski hüznün değildir, şimdi tatsız bir başağrısı taşır
yedeğinde
Ey benim gençliğim, sen var mısın yok musun
(...)
Dağınık kalbimi ne kadar toplamak istesem nafile
O ihtilallerin ve gözyaşlarının arefesindedir
Kederliyim, binlerce sebep var kederli olmama
Ölgün ışıkların yandığı kahvelerin önünden derin bir iç
daraltısıyla geçtim
Bu gece on bir buçuk otobüsüyle İstanbul'a mı gitsem
İntihar mı etsem, bir toplum polisi mi öldürsem yoksa”

(Yeni Bir Şarkıya, B.G.M., s. 77,78,79)

Umutları yitmeye yüz tutmuş biri olarak hayatın anlamını irdelemek şairi içinden çıkılmaz ruhsal hesaplaşmalara sürükler. Her şeyin eski tadından bir şeyler yitirmesi, hüznünlerin bile eskisi gibi duyumsanamaması bazı içsel çatışmaları beraberinde getirir. Gençliğini yaşayamaması ömrünün bu dönemini yok saymaya kadar gider. Aşk ve özlem acılarını yaşaması bir arayış ve yönelim çabasında olduğunu gösterse de yolun sonunu göremez. Kederli olma, ihtilallerin ve gözyaşlarının arefesinde olma, şaire bu bunalımdan çıkamama endişesini hissettirir. Özellikle bireyi bir kıyıya yönlendiren bunalımın düşüş aşmasını son iki dize örneklendirir. İstanbul'a gitme, intihar etme ve öldürme düşüncelerinin, bunalımın kaçmaya ve yok etmeye yönelik bireyi, nasıl kontrolden çıkardığını gözler önüne serer.

Şairin belli bir dönem yurtdışında yaşamaya mecbur bırakılması onun ruhsal anlamda da zedelenmesine neden olur. “Ne Yağmur...Ne Şiirler” de “Çıldırısıya / Boğuntuluyum. /Çıldırısıya / Bir özlem / Günler ve Prag / Ve trenler / Ve alıp beni / Götüren keder.” (B.G.M., s. 120,121) dizeleri bunalımın uçurumuna kadar gelen şairin çaresizliğini ortaya koyar.

“İşte Bir Şiir” de delice sevdiği doğa görünümünden bile uzaklaştığını ve artık bunların bile cazibesinin kalmadığını ifadelendirir.

“Müthiş ve mekanik bir bunalım içinde, ve artık kır görünümle-

nin de hüzünden başka hiçbir şey çağrıştırmadığı bir dünyada

Şiirlerle kalbimi ve hayatımı araştırıyorum

Hiç kimse kalıplaşmış umutlarla avutmaya yeltenmesin beni

(...)

İşte, hiçbir şeyi anlatamayacağımı biliyorum, bir dilsiz gibi kalbim sağırlıkla dolu

(İşte Bir Şiir, B.G.M. s.152,153,)

Şiirlerle hayatını ve kalbini araştırarak benliğini belirginleştirme çabası içine girer. Şiirde geçen “kalıplaşmış”, “avutmak”, “zavallı”, ”müthiş ümitsiz” ve “dilsizlik-sağırlık” ibareleri şairin hayatının tekdüzeliğini, gerçeğin dışındalığını, çaresizliğini açığa vururlar. Şair kendini bir anda irtibatsızlıkların ortasında duyarsız bir mekanizma olarak bulur

“Kuşatma” da şiirinde, bunalımlı ruhsal yapıda uyanmış olan imgeler oldukça çarpıcıdır.

“Bir çocuk ölüsüyle yan yana
Yaşıyor içimde gülen çocuk.
Katıksız sevinç duymayı
Ve üzülmeyi artık unuttuk.

Gök diye bir şey vardı bir zaman
Sonsuz, engin, mavi
Şimdi sünepe bulutların
Hasta köpekler gibi gezindiği

Ve dalgakıranlarla zincirlenmiş deniz
Gitgide çürüyen bir su olmada artık
Akıtmada zehrini doğaya
İçimizdeki bataklık...”

(Kuşatmada, Y.Ö.B.Ş.V., s. 62,63)

“Çocuk ölüsü” ile “gülen çocuk” un benlikte yan yana yaşaması bütün duyguların birbirine karıştığının ifadeleridir. Olaylar karşısında ne hissedeceğini kestiremeyen bilinç bir çıkmaza girer. Dünyaya karşı ümitsizlik ve iğrenti duygularıyla

bakıldığını şairin gökyüzüne bakışındaki betimlemede görürüz. Göğün bütün olumlu özelliklerini kaybetmiş bir şekilde anlatılması ve bulutların “sünepe, hasta köpekler gibi gezinmesi” dikkate değerdir. Denizin zincirlenmesi, çürüyen su, içimizdeki bataklık imge ve ibareleri; içteki ve dıştaki dünyanın yozlaşımını ifadelendirir.

Bir ölü şehir olarak görülen Paris’te, bunalımlı bir insanın dış dünyaya bakışını görürüz.

“Paris’in hayalet banliyölerinde

Boğuntunun sessiz çılgınlığını duydum”

(Paris Şiirleri IV, Y.Ö.B.Ş.V., s. 151)

Paris’teki sürgün yılları da şairin yoğun iç sıkıntısını yaşadığı yıllardır. “Paris Şiirleri” nde bu duygularını açığa vurarak içine düştüğü boğuntuyu ifade eder. Yurdundan, bütün sevdiklerinden uzakta olarak kendini dünyanın merkezinde cırılcıplak hisseder. Bunalım, Behramoğlu’nun özellikle Paris’te sürgünde yaşadığı yıllara kadar varlığını hissettiren bir ruh hâlidir. Yurda döndükten sonra bu türden duygularla yoğun iç sıkıntısının yansıtıldığı şiirler yazmamıştır.

2.1.6. Yalnızlık Temi

Behramoğlu’nda yalnızlık, sürekli ve yoğun bir ruh hâli olmaktan çok, sıkıntılı dönemlerine ve şair mizacının bir nevi olağan haline bağlı olarak karşımıza çıkar. Çünkü onun şiiri hastalıklı bireyin yakarılarından uzak, toplumsal duyarlığa yaslanmış, yaşamın coşkusuna karışmak isteyen bir ruhun ürünüdür. Bu nedenle her insana mahsus ama yer yer yoğunlaşan yalnızlık hâlleriyle karşılaşırız.

İnişli çıkışlı hayatı içerisinde, ayrılıkları ve zorunlu sürgünleri görmüş bir insan olarak yalnızlığı, bir tek başınalığı ilk şiirlerinden itibaren işler. “Leylaklarda Yitirdiğim” adlı şiirinde “Ah o büyük o dost yalnızlık” (B.G.M., s. 10) diyerek yalnızlığa bir sığınma iştiyakı güttüğü görülür.

İlk gençliğin bireysel bunalımlarını yaşadığı yıllarda gecenin getirdiği ıssızlık şaire kendi yalnızlığını da hissettirir. Sana Seslenmek İçin’ de “Gece evleri sardığında/ Ve bahçeleri / Işıklar içinde kaçıp giden/ Bir tavşan gibi yalnızım.”(B.G.M., s.82) Bohem bir yalnızlıktan ziyade ürkeklik dolu, acınası bir kimsesizliğin yaşandığı anlaşılır. Yine;

“Ben o şehirde yalnızdım

bunu kimseler bilmez
gidip gidip rıhtıma
dururdum.”

(Yeniden Hüzünle, B.G.M.,s.60)

dizelerinde çocuksu ağlayışları anımsatan, aslında yoğun hastalıklı bir yalnızlığın izlerini sezmek mümkündür. Yönelim denize doğrudur, çünkü sonsuz olanda yitip gitme, yalnızlığı bastırma isteği kendiliğinden ortaya çıkar.

Şair, kişiliğinin ipuçlarını verirken kendini bir yönüyle hayat çılgını, bir yönüyle de yalnızlık ve hüzün tiryakisi olarak tanımlar.

“Bir yanım
Yalnızlık
Ve hüzün tiryakisi.
Bir yanım
Gemi azıya almaya hazır
Bir hayat çılgını.

(Son Gütün Şiiri, B.G.M., s. 99)

Bu iki zıt kutup, şairin her insan gibi hayat terazisinin dengede durmasını sağlar.

Yalnızlığın bunalımla beraber ruhu işgal ettiği anlar, şaire bir intihar duygusu aşılar. Tehlikeli düşüncelerle, şuursuz sayılabilecek bir ruhsal yaşamın içine sürüklenir. İlk dönem şiirlerinden *Kör Bir*'de bu hastalıklı ruh hâlinin izlerini görürüz.

“o zaman ne çok hastaydım
sevgilim!ne çok hastaydım
gece yarıları şehri dolaşırdım
cebimde taslak halinde intiharla
şizofreni ve pompalı mızıkayla
tanrım! ne çok yalnızdım,dağlara-
doğru yürürdüm,ağlardım,
yüzümü tutup toprağa
şehri-
gözlerdim.”

(*Kör Bir*, B.G.M.,s. 47)

Geçmiş bir zaman perdesini aralayarak sevgilisine anlattığı bunalımlı zamanlarında, bir çöküntüyü yaşadığını itiraf eder. Dağın zirvesine doğru yürürken,

kendi yalnızlığının zirvesine doğru çıktığının farkındadır. Yalnızlığını inlemeyi anımsatır bir tavırla ifadelendirmesi yaşanan duygunun ağırlığını hissettirir.

Notlar (I) şiirinde de yalnızlığın ayak sesleri duyulur. “Bir yağmur/ Yorgunum, ülkemi / Düşünüyorum / Tekim , alacakaranlıkta / Birini bekliyorum.”(B.G.M., s. 90)

Yalnızlığın yoğun ve boğuntulu atmosferini soluduğu sürgün yılları da şairi gurbet düşünceleri ile başbaşa bırakır.

“Yalnızım bu ıssız Paris akşamında
Yağmur çiseliyor kapanık göklerden
Yalnızlığı daha daha da çoğaltan;
Bir sığınak gibi dönerken odama
Yaslı bir yürekle, yepyeni kanayan,
Yalnızım bu ıssız Paris akşamında

Bırakıp gitti mi beni şiirlerim
Yitik bir gezginim şimdi buralarda
Köklerim nerede, kendim neredeyim
Bulvarlardan bir düş içinde düşerken
Solunurken boğuk havayı metroda
Bırakıp gitti mi beni şiirlerim”

(Paris Şiirleri, Y.Ö.B.Ş.V., s. 147)

Yağmurlu bir Paris akşamının dekorunda yorgun ve özlemlerle örülü bir insan olarak yalnızlığı duyar. Paris’te yaşadığı mekan dikkat edilirse “ev” değil bir “sığınak” olarak nitelenir. Şiirlerinin bile kendini terk ettiği korkusu ile gezginliğin mekansızlığını hisseder. Köklerini arayacak kadar her şeyden kopmuş olduğunu, olumsuzlanan kent atmosferiyle birlikte ifade etmeye çalışır. Yurtdışında sürgünde bulunduğu yıllar yalnızlığı en çok duyumsadığı yıllar olarak da görülebilir. Çünkü somut bir yalnızlık söz konusudur artık.

“On Ayrılık Şiiri II” de öyle bir yalnızlık yaşadığını söyler ki kendini yok olarak algılar. Öylesine yalnızım ki / Sanki yokum / Eriyor eski ben / Ve yeni biri olamıyorum” (A.İ.K., s. 42) Bu yalnızlığın sebebi ise yaşadığı ayrılık duygusudur. Sevdiği kadının varlığına olan alışkanlığın kaybolmaya yüz tutması şaire böylesi bir yalnızlığı tattırır.

İnsanın en değerli varlığının yine kendisi olduğu gerçeğini anladığı zaman kendisiyle baş başa kalmak ister. Çünkü yalnızlığın insanın kendisini keşfetmesine imkan sağlayacağına inanmaya başlamıştır artık.

“Sonuçta şiiri seçiyorum ve yalnızlığımı
Kendimle baş başa kalmak için
Bir masa lambası bir masa
İyi yazan bir kalem bir defter
Başkaca da bir şey yok istediğim

Sonuçta yalnızlığımı seçiyorum
Savruk aranışlarını kalbimin
Aşk ola da bilir olmaya da
Sonuçta kendim kalmayı seçiyorum
Gurbetin yani şu dünyanın yollarında

Yalnızlığın sırası yoktur
Ve bir yurdu yoktur şiirin
İnsan sadece ve ancak kendisidir
Sonuçta kendimi seçiyorum
Gurbeti daha da çoğaltmak için”

(Sonuçta, Y.A.G., s. 16)

Bütün dini inanış ve mistik kabullerde, psikolojik tedavilerde insanın kendini dinleyebilmesi ve tanıyabilmesi için yalnızlık hâli bir tavsiye olarak sunulur. Şair böyle bir durumla ilgili olmasa da kendi içine yönelimi sağlamak için yalnızlığı tercih etme yoluna gitmiştir. Kalbinin savruk aranışlarını toparlayabilmek, kendisi kalabilmek için gurbet olarak tanımladığı dünyada kendini ikinci bir gurbete salmak ister. Şiirde yalnızlık kabul görmüş ve istenen bir ruhsal durum olarak karşımıza çıkar.

2.1.7. Sürgünlük

Sürgünlük, kişinin yaşadığı, barındığı mevcut ortamdan koparak dairenin dışına çıkması durumudur. Hâkim olan gücün/ idarenin duyduğu rahatsızlık, bireyi rahatsızlık veremeyeceği bir mekana göç etmek zorunda bırakır. Aynı zamanda birey de baskıyı hissettiği an kendini dairenin dışına çıkarır. Bu dışta tutmayla/ tutulmayla bireyin yeni

adı “sürgün” olur ve birey yeni bir varoluş durumuyla karşı karşıya kalır. Kişi bu duruma ne kadar alışsa da sürgünlük yazgısı ruhsal yapı da ciddi zedelenmelere yol açar.

Behramoğlu, mevcut siyasi idareyle yaşadığı zıtlıklar neticesinde 70’li ve 80’li yıllarda iki ayrı dönem yurtdışında sürgünlük yaşar. Kendisiyle görüşmemiz sırasında, sürgünlüğünün şiirine nasıl yansıdığı hakkındaki sorumuza “Soyut bir resim yapan bir ressamda bile en soyut müzik yapan bir müzikçide bile şu yada bu figürü, şu sesi şu notayı seçmesinde etken olan yaşamsal öğeler mutlaka vardır diye düşünürüm.” (Namlı, 2003) şeklinde verdiği cevap, sürgünlüğünün de şiirine iyi veya kötü yönleriyle girdiğini işaret eder.

Bu zorunlu sürgünlükler şiirinde kendini hüznü bir dille gösterir. Şairin sürgünlük yaşadığı asıl mekan Paris’tir. Dolayısıyla Paris’in pek çok şairin şiirinde uyandırdığı çağrışımları, Behramoğlu’nun şiirinden bekleyemeyiz.

“Yalnızım bu ıssız Paris akşamında
Yağmur çiseliyor kapanık göklerden
Yalnızlığı daha daha da çoğaltan;
Bir sığınak gibi dönerken odama
Yaslı bir yürekle, yepyeni kanayan,
Yalnızım bu ıssız Paris akşamında

Bırakıp gitti mi beni şiirlerim
Yitik bir gezginim şimdi buralarda
Köklerim nerede, kendim neredeyim
Bulvarlardan bir düş içinde düşerken
Solunurken boğuk havayı metroda
Bırakıp gitti mi beni şiirlerim”

(Paris Şiirleri I, Y.Ö.B.Ş.V., s. 147)

Sürgünlük, ciddi anlamda içsel bir kopuşu, yalnızlığı da beraberinde getirir. Paris’in kapanık ve yağmurlu bir akşamında yaslı bir yürekle derin bir yalnızlık yaşar. “Oda”nın sığınak olarak adlandırılması mevcut konumun çıplaklığını, savunmasızlığını ifadelendirir. Şiirin yitirilişinden endişe duyulması, kendini yitik bir gezgin olarak tanımlaması bir kaybetmişliğin dile getirilişidir. Sürgünlüğün insana yaşattığı

köksüzlük hissi şairi bir anda kuşatır. “Bulvarlar”ın ve “metro” nun insanı boğan varlığı yurdun düşsel varlığına bir uzanma isteği uyandırır.

Yine başka bir Paris şiirinde sürgünlüğün hüznünün kuşatılmışlığı içerisinde kendine çıkış yolları arar. Fakat bu çıkışın/ çıkışsızlığın yöneldiği mekan dünya insanların ortak ve özgür yurdu olan gökyüzüdür.

“Arıyordum özgürlüğe giden yolu
İnsan yüzlerinde değil gökyüzünde
Arıyordum küçük beyaz bir bulutu
Boğularak uyandığım o saatte
Beni avutan o küçük beyaz bulut muydu
(...)
Paylaştığım bir şey yoktu bu şehirde
(...)
Ve hayatın artık geçip gittiğini
Anlıyordum derin akan sular gibi
Kopmuş köklerimden çarparken rüzgârda”

(Paris Şiirleri V, Y.Ö.B.Ş.V., s. 152)

Özgürlüğe giden yol insanlarda aranmaz. Dilleriyle, görünüşleriyle, bakışlarıyla...her şeyleriyle yabancı olan bu yanı başındaki insanların şair için bir önemi yoktur. Onları soyutlayarak göğe yönelir. Bir beyaz bulutun rengi ve gezginliğiyle onu içine çekmesi bulunduğu mekandan kaçma isteğinin dışavurumudur. “Paylaştığım bir şey yoktu bu şehirde” dizesi şairin konumunu özetler niteliktedir. Hayatının bu hâl üzere akıp gitmesine karşı kayıtsız kalışı ve rüzgârın önünde savrulup gittiği düşüncesi onu bir çaresizlik batağına saplar.

“Gizlilikte” şiiri sürgünlüğün günlük yaşamındaki yansımalarını gözler önüne serer.Yaptığı benzetmeler oldukça çarpıcıdır. Hastalığın ve yalnızlığın pençesinde, toplumsal ilişkilerin dışında yaralı bir hayvan olarak tanımlar.

“Yaralarımı
Yabanıl bir hayvan gibi
Dilimle yalayarak da
İyileştirebilirim
Gerekliyorsa...”

Ve küçücük odada
Usul adımlarla
Gezinirken,
Bir kaplan gibi
Duyumsuyorum
Kaslarımı
Ve tüm varlığımı
Denetliyorum
Sinirlerimi
Ve içimde
Kabaran
Alabildiğine
Özgür
Davranma özlemini...
(...)
Ve ben
Bu tek başınalıktan
Güçlenmiş olarak
Çıkmam gerektiğini
Anlıyorum;
Kendimle ve
Bütün bir hayatla
İlişkilerimde..."

(Gizlilikte, K.M., s. 203-204)

Yaşadığı yalnızlığı kavramaya çabalayarak dışta tutulmuşluğunun hüznünü hisseder. Barındığı küçük odada yaralarını sarmaya çabalayan yabancı bir hayvan gibi bu acıları iyileştirmeye çalışacağını belirtir. İçinde kabaran gel-gitleri dindirmeye, kendini yeniden gözden geçirmeye çalışır. Çünkü böyle yaşayamayacağını farkında olarak yarına daha büyük bir güçle çıkmak ve hazırlanmak ister.

Sürgünlük, Behramoğlu'nun siyasi kimliğinin mevcut siyasi ortamlarca reddedilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu reddediş sonucunda şair yurdundan uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Şairin bu konumu onun yaşamını türlü yönlerden değiştirmiş, iyi ve kötü taraflarıyla hayatının rotasını değiştirmiştir.

2.1.8. Hüzün Temi

Behramoğlu'nun şiirlerinde hüzün temâsı, insan kimliğinin, şair mizacının bir gereği olarak yer alır. Şiirindeki hüznünün kaynağı, bir yaşantı ürünü, bir ayrılık yahut mizaç meselesi olabilir. Fakat bir yaşama şairi olarak yaşama sevgisinin baskınlığıyla hüzün tarafının kendini ciddi boyutlarda gösterdiğini söyleyemeyiz. İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar hüzün duygusunun bunalım ve ayrılık temalı şiirlerinde öne çıkarıldığını görürüz. “Hüzün kavramı Behramoğlu'nun şiir duyarlığını yansıtan tipik bir kavram. Şair'in hüznünü dışarıya dönük, çevreyi yoklayan bakışlarından gelir.(İnam, 1970:23)

Şairin siyasi tutuklu bulunduğu yıllarda da yazdığı şiirlerinde hüznün kaynaklık ettiği şiirler vardır. “İssız Cuma”, “Yitik Cumartesi”, “Hüzünlü Pazar” şiirlerinin başlıklarının çağrışımları şairin içinde bulunduğu, ruhunu kuşatan hüzün duygularını ifade etmesi bakımından önemlidir.

“Son Günün Şiiri” adlı şiirinde insanoğluna sunulan iki zıt duygunun kendi bünyesindeki varlığını dile getirir.

“Bir yanım
Yalnızlık
Ve hüzün tiryakisi.
Bir yanım
Gemi azıya almaya hazır
Bir hayat çılgını.

(Son Günün Şiiri, B.G.M., s. 99)

Her şair ruhun hüzne, yalnızlığa müptelalığı bahis konusu edilebilir. Bir yanımı hayat çılgını olarak nitelerken; bir yüzünün dış dünyaya, bir yüzünün iç dünyasına dönük olduğunu itiraf eder. İlk dönem şiirleri içerisinde ciddi bir bunalım ve iç sıkıntısının ifadelendirildiği şiirlerinde hüznün koyu ve yapışkan yönünün şairin ruh dünyasını sardığı anlaşılır.

“biz sevişirdik acıyla
sevgilim! biz acıyla sevişirdik
(...)
kalbim!

sen yoksun.
sen tökezleyen bir Őarkısın
kpre kpre akan
acıyla ve hüzünle beslenen
bir ırmağsın.

(Kr Bir, B.G.M.,s. 48, 49)

“Biz sevişirdik acıyla / sevgilim! Biz acıyla sevişirdik” dizelerinde yer alan acıyla seviŐmek ibaresi, edebiyatımızda bu yolda söylenmiş seÇkin bir ifade olarak değerlendirilmelidir. Acıyla sevişecek kadar hüzne bulanmış ‘Kr Bir’ bir ruh hâli içerisinde kalbini yok sayar. Yok olan, tökezleyen, acıyla ve hüzünle beslenen kalbini bir ırmağa benzeterek bu bulanık akışı resmetmek ister.

“Bir Gün Mutlaka” gibi coŐku ve isyan yüklü Şiirlerinde bile, Şiirine hüznün ince sıvasını yaydığı görülür. Dış dünyanın içinden, içsel coŐkunluęuyla geçen Şairin gözüne takılanlar ona hüznü tattırır.

“Köprülerden geçiyorum, karanlık yağmurlu bir gün, yr-
yorum istasyona

Bu evler hznlendiriyor beni, bu derme çatma dünya

İnsanlar, motor sesleri, sis, akıp giden su

Ne yapsam...ne yapsam...her yerde bir hüzün tortusu”

(...)

Bir kız sessizce ölüyor, sessizce ölüyor Vietnam’da

Ağlayarak bir yürek iziyorum havaya

Uyanıyorum ağlayarak, bir gün mutlaka yeneceğiz!”

(Bir Gün Mutlaka, B.G.M., s.68)

Köprünün, istasyonun ve yağmurun fonunu oluşturduğu karanlık bir günde, dünyanın iğretiliğini fark eder. ‘Köprü, istasyon ve yağmur’ hüznün çağrışımlarıyla yüklü unsurlardır. İnsanlar, motor sesleri, sis gibi günün olağan görüntü ve sesleri, Şairde yerleŐmiŐ bir hüzün oluşturur. Bu hüzün aslında hayatın sıradanlığından, “ne yapsam”ın cevabı bulunamadığından kaynaklanmaktadır. Kişisel düzeyde yaşanan hüzne ek olarak toplumculuğunun duyumsattıkları da eklenir. Dönemin dünyasında Vietnam’daki yaşanan savaŐta ölenlerin matemi, Şairin Şiirinde hüzün olarak yerini alır.

Behramoğlu, hüznünün kaynağını taşra kentlerinde çocukluğunu yaşamış olmaya bağlar.

“Taşra kentlerinde geçti ocukluğum
Akşamın o gri hüznü
Yakındır bu yüzdenden yüreğime

Yıllardır bu hüznü yaşıyorum
Hasretim, nasıl da hasretim
Annemin adımı seslenişine”

(Taşra Kentlerinde Akşam Kederi, Y.Ö.B.ř.V.,s. 85)

Küçük kentlerin kendilerine has kapalı, durgun atmosferleri çoğu zaman bu kentleri yitik ve kayıp kentler hâline dönüştürür. Anadolu'nun küçük kentlerini babasının memuriyeti dolayısıyla gezen, çocukluğunu ve ilk gençliğini bu şehirlerde geçirmek zorunda kalan şairin benliğinin oluşumunda bu küçük kentlere has hüznün etkili olmuştur. Hâşimane bir üslupla akşam kederi yaşayan şair, annesinin de özleminin de hüznün duygularıyla birlikte geldiğini belirtir.

şairin yaşadığı ayrılıkların, kişisel problemlerinin de hüznü oluşturduğu bir gerçektir. Bu duygularla çıktığı bir Akdeniz yolculuğunda yaşadığı hüznü, doğanın güzelliklerinin tedavi edeceği ümidini taşıdığını belirtir.

“Derinde, azıcık derinde
Hüzün var
İçimdeki derin fay kırığı
Sızlıyor dokununca

Ama rüzgâr diliyle
Yaraları iyileştirmede ustadır
Ve Akdeniz
Tuzuyla...”

(Alanya Günlükleri 2 , Y. A. G. s. 10)

Ayrılığın verdiği ruh hâli, içerisinde derinlerde bir hüznün duygusunun varlığını ifade ederek bunu bir fay kırığına benzetir. Yaşadığı bütün ruhsal depremlerin bu

hâlimden kaynaklandığını sezdirir. Hüzün duygusunun tamir edilmesinin tek yolu ise doğayla kurulan ilişkinin yaralarını iyileştirmesi umududur.

Ayrıca bu duygunun en çok sürgün dönemlerinde yoğunlaştığı görülmür ki bu durum tabii bir olaydır. Ailesinden ve yurdundan zorunlu bir ayrılığı yaşadığı dönemde kendisini açıkça hissettirir. Hüzün, her şair mizaçta olduğu gibi Behramoğlu'nun şiirinin de beslendiği vazgeçilmez bir temadır.

2.1.9. Özlem Temi

Özlem temi, Behramoğlu'nun şiirinde geniş bir şekilde işlenen temlerden biridir. Özlemi doğuran temel nedenler şairin yaşadığı zorunlu sürgünler ve tutuklanmalardır. Kızına duyduğu özlem, yurt özlemi ve anne özlemi etrafında şekillenen bu tem, bazı şiirlerinde çocukluk dönemlerine duyulan özlem şeklinde de karşımıza çıkar.

Türkiye'nin karışık siyasi ortamı nedeniyle yurtdışına çıkmak zorunda kalan şair 1976 tarihli "Nicedir Özlemişim" şiirinde yurduunun doğasına duyduğu özlemi dile getirir.

"Nicedir özlemişim
Bu rüzgarı
Hani Doğu'da eser
Bahar akşamları

Nicedir özlemişim
Bir elma ağacının
Dibine oturmayı

Nicedir özlemişim
Şoseleri, dağları

Nicedir özlemişim
Bir dosta sarılıp
Ağlamayı"

(Nicedir Özlemişim, Y.Ö.B.Ş.V., s. 11)

Rüzgârlarıyla, bahar akşamlarıyla, ağacıyla, dağları, yollarıyla hasretini çektiği yurdunu görmek ve bir dosta sarılıp ağlamak arzusuyla yaşadığı uzaklığın samimi

itiraflarını yapar.“Taşra Kentlerinde Akşam Kederi” şiirinde ise insanoğlunun sıkıntılı dönemlerinde nükseden çocukluğa kaçış iştiafinın yaşandığına tanık oluruz.

“Taşra kentlerinde geçti çocukluğum
Akşamın o gri hüznü
Yakındır bu yüzden yüreğime

Yıllardır bu hüznü yaşıyorum
Hasretim, nasıl da hasretim
Annemin adımı seslenişine”

(Taşra Kentlerinde Akşam Kederi, Y.Ö.B.Ş.V., s. 85)

Hüzün duygusunun taşra kentlerinde yaşadığı akşam peyzajlarıyla ilintili olduğunu düşünür. Çocukluğunda edindiği bu hüznü kişiliğinin bir parçası kabul ederek annesinin ismini çağışına duyduğu özlemi dile getirir.

Yaşadığı aşkların ardından gelen ayrılıkların da özlem duygusunu uyandırdığını şiirinde hissettirir. “On Ayrılık Şiiri”nde biraraya getirdiği ayrılık ve özlem ağırlıklı şiirlerde bu duygularını ortaya koyar.“Dilimin altında özlem var / Ve karışık bir dua / Boğulmuş anılar / Seni getiremez bana” (A.İ.K., s. 47) Dönüşü olmayan ayrılıkların ardından, anıların boğucu hatırlanışlarında özlem boy verir.

Siyasi nedenlerden dolayı tutuklandığı dönem en çok hasretini çektiği varlık, henüz birkaç yaşında olan çocuğudur. Hapishanede Bir Sabah Türküsü’nde “On gündür çocuk sesi duymadım/Özledim“baba”deyişini kızımın/Özledim beni görünceli sevincini...”(Y.Ö.B.Ş.V., s. 118) derken bu kısa süreli ayrılığın bile kendisi için tahammül edilemez olduğunu ifade eder. Yine “Gecemin Üzgün Çiçeği” şiirinde kızına duyduğu hasretini dile getirir.

“Gecemin üzgün çiçeği sen, yavrum
Dargın yüzünü görebilsem, yavrum
Babalar daha çok görebilsin diyedir çocuklarını
Tutsaksam şimdi ve sana hasretsem, yavrum”

(Gecemin Üzgün Çiçeği, K.M., s. 44)

Üzgün bir çiçek olarak nitelediği kızına, ayrılığın gecesinde, aralarındaki sevginin daha da çoğalması için ayrıldıklarını söyleyerek teselli vermeye çalışır. Bu ayrılığın tek kazancı belki de aralarındaki sevginin alabildiğine büyümesidir.

Sürgün olarak bulunduğu Paris, ciddi anlamda hüznü duyumsadığı asıl mekân olma özelliği gösterir. Her türlü hasreti yaşadığı bu şehir, şaire özlemlerle örülü bir yaşam armağan eder.

“Paristi, aşkımın Paris’i
Her gülüş, her söz bir sır küpüydü
Tepeden tırnağa bir kalptim sanki
Özleyişlerle örtülü”

(Paris, S., s. 17)

Bu bir nevî kısıtlanmış özgürlükte eşinin ve kızının hasretini yürekten duyar. Eşine duyduğu hasreti “Paris Şiirleri II” nde türkü formundan yaralanarak dile getirir.

“Paris’in yolları taştan ve uzundur
İçimde bir hasret kıpırdanıp durur
Yüreğim bir çeki taşı gibi ağır
(...)
Gündüzler tekdüze ve geceler uzun
Orada, sılada bıraktığım yüzün
Yağmurda ıslanan bir gül yaprağıdır.

(Paris Şiirleri II, Y.Ö.B.Ş.V., s. 149)

Yüreğindeki ağır ayrılık duygusuyla her şeyin sıradanlığını ve sıkıcılığını dile getirir. Eşini, yağmurda ıslanan bir gül yaprağı olarak nitelendirmesi ona duyduğu şefkat hissini göstergesidir.

Yoğun hüznün duygusu içerisinde yaşadığı Paris’te her şey ona kapalı, kilitli ve anlaşılmaz görünür. Bu dışta bırakılmışlık hisleriyle kalbini, özleyişlerle örtülmüş olarak düşünür. Sürgün, tutuklu bir insan için elbette özlem olacaktır. Yurttan ayrıldığında eşini ve küçük yaştaki kız çocuğunu geride bırakır. Daha ayrılığın ilk günlerinde özlem kendini hissettirmeye başlayacaktır.

“Öptüm yüzünü, gözünü
Uzaklaştım sonra bir kaçak gibi
Evimizden, mahalleden
(...)
Uzun bir ayrılık var önümüzde
Aylarca, belki yıllarca sürecek olan

Ben ya tel örgüler arkasından
Bakacağım sana yine
Yüzünü, ellerini
Öpüp koklayamadan
Ya da uzakta, bir sürgünde
Sesinle yetineceğim sadece.
(...)
Bana bütün acılardan
Bütün ayrılıklardan
Daha acı gelecek olan
Benden uzakta büyüyecek olman”

(Gizlilikte 1, K.M., s. 191,192)

Buruk duygular içerisinde gizlice ailesinin yanından ayrılır. Bir kaçak olarak belirsizlikler içerisinde bir gelecek beklemektedir şairi. En iyi ihtimal olarak çocuğunu ya hapiste uzaktan görecektir ya da telefonda sesini duyacaktır. Ayrılığın acısını şaire asıl hissettiren ise çocuğunun kendinden ayrı büyümesini düşünmesidir.

“Kızıma Mektuplar” adlı şiir kitabında, aynı adı taşıyan bölümün hemen tamamı kızına yazdığı özlem şiirlerini içerir. “Sürgünde 14” şiirinde dünyada kendisini mutlu edecek biricik şeyin kızıyla kırlarda alabildiğine koşmak olduğunu belirtir. Doğanın koynunda özgürlüğe ve kızına özlemin acısını unutmak için alabildiğine koşmak ister. Böylelikle kendine soyut bir kurtuluş yolu açmayı zihninde tasarlar. Yine “Sürgünde 18” (K.M., s. 223) de gözümde değil canımda tütüyorsun ifadesiyle özleminin ne boyutlara ulaştığını dile getirir.

Dağlarca'nın “Yazarken / Değdirir gibiyim / Yüzümü / Senin yüzüne” dizeleri gibi kızına ulaşmanın ve onunla yakınlaşır hisler kurmanın biricik yolu ona şiirler yazmaktır.

“İşte özlem dolu bir şiir daha
Küçük kızım benim, kertenkelebeğim
İlkbahar kırlarından derlediğim
Bir demet çiçek gibi sunmak için sana...”

(Gizlilikte 3, K.M., s. 195)

Kendisini ziyarete gelen kızının geri dönmesiyle kendini yine bir özlem ve sevgi yoksunluğu hisleri içerisinde bulur. Kızı gittikten sonra onun yokluğundan boşalan yerin bir uçurum gibi boşalması karşısında çaresizliği yaşar.

“Az önce buradaydın
Taklalar attın
Türkü söyledin
Güldürdün
(...)
Gittin
Minicik varlığından
Boşalan yer
Bir uçurum gibi
Kaldı geride...”

(Gizlilikte 7, K.M., s. 206)

Şair, özlemin sadece ruhen olmadığını bedeninde sevdiği varlığa dokunma arzusunu taşıdığını belirtir. Yarı uyanık ve yarı uykulu bir hâlde iken sol elinin boşluğunda bir el duyumsar. Bu el belki kızının belki de eşinindir.

"Demek ki özlem
Sadece zihinle
Algılanan
Bir duygu değilmiş
Diye düşündüm,
Eller de özlüyor
Sevdiği ellere
Dokunmayı
Buluşmayı
Sevdiği ellerle...”

(Gizlilikte 6, K.M., s. 205)

Bedensel bir özlemin de zamanla ortaya çıktığı ayrılık zamanlarında, kendini tüm bunlardan soyutlanmış, yalnız bir hâlde bulur. Özlem duygusunun Behramoğlu'nda zamanla, geçmiş bazı anıları anımsayıp mutlu olma şeklinde de içten içe işlendiğini söyleyebiliriz. Yeni Aşka Gazel'deki "Geçen Bir Yaza Gazel" ve "Bir Geçmiş Zaman Gecesine Gazel" şiirlerinin de bu türden şiirler olduğu görülür.

2.1.10. Sevgi Temi

Behramoğlu'nun şiirinde en yoğun işlenen duyguların başında sevgi teminin geldiğini görürüz. Bu sevgi, doğaya karşı olduğu gibi, yaşama, insana ve çocuklara karşı yönelik olarak şekillenir. Doğaya karşı beslediği sevgiyi doğa teminde ele almaya çalıştık. Diğer unsurlara yönelik sevgiyi de bu başlık altında incelemeyi uygun gördük. “Ataol Behramoğlu'nda sevgi sulu gözlü burjuva hümanizminden iz taşımaz. Onda sevgi acıma değil, dikbaşı bir güven, sıcak bir şefkat ve hüznle dağlanan bir isyanla dil bulur.” (Sandalcı, 1971; 10)

2.1.10.1. Yaşama Sevgisi

“Seviyorum seni ey yaşam

Bütün hücrelerimle...”

(Karşılıklar, Y.Ö.B.Ş.V., s. 144)

Yaşama sevgisi, Behramoğlu'nun şiirinin her dizesine sinmiş, dipten yüzeye kalp atışları duyulan bir coşkunluk hâli olarak karşımıza çıkar. Çok az şiirinde rastlayabileceğimiz iç sıkıntısı hâlinin bile delicesine sevdiği yaşamı sorgulama/kavrama çabasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Feridun Andaç'la yaptığı bir konuşmada “Hayatı çığlık çığlığa sevmeden nasıl şair olunabilir? Hayat, varoluş bir mucizedir...Şiirlerle bunu dile getirmeye, sıradanlığın sürekli olarak üstünü kapattığı şeylerin üstünü açmaya çalışıyoruz...” (Andaç, 2002; 326) diyecek kadar hayata bağlıdır. Şiirinin varoluşunu, hayatla olan güçlü bağıyla ilişkilendirir. İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar belki de en çok vurgulanan, hissettirilen bir tem olarak öne çıkar. Şiirinde işlediği diğer pek çok tem, yaşama sevgisinin ışığı altında şekillenir.

Doğaya her zaman, küçük bir çocuğun hayranlığına benzeyen duygu ve tazelenen bir sevgiyle bakan şairin, daha ilk şiirlerinde doğanın içsel çağrısı onda yaşama karşı güçlü bir sevgi oluşturur ve bu sevgiye ortak olmaya herkesi çağırır. Doğanın iyimser çağrıları/ çağrışımları onda yaşama sevinci uyandırır.

“Bu sabah mutluluğa aç pencereni

Bir güzel arın dünkü kederinden

Bahar geldi bahar geldi güneşin doğduğu yerden

Çocuğum uzat ellerini

Şöyle yanibaşıma çimenlere uzan

Kulak ver gümbürtüsüne dünyanın
Baharın gençliğin ve aşkın
Türküsunü söyleyelim bir ağızdan”

(Bahar , B.G.M. s.20)

“Bahar” şiirinde doğanın uyanmasıyla birlikte şairde uyanan yaşama sevinci, onda bu mutluluğu insanlarla paylaşılan bir şölene dönüştürme isteği uyandırır. Dış dünyanın güzelliklerinin, iç dünyamızı şekillendirmede önemli bir işleve sahip olduğunu görürüz.

Kişiliğinin en önemli yanlarından birini oluşturan yaşama sevgisi kimi zaman hayat çılgınlığına dönüşür.”Son Günün Şiiri” adlı şiirde “Bir yanım / Yalnızlık / Ve hüznün tiryakisi. / Bir yanım / Gemi azıya almaya hazır / Bir hayat çılgını.” (B.G.M., s. 99) dizeleri hayat karşısında ruhunun gel-gitlerini, örneklendirir. Sevmenin çılgınlık derecesine gelmesi, bir arzulama hissinin en zirve noktasına çıktığını gösterir.

“Yaşamak insanın yüzüne vuran Tanrısal aydınlıktır.” (Korkmaz; 2002 s.92) Behramoğlu, yüzü dünyaya, yaşamın aydınlık aynasına dönük bir ozandır. İlk dönem şiirlerinde yer alan bunalımlı/iç sıkıntılı şiirlerinin dışındaki şiirlerinin hemen hepsinde bu yönelimi ve coşkunluğu görürüz. Şair, hayatta her şeyi birbiri ile ilişki içerisinde görür. Bu nedenle hiçbir şeyin göz ardı edilemeyeceğini düşünür. “Önemsiz hiçbir ayrıntı, hiçbir olgu yok. Sorun, onları nasıl gördüğümüzdür.Yazılmayı bekleyen sonsuz olgu, sonsuz ayrıntı var...Hayattaki, toplumdaki kıpırdamışları algılayıp şiire geçirmek...Hayat kadar, halk kadar sade olabilmek...”(Durbaş, 1992 : 7) Bu düşüncelerinin altında yatan ana duygu elbette güçlü ve köklü yaşama tutkusudur.

“Her zaman yeniden başlamak duygusu
Doğuyor içimde
Her uyanışımda”

(Eylül Sabahının Serinliğini, Y.Ö.B.Ş.V.,s.12)

Her sabah küçük bir ölüm olarak nitelendirebileceğimiz uykudan uyandığında yeni bir hayata başlar gibi yenilenme duygularıyla dolduğunu ifade eder. Yaşama duygusu ‘gün’ kavramıyla ilintili bir anlam içerir. Günün aydınlığında yüzünü güneşe dönüp tazelenmiş bir varlıkla hayata yeniden yönelmek ister.

Behramoğlu, Türkiye’nin bunalımlı yıllarında, mevcut siyasi ortamda savunduğu dünya görüşünün sonucu olarak sürgünlerle, tutuklulukla, ve kendisini

izleyen gözlerle karşı karşıya kalır. Bu kuşatılmışlık hisleri içerisinde yazdığı “Kuşatmada” adlı şiirinde;

“Kuşatma altında vermem gerekiyor
Ömrümü etkileyecek kararları.
Fakat hiçbir şey kurutamayacak
Çorak topraklarda yeşerttiğim aşkı...”

(Kuşatmada, Y.Ö.B.Ş.V., s. 63)

ifadeleriyle, yeşerttiği aşk duygusuyla en zor koşullarda bile, yaşama tutkunluğunun yok olmayacağını dile getirir. Aşk, insanoğlunun böylesi zor evrelerinde uçurumun kenarında düşerken bir dal gibidir. Şair aşka, bu tümitsiz anında bile sınırsız sarılır ve bu çorak zeminde yeşerttiği aşktan gizli bir güç alır.

“Kırk Yaşın Eşiğinde Şiir” adlı şiirinde yaşama sevgisini bir olgunluk ve gün görmürlük hâli içerisinde ifade eder.

“Küçük heyecanlara paydos
Çünkü rüzgârla aynı yaştayım
Çünkü güneş kardeşim
Bir ırmakla sevişmekteyim

Bana artık dingin olmak
Bana yalınlık yaraşır
İçimde şiirin güzelliği
Yaşamak sevinciyle yaraşır

Güzeller güzel ömrüm
Sana gitgide sevdalanıştım
Nice emeklerle dokunmuş
Bir ince, bir nazlı nakıştım

Küçük tasalara, tutkulara paydos
Çünkü evrenle aynı yaştayım
Başsız sonsuz doyumsuz
Bir başdöndürücü akıştım”

(Kırk Yaşın Eşiğinde Şiir, Y.Ö.B.Ş.V., s. 88)

Şair yılların verdiği bir durgunluk ve yorgunluk hisleri içerisinde kendini doğayla bütünleştirmek ister. Tam anlamıyla berrak suların aydınlığı gibi bir arınmışlık arzusu duyar.

Güzeller güzeli olarak tanımladığı hayatını, yaşamış olmanın memnuniyeti içerisinde hayatına daha büyük bir aşkla bağlanır. Küçük dertlerden, tutkulardan uzak, hayatın “başdöndürücü” akışında, bilge bir tavır içerisinde huzur ağacının altında dinlenmek ister.

“Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” şiiri, Behramoğlu’nun yaşam poetikasını oluşturduğunu söyleyebileceğimiz, ciddi ve net öneriler sunan, hayatın basit fakat gözden kaçırılmış hatlarını/ tatlarını hatırlatan bir şiir olma özelliği gösterir. Şiirin bütün dizeleriyle bir bütün oluşturması nedeniyle şiiri bütünüyle aşağıya alıyoruz:

“Yaşadıklarımın öğrendiğim bir şey var:

Yaşadın mı, yoğunluğuna yaşayacaksın bir şeyi

Sevgilin bitkin kalmalı öpülmekten

Sen bitkin düşmelisin koklamaktan bir çiçeği

İnsan saatlerce bakabilir gökyüzüne

Denize saatlerce bakabilir, bir kuşa, bir çocuğa

Yaşamak yeryüzünde, onunla karışmaktır

Kopmaz kökler salmaktır oraya

Kucakladın mı sımsıkı kucaklayacaksın arkadaşını

Kavgaya tüm kaslarınla, gövdenle, tutkunla gireceksin

Ve uzandın mı bir kez sımsıcak kumlara

Bir kum tanesi gibi, bir yaprak gibi, bir taş gibi dinleneceksin

İnsan bütün güzel müzikleri dinlemeli alabildiğine

Hem de tüm benliği seslerle, ezgilerle dalarcasına

İnsan balıklama dalmalı hayatın içine

Bir kayadan zümrüt bir denize dalarcasına

Uzak ülkeler çekmeli seni, tanımadığın insanlar

Bütün kitapları okumak, bütün hayatları tanımak arzusuyla yan-

malısın

Değişmemelisin hiçbir şeyle bir bardak su içmenin mutluluğunu
Fakat ne kadar sevinç varsa yaşamak özlemiyle dolmalısın

Ve kederi de yaşamalısın, namusluca, bütün benliğine
Çünkü acılarda, sevinçler gibi, olgunlaştırır insanı
Kanın karışmalı hayatın büyük dolaşımına
Dolaşmalı damarlarında hayatın sonsuz taze kanı

Yaşadıklarından öğrendiğim bir şey var:
Yaşadın mı büyük yaşayacaksın, ırmaklara, göğe, bütün evrene
karışırasına
Çünkü ömür dediğimiz şey, hayata sunulmuş bir armağandır
Ve hayat, sunulmuş bir armağandır insana “

(Yaşadıklarından Öğrendiğim Bir Şey Var, Y.Ö.B.Ş.V., s. 55,56)

Şair, bir sınıfta sözlüye kalkmış bir öğrencinin heyecanı ve tavrı içerisinde “Yaşadıklarından öğrendiği şeyler”i sıralamaya başlar. “Yoğunluğuna yaşamak” ibaresiyle insanın, yaşamı hücrelerine kadar hissederek yaşaması gerektiği salık verilir. Sevgiyle yapılacak bir şeyi bitkin kalana kadar sürdürmek, şaire göre yaşamın hakkını vermektir. Doğaya karşı duyduğu aşk ve ilgi neticesinde onunla karışmak, onu sürekli olarak duyumsamak için yaşamın özünün saklı olduğu doğaya “kök salmak” ister. Saatlerce bir denize, kuşa, çocuğa...bakabileceğini belirterek hayatın insanoğluna sunduğu bu güzel armağanlara hayranlıkla dikkati çeker. Arkadaşlıkta, kavgada ve dinlenirken de bir yoğunlaşma halinin olması gerektiğini vurgular. Güzel müzikler dinlemek, uzak ülkeleri görmek, bütün kitapları okumak, bütün hayatları tanımak gibi hayatın uç görünebilecek ama arzusunu duymanın makûl sayılabileceği şeyleri düşünmek de yaşama duyulan bağın kuvvetli olduğunu gösterir.

İnsanoğlu hayatın koşuşturmacası içerisinde, basit görünen fakat hakkıyla yaşayamadığımız, gözden kaçırdığımız şeylerden bahseder. “Bir bardak su içmenin mutluluğu”nu pek çok insanın tatmadığı ve bu eylemin derinliğini kavramadığı gerçeğini savunur. İnsanın bütün sevinçleri yaşama arzusu duymasını, fakat kederinde yaşanması gerektiğini ikisinin de insanı gerçek olgunluğa eriştireceğini düşünür.

Özellikle insanın hayatla, iç içe geçmiş büyük bir dolaşımında buluşması ve dolaşımın içinde bütünleşmesi gerekliliğinin altını çizer. Büyük heveslerin heyecanı ile insanoğlunun daha da insanlaşacağına inanan şair, hayatın insana sunulmuş bir armağan olduğunu düşünür.

“Struga Türküsü”nde de yaşama duyduğu sevgiyi bir şenliğin içinden haykırıcasına dile getirir. “Boğulurcasına sevdiğim bu hayat / .../ Hiç bitmeyecekmiş gibi sürsün halay / Hiç bitmeyecekmiş gibi sürsün hayat / Şairiyim onun, sevdalısı hem de” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 90, 91) Yaşama “boğulurcasına” bir sevgi duyması belki duygu yoğunluğunun en uç ifadeleri olma özelliğini gösterir. Hayatın döngüsünü ve akışını bir halayın şenliğine, coşkulu keyfine benzeten şair sevdalısı ve şairi olduğu yaşama aşkı ilan eder.

“Şu ağaç gibi olabilmek / Ciğerleri göğe açıp / Kökü yere salabilmek” (Avşar Günlükleri 3, Y.Ö.B.Ş.V., s. 130) dizeleri de yeryüzü güzelliklerinin şairin ruhuna ilham ettiği görkemin ifadeleridir. Toprağın ve göğün arasında yaşamak mutluluğu, ona bir ağacın yerinde olma duygusu aşılar.

“Dörtlükler” de kavganın en zorlu anında bile yaşamın güzelliğinin ihmâl edilmemesini doğa güzelliklerinin farkındalığının yaşanmasını belirtir.

“Dostları özlemle kucaklamayı unutma
Çocuk sevmeyi, çiçek koklamayı unutma
En zorlu anındayken bile kavganın
Gökyüzüne bakmayı unutma”

(Dörtlükler, K.M. s. 17)

Şairin kalbi çılgın bir hevesle yaşamın coşkunluğunu duyumsar. Bu yoğun atmosfer hayatla kendisini bir aşkınlık yarışı içine sokar.

“Her an bir çarpıntıyı yaşamaktayım
Her an çılgın bir heves dağlıyor kalbimi
Tanrım, ben mi hayatı aşmaktayım
Yoksa hayat mı aşmakta beni...”

(Dörtlükler, K.M. s. 21)

“Her dakika yeniden kavramak çabasındayım yaşamayı” (Bir Akşamüstünün, B.G.M., s. 162) Dizesiyle de aynı duygunun ifade edilmeye çalışıldığını

göürürüz. Hayata karşı hem duygu, hem düşünce unsurlarıyla geliştirilen bu kavrama çabası şaire her an yeniden yaratılma fikrini aşlar.

Yaşama sevgisi Behramoğlu'nun ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar yoğun olarak işlenir ve pek çok temayla uyum içerisinde dile getirilir. Özdemir İnce onun şiirinin sıcaklığını, hayata karşı geliştirdiği kucaklayıcı tavrına bağlar.“Dünyayı olumlamak, onu yaşamaya değer, uğraşmaya yaraşır bulmaktır. Atal'ın şiirsel eyleminin ‘sıcak gerçeklik’i, onun bu anlayışından kaynaklanmaktadır.”(İnce, 1983: 50)

2.1.10.2.İnsan Sevgisi

Behramoğlu insan olmayı en büyük mutluluk kaynağı olarak görür. İnsanı sevginin yayıcısı, kardeşliğin, barışın savunucusu olarak görmek ister. Onun ideal insanı, “sevgi, barış, kardeşlik” duygularına sahip olmalı ve dünyayı yaşanılır bir mekana dönüştürme mücadelesi vermelidir. Şiirin genelinde insancılık duygusunun hâkim bir unsur olarak köklü bir yer edindiği hissedilir.

İnsana karşı sonsuz bir hoşgörü taşımasına rağmen nefret duygusunu geliştirdiği de gözden kaçmaz. Bu nefretin muhatabı da sevgiyi yok eden insanlardır.

“Bütün insanları sevmek gerektiğini düşündüm
Düşmanlarımız dışında
Düşmanlarımız çünkü
Sevgiyi yok ettikleri için
Düşmanımız oldular“

(Beyaz, İpek Gibi Yağdı Kar, B.G.M., s. 100)

Sevgiyi yok etmek insanlar arasındaki bağı kesmek, dünyayı cehenneme dönüştürme çabası içinde olmaktır. Fakat kimi zaman hayatın, doğanın güzel anları onda o derece iyimser duygular uyandırır ki düşmanlarını bile bağışlayabilecek bir olgunluğa erişir. “Eylül Sabahının Serinliğini” şiirinde “Düşmanlarımı bağışlıyorum / Daha çok seviyorum dostlarımı /Her uyanışında” (Y.Ö.B.Ş.V.,s.12) dizeleri yaşama sevgisinin coşkun ırmağında bütün insanları sevgiyle arındırma isteğini ifade eder.

“Annem Yok Artık” adlı şiirinde annesini yitirmiş olanın acısını dile getirirken, bu acıyı insan sevgisiyle bastırmaya çabalar.

“Öyle bağırayım ben de, sonsuzlaşsın yüreğim, bütün insanlara sevgiler taşıyacak kadar
Ve öylesine güzelleşsin ki her şey, öylesine erisin ki yumuşak bir

ışıkta

Öylesine bilgeleşeyim, öylesine sevgiyle dolsun ki kalbim, ölürlen
annemleşeyim

(...)

Ama gizli sevgiler bulunup çıkarılırsa yüreklerinden insanların
Çıkarılırsa karanlığından unutuşun yaşanmış olan şeyler
Ve tek bir insan yüreği gibi çarparsa bir gün insanlık,
Hiçbir şey yok olmamış olacaktır, dönüşerek sonsuz, büyük, ve
bütün zamanları birleştiren bir sevgiye”

(Annem Yok Artık, Y.Ö.B.Ş.V., s.30)

Ölürken “annemleşeyim” ifadesi aynı zamanda annesine duyduğu sevgiyi ifade eder. Sevginin en yoğun ve saf hâlinin bulunduğu annelerin sevgisine ulaşarak bunu insanlığa sunmak ister. İnsanların yüreğinde, özde bulunan bir sevgi cevherinin olduğunu belirtir ve her insanı bunu keşfetmeye davet eder. İnsanlığın yüreğinin tek bir insan yüreği gibi çarpması neticesinde her şeyin “dönüşerek sonsuz, büyük ve bütün zamanları birleştiren bir sevgiye” dönüşeceğine olan inancını dile getirir.

“Ne Anlatır Yunan Şarkıları” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 58) şiiri evrensel insan kimliğini duyurabilme çabasının bir ürünüdür. Hümanist bir anlayışla sonsuz bir barış, sınımsız bir yaşama için, Yunan şarkılarının neyi ifade ettiğini sorar. “Ne anlatır Yunan şarkıları / Bir gün birleşeceğine mi bütün şarkıların / Ne anlatır Yunan şarkıları / Bu kadar uzak...ve bu kadar yakın...” diyerek iki ulusun düşmanlıklarının bitmesini bir ezgi tadında birleşme umudunu dile getirir.

İnsan sevgisi onun toplumcu duyarlılığının bir sonucu olarak da karşımıza çıkar. Dünyaya kulak kesilmiş bir ozan olarak bütün dünya insanların acısını, sevincini paylaştığını ifade eder. “Kalbimin içinden geçen yollar / Ulaşır dünyanın dört bir yanına” (Struga Türküsü, Y.Ö.B.Ş.V., s. 91) dizeleri bu dünyayı ve insanlarını kavrama çabasının bir ürünüdür.

İnsana sonsuz bir güven besleyen şair, onun yaşadığı dünyayı cennete çevireceğine inanır. Maltepe Askeri Cezaevi’nde tutuklu bulunduğu dönem yazdığı “Bir Pazar” şiirinde sevginin, insanı kuşatan baskı duvarlarını yıkacağına, sevginin ve özgürlüğün egemenliğinin kurulacağına olan inancını dile getirir.

“Bir insan yüreğinden taşan sevgi

İnanıyorum yıkacak duvarlarını zindanların
Kurulacak sevginin özgürlüğün egemenliği...”

(Bir Pazar, Y.Ö.B.Ş.V., s. 108)

“Dörtlükler” inde yer alan bir şiirinde;“Her insan bir Tanrıdır’ diyor Albert Camus: ve Gide— / Nathanel diyordu, ‘onu her yerden başka yerde arama...’ / Oysa sadece bir insanım ben ve değişmem— / Bunu hiçbir mutluluğa...” (K.M. s. 22) dizeleri onun insan olmayı en büyük bir değer kabul etmesinin ifadeleridir. Bütün dini inançlardan kendini soyutlayarak yalnızca insan varlığının gerçekliğine inandığını belirtir.

Artık vecizeleşmiş olan “Sevginin Önünde” şiiri kızına söylenmiş bir şiirdir. Şiirde bir telkin havası hâkimdir. Çocuğuna bu noktada ahlakî bir bilinç aşlamak isterken muhatabı bütün insanlardır.

“Bütün insanları dostun bil, kardeşin bil kızım
Sevincin ürünüdür insan, nefretin değil kızım
Zulmün önünde dimdik tut onurunu
Sevginin önünde eğil kızım”

(Sevginin Önünde, K.M., s. 43)

İnsanlığa, aralarında güçlü bir sevgi bağı oluşturmaları mesajını verirken bilgece bir üslûp kullanır. Sevincin ürünü olan insan içindeki iyiyi keşfetmek zorundadır. Zulmün karşısında onurunu koruyarak sevginin gücüne sığınacak ve kurtuluşu onda bulacaktır.

Şair, insan olmanın şartını başkalarıyla çoğalabilmekte görür. Uğur’ a Ağıt Değil, Övgü şiirinde “Oysa insan olmak / Çoğalabilmektir başkalarıyla / İnsansın, birinin canı yanarken / Senin de canın acıyorsa” (S. s. 44) diyerek bu kesin tavrını ortaya koyar. İnsan olmanın başka insanların acılarını ve sevinçlerini paylaşmakla mümkün olacağını belirtmesi toplumculuğunun köklerini de bu dizelerin altında aramak gerektiğinin işaretlerini verir.

Dünyanın gündeminden düşmeyen savaş görüntüleri ve Türkiye’nin siyasi atmosferinin eşliğinde insanlığın yazgısını ve kendi konumunu düşünür. Savaşı bir dünya özleyen ve bunun mücadelesini verenlerin kendi yaşamları için savaşmak zorunda kalmalarının tezadını dile getirir.

“Düşünüyorum bazen

Bunca hasret
Bunca keder
neden?
Savaşız bir dünya özlemekten.
“Çocuklar öldürülmesin”
demekten.
İşte çocuğum, babanın
suçları bunlar.
Bir gün gelecek
Ne ben kalacağım
dünyada
Ne de bizi
birbirimizden ayıranlar.
Ama
çocukları onların
Babalarından utanacaklar
Sen babanla
övünürken.”

(Sürgünde 19, K.M., s. 224)

Sürgünde bulunduğu yılların ürünü olan bu şiir, “çocuklar öldürülmesin” diyen şairin karşı karşıya kaldığı suçlamaların kederli sitemini dile getirir. Kızına seslendiği şiirde, bu suçlamaları yapanların ve kendisinin bir gün bu dünyadan göçeceğini fakat onların çocuklarının babalarından utanırken kendisinin babasıyla övüneceğini belirterek kendine pay çıkarır.

Yaptığı yurtdışı gezilerinden birinde Avustralya’dan dönerken orada birlikte olduğu gurbetçi Türk vatandaşlarının sıcak ilgisi onu duygulandırır ve onlara olan sevgisini dile getirir.

“Tek tek duruşlarınız
Bakışlarınız
Kardeşçe, insanca
Önünde gözlerimin.
Yeniye, iyiye, uygara
Nasıl da yaraşan

Güzelim insanları Türkiye'min
(...)
Sizi düşünüyorum on bin metrede
Kardeşlerim, bacılarım.
Değişmem mutluluğunu hiçbir şeyle
Sizlerden biri olmanın..."

(Avustralya'dan Ayrılırken Uçakta Düşünceler, Y.Ö.B.Ş.V.,
s.163,165)

Bütün iyi ve güzel olarak nitelendirilebilecek özelliklere sahip olduklarını belirttiği Türk insanlarına içten bir hayranlık duyar. Ayrılırken "kardeşlerim, bacılarım" olarak nitelediği bu insanlardan biri olmanın mutluluğunu hiçbir şeyle değiştirmeyeceğini vurgular.

Behramoğlu'nun, anne sevgisini de birkaç şiirinde işlendiğini görürüz. Yaşadıklarından Öğrendiğim Bir Şey Var adlı eserinde yer alan "Annem Yok Artık", "Uzaklaşan Seslerini Dinliyorum", "Unuttum, Nasıldı Annemin Yüzü", "Annemin Mezarına Gittik Bugün" şiirleri anne sevgisini ve onu kaybetmiş olmanın derin üzüntüsünü dile getirir.

"Annem yok artık.Bu kesin. Gelinecek bir yere gitmedi.İşte geldim
çocuklar demeyecek, nasılsın yavrum demeyecek,sobanın
yanına oturup uzatmayacak yorgun ayaklarını,
...yüreği büyümüş bir çocuk-
tum ben, gizli gizli ne kadar çok ağladım bir gün öleceğini
düşünerek onun
Annem yok artık, onun yüreğindeki ben de yokum, yani annemle
tanımlanan ben de öldüm onunla
(...)
Öylesine bilgeleşeyim, öylesine sevgiyle dolsun ki kalbim, ölürken
annemleşeyim"

(Annem Yok Artık, Y.Ö.B.Ş.V.,s. 27, 28, 29,30)

Anne Yaratıcının yeryüzündeki şefkat gölgesidir. Sevgi ve şefkat kaynağı olan bu varlık, herkes için en güvenli sığınak, en biricik teselli kaynağı olur. "Unuttum, Nasıldı Annemin Yüzü" şiirinde ölümünden yıllar sonra bir annenin yüzünün, sesinin

unutuluşunun hazin duygusu, hayatın insana sunduğu unutulşların gizli sitemi dile getirilir.

2.1.10.3. Çocuk Sevgisi

Çocuk insanoğlunu yarına bağlayan, gününü şenlendiren en kutsal varlıktır. Saflığın ve masumiyetin sembolü olarak her zaman bir umut, sevgi ve neşe çağrışımları ile beraber anılır. Behramoğlu, çocuklara büyük bir sevgi ve şefkat besler. Onların incinmesini, zarar görmesini büyük bir tahammülsüzlükle karşılar. Çocuğu bütün kötülük ve yanlışlıklardan arındırarak bir melek konumuna yükseltir. Zeynep Aliye onun çocuk imgesini “başlangıç, devinim, tazelik, bağışlayıcılık, iyimserlik” (Aliye, 1999: 14) anlamlarıyla kullandığını belirtir.

“Bir Çocuğun Rüyası İçin Şiir” de çocukların uyku hâlindeki masumiyetlerini doğanın onları serinliğiyle kuşattığını yalın ifadelerle dile getirir. “Kırların serinliği gelir / Konar bir çocuğun alnına / Onun için uyurken alınları / Beyaz ve gergindir çocukların”(B.G.M., s. 81) dizeleri onlara karşı duyulan şefkat hislerinin ürünüdür.

Çocukluk, insanlığın ilkel ve mutlu çağlarıyla benzeşir. Henüz yozlaşmamış, kirlenmemiş bir kalp ve bilinçle yaşayan çocuklar yetişkinlerin dünyasıyla zıt bir duruş sergilerler.

“Çoğumuz yetişkin yanlışlarıdır aslında
Katı, güvensiz, kibirli,
Çocuklar yaşar yanibaşımızda
Gizlice koruyarak güzelim bir sevgiyi

Narin bir duygudur onları dolduran
Karşılıksız henüz ve hazır bağışlamaya .
Soralım kendi kendimize bazen:
Layık mıyız çocuklarımıza?”

(Bir Çocuğa Layık Olmak, Y.Ö.B.Ş.V., s. 83)

“Bir Çocuğa Layık Olmak” şiirinde insanlığı “katı, güvensiz, kibirli” yetişkin “yanlış”lar olarak tanımlar. Çocuklarsa sevginin kaynağı olarak “doğru” konumunda bulunurlar. Bütün iyilik ve güzelliklerin taşıyıcıları olarak çocuklara layık olup olmadığımızı sorar.

Dünyanın acımasız ve tahrib edici düzeninde elbette çocuklar gibi narın varlıkların sağlıklı yaşama imkânı bulmaları güçtür. Bir yanda çocukların masum yüzü, bir yanda dünyanın çirkin yüzünü düşünürsek bu imkansızlığı görürüz.

“Bebeğim pirinç dişleriyle
Gülüp duruyor yeryüzüne
Yeryüzü acılı, tasalı, bungun
Yeryüzü alkan içinde”

(Bebek ve Yeryüzü, K.M., s. 39)

“Çocuğum Sımsıcak Uyumaktasın Şimdi Sen” adlı şiirde uykunun dinginliğinde yarına uzanan çocuğunun; “Çocuğum, sımsıcak uyumaktasın şimdi sen / Tüyden ve sevinçten bir ırmaktasın şimdi sen / Bir dağ suyu gibi, kayalar içinden fişkırır / Göklere, denizlere doğru büyümektesin şimdi sen” (K.M., s. 40) “su”yla ilgili unsurlarla bağlantı kurulması dikkat çekicidir. Edebiyatımızda bazı şairlerin çocuklar ile ilgili şiirlerinde, onların uykularını suyla ilişkilendirdikleri görülmüştür. Suyun huzuru sağlayan belli başlı bir unsur olması, saflığın sembolü olması su ile çocuk arasında bir bağlantı kurulmasına sebep olmuştur.

“Kızıma Mektuplar” adlı toplu şiirlerinin yayınlandığı eseri sürgünlük ve tutukluluk yıllarında ciddi bir çocuk sevgisi ve özlemi duyduğunun göstergesidir. Eserde hem “Dörtlükler” bölümünde, “ hem de “Kızıma Mektuplar” bölümünde çocuğuna ve bütün dünya çocuklarına duyduğu sevgiyi, şefkati dile getiren şiirler yer alır.

“Kızım, küçük pembe çiçeğim benim
Yavrum, güvercinim, bebeğim benim
Hepsinin üstünde, hepsinden önemlisi
En doğal, en insanca emeğim benim”

(Kızım, Küçük Pembe Çiçeğim Benim, K.M., s. 41)

Bir babanın kızına yönelik düşkünlüğü şairde had safhadadır. Şiirlerinde kullanılan ifadeler bu yönünün ne derece hassas olduğunu gözler önüne serer.

“İçimde bir katran acılığı var
Başımda bir ağrı
Ancak senin elin dokunsa geçer

İçimde bir katran acılığı var
Zifir gibi bir keder

Bilsem senin büyümeyeceğini hiç
Bekleyeceğini beni
Öğrendiğin o türkülerle
O dört yaş şirinliğine
Katlanırdım yıllar sürececek acılara
Hapise, sürgüne
(...)

Ben ki ruhunun, bedeninin
Her milimetreciğinin
Büyümesini görmek isterdim
Ellerimin sıcaklığında
Bir çiçeği
Büyütür gibi özenle

Küçük kızım küçük kızım küçük kızım
Ne olur bekle dönüşünü babanın
Seni çocukluğunda
Biraz daha sevebilirsin”

(Gizlilikte 1, K.M., s. 192,193)

Sürgünde bulunmanın dayanılmaz ağırlığı içerisinde ağırlı ve kederli bir hâldedir. Yalnızca çocuğunun yanında bulunması ile bu acıların bastırılacağını samimi ifadelerle dile getirir. Onu üzen temel sorun, çocukların somut büyüştüğünün ebeveynlere vereceği mutluluğu kendisinin yaşayamayacağı korkusudur. Yakarıya varan bir arzuyla çocuğundan erken büyümemesini, kendisine bu mutluluğu yaşatmasını ister.

Bu çocuğun gözleriyle dünyaya bakmak ve onun bilicinde yaşamak, yetişkinler için büyük bir zenginlik olarak görülür.“Birlikte olsak / ne masallar / uydururduk şimdi... / Senin gözlerinle / görelî beri / Dünyam nasıl da / zenginleşti...”(Yolculukta, K.M., s. 211) dizeleri çocukların dünyaya bakarken ki zengin duygu ve düşünce dünyalarını ifade eder.

Bir halk türküsünü değiştirip türkünün ifade imkanlarından yararlanarak kızından vazgeçmesinin, uzakta kalmanın imkânsızlığını, tahammül edilemeyişini vurgular.

“Drama Köprüşü’nden geçtim
Dardı gerçekten;
Suları soğuk mu
bilemiyorum
Durmadı tren...
Anadan geçilir
Yardan geçilmez
diyor türküde
Bilemem ama,
Geçemem kızım
Dünya yıkılsa
Geçemem senden.”

(Yolculukta, K.M., s. 212)

Anadan hatta yârdan geçmenin mümkün olduğunu fakat kızından vazgeçemeyeceğini dile getirir. Çocuğunun kendisinden yarına kalacak olan tek gerçeklik olduğunun farkında olan şair, tarif edilemeyecek evlat sevgisi ve özlemiyle duygularını ifade eder.

Evrensel barış mesajları içeren, dünya çocuklarına yazdığı “Bebeklerin Ulusu Yok” adlı şiiri çocuk sevgisinin duyumsandığı en samimi şiirlerindedir. Onlara karşı bir dokunulmazlık ilan ettiği şiirde insanlığa seslenir.

“Bebekler çiçeği insanlığımızın
Güllerin en hası, en goncası
Sarışın bir ışık parçası kimi
Kimi kapkara üzüm tanesi
(...)
Bırakalım sevdıyla büyüsünler
Serpilip gelişsinler fidan gibi
Senin benim hiç kimsenin değil
Bütün bir yeryüzünüdür onlar
Bütün insanlığın gözbebeği

İlk kez yurdumdan uzakta yaşadım bu duyguyu
Bebeklerin ulusu yok
Bebekler, çiçeği insanlığımızın
Ve geleceğimizin biricik umudu...”

(Bebeklerin Ulusu Yok, K.M., s. 264)

Bebekleri “insanlığın çiçeği”, “insanlığın gözbebeği”, “geleceğimizin biricik umudu” olarak niteler. Etnik ayrıma tabi tutmadan çocukların hepsinin kendine göre güzellikleri olduğunu vurgular. Bebekler için millet kavramının geçerli olmadığını dile getirerek onları insanlığın ortak olan biricik emeği olarak görür. Bütün bebeklerin aynı şekilde güldüğünü, ağladığını, baktığını ifade ederek hepsinin aynı özü taşıdığını vurgular.

“Kapının Önünde Duran Çocuğa Gazel” şiirinde bir çocuğun görünüşünün kendisinde uyandırdığı düşünceleri ifadelendirir.

“Kapının önünde duran çocuk
Bir kır görünümünü andırıyor

Güneş tütüyor saçlarında
Gözlerinde bir deniz kıvılcımları

Kapının önünde duran çocukta
Bütünleşiyor bütün zamanlar
(...)
Kapının önünde duran çocuk
Habersiz bütün bunlardan

Hayat akıyor durmaksızın
Onun içinden ve dışından”

(Kapının Önünde Duran Çocuğa Gazel, Y.A.G., s. 32-33)

Çocuğu doğa unsurlarıyla bütünleştirerek, onu güzellik ve aydınlıklarla donatır. Buna rağmen çocuğun bunlardan habersiz olduğunu, hayatın akışında hiçbir şeyin çocuğa değmeden sürüp gittiğini dile getirir. Çocukların saflığına ve dünyanın

gailelerinden uzaklıklarına gıpta ile bakar. Şair, aynı zamanda çocuklar için “Yiğitler Yiğidi ve Uçan At Masalı” adlı bir şiir kitabı da hazırlamıştır.

2.1.11. Kent Temi

Kent, insanoğlunun medenileşme/ modernleşme çabasının şekillendirdiği bir mekandır. Fakat bu türden ileriye yönelik çabalar insanoğluna her zaman mutluluk ve huzur getirmemiştir. Kentleşmenin insan hayatına sunduğu yeni problemler, kimi zaman kimlik uyumsuzluğu, kabul görmeyen yaşama imkânları olarak karşımıza çıkar.

Behramoğlu'nun şiirinde pek çok kentin ismen geçtiğini görürüz. Bir gezgin kadar pek çok ülkeyi gezmiş, pek çok kentin kültürünü yakından gözlemleme imkânı bulmuştur. Fakat bu şehirlerden en çok sürgün yaşadığı Paris'in daha geniş anlatım imkânı bulduğunu söyleyebiliriz. Baptiste'nin ifadesiyle kent Ataol Behramoğlu'nda “ bir gezip dolaşma ve bir yalnızlık yeri”(Baptiste,1993) olarak işlenmiştir. Fakat bu tanımlamada yalnızlık sözcüğünün altının önemle çizilmesi gerektiğini söylemeliyiz.

Doğa sevgisi çok yoğun ve güçlü olan şairin, kente bakışı ve kent izlenimleri de elbette çoğunlukla olumsuzlamaya yönelik bir söyleme yaslanır. “Peyzaj” adlı şiirinde;

“Geride şehir
Habersiz bütün bunlardan
Boğazlanmış bir canavar gibi debelenmektedir.”

(Peyzaj, Y.Ö.B.Ş.V.,s.13)

dizesiyle şehri doğanın karşısına alarak bir canavara benzetir. İnsanları öğüten, dönüştüren yönüyle şehir, yaşamaktan çok debelenir bir hâl içindedir.

İstanbul, şiirlerinde işlenen ilk şehir olarak yerini alır. Çocuksu duygularla kaleme aldığı şiirinde anımsamaya dayalı görsel bir şiir oluşturmaya çalışır.

“Göğsüme bir İstanbul çiziyorum
Başparmağımla kelebek biçiminde
(...)
Kadıköyden herhangi bir deniz
Tenha bir tramvay Şişliden
Samatyadan belki Sultanahmetten
İncir ağaçları ansıyorum”

(İstanbul, B.G.M., s.19)

1959 tarihli ilk ürünlerinden olan şiir, İstanbul'un görülesi semtlerinin şairde uyandırdığı çağrışımlarla süslenmiştir. İlerleyen dönemlerinde de yurttan ayrı kalmanın etkisiyle yazdığı sürgün şiirlerinde, özellikle Paris'in olumsuzlanmasıyla dipte bir İstanbul özleminin olduğu hissedilir. Doğan Hızlan'ın ifadesiyle "Ataol Behramoğlu için İstanbul, biraz özlemin, biraz hayranlığın simgesidir. Belki de bir şehire şairin dıştan bakışıdır." (Hızlan, 1996: 120) diyerek şairin İstanbul ilgisini kurar. Bu tesbit, şairin şiirlerinde İstanbul'un çok güçlü bir kent imgesi olarak yerini almadığının da ifadesi olur. Şair kent kavramı üzerine düşünür ve insan-kent ilişkisi üzerine de kafa yorar.

"Bir kent nedir ve bir insana
Bıraktığı şey nedir bir kentin
(...)
Yazlar kentler ve kadınlar
Bir aşkı bırakmanın buruk tadı
Bütün çocukların ve bütün
Şairlerin hep yaşadığı"

(Bir Kenti Bırakırken, B.G.M., s. 80)

Kentin bir insana ne bıraktığını sorar kendi kendine. "Yaz" ve "kadın" imgesi ile birlikte kentin, bir şair ve bir çocuk için derin anlamlar içerdiğini hissettirir. Şair, mekânın insan üzerinde bıraktığı etkiyi düşünürsek kentin yer yer, kalabalık-tenha, gürültülü-sakin, doğal-yapay...tatlar vermesiyle, insan ruhu üzerinde sanıldığından daha büyük izler bıraktığını ortaya koyar. Özellikle taşra kentleri Behramoğlu'nda hüznün'le eşanlı bir mekânlardır. Şairin çocukluğunun geçtiği Kars için söylediği dizeler, kentin kişiliğinin oluşumunda ne denli etkili olduğunun ifadeleridir. .

"O zaman tanıdım sonsuz geniş caddelerini Kars'ın, sonsuz geniş
göğünü ve o zamanlardan kaldı yüreğimde sonsuz bir
uçurum duygusu "

(Annem Yok Artık, Y.Ö.B.Ş.V., s. 28)

Sonsuzluk duygusunun oluşmasında Kars'ın kişiliğindeki silinemez etkisini ortaya koyar. Feridun Andaç'ın "şehir bir söylemdir; bu söylem de gerçekten bir dildir."(Feridun Andaç, Öykücünün Kitabı, Varlık/Bilgi, 1999, İst., s.349) ifadesi, kent-insan ilişkisinin zamanla bir dil olduğunu ve kentin insanı kendine dönüştürdüğünü dile getirir. Yine "Notlar (III)" şiirinde küçük şehirlerin insan ruhunda zaman zaman

sıkıştırılmışlık duygusu uyandırdığını düşünür. “Küçük şehirleri / Anlatmak güçtür / Küçük ve tuhaftırlar. / Bunalırdık nasıl da.” (B.G.M., s. 105) “Tuhaf” nitelemesiyle kendine özgünlük taşıdığını ima ettiği küçük şehirler “yapıp etme” isteklerine yeterince cevap veremez. Ve insanı içinde kaybedemediği için de insan sürekli kendini görmek zorunluluğunda kalarak kendini aşamama durumuyla karşı karşıya kalır.

“Bir Sabah Tanıdık Bir Şehre Girerken” adlı şiirinde kent imgesinin ruhunda uyandırdığı duyguları dile getirir.

“Dost şehirler, sevgili, anne şehirler
Nice acılar, nice mutluluklar yaşadım her birinizde
Delikanlı bir sevinçle sokaklarınızdan geçtiğim oldu
Kederli günlerim oldu aklımı yitiresiye
(...)
Bir sabah tanıdık bir şehre girerken
Hüzünlü, tuhaf şeyler düşünür insan
Sadece o şehrin değil
Kendisinin de değiştiği duygusundan”

(Bir Sabah Tanıdık Bir Şehre Girerken, Y.Ö.B.Ş.V., s. 51)

Şehirleri; dost, sevgili ve anne olarak gruplandırır. Gerek babasının memuriyeti, gerek kendi gezginliği dolayısıyla pek çok şehir gezen şair için kentler, bu türden yakınlık bağları gösterirler. Bu şekilde sığındığı, sevdiği ve benimsediği şehirlerle yaşadıklarını birleştirir. İnsan ve şehir arasında ortaklıklar keşfederek şehre bir kişilik kazandırır.

Londra ve Bakû’de şairin iç dünyasında iz bırakan şehirlerdendir. “Londra’da” şiirinde “Kederden / Ölebilirdim Londra’da / Keder / Bu kente yakışmasa”(K.M., s. 53) dizeleriyle burada yaşadığı sıkıntının, şehrin kapanık ve insana keder veren çehresiyle uyum içinde bulunduğunu belirtir. “Mayakovski Gibi” şiirinde de Mayakovski’nin bir şiirinden esinlenerek onun Paris için söylediğini şiiri, Bakû için söyler. “Bakû’da ölebilirdim / İstanbul diye bir kent olmasa” (K.M., s. 64) Ölmek istenecek şehirler, insanların hayatlarını noktalamayı göze alabilecekleri talihli şehirlerdir. Şair için anne ve sevgili şehir ifadelerinin anlamını tam olarak böylesi şehirlerin içerdiğini söyleyebiliriz.

Paris, şair için şiirinde belki de en özel anlamları taşıyan şehirdir. Uzun yıllar sürgün olarak yaşadığı, karışık duygular beslediği bir şehirdir Paris. Ama “Paris’le

duygusal bir alışverişim yok. Zorunlu olarak bulunduğum bir mekân...Paris'ten geçilir. Kalmanın bence anlamı yok. Paris'e dost da değilim düşman da." (Pamir, 1988: 13) sözleriyle de sürgün bir kişi olarak yaşamak zorunda kaldığı şehre kırgın olduğunu hissettirir.

"Paris, hayatımda
Düşüncesi
Kendinden fazla yer tutan.
Bu belki
Pek çok kişi
İçinde böyle.
Bulvarların tuhaf
Kısırlığı."

(Notlar(I), B.G.M., s. 88)

Dünyanın en cezbedici şehirlerinden biri olan Paris'e böyle bir bakışın temelinde, yaşadığı sürgünlüğe ek olarak ezici metropol atmosferinin etken olduğunu söyleyebiliriz. "Kentın karanlık ve her türlü insani ilişkiye kapalı sosyal ortamında kendisini geliştirme imkânı bulamayan şair, bu ölü ortamın getirdiği mutsuzluk, duyarsızlık ve yılgınlığın kendi kaderi haline gelmesinin acısını yürekten hissetmektedir."(Özcan, 1999: 265) Bu noktada Paris'le şair arasında bir anlaşma dili kurulmuştur. Fakat bu dil, anlaşmadan daha çok bir anlaşamama durumunu ifade eder.

"Paris, tuhaf, çapraşık, anlaşılmaz şehir.
Paris, kör, kalpsiz, canavar..."

Ve Eyfel, ejderha gövdesinin üstünde
Yumruk kadar ufak bir beyin taşır...
Bön, sersem gözleriyle yaklaşıp uzaklaşır...

İstersen yıkıl oraya, aşktan, ümitsizlikten;
Bağır, çıldır, geber istersen...
Bu şehir seni her an aşacaktır..."

(Sonnet, B.G.M., s. 138)

Paris'in; tuhaf, çapraşık, anlaşılmaz, kör, kalpsiz, canavar olarak nitelenmesi şairin, kenti karşısına aldığı ve içten içe bir nefret beslemesini dile getirir. Eyfel'in bir

canavar olarak görülmesi Paris'e karşı geliştirilen alışılmadık bir bakışın ifadeleri olur. İnsanın başına gelebilecek en kötü şeylerin bile yaşanması hâlinde Paris'in tepkisiz kalacağını belirterek, büyük kentlerin ezici, tahrip edici, insanların umursanmadığı taraflarına vurgu yapar.

Yine bir Paris akşamında yoğun bir yalnızlık hâlini duyumsayan şair, yaşadığı kenti, kentteki evini bir yaşama mekânından çok sığınak olarak algılar. Paris, bu yönüyle şair için hiç bir zaman kabullenilmiş bir mekân olarak karşımıza çıkmaz. Paris'in coşkun akışı içinde mutsuz şair, kendi trajedisini yazarak umutsuzluğun batağına saplanır.

“Yalnızım bu ıssız Paris akşamında
Yağmur çiseliyor kapanık göklerden
Yalnızlığı daha daha da çoğaltan;
Bir sığınak gibi dönerken odama
Yaslı bir yürekle, yepyeni kanayan,
Yalnızım bu ıssız Paris akşamında

Bırakıp gitti mi beni şiirlerim
Yitik bir gezginim şimdi buralarda
Köklerim nerede, kendim neredeyim
Bulvarlardan bir düş içinde düşerken
Solunurken boşuk havayı metroda
Bırakıp gitti mi beni şiirlerim”

(Paris Şiirleri I, Y.Ö.B.Ş.V., s. 147)

Şehrin soğuk yüzünün sergilenmesiyle Paris; yalnızlığın, hüznün, ıssızlığın, yitikliğin, köksüzlüğün, terkedilmişliğin ve boğulmanın kaynağı olarak görülür. Paris'in bu yüzünü lanetlerken çocukluğunun İstanbul'unu da bir teselli kaynağı olarak düşünür. Bu anayurda sığınma hâli, gurbeti derinden yaşayan şairin kökünü arama, kendi bulma çabasıdır.

“Paris'in hayalet banliyölerinde
Boğuntunun sessiz çığlığını duydum
Zamanın kanayan yüzünü görüp de
(...)
Haberim vardır bütün göz yaşlarından

Çocukluğumun bir İstanbul denizi
El ediyor bana dar bir aralıktan”

(Paris Şiirleri IV, Y.Ö.B.Ş.V., s. 151)

Sürgün yıllarından sonra yazdığı 1992 tarihli “Paristi” şiirinde, Paris ile ilgili, ilk gençliğinden şimdiki dönemine kadar düşündüklerinin ve hissettiklerinin bir değerlendirmesini yapar. Geçmişin acı veren şehri, şairin kalbinde bir bağışlanma ve kucaklanmayla karşılaşılır.

“Paris’i aşkımın Paris’i
Her gülüş, her söz bir sır küpüydü
Tepeden tırnağa bir kalptim sanki
Özleyişlerle örtülü
(...)
Paris’i, gecenin, hüznün Paris’i
Yağmurun ve gençliğin
Teşekkürler, esirgediğin
Ve sunduğun her şey için”

(Paristi, S. s. 17-18)

Bin bir surat olarak nitelediği şehrin, bir zamanlar sevdalılarının olduğunu itiraf eder. Fakat gerçeğin dönüştürücü ve ayıklayıcı işleviyle karşı karşıya kaldığı zaman şehrin asıl yüzüyle yüzleştiği zamanları da hatırlamaktadır. Şimdiden geriye dönüp baktığında ise bir hatırlayışlar ve affedişler manzumesi içinde o yılların romantizmini ifadelendirerek Paris’e esirgediği ve sunduğu her şey için teşekkür eder.

2.1.12 Barış Temi

Barış, insanların ve toplumların huzur ve mutluluk ekseninde uzlaşmaları, uyumlu bir topluluk hâlinde yaşamaları durumudur. Savaş, ise toplumların, egemen sınıfların birbirleri arasındaki çıkar kavgalarıdır. Elbette savaş, herkesin zararına olan, dünyayı, yaşanılan ortamı cehenneme çeviren bir olgudur.

Behramoğlu’nda barış temi savaşı olumsuzlama zemininde ele alınır. Özellikle Kızıma Mektuplar adlı şiir kitabında yer alan Bebeklerin Ulusu Yok -ki 1988’de tek kitap olarak yayınlanmıştır- bölümünün hemen hemen bütün şiirleri savaşı olumsuzlama-barışı yüceltme temi üzerine söylenmiş şiirlerden oluşur. Küçük İskender, Şiirliideğnek adlı eserinde şairlerin öne çıkan özelliklerinden hareketle kendine göre bir

adlandırma yoluna gider. Behramoğlu'nu da "Karanfil Bakanı" (Küçük İskender, 1995: 117) olarak tanımlaması şairin barışın yorulmaz bir savunucusu olmasına yapılmış bir göndermedir.

Şair, şiirin asıl işlevini ancak barışın, insanca yaşamının onurunu dile getirilmekle yerine getireceğine inanır.

"Çocukların öldürüldüğü korkunç bir dünya bu
Sevinci, insanca bir yaşamı savunmanın suç olduğu
Böyle bir dünyada nedir görevi şiirin
İşte şairin öncelikle yanıtlaması gereken soru"

(K.M. s.63)

Şair, çocukların savaşlarda acımasızca öldürülmesini, iyinin ve güzelliğin savunucusu olmanın suç olarak görülmesini eleştirir. Şiire yüklenen görev ise, toplumcu bir duyarlığa yaslanarak barışı savunma tavrı olarak belirlenir.

"Bir Mavi Çiçek"te bir savaş manzarası resmedilerek savaştan arta kalanlar gösterilir. Savaş olanca şiddetiyle sürüp gider ve sona erer. Geriye kalan sadece bir mavi çiçektir fakat onu da koklayacak kimse kalmamıştır.

"Önce top mermileriyle dövüldü alan
Tarandı sonra mitralyözlerle
Sonra boğaz boğaza dövüldü
Ve sonra usulca indi gece
Bir mavi çiçek kalmıştı sadece
Ama yoktu koklayacak kimse"

(Bir Mavi Çiçek, K.M., s. 229)

İkinci Dünya Savaşı'nın seyrini değiştiren atom bombasının, Hiroşima ve Nagazaki kentlerini haritadan silmesi de şiirine konu olur.

"Güngörmüş güneş bile
Ürktü bu görüntüden
Çekti ışınlarını
Uzaklaştı bu kentten"

(Nötron, K.M., s. 234)

Güneşin tanıklığıyla anlatılan şiirde; her günkü gibi yaşamın sıradan bir şekilde akacağını sandığı kentin üzerine doğan güneş, ıssız sokaklar ve terkedilmiş bir şehir görünümü ile karşı karşıya kalır. Dünya varolduğundan beri onun üzerindeki her şeye

tanıklık etmiş olan güneş bile bu görüntünün korkunçluğundan ürperir. İnsanoğlunun kendi hayatını nasıl mahvettiğinin en bariz örneklerinden olan bu kıyım şair tarafından lanetlenir.

“Savaşı Kim İster” (K.M., s. 260) şiirinde bütün insanlara seslenerek savaştan kimin, ne kazanç sağlayacağını öğrenmek ister. Kimsenin en ufak bir fayda görmeyeceği savaşların güzelim dünyayı yaşanmaz hâle getirdiğini sitemli bir dille ifade eder.

“Attila Jozsef’in Şehrinde Bir Köprüden Tuna’ya Bakmak” adlı uzun şiirinde Behramoğlu, Macaristan’a yaptığı bir yolculukta savaşa dair düşüncelerine de yer verir.

“Bir gün önceki Le Monde’a bakıyorum
‘Noel Baba bu yıl Bosna’ya uğramayacak
On yıldır savaşlar
Bir buçuk milyondan çok çocuk öldürdü
Ve beş milyonu sakatlandı
Göçe zorlandı beş milyonu
Ve on iki milyon çocuk yersiz yurtsuz kaldı’
Viyana Noel’e hazırlanıyor
Yeni yıla hazırlanıyor dünya”

(Attila Jozsef’in Şehrinde Bir Köprüden Tuna’ya Bakmak, A.İ.K.,s. 10)

Şair, özellikle Balkanlar’da yaşanan etnik savaşın ve hâlâ kanı kurumamış olan Bosnalıların acısını yürekte duyar. Milyonlarca çocuğun öldürülmesini, milyonlarcasının sakat ve yurtsuz kalmasını, acının derinliklerinde duyduğu bir çaresizlikle, bir gazete haberinden yola çıkarak dile getirir. Dünyanın Noel’e hazırlandığı bir zaman diliminde, bu kıyımı görmezden gelmesine tepki duyar. Aynı şiirin devamında zamansal sapmayla İkinci Dünya Savaşı yıllarına döner:

“Yirminci yüzyıl
Geçiyor camlardan
Sehpalar
İşkencehaneler
Yirminci yüzyıl
Akıyor raylardan
Gaz odaları
Esir kampları

Parçalanmış aileler

(Attila Jozsef'in Şehrinde Bir Köprüden Tuna'ya Bakmak, A.İ.K.,s. 34)

Bir tren camından dışarıya bakarken o an bulunduğu coğrafyanın geçmişine bir yolculuk yapar. Yirminci yüzyılın insanoğluna belki de en büyük hediyesinin savaşlar olduğunu buruk hislerle aktarır.

“Bilim Adamı” (K.M., s. 255) adlı şiirinde atom çekirdeği üzerinde çalışan bir bilim adamının, yaptığı bu çalışmanın ne için kullanılacağını düşünmesi şeklinde aktarılır. Pencereden dışarı bakan bilim adamı, sevimli bir bebeği, elele tutuşmuş sevgilileri görür. Yaşamın güzellikleri karşısında yaşamak düşüncesini her şeyden yüce görür. Bilimin de barıştan yana olması gerektiğini düşünür.

“Silah Fabrikasında Çalışıyordu” (K.M., s.236) şiirinde, silah fabrikasında çalışan bir işçinin yaşadığı iç hesaplaşma dile getirilir. Şiirde silah, yok edici ve tahrip edici özelliği ile savaşı sembolize eden bir nesne olduğu için olumsuzlanır. Yine “Ölüm ve Genel Kurmayı”nda (K.M., s.245) ölüm ve felaketler kişileştirilmiş biçimde karşımıza çıkarlar. İnsanların yaşamlarını mahvetmek için çabalayan fakat yetersiz kalan felaketleri azarlar. Ölüm en son savaşa döner ve sen ne güne duruyorsun diyerek ona çıkışır. Ölüm ise insanların ‘barış’ diye bir şey icat ettiklerini belirterek çaresizliğini dile getirir. Bu aynı zamanda şairin dünya toplumlarında gelecekte barışın egemen olması isteğinin de dışı vurumudur.

“Bellum Omnium Contra Omnes” şiiri ‘herkes birbiriyle savaşa yatkındır’ sözü üzerine kurulu bir şiirdir.Savaş karşıtlığı bu şiirde de yinelenir ve kardeşlik duygusunun övgüsü yapılır.

Behramoğlu, evrensel insan düşüncesinden hareketle insanların kardeşliğine, birlik ve beraberlik duyguları içinde dünyayı daha da güzelleştirmeleri gerektiğine inanır. Bunu sağlamanın tek yolu da yeryüzünde barışı egemen kılmaktır. Bunun için şiirinde savaşı lanetleyen, barışı öven ifadelere geniş yer verir.

2.1.13. Ölüm Temi

Şairin ölüm karşısındaki düşünceleri, ilk şiirlerinden son şiirlerine değişerek süregelen bir seyir gösterir. Ölümün soğuk ve buzdan eli şiirinde; bazen endişeyle, bazen kabullenişle, bazen başkalarının ölümünün üzüntüsüyle kendini gösterir. “Hoşlanmıyorum mezar ziyaretlerinden / Güç geliyor aldanıp bir an boşluğa

dokunmak”(A.İ.K. s.21) derken şiirlerinde yansıyan ölüme bakışın ana duygusuna inebiliriz.

Yaşama tutkuyla bağlı olan Behramoğlu’nda ölüm fikri, yaşamdan kopuşun somut bir göstergesi olduğu için hoş karşılanmaz. “Öylesine güçlüydü ki yaşamak duygum / Bir kavramdı ölüm, onu sadece düşündüm.” (Ölüme Gazel, Y.A.G. s. 37) diyerek şiirde hücrelerine kadar duyumsadığı yaşama tutkunluğu karşısında, ölümü sadece düşünmekle yetindiğini belirtir. Fakat bu düşünme, bir kavrayış ve anlayış çerçevesinde gelişmez. Duyuştan uzak bir düşünüşdür bu. Böylelikle varlığın yitiminden kaynaklanan endişenin tedirginliği hissedilir.

“Ölüm düşüncesinden
Ürküntü duymazdım belki
İki tarih arasına sıkışmak
Onurumu incitmeseydi...”

(Dörtlükler, K.M. s. 27)

Behçet Necatigil’in “Kitaplarda Kalan” şiirini anımsatan bu şiirle ürküntüsünün asıl sebebinin iki tarih arasına sıkışmak olduğunu ve bu durumun onurunu incittiğini vurgular. Çünkü bir yazar olarak ölümünden sonra yaşanacak gerçeğin farkında olduğunu belirtir. Onca yaşananlardan sonra yaşanan ani kopuş, insanın dünyadaki süregelen trajedisidir. Ölümü bir yok oluş olarak algılayan şairin şiirinde ölüm karşısında gizli bir acı sezilenir.

Yine dörtlüklerinde yer alan bir şiirinde hayatın tatlı akışında ölümle yüz yüze kalmanın tedirginliğini dile getirir.

“Başlarım işime sabahın aydınlık şarkısıyla
Her gün, her an hesaplaşırım ömrümün kırıyla pasıyla
Şiirimin bungun sesi dipten yüze zonklar durur
Ölür gider miyim diyeceklerimi diyemeden korkusuyla”

(Dörtlükler, K.M. s. 26)

Sabahın aydınlık şarkısını yarıda kesecek olan ölümün “gel” davetiyesi, onu bir korku hâline iter. Diyeceklerinin bitmediğini, hayatın yaşadıkça kendini ona daha çok bağladığını ifade eder.

Şairin, ölüme karşı tavrının zaman ilerledikçe daha olgun bir tavır sergilemeye yönelik olduğunu görülür. “Yaşamak nedir göçebelikten başka” (Avşa Günlükleri, Y.Ö.B.Ş.V., s. 128) dizesi artık bir kabullenişin, daha oturmuş bir yaşam anlayışının

ifadeleridir. “Bazı Sözcüklere Gazel” şiirinde de “Hayatın, aşkın ve ölümün / Olmazsa olmaz sözcükleri” (Y.A.G., s. 27) ifadeleriyle hayatın, aşkın ve ölümün varlığını duyumsar.

Yine;

“Ölüm gele de bilir gelmeye de
Ama hazırım o sonsuz arınmaya
En dorukta ya da en dipte”

(Sonuçta, Y.A.G., s. 17)

“Ömür nedir ki
Kurulur bozulur geçer”

(İsim Nedir ki, S., s. 19)

dizeleri şairin ölüme hazırlıklı olduğunu, artık onu hayatın tabii bir neticesi olarak karşıladığını gösterir. “Kurulup bozulan” bir oyun olarak görülen bu hayat sahnesinde herkes rolünü en iyi şekilde oynayıp sahneden inecektir. Şair bu gerçekliğin farkındalığını yaşar.

Notlar (I) şiirinde ölüm karşısında bir kabulleniş hâline tanıklık ederiz. “İnsan her zaman / Bir uçuruma / Hazır olmalı diye düşünüyorum / Ölmeye, soğukta ve tek / Kalmaya.”(B.G.M., s. 86) dizeleriyle ölümün her an beklenmedik bir misafir gibi çıkıp gelebileceği endişesi hissedilir. Ölümün bir uçurum olarak adlandırılması, ölüm kavramının şairin bilincinde bir düşüşü, kayboluşu çağrıştırdığı anlaşılır.

Yaşamın türlü güzellikleri arasında bulunan insanın, kimi zaman bir bahar sarhoşluğu içinde bu mutluluk akışının süreceğini sanır.

“Odan, kitapların, duvarda resimler
Bahardır, bir kuş şarkısını söyler
Sanırsın böylece sürüp gidecek bu
Nasıl öyle sandıysa senden öncekiler”

(Dörtlükler, K.M. s. 25)

İnsan dünyada bir düş içinde yaşar gibidir. Ölüm insanı bu uykudan uyandıran bir kalk çamıdır. Yaşam uykunun derinliğinde sersemlemiş olan insan, bu çanın çalacağını pek hatırlamak istemez. Ama kendini unutanı unutmayan ölüm, er geç insana elini uzatacaktır.

Şiirinde özellikle annesinin ve arkadaşlarının ölümlerinden duyduğu kederin izlerine de rastlarız. “Annem Yok Artık” ta annesinin ölümünden toplumu sorumlu

tutar. Ailesinden kaybettiği ilk insan olan annesinin ölümü şairi derinden yaralamıştır. Toplumsal hayatın uyumsuzluğunun ve ağırlığının, annesinin yüreğini parçaladığını belirterek toplumcu anlayışını da sergilemeye çalışır. Her ölümü kahramanca görerek, yaşamdan ayrılmanın büyük bir cesaret örneği olduğunun altını çizer.

“Yazgı diye bir şey yok, içinde yaşadığımız bu toplum öldürdü an-
nemi
Çarpıntılarla hırpalanan yüreği dayanamayıp parçalandı sonunda
(...)
Her ölüm kahramancadır, annem hepimizden önce yaşadı bu kah-
ramanlığı”

(Annem Yok Artık, Y.Ö.B.Ş.V.,s. 29)

Arkadaşlarının ölümleri / öldürülmeleri de şiirinde ifade imkânı bulur. 70’li ve 80’li yılların Türkiye’sinde yaşanan ideolojik kamplaşma ortamında her cepheden insanlar çeşitli şekillerde ölür. Bu yaprak dökümü mevsiminde ölüm, ister istemez her eve konuk olur.

“Kahpe pusu kurdular
Kan uykuda vurdular
aysız gecede
Köpek ulur karanlığa
Kurt sevinir
Çakal güler çakal sesiyle
Halkın oğlu yaralandı
Kan içinde hörelendi
(...)
Ömer Reis
İnsan Reis”

(Ömer Reis Ağıdı, Y.Ö.B.Ş.V., s. 73,74)

Yine aynı şekilde, babası ölen, yetim kalmış bir kız çocuğuna ideolojik anlayışına bağlı olarak bu çizgide teselli vermeye çalışır.

“Ve tıpkı serpilene bir çiçek gibi
Gelişip ışıırken bilincin gitgide
Babanı yeniden kavrayacaksın
Baban yeniden doğacak seninle

(Bir Şehit Kızına, Y.Ö.B.Ş.V., s. 75,76)

Çocukların bu acımasız ortamdan en çok etkilenen varlıklardan biri olduğu bir gerçektir. İdeolojik anlamda ölüm, sonraki nesillerin büyümesiyle bir nebze teselli bulur. Bu şekilde yitirilenlerin yerine onların çocuklarının alacağı ve kaybedilenlerin aslında inançlarının diyeti olduğuna yürekten inanırlar.

Son şiirlerinden “On Ayrılık Şiiri”nde ölüme felsefik bir bakış açısı geliştirmeye çalışır. Şiir de kullanılan ifade özellikleri şairin bilinen şiir çizgisinden ayrı özellikler göstermesiyle dikkati çeker.

“İyi ölümler bayım, rüzgârın kanadığı bir gece yarısında
İyi ölümler, en derin sulara

Morarsın akasya çiçekleri ve yoğunlaşsın güller
Geçmiş ve gelecek baharlara iyi ölümler

Gelir dağınk güz, göz çukurları ıslak
Geçer sokaktan bir yağmur yalnayak

İyi ölümler bayım, vurulsun ağzınıza ve gözlerinize mühür
Çünkü güz çürükleriyle iyi ölüdür”

(On Ayrılık Şiiri IX, A.İ.K., s.49)

Şair ölüme, dinginlik ve hüznün bağlamında bir bakış sergilemeye çalışır. Şiirin başlığından hareketle “bayım” sözünün muhatabının şairin kendisi olduğunu düşünürsek ayrılığın kanıksanmaya başlanmış acısıyla karşılaşırız. Bir gece yarısının yahut derin suların kıpırtısızlığında, yaşanan güzelliklerin yitirildiği hissedilir. İçinde bulunulan an, şairde güz çağrışımları uyandırır. Güzün ölümle, tükenişle irtibatlı olması şairin yaşadığı ayrılığın, şairin benliğinde uyandırdığı ölüm fikrini ortaya koyar.

Şair, bireyin biricikliğini yadsımaz. Ölümün bu biricığın yok oluşu olduğunu dile getirerek yaşamı sürekli bir varoluş ve yokoluşlar süreci olarak düşünür. Hatta bir tevekkül halini anımsatır şekilde Yunus’tan alıntı yaparak ölümüyle ilgili yorumda bulunur. “Yunus gibi "ben ne imiş, sen ne imiş" diyebilmek... Mezar taşım olacaksa ve üstüne ille de bir şey yazılacaksa, belki şu iki dize yazılabilirdi: "Çünkü ömür dediğimiz şey / Hayata sunulmuş bir armağandır / Ve hayat / sunulmuş bir armağandır / insana..."(Aliye, 1999: 14)

2.2. ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

“Gerçekçilik anlayışının temelinde yer alan sömürücü kentsoylunun bozuk düzenini ortadan kaldırma düşüncesi ürettikleri sanatın içeriğini önem bakımından daha öne alır. Gerçekçi şairlere göre biçimin öne alınması bireyciliktir. Fakat bu düşünce biçimin şiirden çıkartıları anlamına gelmez.

2.2.1. Geleneğe Bağlı Nazım Şekilleri

Behramoğlu, şiirlerinde geleneğe ait olan nazım şekillerini kullanarak bu biçimlerle de şiir örnekleri vermeye çalışmıştır. “Okuyucu/dinleyicinin çok daha aşına olduğu geleneksel nazım şekilleri, şair, için öncelikle bir kolaylıktır. Zira yüzyıllardan beri kullanılmış olmanın oturmuşluğu ve aşinalığı söz konusudur.”(Çetişli, 2002: 43) Şairin, şiir serüveninin başından itibaren, bugüne gelinceye kadar gelenekle olan bağını sürekli koruduğunu söyleyebiliriz. Aşık edebiyatındaki manzum halk hikayeciliğimizin örneklerinden olan atışmalardan, divan şiirinin nazım şekillerinden olan gazele kadar bu biçim örneklerinden faydalanır. Şair, kültürel mirasın bir toplum için zenginlik olduğunu ve bundan faydalanılması gerektiğine inanır. Bu düşünceden hareketle halk ve divan şiirinin şekil özelliklerinden mümkün olduğunca faydalanma yoluna gider. Geleneğe yönelik bu biçimsel yönelimi Halk ve Divan şiirleri düzeyinde inceleyebiliriz.

2.2.1.1. Halk Edebiyatı Nazım Şekilleri

Şair, halk edebiyatı nazım şekillerinden, gerek halk edebiyatının zenginliğinin, gerekse toplumcu kimliğinin etkisiyle faydalanma yoluna gitmiştir. Bu çizginin biçim özellikleriyle çok fazla şiir yazmamış olmasına rağmen, yine de hatırı sayılır bir etkilenmenin açık izleri şiirlerinde görülür.

Destanlar; dört dizeli bentlerden oluşan, genellikle hece ölçüsünün onbirli kalıbıyla söylenen gayet uzun halk edebiyatı nazım biçimleridir. Şairin, Mustafa Suphi Destanı adlı eseri her ne kadar biçim itibariyle destan özellikleri taşımasa da şair bu geleneksel formun uzun anlatım imkânından faydalanmak istemiştir. Türk Marksistleri için destansı bir şahsiyet olan Mustafa Suphi, destan adıyla adlandırılan bu şiirde yüceltilmiş, döneminin dünya ve Türkiye gündemi eşliğinde Mustafa Suphi'nin hayatı anlatılmıştır.

“Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var”da yer alan “Ayvazhacı Ağdı”, halk edebiyatının manzum biçim özelliklerinden hareketle oluşturulmuştur. Şairler arasında

gerçekleşen “atışma” tarzını örneklendirir şekilde, meydana gelen felaketin anlatımı yapılır.

“aldı kara haber

Kayseri'nin Bakırdağı
Bucağına bağlı bir köy
Ayvazhacı diye bir yer
Canlara mezar oldu vay

Ayvazhacı Ayvazhacı
Yürekte onulmaz acı”
(...)
aldı bir tanık

Konukluktan dönüyorduk
Ne görelim, yürüyor dağ
Üstümüze üstümüze
Devcileyin geliyor dağ”

(Ayvazhacı Ağıdı, Y.Ö.B.Ş.V., s. 69)

“aldı köylüler”, “aldı ozan” ifadeleriyle devam eden şiir, Ayvazhacı köyü’nde yaşanan çığ felaketinin ve felaket sonrası köyün, yürek burkan sahipsizliğini dile getirir. Bu tarz bir anlatım yolunun tercih edilmesi ve ağıt başlığının seçilmesiyle halkın yaşadığı acıyı paylaşma amacı güdülmüştür. Şiirin genelinde, dil ve üslup düzeyinde yakalanmaya çalışılan anonim tavrıda şairin başarılı olduğu görülür.

Yine bu şiirin hemen sonrasında yer alan Ömer Reis Ağıdı, (Y.Ö.B.Ş.V., s. 73) içerik olarak olmasa da isim olarak şairin, halk şiirinin ifade imkânlarından faydalanma çabasını gözler önüne serer. “Hapishanede Bir Sabah Türküsü” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 118), “Struga Türküsü” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 90) şiirleri de bu türden verebileceğimiz örneklerdir. “İyi Bir Yurttaş Aranıyor” daki şiirlerin büyük çoğunluğu türkü adıyla adlandırılmıştır. “Gebe Kadının Türküsü”, Yoksulun Sabah Türküsü” gibi şiirleri bu şiirlere örnek olarak verebiliriz. Bu şiirlerden kimisi şekil itibarıyla de türkü formunun özelliklerini taşır. “Gebe Kadının Türküsü”nde bentlerin yanı sıra nakaratlar da

(kavuştak) yer alır. Türkü formunda “ bentler ve kavuştaklar kendi aralarında uyaklanırlar.”(Dilçin; s. 289)

“Hava da bi ayaz Allah’ın cezası
Ellerim yarıldı deterjandan
Üç tane velet yetmezmiş gibi
Dördüncü geliyor ardından

Merdivenleri sil, kaloriferi yak, çöpü at
Kabahat benim mi, kocamın kabahat”

(Gebe Kadının Türküsü, K.M., s. 161)

Şairin, Halk edebiyatının nazım şekillerinden olan “tekerleme” tarzında yazdığı “Bu Dert Beni Adam Eder” adlı şiir, şairin geleneğin biçim imkânlarından yararlanmasının diğer bir örneğidir. Şiir, masalsı bir söyleme dayalı olarak anlamsız görünür, fakat içeriğindeki göndermelerle bir mesaj taşır. Birbirine örülmüş ifadeleriyle şiir, yine anonim bir havayı yansıtır.

“Dama çıktım damdan düştüm kılıç kestim esrar içtim
Şahin oldum keloğlanın külahını kaptım kaçtım
Yâre ağlar güler uçtum yarı yolda yorgun düştüm
Benim annem kadın annem bu nasıl iş bana deyvır”

(Bu Dert Beni Adam Eder, B.G.M., s. 56)

1. ve 2. dizelerdeki –ç sesi yarım uyak olarak kullanılırken üç dize arasındaki ahenk, -(i)m seslerinin redifiyle sağlanır. Behramoğlu, her ne kadar halk edebiyatının bu biçim imkânlarından faydalanma yoluna gitse de, uyak, ölçü gibi uyum ve ahenk öğelerini uygulama düzeyinde çok büyük bir çaba içine girmez. Söyleyişinin rahatlığını bozmadan, sıradan uyum öğeleriyle akıcılığı sağlamaya çalışır.

2.2.1.2. Divan Edebiyatı Nazım Şekilleri

Behramoğlu, halk şiirinden olduğu kadar divan şiirinin biçim özelliklerinden de faydalanmıştır. Şairin son şiir kitabı olan “Yeni Aşka Gazel”, adından da anlaşılacağı gibi klasik şiirimizin geleneğine doğru şekli bir yönelimin delilidir. Şiirlerin hem isim olarak hem de şekil olarak gazel türünün özelliklerini taşıdığını görürüz. Kitaptaki “Geçen Bir Yaza Gazel”, “Bazı Sözcüklere Gazel”, “Ellere Gazel”, “Erotik Gazel”, “Bir Geçmiş Zaman Gecesine Gazel”, “Ölüme Gazel”, “Yitip Giden Aşka Gazel”, “Gece

Irmağına Gazel”, “Yeni Aşka Gazel” şiirleri bu türdendir. Bazı şiirlerin “aa xa xa xa...” şeklinde uyaklanması gazelin biçim özelliklerine tam olarak uygunluk göstermektedir.

“Beni yeni sevdalar paklar
Çıldırasıya sarılmaklar

Bir çift beyaz karanfil gibi
Avcumda tutacağım ayaklar”

(Erotik Gazel, Y.A.G., s. 30)

“Aşk İki Kişiliktir” deki “On Ayrılık Şiiri IX” adlı şiir (A.İ.K.,s. 49) mesnevi tarzının bir örneği olarak şiirinde yer alır. Mesnevi tarzının her beytinin kendisi arasında uyaklı olması özelliği, şiirin her bendinde olmasa da yer yer uygulanmıştır. Diğer bentler arasındaki ahenk redifle sağlanmıştır.

“Morarsın akasya çiçekleri ve yoğunlaşsın güller
Geçmiş ve gelecek baharlara iyi ölümler

Gelir dağınık güz, göz çukurları ıslak
Geçer sokaktan bir yağmur yalnayak”

(On Ayrılık Şiiri IX, A.İ.K.,s. 49)

“Sevgilimsin”de yer alan “Bu Yangın Yerinde” (s. 45) adlı şiirde gazel tarzında yazılmış olmasına rağmen, dizelerin kafiyeleniş biçimi, şeklin kafiye düzenine aykırıdır. Yine dağınık bir şekilde uyak ve rediflerle ahenk sağlanmaya çalışılır. Bu durum aynı zamanda şairin, bu konuda büyük bir hassasiyet taşımadığını gözler önüne serer.

“Yaşamak bu yangın yerinde
Her gün yeniden ölerek

Zalimin elinde tutsak
Cahile kurban olarak”

(Bu Yangın Yerinde, S., s. 45)

Bir Gün Mutlaka’daki “Şiir Üstüne Bazı Düşünceler” şiiri de dize sonlarındaki ses benzerlikleri ve ikiliklerden oluşması mesnevi türünü anımsatır fakat dizelerin bir hayli uzun olması hatta satırdan taşıyor görüntüsü vermesi biçimin olanaklarını zorlar.

“Şiir organik bir şey olmalıdır
Kendi yaşamımızdan fişkırmalıdır

Doğasını anlatmalısın ülkenin, bütün kuşlarını, ağaçlarını,
göğünü, balıklarını
Bir bir bütün çiçeklerin, rüzgarların, ırmakların adlarını”

(Şiir Üstüne Bazı Düşünceler, Y.Ö.B.Ş.V.,

s. 158)

Şair, Hayyam’a nazire niteliği taşıyan bir şiiriyle de göndermede bulunur. Şiir, rubai tarzına benzer ancak rubainin “aaxa” şeklinde olan kafiye düzenine uyulmamıştır. Şairin sadece, Hayyam’ın üslubuna yakınlaşmak için onun deyiş özelliğini kullanma çabasını görürüz.

“Bu çivit mavisi deniz bizden önce vardı
Ve devam edecek var olmaya bizden sonra
Hayyam! O deniz üstüne yazdığımız dizeler belki
Yaşar o denizden de fazla...”

(Avşa Günlükleri, Y.Ö.B.Ş.V., s. 137)

Ayrıca yine gazel tarzını anımsatır şekilde düzenlenmiş ikiliklerle oluşturulmuş şiirleri vardır. “Şiir Üstüne Bazı Düşünceler” (B.G.M., s. 158), “Çılgılık” (Y.Ö.B.Ş.V., s.105), “Görüşme Günü” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 106), “Desapericidos” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 109), “İssız Cuma” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 115), “Yitik Cumartesi” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 116), “Hüzünlü Pazar” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 117), “Avşa Günlükleri 6” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 133), “Avşa Günlükleri 9” (Y.Ö.B.Ş.V., s.136), “Paris Şiirleri 3” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 150), “İlkbahar Öncesinde...IV”(Y.Ö.B.Ş.V., s. 169), “İlkbahar Öncesinde...V”(Y.Ö.B.Ş.V., s. 170), “Mayakovski Gibi” (K.M., s. 64) “Akıp Giden Zaman Türküsü” (K.M., s. 164), “Derin Maviler” (K.M., s. 169), “Sayın Muhbir Vatandaşın Türküsü” (K.M., s. 176), “İnsanseverin Türküsü” (K.M., s. 179), “İsim Nedir ki” (S., s.19) ”Bu Yangın Yerinde” (S., s.45), “On Ayrılık Şiiri IX”(A.İ.K., s. 49), “Gözlerdi” (Y.A.G., s.18) şiirleri bu nazım biçimiyle yazılmıştır. Fakat gerek düzenli kafiye, redif ve ölçü anlayışının güdülmemesi, bu şiirleri sadece ikilik olarak değerlendirilme durumunda bırakır.

Behramoğlu'nun halk edebiyatının ve klasik edebiyatın biçim özelliklerinden faydalanması, toplumcu edebiyat anlayışının bir gereği olarak kendini gösterir. Halkın sahip olduğu geleneksel kültüre sahip çıkmayı ve bunu şiirine bir zenginlik unsuru olarak almayı tabî ve gerekli bulur.

2.2.2. Serbest Nazım

Ataol Behramoğlu'nun ilk dönem şiirlerinden son dönem şiirlerine kadar yazdığı bütün şiirlerinde serbest şiirin gözle görülür bir ağırlığı vardır. Belirli bir formda yazmayan şair, serbest şiirin rahat söyleyiş özelliklerinden faydalanma yoluna gitmiştir. Serbest şekilde yazdığı şiirler, diğer şiirlerine oranla daha uzun karakterlidir.

Serbest tarzda yazdığı şiirlerinin ilk örnekleri olan; “İlk Şiirler”indeki “Gerçeksiz Yaşam”, “Bir Ermeni General”de yer alan, “Sonbahar Ezgisi”, “Okudukça Ne Kötü Eskimesi Şiirin”, “Bir Gün Aşk Geçilmelidir” şiirleri bu anlayışın ürünleri olarak öne çıkar.

Şiir kitabı	Şiir sayısı	Serbest şiirler
Bir Ermeni General	15	3
Bir Gün Mutlaka	9	4
Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri	14	10
Ne Yağmur... Ne Şiirler...	18	10
Kuşatmada	24	17
Mustafa Suphi Destanı *	1	1
Dörtlükler	44	2
İyi Bir Yurttaş Aranıyor	18	2
Kızıma Mektuplar	19	14
Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum	28	7
Eski Nisan	38	10
Bebeklerin Ulusu Yok	14	1
Sevgilimsin	20	10
Aşk İki Kişiliktir	15	7
Yeni Aşka Gazel	18	3

*Tablo 1

* Mustafa Suphi Destanı, tek bir şiir olarak kabul edilmiştir.

**“Çağrışımlar” ayrı bir kitap olmadığı için tabloya dahil edilmemiştir. 15 düzyazı şiirden oluşan bu metinler Y.Ö.B.Ş.V. adlı toplu şiir kitabına alınmıştır.

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi 308 (Çağrışımlar dahil) şiirinden 101 şiiri serbest nazım şeklinde oluşturulmuştur. Henüz kitaplarına girmemiş olan “Sava ‘da

Boğulan Türkler” (Yasak Meyve, 2003, 38) adlı şiiri de serbest şiir tarzında oldukça uzun soluklu bir şiir olarak bu sayıya dahil edilmelidir. Serbest tarzda yazmış olduğu şiirlerde çoğunlukla, anlatıcı bir üslupla kurarak bir mesaj verme çabası içine girer. Ses benzerliklerinden düzenli bir şekilde faydalanmaz. Aynı şiir içinde bazen kısalıp bazen uzayan mısralar kurar.

2.2.3. Düzyazı Şiir

Behramoğlu'nun serbest şiir anlayışı çerçevesinde oluşturduğu şiirler arasında düzyazı şiir olarak tanımlayabileceğimiz şiir sayısı, şiir kitaplarına serpiştirilmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Bu şiirlerin toplam sayısı on tanedir. Düzyazı şiirlerinin ilk örneğini henüz şiir serüveninin başından itibaren görmek mümkündür. 1961 tarihli “Okudukça Ne Kötü Eskimesi Şiirin” (B.G.M., s. 31) adlı şiir bu tarzın ilk örneği olarak karşımıza çıkar.

“Masa örtülerinin serilmek midir gerçeği? Hep bildik sözcüklere sı-
ğınmak ne kötü

Koyvermeli kendini kişi. - Ama nasıl renk bu –

Esinçlerin yanında bir yerden akşamların şiir düşünür gibi gelmesi

Tatlı ve yumuşak ayvalar

Sonra midemin ağrıdığını büyütüp, korkacaktım”

“Bir Gün Mutlaka”(B.G.M., s. 67) şiiri de düzyazı şiirin örneklerinden biridir. Devrimin gerçekleşeceğine olan güçlü inancın ifadeleriyle dolu olan şiirin dizelerinin uzunluğu, şairin ifadesiyle, şiirin yazıldığı Ankara'nın engin göğünün genişliğini taşır. Yine “Yeni Bir Şarkıya” (B.G.M., s. 77), “Notlar(II)” (B.G.M., s. 91) , “İşte Bir Şiir” (B.G.M., s. 152) “İşte Yeniden” (B.G.M., s. 160) başlıklı şiirleri “Bir Gün Mutlaka” adlı kitabında yer alan düzyazı şiire örnek verebileceğimiz şiirlerdir.

“Bütün bunlar saçma sapan bir rüya da olsa ve ben ne istediğini
bilmeyen bir çocukta olsam, ağlayarak arşınlayan sokakları-
nı dünyanın ve yağmurlu asfalta yüzün koyun kapanarak ve
otların kokusuyla doldurarak ciğerlerimi—

Onu galiba seviyorum, saçlarının bitiştiği yerdeki ebedi kızlık işa-
retini, bir gül olan ellerini, ‘üşütme’ deyişini ve kara gül an-
lamına gelen adını.”

(İşte Yeniden, B.G.M., s. 160)

Düzyazı şiirlerinin çoğunda rastladığımız uyaksız, vezinsiz yapı ve söyleyiş özellikleri bu türden ürünleri şiir ve nesir arasında ince bir çizgiye yerleştirir.

“Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” da yer alan “Annem Yok Artık”(s. 27), “Uzaklaşan Seslerini Dinliyorum..”(s. 31), “Avşa Günlükleri 4” (s. 131), “Sevgilimsin” de yer alan “Bir Arka Odada” (s. 12) adlı şiirleri de bu türden örneklerdir.

“Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var” kitabının son on sayfalık bölümünde “Çağrışımlar” başlığı altında toplanan düzyazı şiir olarak değerlendirebileceğimiz şiirleri de farklı özellikler sergiler. Toplam 15 tane olan bu metinlerin çoğunluğu, 1982 yılında Maltepe ve Sağmalcılar Cezaevi’nde kaldığı süre içinde yazılmıştır. Bu şiirler, yaptığı kitap okumaları sırasında etkilendiği cümlelerin çağrışımlarıyla, kaynağını hatırlamadığı bir söz veya bir mektup cümlesinin uyandırdığı duygularla oluşturulmuştur.

“*Trenleri, sonbaharı, radyo istasyonlarını, yolculukları seven bir insan*” * yüzünü dağlara dönmek istedi, ama dağlar yoktu. Birden çok uzun zamandır bir deniz kıyısında durmadığını, denizin kıyıya çarparken sesi işitmediğini düşündü, ve hatta bunları unutmaya başladığını artık...”

Ölüm de böyle bir şey olmalı diye düşündü; gitgide yoğunlaşan bir unutkanlık.”

(*) *Karımın cezaevine bir mektubundan.*

(Çağrışımlar 8, Y.Ö.B.Ş.V., s.184)

Bu örnekte görüldüğü gibi, şiir olarak bile adlandırmakta tereddüt ettiğimiz bu ürünler, şairin şiirsel ifadelerle bezediği düzyazı şiirlerdir. Bu tarz şiirlerde en çok, bunalmış, sıkıntılı bir ruhun iç dökmeleri dile getirilir. Birkaçında da hayata karşı geliştirilen sorgulayıcı bakışın izleri hissedilir. Şiirlerinde samimi ve sade bir dil kullanılarak yer yer nesre yaklaşan bir üslup sergiler.

2.2.4. Serbest Düzenli Nazım Biçimleri

Eşit düzenli nazım biçimleri, bentleri eşit sayıdaki dizelerin kümelenmesiyle oluşmuş olan nazım biçimleridir. Eşit sayıdaki bu nazım biçimlerini; üçlüler, dörtlüler, beşliler, altılılar, yedililer, sekizliler olarak sıralayabiliriz.

2.2.4.1. Üçlüler

Bentlerindeki dize sayısı 3 olan nazım biçimleridir. Toplam şiirlerinin 12’si üçlüklerle oluşturulmuştur.

“Paris’in hayalet banliyölerinde
Boğuntunun sessiz çılgılığını duydum
Zamanın kanayan yüzünü görüp de

Küskün bir çocuğun daralan içinden
Kara bir trendir zaman geçip giden
Ağır kepengini indirirken gece”

(Paris Şiirleri, Y.Ö.B.Ş.V., s. 151)

“Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum”(Y.Ö.B.Ş.V.,s.78), “Çocukluğum”
”(Y.Ö.B.Ş.V., s. 86), “Hapishanede Bir Sabah Türküsü” (Y.Ö.B.Ş.V., s.118), “Avşa
Günlükleri 3” (Y.Ö.B.Ş.V., s.130), “Avşa Günlükleri 5” (Y.Ö.B.Ş.V., s.132), “Paris
Şiirleri 2” (Y.Ö.B.Ş.V.,s.149), “Paris Şiirleri 4” (Y.Ö.B.Ş.V.,s. 151), “İlkbahar
Öncesinde...III”(Y.Ö.B.Ş.V., s. 168), “Comedie Française” (K.M., s. 57),
“Sosyalizm-Azerbaycan” (K.M., s.63), “Sürgünde 15” (K.M., s. 220), “Kıbrıs
Günlükleri III” (S., s. 27)

Şiirleri üçlüklerle oluşturulmuş, son üç şiirde olduğu gibi tek üçlüklerden meydana
gelmiş kısa şiirlerde bu sayıya dahil edilmiştir.

2.2.4.2. Dörtlüler

Ataol Behramoğlu'nun kitaplarına giren toplam şiir sayısı 307'dir. (“Kızıma
Mektuplar”da yer alan Mustafa Suphi Destanı adlı 75 sayfalık destan denemesini de,
bölümlere ayrılmış olmasına rağmen, tek şiir olarak aldığımızı belirtmeliyiz.)
Kitaplarına henüz girmemiş olan “Sava'da Boğulan Türkler” adlı şiiriyle bu sayı 308
olur.

Dörtlük tarzı şiirlerin her dönem, şiirlerinde hatırı sayılır bir yer edindiği
görülmür. Toplu şiirlerinde “İlk şiirler” başlığında altında yer alan “Melankoli”,
“Leylaklarda Yitirdiğim”, “Mızıka” adlı şiirleri dörtlüklerden oluşan ilk örnekler olarak
önemlidir. Bu şiirlerde hece ölçüsü kullanılmamıştır.İlk şiir kitabı olan Bir Ermeni
General'de yer alan toplam 15 şiirden 11'i dörtlüklerden oluşmuştur. Bu şiirlerden 2'si
9'lu hece ölçüsü, 1'i ise 14'lü hece ölçüsü ile yazılmıştır. Geriye kalan 4 şiirden 1'i
beşlik, 3 tanesi de serbest şekilde oluşturulmuştur. “Bir Gün Mutlaka”da toplam 9
şiirden 4 tanesinin dörtlüklerden oluştuğu görülür. Bunlardan 3 tanesi 14'lü hece ölçüsü

ile yazılmıştır. Diğer şiir kitaplarındaki dörtlüklerden oluşturulmuş şiirlerin şemasını şöyle gösterebiliriz:

Şiir kitabı	Şiir sayısı	Dörtlükler
Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri	14	2
Ne Yağmur... Ne Şiirler...	18	3
Kuşatmada	24	7
Mustafa Suphi Destanı	1	-
Dörtlükler	44	29
İyi Bir Yurttaş Aranıyor	18	11
Kızıma Mektuplar	19	2
Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum	28	9
Eski Nisan	38	11
Bebeklerin Ulusu Yok	14	11
Sevgilimsin	20	4
Aşk İki Kişiliktir	15	6
Yeni Aşka Gazel	18	3

*Tablo 2

* Mustafa Suphi Destanı, tek bir şiir olarak kabul edilmiştir.

*"Çağrışım" ayrı bir kitap olmadığı için tabloya dahil edilmemiştir. 15 düzyazı şiirden oluşan bu metinler Y.Ö.B.Ş.V. adlı toplu şiir kitabına alınmıştır.

Şairin ayrıca "Dörtlükler" adlı şiir kitabı büyük oranda dörtlülerden oluşturulmuştur. Şairin bu tarz şiirlerini, özlü ve vurucu anlamı yakalama çabası içerisinde oluşturduğu görülür.

"Ölüm düşüncesinden

Ürküntü duymazdım belki

İki tarih arasına sıkışmak

Onurumu incitmeseydi..."

(Dörtlükler, K.M., s. 27)

Bu tablo, şiirlerindeki dörtlük kullanımının, zaman zaman azaldığını, zaman zaman sıklaştığını ama her zaman itibar edilen geleneksel bir form olduğunu gösterir. Sanılanın aksine şair, dörtlüklerle oluşturduğu bu şiirlerinde ölçüye pek bağlı kalmamıştır. Böylesi bir tercihin, hece ölçüsünün bir şair için sınırlandırıcı sayılabilecek durumundan kaynaklandığını söyleyebiliriz.

2.2.4.3. Beşliler

Bentlerindeki dize sayısı 5 olan nazım biçimleridir. Toplam 9 şiiri beşlilerden oluşturulmuştur.

"Yüzümdü. Irmağa dönülür

Irmağa dönerdik geceyle

Yüzümü ürküten geceyle
Silahlar ve kuşlar çözülür
Irmağa dönerdi hepsi de

O zaman çarşılar başlardı
Balkonu usulca kuşatan
Hüznümü usulca kuştan
Uzardı saçları çocuğun
Geceyi bilinen saçları”

(Geceydi, Y.Ö.B.Ş.V., s. 39)

“Geceydi”(B.G.M., s. 39) , “Theodorakis’in Bir Şarkısı İçin (B.G.M., s. 108),
“15 Temmuz 1973” (B.G.M., s.109) , “Avşa Günlükleri 2” (Y.Ö.B.Ş.V., s.129) ,
“Paris Şiirleri 5” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 152) , “Paris Şiirleri 6” (Y.Ö.B.Ş.V., s.153) , “Sağ
Ol” (K.M., s. 62) , “Helelik” (K.M., s. 65), “Kıbrıs Günlükleri VI” (S., s. 31) Sadece tek
beşlilerden oluşturulmuş şiirleri daha fazla yer tutmaktadır.

2.2.4.4. Altılılar

Bentlerindeki dize sayısı 6 olan nazım biçimleridir. “Yıkılma Sakın” (B.G.M.,
s. 72) , “Paris Şiirleri 1” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 147) şiirleri altılı bentlerden, “İngiliz Sınır
Polisleri” (K.M., s. 49) , “Quarter Latin” (K.M., s. 55), “Alliance Française” (K.M.,
s.58), “Sabir’in Anıtı” (K.M., s. 59) şiirleri de tek beşlik olmak üzere toplam 6 şiiri,
altılıklardan oluşturulmuştur.

2.2.4.5. Yedililer

Bentlerindeki dize sayısı 7 olan nazım biçimleridir. Sadece “Picasso’nun 90.
Doğum Yıldönümü Şenliğinde Karşılaştığım Aragon’a İlişkin İzlenimim” (K.M., s. 56
) adlı şiiri 7 dizeli tek bentten oluşmuştur.

“Aragon
Gerçekten
Kuyruklu yıldız gibidir.
Kuyruğu,
O yürürken

Ardı sıra giden

Yüzlerce genç şair.”

Aragon hakkındaki düşüncesini dile getirdiği şiirinin başlığının şiir kadar uzun olması dikkat çekicidir.

2.2.4.6. Sekizliler

Bentlerindeki dize sayısı 8 olan nazım biçimleridir. Toplam 4 tane olan bu şiirlerinin hepsi tek 8’liklerden oluşmaktadır. “Bir Hastalığı Ertesinde”(B.G.M., s. 143), “Dylan Thomas’la” (K.M., s. 52), “Düşmek” (K.M., s.60), “Natevan Anıtı’na” (K.M., s. 61) şiirleri serbest ölçü meydana getirilmiş şiirlerdir.

Ayrıca, “Can Ağbi’nin Kulağını Çınlatarak”(Y.Ö.B.Ş.V., s. 120) şiiri tek bent olarak 12’lik , “Avşa Günlükleri 1” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 128) şiiri tek bent olarak 16’lık, “Adavapurunda” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 142) şiiri tek bent olarak 11’lik, “Bir Akşam”(K.M.,s.50) şiiri tek bent olarak 20’lik, “Manchester’de” (K.M., s. 51)şiiri tek bent olarak 11’lik, “Sürgünde 16” (K.M., s.221) şiiri tek bent olarak 10’luk, “Yazsonu” (S., s.15) şiiri tek bent olarak 9’luk lardan oluşturulmuştur.

2.2.5. Soneler

Şairin bütün şiirleri arasında yalnız dört şiir sone tarzıyla oluşturulmuştur. “Ne Yağmur... Ne Şiirler” kitabında yer alan başlığını taşıyan iki şiir, sone tarzında yazılmıştır.Şiirler Sonnet başlığını taşımaktadır. İlk Sonnet (B.G.M., s. 138) Paris üzerine yazılmış bir şiirdir. İkinci Sonnet (B.G.M., s.139) tabut sözcüğü üzerine kaleme alınmış, hayatın akışında yitirilenlerin verdiği hüznü duygusunu anlatan şiirlerden biridir. Ayrıca “Bir Ermeni General” (B.G.M., s. 41) şiiri de sone tarzında yazılmıştır.

“Türkiye Üzgün Yurdum Güzel Yurdum”da yer alan “Taşra Kentlerinde Akşam Kederi” (Y.Ö.B.Ş.V., s. 85) başlıklı şiirle beraber toplam dört şiiri sone tarzındaki örneklerdir. Sone tarzı şiirler iki dördü, iki üçlü mısraların birleşiminden oluşan toplam dört bentli şiirlerdir. Şairin sone tarzındaki üç şiiri serbest ölçü ile yazılmıştır. Fakat “Bir Ermeni General” 14’lü hece ölçüsü ile oluşturulmuştur. Sonenin uyak düzenine aykırı olarak şiirlerde düzensiz bir uyak sistemi uygulanmıştır.

H.İzzettin Dinamo’nun, Şairin soneleri üzerine düşünceleri ve kullandığı ifadeler çarpıcıdır: “Bu şiirlerde şair, sanki Fransız şiirinin havasına girmişçesine hoş bir dize

yeğnikliği, çeviklik, püfür püfür esen bir şeyler getirmiş. Baudelaire'nin bol ışıkla yazılmış yine de lanetleyici şiirleri vardır. Onların havasında şiirler. Şair, sanki bu dizeleri oynak bir yaz suyu üstüne ırgalanıp duran bir kayıkta yazmış gibi.”(Dinamo, 1977: 16) Bu sonelerden “Bir Ermeni General” dışındaki üç şiirde, derin hüznün ve yalnızlık duygularının ifade edildiğini görürüz. Bu şiirler sahip oldukları ustalıklı ve akıcı dil özellikleriyle diğer şiirleri arasında hemen dikkati çekerler. “Bir Ermeni General” ise kara mizaha yaklaşan ifadeleriyle dikkati çekmektedir.

2.2.6. Uzun ve Kısa Boyutlu Şiirler

2.2.6.1. Uzun Boyutlu Şiirler

Ataol Behramoğlu'nun “şiirlerini, yirmi ve daha az dizeden oluşmasını kısa boyutlu; yirmi bir ve daha çok dizeden oluşmasını uzun boyutlu” (Özcan, 1999: 360) şiir olarak belirlersek uzun şiirlerinin sayısının kısa şiirlere oranla daha az olduğunu görürüz.

Behramoğlu'nun dünya şiiriyle olan sıkı ilişkisi, yaptığı şiir çevirileri ve şiir üzerine yaptığı araştırmalar, kendi şiirini de mutlaka belirli yönlerden etkilemiştir. Şairin özellikle toplumcu şairlerden - Mayakovski, Aragon ve Nazım Hikmet başta gelmek üzere - şekil bakımından da etkilendiğini söyleyebiliriz. Uzun soluklu şiirlerinde, bu etki varlığını daha çok hissettirir.

Uzun şiirleri genellikle anlatıma dayalı bir dil üzerine kurulmuştur. “İlk Şiirler”inde yer alan “Gerçeksiz Yaşam” (B.G.M., s.12) ilk uzun şiiridir. Şiir toplam 23 dizeden oluşmaktadır. “Bir Gün Mutlaka” (B.G.M., s. 67) şiiri de 66 tam dizeden oluşmaktadır. (Uzun dizelerden dolayı alt satıra indirilen dizeler sayılmamıştır.) Özellikle “Mustafa Suphi Destanı”, “Kızıma Mektuplar” da 75. ve 150. sayfalar arasında 75 sayfa sürerek 3 büyük bölüm hâlinde, bölümlerde numaralandırılıp alt bölümlere ayrılarak oluşturulmuştur. Şiirin destan adı altında kaleme alınmasının tabii bir sonucu olarak şairin en uzun soluklu şiiri budur. İkinci olarak “ Attila Jozsef'in Şehrinde Bir Köprüden Tuna'ya Bakmak” (A.İ.K.,s. 9-38) adlı şiir de 6 bölümden oluşur ve “Mustafa Suphi Destanı”ndan sonraki en uzun şiir olur.

Behramoğlu şiirini yazarken bazı şiirlerinde içerikle olduğu kadar, şiirin dış görünüşüyle de anlattıklarını desteklemeye çalışır. Bu durum ifadeyi daha kuvvetlendirmek ve vurucu kılmak için tercih edilen bir yoldur. Özellikle “14 Eylül

1973” (B.G.M., s. 112-113-114) adlı şiirinde Şili’de devrimci güçlere karşı yöneltilen baskıyı dile getirirken, şiirde şekil itibariyle Şili’nin haritası oluşturulmaya çalışılır. “Uzun taç yaprağını” anımsatan ülkenin fiziki görünümü şiirde somutlaştırılmaya çalışılır.

“Ayvazhacı Ağdı”nda (Y.Ö.B.Ş.V., s. 69) halk edebiyatının atışma tarzına örnek olacak şekilde “aldı bir tanık”, “aldı köylüler” ifadeleriyle halk anlatılarının uzun anlatım yöntemi denenir.

“aldı kara haber

Kayseri’nin Bakırdağı
Bucağına bağlı bir köy
Ayvazhacı diye bir yer
Canlara mezar oldu vay
(...)

aldı bir tanık

Konukluktan dönüyorduk
Ne görelim, yürüyor dağ
Üstümüze üstümüze
Devçileyin geliyor dağ”

(Ayvazhacı Ağdı, Y.Ö.B.Ş.V., s. 69)

Uzun şiir örnekleri bloklar hâlinde oluşturulduğu gibi parçalı şekillerde de karşımıza çıkabilmektedir.

2.2.6.2.Kısa Boyutlu Şiirler

Behramoğlu kısa boyutlu şiirler şeklinde de ürünler vermiştir. “İlk Şiirler”inde “Gerçeksiz Yaşam” şiiri uzun, diğer üç şiir ise kısa boyutlu şiirlerdir. Kısa boyutlu şiirleri dördlüklerden oluştuğu gibi, serbest nazım şeklinde, ikilikler şeklinde, hatta birkaç sözcüklük yapılar şeklinde de karşımıza çıkar.”Dördlükler” adlı şiir kitabında hepsi kısa boyutlu olan şiirleri yer alır.

“Bakû’da ölebilirdim
İstanbul diye bir kent olmasa”

(Mayakovski Gibi, K.M., s. 64)

Şiiri, şairin en kısa şiiridir. Bu şiir, Mayakoski'nin "Paris'te ölebilirdim / Moskova diye bir yer olmasa" şiirine nazire niteliği taşır. Özellikle "Sağ Ol", "Helelik", "Londra'da", "Comédie Française" şiirleri aynı eserde yer alan bu türden şiirlerdir.

Şiir Kitabı	Şiir Sayısı	Uzun Şiir	Kısa Şiir
Bir Emeni General	15	3	12
Bir Gün Mutlaka	9	5	4
Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga			
Şiirleri	14	10	4
Ne Yağmur... Ne Şiirler...	18	10	8
Kuşatmada	24	16	8
Mustafa Suphi Destanı	1	1	-
Dörtlükler	44	-	44
İyi Bir Yurttaş Aranıyor	18	9	9
Kızıma Mektuplar	19	7	12
Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum	28	11	17
Eski Nisan	38	7	31
Bebeklerin Ulusu Yok	14	11	3
Sevgilimsin	20	7	13
Aşk İki Kişiliktir	15	7	8
Yeni Aşka Gazel	18	3	15

*Tablo 3

* Mustafa Suphi Destanı, tek bir şiir olarak kabul edilmiştir.

**"Çağrışımlar" ayrı bir kitap olmadığı için tabloya dahil edilmemiştir. 15 düzyazı şiirden oluşan bu metinler Y.Ö.B.Ş.V. adlı toplu şiir kitabına alınmıştır.

Tabloda da görülebileceği gibi (Çağrışımlar hariç tutulmuştur) 293 şiirden 107 şiiri uzun boyutlu, 186 şiiri de kısa boyutlu şiirlerden oluşur.

2.2.7. ŞİİRDE UYUM VE AHENK UNSURLARI

2.2.7.1. Ölçü ve Duraklar

Ölçü, uyak ve redif, şiirin önemli yapı taşlarından. Sanatçı bu unsurları dikkate alarak şiirini, ahenk ve estetik bakımından daha ileri bir düzeye taşır. Behramoğlu, şiir macerasının başından itibaren ölçülü şiir yazmaya gayret göstermemiştir. Fakat ölçülü şiire karşı bir tavır da geliştirmemiştir. Tablo 4' de görülebileceği gibi kitaplarında yer alan toplam 308 şiirinden yalnızca 18 şiiri hece ölçüsü ile yazılmıştır. Çok az sayıda olan ölçülü şiirler, şairin heceyle güçlü bir bağının

olmadığını gösterir. Bu tercihte, şair için ölçünün kısıtlayıcılık yönünün etkili olduğunu söyleyebiliriz.

“Bir Ermeni General” de “Geceydi” ve “Kedi” şiiri 9’lu , “Bir Ermeni General” şiiri ise 14’lü hece ölçüsü ile söylenmiştir. “Bir Gün Mutlaka”da “Tatilde Aşk Şiiri” , “Amcam Şair Ben Şair”, “Bu Aşk Burada Biter” adlı şiirler 14’lü hece ölçüsü ile söylenmişlerdir. “Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum” da “Ayvazhacı Ağdı” 8’li hece ölçüsü ile oluşturulmuştur. “Eski Nisan” da yer “Paris Şiirleri I, II, III, IV, V, VI adlarını taşıyan 6 şiirde 12’li hece ölçüsü ile yazılmışlardır. Yine aynı kitapta yer alan “Edith Piaf Alanında”, “Akşamüstü Bir Kahvede” şiirleri 8’li hece ölçüsü ile yazılmışlardır. “Dörtlükler”de yer alan bir dörtlük 14’lü hece ölçüsü ile söylenmiştir.”Bebeklerin Ulusu Yok” da yer alan “Nötron” adlı şiir 7’li hece ölçüsü ile, “Sevgilimsin”de yer alan “Çerkez Ali” 8’li hece ölçüsü ile yazılmış olan şiirlerdir.

“Bu aşk burada biter / ve ben çekip giderim	7+7 : 14
Yüreğimde bir çocuk / cebimde bir revolver	7+7: 14
Bu aşk burada biter / iyi günler sevgilim	7+7: 14
Ve ben çekip giderim / bir nehir akıp gider	7+7: 14
(...)	
Yan yana uzanırdık / ve ıslaktı çimenler	7+7: 14
Ne kadar güzeldin sen! / nasıl eşsiz bir yazdı!	7+7: 14
Bunu anlattılar hep, / yani yiten bir aşkı	7+7: 14
Geçerek bu dünyadan / bütün ölü şairler”	7+7: 14

(Bu Aşk Burada Biter, B.G.M., s. 55)

“Bu Aşk Burada Biter” şiiri 14’lü hece vezninin ustalıkla işlendiği bir şiirdir.

Durakların oldukça başarılı ve uyumlu akışı dikkati çeker.

‘Evliya’ derler / adına	5+3: 8
Kalktı yürüdü / koca dağ	5+3: 8
Gözetmedi / çoluk çocuk	4+4: 8
Her kayası / oldu bir çığ	4+4: 8
(...)	
Kırk bin köyden / birisiyim	4+4: 8
Acım çabuk / unutulur	4+4: 8
Ayvazhacı / diye bir yer	4+4: 8

Sor ki kimin / umurudur” 4+4: 8

(Ayvazhacı Ağıldı, Y.Ö.B.Ş.V., s. 69-71)

Yukarıdaki şiirde anonim söyleyiş özelliklerini hissettiren bir üslupla kaleme alınmıştır. Durakların dizeler arası farklılıklar göstermesine rağmen halk şiirine özgü bir ses yakalanmaya çalışılmıştır.

Behramoğlu'nun serbest şiir ve düzyazı şiir vadisinde olduğu gibi hece vadisinde de başarıyla işlenmiş şiirler yazdığı görülmektedir. Şiirlerinin çoğunda duraklara hâkim söyleyişle uyumu sağlama çabasına tanık oluruz.

Yine şiir kitaplarında hece ile yazdığı şiirleri, şiir sayısına oranlarsak şu tablo ile karşılaşırız:

Şiir kitabı	Şiir sayısı	Hece ile söylenmiş şiirler
Bir Ermeni General	15	3
Bir Gün Mutlaka	9	3
Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga		
Şiirleri	14	-
Ne Yağmur... Ne Şiirler...	18	-
Kuşatmada	24	-
Mustafa Suphi Destanı	1	-
Dörtlükler	44	1
İyi Bir Yurttaş Aranıyor	18	-
Kızıma Mektuplar	19	-
Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum	28	1
Eski Nisan	38	8
Bebeklerin Ulusu Yok	14	1
Sevgilimsin	20	1
Aşk İki Kişiliktir	15	-
Yeni Aşka Gazel	18	-

*Tablo 4

* Mustafa Suphi Destanı, tek bir şiir olarak kabul edilmiştir.

**"Çağrışimler" ayrı bir kitap olmadığı için tabloya dahil edilmemiştir. 15 düzyazı şiirden oluşan bu metinler Y.Ö.B.Ş.V. adlı toplu şiir kitabına alınmıştır.

Görüldüğü gibi şiirlerinin genelinde, hece ölçüsüne rağbet etmemiştir. Şiirinde bir anlatı dili oluşturmaya gayret eden şairin, kendini sınırlayacak ve sıkacak olan ölçüden uzak durması olağandır. Hece ölçüsü gibi "kalıpların, söylemin düzenlenmesinde etkili olmakla birlikte ancak kalıplara bağlı kalma zorunluluğunun şairin anlatım bağımsızlığını olumsuz yönde etkileyeceğini" (Aksan, 1993: 244) dile getirmeliyiz.

2.2.7.2. Kafiye ve redif

“Sosyalist gerçekçi şairler, şiirin bir bildirisi olduğu ve emekçi kitlelerin belleğinde kalması gerektiği için, eleştirel gerçekçi şairlere kıyasla uyak ve ölçüden daha çok yararlandılar.”(Alkan, 1995: 546) Fakat özgür dize yüzyılın başından itibaren şiir üzerinde egemen olmaya başlar.

Behramoğlu, şiirinde kafiye ve rediften mümkün olduğunca faydalanmaya çalışmıştır. En çok yarım ve tam kafiyeden faydalanma yoluna gitmiştir. Dörtlüklerle oluşturduğu şiirlerinde kafiyeden daha çok yararlandığı görülür. Şair, aynı şiir içerisinde farklı kafiye çeşitlerini de uygulamıştır.

İlk şiiri olan “Melankoli” de kafiye ve redifi birlikte kullanır.

_____ dolaş- tığım	x	-tığım’lar redif, -ir’ler tam
_____ şeh- ir	b	kafiyedir
_____ l –ir	b	
_____ tat -tığım	x	

“Bir Ermeni General” de kafiye düzeyinde bir zorlamanın yapıldığı görülür.

_____ gener-al	a	-1. ve 4. dizelerde yer alan –al
_____ kul-e-sinden	b	sesleri tam kafiyedir.
_____ ann-e-sinden	b	-2. ve 3. dizelerde yer alan –e
_____ derh-al	a	sesleri yarım kafiye, -sinden’ler rediftir.

“Hapishanede Bir Sabah Türküsü” şiirinde üçlüklerde uygulanan kafiye ve redifin önemsenmediğini, sadece ses düzeyinde bir benzerliğin yakalanması amacının güdüldüğü söylenebilir.

_____ sabah-ı	a	-1. ve 2. dizelerdeki –ı sesi
_____ ağaçlar-ı	a	yarım kafiyedir. 3. dize, diğer
_____ çiçe-k-leri	b	bendin 3. dizesindeki–k sesiyle
c		kafiyelenmiştir.-leri’ler rediftir.
_____ be-yaz	c	1. ve 2. dizelerdeki -yaz’lar
_____ yaz	c	zengin kafiyedir.
_____ serinli-k-leri	b	

“Yeni Aşka Gazel” deki şiirlerin gazel tarzına yakın bir biçimde söylenmesi ikiliklerin kendi aralarında ses benzerlikleri taşımasını da beraberinde getirir.

_____ geç-erek gelirim sana	a	–erek gelirim sana, kısmı
_____ uç-arak gelirim sana	a	rediftir. 1. ve 2. dizedeki –ç sesleri yarım kafiyedir.
_____ kez	x	Fakat şiirin devamında
_____ m-erak gelirim sana	a	kafiyeye yer verilmediğini, uyumun redifle sağlandığı görülür.
_____ taşarken	x	
_____ dolaş-arak gelirim sana	a	

Serbest tarzda yazmış olduğu şiirlerin çoğunda kafiye ve redif gözardı edilir. Karşılaşılan ses benzerlikleri, bilinçli bir çaba sonucu değil, kendiliğinden gelen söyleyişin akıcılığıyla yakalanır. Özellikle bu tarz şiirlerinde kafiyenin, yerini yavaş yavaş redife bıraktığı görülür. Düzyazı şiirlerinde kurmuş olduğu uzun cümlelerin sonlarında ses benzerlikleri fark edilmese de yer yer kafiye kullanılır.

Behramoğlu’nda kafiyeye karşı ciddi bir eğilim saptanmaz. Fakat müzikaliteyi arttırmak ve şiirsel tadı yakalamak amacıyla kafiyeden ve rediften faydalandığını söyleyebiliriz. Behramoğlu şiirinde kafiye düzeni bakımından düz, sarmal ve çapraz kafiye türlerini kullanır hatta bir şiir içerisinde bile bu türlerden birkaçını bir arada kullandığı da görülür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1. ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN İMAJ DÜNYASI

İmaj, üzerinde birbirinden farklı görüşlerin ileri sürüldüğü ve farklı anlayışların ışığında inceleme tarzlarının geliştirildiği bir konudur. Ataol Behramoğlu'da “ şiir, birçok insanın şu ya da bu ölçüde yaşadığı ortak duygulanımların, düşüncelerin bulanıklıktan kurtarılması, derinleştirilmesi, yoğunlaştırılması, bir form kazanması. İmaj dediğimiz şey de sanıyorum, esas olarak budur.” (Durbaş, 1992 : 7) diyerek kendi görüşünü belirtmiştir. Fakat imaj üzerine net ve açıklayıcı bir tanımlama değildir bu. Aynı zamanda M. Demirtaş'la mektuplaşmalarından birinde her sanat yapıtının bıraktığı etkiyle imge olduğunu, ayrıca “imge kavramını, mantığa indirgenemeyen, tam olarak açıklanamayan bir anlatım olarak düşün”düğünü (Behramoğlu, 1997: 77) dile getirir. Şairin her ne kadar yalın, süsten uzak ve açık bir anlatımı olsa da kendine has bir imaj dünyası oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Ö.İnce'nin Behramoğlu'nun şiirindeki, imge unsuru ile ilgili tesbitleri de dikkat değerdir. “Ataol'un imge anlayışı, eğretilmeye dayanan klasik imge anlayışından kaynaklanmıyor, onun anlayışı daha çağcıl: imgeyi, birbirine uzak iki nesnenin çarpışmasından çıkan şiirsel kıvılcım olarak algılamıyor, bu mekaniklikten uzak duruyor. Uyandırdığı duyunun gerisinde heyecanlar, düşünceler yaratan, sınırsız çağrışımlara yol açan her türlü söz'ü imge olarak kullanıyor.”(İnce, 1983: 50) Onun şiirinde imgelerin, görüntüleri üst üste düşen, derinleşen, zenginleşen, iç içe geçmiş hayaller olarak yer aldığını dile getirir.

Behramoğlu'nun imaj dünyasını incelerken; Ramazan Korkmaz'ın “İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı” adlı eserinde uyguladığı imaj sınıflandırması esas alınmıştır. Şairin belli başlı imajları ve kendine özgü nitelikleri şu şekilde sıralanabilir:

3.1. 1. Yayılğan / Gelegen İmgeler

Yayılğan / Gelegen imgeler yaratıcı öğeler içeren, birincil derecede kabul gören orijinal imajlardır. Şairin geniş bakış açısını yansıtır. Güçlü ve derin duygular, özgün düşünceler yeni anlam öbekleri üretirler. “Anlamdan çok, sözcüklerin metnin bütünselliği içinde kazandıkları / oluşturdukları değer unsuru öne çıkar.”(Korkmaz, 2002: 277).

Jung'un ifadesiyle “İnsan kalbinin içinde düşünür.”(Oktay, 1995: 38) Yayılğan / gelegen imgelerin, şair bir ruhda böylesi bir anda, şairin tamda kalbinin içinde olduğu

bir zaman da oluştuğunu düşünebiliriz. Behramoğlu, böylesi anları en çok doğayla başbaşa olduğu anlarda yaşar. Şair, ruhundaki en yaratıcı ilhamları doğadan alır. Doğanın büyüleyici anlarını yakalayarak onları dizelerinde ölümsüzleştirmek ister.

“Kuşların ötüşlerinde ışıktan damlalar”

(Alanya Günlükleri, Y.A.G., s. 9)

Bu dize, okurun zihninde göz kamaştırıcı bir ışık demeti görüntüsü oluşturur. Ses unsurunun görselleştirilmesiyle, şair özgün bir imaj yakalamaya çalışır. İnsanda heyecan duygusu uyandıran unsurlardan biri olan kuş seslerinin canlılığıyla, ışık ögesi arasında bir bağıntı kurulmuştur. İnsana mutluluk ve huzur duyguları aşıl原因an kuşların ötüşleri aydınlık çağrışımlarla bezenerek damla sözcüğünün dinginliğiyle tasarlanmıştır. İlkbahar şiirinde de şair, aynı imgeyi yakalar ve kuş sesleri ile arınmak istediğini belirtir.

“Belki bir gün rüzgar olurum ben de
Eserim başakların üzerinden
Kalbim bir yaz gününe karışsın isterim
Bir kuş cıvıltısında doğmak için yeniden”

(İlkbahar, Y.A.G., s. 15)

“Kuşların ötüşlerindeki ışıktan damlalar ve kuş cıvıltılarında doğma” imgeleri doğa seslerinin arındırıcı, saflaştırıcı yönüne işaret eder. Tabiatla bütünleşme isteği, Behramoğlu’nun şiirinin geneline yayılmış bir duygudur. Bu şiirde de bir rüzgar olma ve bir yaz gününe karışma isteği dile getirilerek ‘bir kuş cıvıltısında yeniden doğma’ fikri ortaya konur. Tabiatın bozulmamış, saflaştırıcı yönleri insanı kendi cazibe alanına doğru çeker ve insan da onlarla arınma düşüncesi uyandırır. Yine aynı şiirde geçen:

“Kuşlarla otlarla yıkanıyorum
Rüzgarla, ilkbaharla”

(İlkbahar, Y.A.G., s. 15)

Bu ifadelerde, yine tabiat unsurlarının ruhî boyutta gerçekleştirdiği arındırma ve saflaştırma işlevini ortaya koyar. Mevcut durumun etkileyciliği karşısında ‘benlik’ bir sarhoşluk hâli yaşar. Tabiat şaire en orijinal imgeleri bağışlar. Çünkü bozulmamış olan bu varlık alanı, insan tekinin en derininde yatan özünü harekete geçirir. Bilincinde ve duygusunda yeni hayaller uyandırır.

“Bakışları bir ışık su”

(Çerkez Ali, S. s. 41)

Şairin, Çerkes Ali adında sürgün bir Tatar Türkü’ne yazdığı bu şiirde, karşısındaki şahsın bakışlarını niteleyişi çarpıcıdır. . ‘Bir ışık su’ ibaresi, zengin çağrışımlı iki kavramın yüklü anlamlarıyla doludur. ‘Bakma’ işinin katışıksızlığı, samimiyeti karşısında; suyun temizliği ve duruluğu, ışığın aydınlığı ve her yere dokunan özellikleri anımsanır.

“Beni bir yaza gömdülerdi bir zaman
Annem olan bir sessizlikte
Belki de onun kalbidir açan
Derin bir gülün içinde”

(Beni Bir Yaza Gömdülerdi Bir Zaman, A.İ.K., s. 57)

Yaz imgesi şairin dünyasında çok geniş ve derinlikli bir yere sahiptir. Yaz, şair için huzurun, dinginliğin sembolü gibidir. Sessizliği anne gibi algılamak, sığındığı her şeyde anne kokusu duymak, regression / anne rahmine dönüş mitiyle ilişkilidir. Sıkıntılı anlarda insan ruhunda uyanan bu sığınma arzusu, “derin bir gülün içinde anne kalbinin açması” şeklinde yayılgan / gelegen imge aracılığıyla karşımıza çıkarılır.

“Yaz bir ölüm uykusu ve bir gece dürtüsüdür
Serin yıldızlar kuşandığımız”

(Yaz, S., s. 11)

Yaz imgesiyle ilgili olarak bu defa serin yıldızlar kuşanılan “ölüm uykusu” ve “gece dürtüsü” metaforları kullanılır. Dizelerde içsel bir huzurun hissedildiği sezinlenir. Yıldızlara yönelik bir arzulama hissiyle “gece, yaz ve derin uyku” imgeleri şairi içine çeker.

“Ruhun içindeki gece
Kapladı her şeyi birden”

(On Ayrılık Şiiri I, s. 41)

“Ruhun içindeki gece” ibaresi, yayılgan / gelegen imge düzleminde dile getirilmiştir. İçinde bulunulan olumsuz ruhî durum, şairi karanlıklara hapsedmiştir. İçinden dış dünyaya doğru büyüyen bu karanlık her şeyi kuşatır. Mevcut konumun umutsuzluk aşıl原因 gölgesi altında şair, bir iç gecesi yaşar.

“Bir dilsizin şarkısına benzeyecek

Senden sonra mutluluğum”

(On Ayrılık Şiiri VII, s. 47)

Ayrılık duygusunun dayanılmaz ağırlığı altında geleceğe yönelik bakış, oldukça umutsuzdur. Yaşadığı küskünlük, bir dilsizin şarkı söylemeye çalışması kadar hüzünlü duygularla dolu olduğunu gösterir. Kendini tam olarak ifade edemeyişin sıkıntılarıyla, kendini kendi içine çökmüş bir şekilde algılar.

“İnsan seslerine tutunarak ilerliyorum

yolumu yitirmemek için

boğucu karanlıkta

(...)

Ve dostların sesi, bunaldığımda

Dokunurcasına duymak istediğim

(...)

duymak istediğim o sesler

tutunarak güven duyduğum

birlikte bir karanlığı geçtiğimiz”

(Sesler, Y.Ö.B.Ş.V., s. 101-102)

“Sesler” şiirinde işitme duygusuyla, dokunma duygusunun ilişkilendirildiğini görürüz. Duyular arası bu aktarımla, sesin insan ruhuna dokunan yönüne işaret edilmiştir. Şair, karanlıklar içinde yoluna aydınlatan biricik unsurun ‘ses’ olduğunu belirterek ona tutunmaya çalışır. Ses insanın kendine özel işitsel kimliğidir. Kendini kendi yapan değerlerdendir. Yine:” Sesimi toplamak böylece yeniden / Şuraya buraya dağılan sesimi” (Paris Şiirleri I, Y.Ö.B.Ş.V., s. 148) dizelerinde görüleceği gibi sesini kaybeden insan, kendine ait olan değerlerden çok şey kaybeder. Ses, iki şiirde de dokunulan ve ve duyu karıştırımı yoluyla başka bir özelliğe bürünerek yayılğan / gelegen imge hâlinde dile getirilmiştir. Bir körün bastonunu yahut bir feneri andıran ‘başkalarının sesleri’ imgesi şairin karanlıklar ve dağınıklar içerisinde aydınlığa ve bütünlüğe ulaşabilmesi için ihtiyaç duyduğu biricik kurtuluşudur.

“Demir attı şaraplı yalnızlığa”

(İkinci Uykusuz Adam, B.G.M., s. 27)

İlk dönem şiirlerinden birinde yer alan geçen bu dize, ikinci yeni etkisi ile kaleme alınmış bir şiirdir. Şaraplı bir yalnızlığa emir atma imajı, ikinci uykusuz adamın sürekli yaşadığı esriklik konumunu işaret eder. Kişinin şarhoşluklarının ve

derin yalnızlığın bir deniz olarak algılanması ve kişinin bir gemi gibi bu uğultulu denize demirlemesi imgesi yayılğan / gelegen imge olarak öne çıkarılır.

“biz sevişirdik acıyla
sevgilim! Biz acıyla sevişirdik”

(Kör Bir, B.G.M., s. 48)

Ruhsal bir körlüğün anlatıldığı “Kör Bir” şiirinde, acıyla sevişme hâli çarpıcı ve özgün bir imaj olarak kullanılır. Biz’in tam anlamıyla battığı keder batağını anlatmak için, varlıkların bedensel olarak birbirine en yakın olduğu anlar olan sevişme hâli kullanılmıştır. Yaşanan bu yasak ilişki acıyı kendini kendi içinde çoğaltır ve kişiyi bir boğuntunun içine çeker.

“Yiten bir aşk
Yiten çocukluk gibidir”

(On Ayrılık Şiiri V, s. 45)

Şair, yaşadığı bir ayrılık sonrası, her hangi bir şeyini kaybetmiş çaresiz bir insan, bir yitikçi olarak görünür. Yiten bir aşkın, yiten çocukluğa benzetmesi yayılğan / gelegen bir imaj düzleminde öne çıkarılır. Aşkın insana yaşattığı; saflığı, samimiyeti ve şenliği ile çocukluğu anımsatması özgün bir imajdır. Aşkın bitişi de şaire, çocukluğunu, kendini hayata bağlayan bir çok unsuru kaybetmişlik duygusu verir..

3.1.2. Batık İmgeler

Batık imge, felsefik söylem için uygun olan imajlardır. Okurun bilincinde faaliyetler uyandırır. Bulanık görüntüler hâlinde sunulan batık imgeler, insanın sezgisel / duyuşsal yönüne hitap eder. İnsan hayatı ile bitkilerin hayatı arasında benzerlikler kurulabilir.

“Denizin bitimsiz uğultusu
Yoğunlaştırıyor sessizliği
Uzanmak otlara yüzükoyun
Ve susmak, bir ağaç gibi”

(Alanya Günlükleri 3, Y.A.G., s. 11)

Şiirde, doğa sevgisinin ve hayranlığının belirlediği bir bakış açısıyla, doğayla bütünleşme arzusu vurgulanır. Felsefik bir yaklaşımla tabiatın unsurlarından biri olma

düşüncesi dile getirilir. Doğanın görkemli bir anının yakalanarak, bu anın şaire derin ve boyutlu duygular yaşattığına tanık oluruz. Bilgece bir tavır içinde, somut bir unsur olma arzusunun öne çıkarıldığı imaj, sadece bununla kalmaz ve temelinde felsefik bir boyut da barındırır.

“Şu ağaç gibi olabilmek
Ciğerleri göğe açıp
Kökü yere salabilmek”

(Avşa Günlükleri 3, Y.Ö.B.Ş.V., s. 130)

Dizelerinde de aynı duygular hâkimdir. Her iki şiirde de öne çıkan ‘ağaç olma’ arzusu yukarıda da belirttiğimiz gibi sadece somut bir unsur olma arzusundan çok, yaşamın temel felsefelerini dışa yansıtmaktadır. Şair, yerin ve göğün taşıdığı mitik değerlerle birleşerek aşkınlaşmak ister. Etkileyici bir imaj oluşturma çabasıyla, vurucu ve net bir ifade yoluna giden şair ağacın, ruhunda uyandırdığı hayranlığı resmeder.

“Kapının önünde duran çocuk
Bir kır görünümünü andırıyor
Güneş tütüyor saçlarında
Gözlerinde bir deniz kıvılcıdanıyor”

(Kapının Önünde Duran Çocuğa Gazel, Y.A.G., s. 32)

Çocuk, Behramoğlu’nda her zaman sevgi ve şefkat dolu dizelerle dile getirilir. Bir çocuğu gözlemleyerek yazdığı bu dizelerde, batık imge aracılığıyla edindiği izlenimleri ifadelendirir. Bitki/insan arasında kurduğu ilintiyle çocuğu, doğal görünümle iç içe yerleştirir. İnsan varlığının diğer varlık alanlarıyla boyutlandırılması hayatın bütünlüğü düşüncesinin ve insan-doğa ilişkisi üzerine kurulmuş bir anlayışın ifadeleridir.

“Paris’ti aşkımın Paris’i
Her gülüş, her söz bir sır küpüydü
Tepeden tırnağa bir kalptim sanki
Özleyişlerle örtülü”

(Paris’ti, S. s. 17)

Şairin sürgün yıllarını yaşadığı Paris, özlem ve hüznün duygularını derinden yaşadığı bir mekândır. O yılları anımsadığında kendini özleyişlerle örtülü bir yürek olarak tanımlar. Çevresindeki her şeyin kendisine kapılarını kapattığı bir ortamda kendini böyle nitelenmesi, sevdiklerinden yaşadığı uzaklığın dayanılmaz ağırlığını ne

derece hissettiğinin göstergesidir. Kişinin kendini kalp olarak görmesi, kendisini bilincinin dışında tutarak sadece duygularıyla varolma durumunu gösterir.

“O başka köklerin üstündeki fidan
Ben başka köklerden kopup gelen adam”

(Paris Şiirleri I, Y.Ö.B.Ş.V., s. 148)

Paris’te gördüğü bir kadın için yazdığı yukarıdaki dizelerde, iki kişinin arasındaki aşılması zor mesafe dile getirilir. Kendisini ve karşısındakini tanımlarken kullandığı ‘başka kökler’ ibaresi, temelinde ayrı iki dünyanın insanı olma durumunun batık imge aracılığıyla aktarımıdır. Ayrı iki dalın, bir kökte aşılmasının imkânsızlığı dile getirilir.

“Ve dalgakıranlarla zincirlenmiş deniz
Gitgide çürüyen bir su olmada artık
Akıtmada zehrini doğaya
İçimizdeki bataklık”

(Kuşatmada, s. 63)

Bunalımlı bir ruh hâlinin, dış dünyaya ve kendi içine bakışının ifadeleri olan bu dizeler, karamsar bir atmosfer çizer. Durağanlaşan her şeyin çürümeye yüz tuttuğunu ve dış dünyayı, doğayı asıl tahrip eden unsurun insanoğlu olduğunu vurgular. Şair, gerçek bataklık içimizdeki bataklıktır diyerek insan gerçeğinin kötü tarafını ortaya koyar. “İçimizdeki bataklık” imgesi, bu noktada batık imge düzleminde karşımıza çıkarak insanoğlunu zihnî bir faaliyete sevkeder.

“Küçük heyecanlara paydos
Çünkü rüzgarla aynı yaştayım
Çünkü güneş kardeşim
Bir ırmakla sevişmekteyim”

(Kırk Yaşın Eşiğinde Şiir, Y.Ö.B.Ş.V., s. 88)

Yukarıdaki şiir, şairin artık bir olgunluk dönemine ulaştığının ve bir farkındalığı yaşama hâlinin ifadeleridir. İnsan / bitki özdeşliği ile kendini, pek çok şiirinde görülebileceği gibi doğayla bütünleştirmek ister. Duyduğu yaşama sevinciyle, yaşamın küçük heyecanlarını geride bırakacağını belirterek hayatının bundan sonraki rotasını çizer. “Rüzgarla aynı yaşta olma, güneşle kardeş olma, ırmakla sevişme ibareleri” batık imgeler aracılığı ile ifade edilir.

“Bebekler çiçeği insanlığımızın
Güllerin en hası, en goncası
Sarışın bir ışık parçası kimi
Kimi kapkara üzüm tanesi
(...)
Bebeklerin ulusu yok
Bebekler, çiçeği insanlığımızın
Ve geleceğimizin biricik umudu...”

(Bebeklerin Uлуу Yok, K.M., s. 264)

Şair evrensel bir bakış açısıyla dünyada her zaman barışın egemen olmasını arzular. Bu temenninin temelinde yatan sebeplerden en önemlisi çocuklara savaşız, zararsız bir dünya bırakmaktır. Arkaplanında ‘barış’ felsefesinin yattığı bu dizelerde şair, çocukları etnik yapılarına göre “güle”, “sarışın ışık parçasına”, “kapkara üzüm tanesi”ne benzetir. Çocukların uluslarının olmadığını belirterek onları insanlık bahçesinin çiçeği olarak nitelendirir. Batık imge düzeyinde şekillenen bu benzetmeler, okura fikir düzeyinde de bir mesaj verir.

3.1.3. Radikal İmgeler

Radikal imgeler, genellikle metafizik şairler tarafından kullanılır. Metaforik güçlülüğü nedeniyle nesir diline ait konuları ifade etmeye elverişlidir. Doğal bir söz dizimi, sade, zarif bir dil kullanılır. Keskin zıtlıkların karşılaştırılmasıyla oluşturulur. “Yoğun düşünsel çatışma durumlarının ifadesi için uygun ortam sağlar.”(Korkmaz, 2002: 294) Behramoğlu, her ne kadar metafizik bir anlayışla ilgili bir şair olmasa da zaman zaman bu türden sayılabilecek ince hatlı göndermelerin olduğu gözden kaçmaz.

“Bir bereket tanrıçası gibi geldin kadını
Sepetinde peynir, ekmek ve suyla
Akdeniz gibi çırpınıyordu eteklerin
Gözlerinde tuz ve mavilikler”

(Alanya Günlükleri1, Y.A.G., s. 9)

Behramoğlu için kadın, şiirde tanrısal bir kimlik taşır. Onu, bereket tanrıçası olarak görmesi ortaya radikal imge düzeyinde metafizik bir karakter çıkarır. Bu yönüyle, bereketi getiren kadın, zenginliğin, bütün mutlulukların kaynağı olarak

görülür. Kadınının eteklerinin salınışını Akdeniz'e benzeterek kadını doğal unsurlarla bezer. Sade ve zarif ifadelerin kullanılışı ile duygularını rahat bir şekilde aktarır.

“Ölümü belki her zaman gizlice düşündüm
Her şeyin içinde ve her şeyden önce düşündüm
O benim içimdeki ikizimdi sanki
Onu, kendimi düşününce düşündüm.”

(Ölüme Gazel, Y.A.G., s. 36)

Ölüm, Behramoğlu için ilk dönemlerinde adından bile hazzedilmeyen bir kavramdır. Fakat ilerleyen dönemlerinde, şiirlerinden edinilen izlenimlere bağlı olarak ölüm fikri üzerinde bir kabullenışı yaşadığını söyleyebiliriz. Yukarıdaki şiirde geliştirilen ölüme bakış fikrini, radikal imgenin sınırları içinde düşünmeliyiz. Şair, ölümü her zaman gizliden gizliye düşündüğünü itiraf ederek onu içindeki ikizi gibi düşündüğünü belirtir. Ölümün, varolmakla olan ayrılmaz bütünlüğünü kavradığını sezdirir gibidir. İçten içe bir hüznün duyulduğu varlık-yokluk zıtlığıyla ortaya konur.

“Odan, kitapların, duvarda resimler
Bahardır bir kuş şarkısını söyler
Sanırsın böylece sürüp gidecek bu
Nasıl öyle sandıysa senden öncekiler”

(Dörtlükler, K.M., s. 25)

“Dörtlükler”de yer alan bu şiirinde, şairin şiir çizgisinden beklenmeyecek bir tavırla ölüm gerçeğini metafizik bir anlayışla dile getirdiğine tanık oluruz. Yaşamın bir bahar sarhoşluğu içerisinde insana bir dalgınlık ve kayıtsızlık hâli aşıladığını vurgular. İnsanoğlu bu değişmeyen ruh hâli içerisinde, değişmeyen yazgısının peşi sıra sürüklenecektir. “Bir kuş şarkısı” tadında ve güzelliğinde sürüveren akış, beklenmeyen bir anda ölümün tatsız ve ürpertici homurtusuyla kesintiye uğrayacaktır. Şair, Hayyamvari bir edayla, sade ve zarif ifadelerle ölüm düşüncesini dile getirir.

“Cellat uyandı yatağında bir gece
Tanrım dedi ‘Bu ne zor bilmece:
Öldükçe çoğalıyor adamlar
Ben tükenmekteyim öldürdükçe...”

(Dörtlükler, K.M. s. 11)

Şiirde, celladın ölümün eli olarak görülmesi ve varoluş-ölüm problemi hakkındaki düşüncelerinde yaşadığı çıkmaz dile getirilir. Radikal imge düzleminde

ifade bulan bu zıtlıklar hayatın sürekli yenilenen yüzünü işaret eder. Zulmün baskın ve güçlü görünen tarafına rağmen, kaybedişe mahkum olduğuna da gönderme yapıldığını görürüz.

“Tabut, işte biziz içinde yatan...
Biziz boğulup gizlenen...
Ömrün en katıksız coşkularını haykırırken
Biziz duyguları tabutlanan...”

Kardeşimin tabutu, sevgilimin tabutudur bu...
Kalbime en yakın şeylerin tabutu...
Ki duruyor işte şuracıkta...

Ey ömrüm, istediğin kadar uza...
Hep bir tabut ağırlığı duyacaksın sırtında...
Hınçla, inatla taşıyarak onu...”

(Sonnet, B.G.M., s. 139)

Tabut şiiri, tabutun sembolize ettiği ölüm kavramı altında, bir kaybedişler zincirinin derin üzüntüsünü dile getirir. Yaşanacak olan gerçek ölümün dışında hayatın akışında yaşanan küçük ölümler tabut imgesiyle anlatılmıştır. Hissedilen bu kayıplar, şairin sırtında bir ömür bir tabut ağırlığı duymasına sebep olacaktır. İnsan sadece ölürken değil, yaşarken de bir tabutun içinde düşünülür.

“Oysa insan olmak
Çoğalabilmektir başkalarıyla
İnsansın, birini canı yanarken
Seninde canın acıyorsa”

(Uğur’a Ağıt Değil, Övgü, S. s. 44)

Şair, insan olmanın en gerekli şartlarından biri olarak ‘başkalarıyla çoğalmayı’ görür. Bu çoğalabilme imgesi, toplumsal bir duyusun yansıması olarak öne çıkarılır. İnsandan insan kurulan bir sevgi ve dayanışma köprüsüyle, bireysel ve toplumsal acıların dindirilmesi amacı güdülür.

3.1.4. Yoğun İmgeler

Görsel yanı ağır basan imajlardır. Açıklık ve yoğunluk değerleriyle resim sanatının, şiir dilinde bir yansıması olarak düşünülebilir. Behramoğlu'nun şiiri, görsel öğeleri fazlasıyla bünyesinde taşıyan bir özellik gösterir. Şiirinin genelinde bir bentle, yahut bir dizeyle bile olsa betimlemeye dayalı unsurlara geniş yer verilmeye çalışılır.

“Bir gün önce yağmurda parlıyordu vişneçürüğü kiremitler
Bu sabah beyaz, bol ışıklı bir güneş
Aydınlatıyor bir bölümünü sokağın”

(Attila Jozsef'in Şehrinde Bir Köprüden Tuna'ya Bakmak, A.İ.K., s. 9)

Yukarıdaki şiirde bir şehrin bir sokağının görünüşü resmedilir. Aydınlığı çağrıştıran ifadelerle bezenen dizeler, okurun gözünde bir tablo oluşturur. “Vişneçürüğü, parlıyordu, beyaz, ışık, güneş, aydınlatıyordu” sözcükleri dizelerde çizilmeye çalışılan görüntüye görsellik kazandıran ifadelerdir.

“Hiçbir şey
görkemli olamaz
kocaman
bir göğün altında
yüce bir dağla
engin bir denizin
birleşmesi kadar”

(Y.Ö.B.Ş.V., s. 44)

Şairin şiirindeki görsel şölenin ana kaynağı doğadır. Şiirinde, doğanın binbir görüntüsüne tanık olduğumuz şair, doğa unsurlarının görkemli buluşmalarını oldukça sade bir dille ifadelendirir. Doğanın “dağ, deniz, gök” unsurlarının görkemi, dizelerde kurulmaya çalışılan dille de sağlanmaya çalışılır. Yoğun imgenin net bir biçimde ortaya konduğu dizelerde, şair ruhun doğa karşısında hayranlık ekseninde gelişen tavrını görürüz.

“Ve birden çarptım sonbahara
Issız bir parkında Helsinki'nin
Yıldızlar dökülmüştü parka
Eğilip dokunmak istedim”

(Helsinki'ye Bir Şiir, Y.Ö.B.Ş.V., s. 161)

Sonbaharın ve gecenin bulunduğu bir parkta, şairi bir ıssızlığın içinde görürüz. Şair, sonbaharı tatmanın, hissetmenin yerine ona çarpar. Ansızın fark etmenin ifadesi olan bu sözcük, şairi yıldızlı bir bahçe içinde resmeder. “Yıldızların dökülmesi”, yoğun imge düzeyinde karşımıza çıkar.

“Ayvalar ve güneş sarardı
Yıldızlar daha parlak
Ve ay daha soğuk şimdiden.
Güz denizi yutkunuyor
Ardısıra yitik bir aşkın
Kıyıya çarpıp geriye çekilirken”

(Yazsonu, S., s.15)

Bir yaz aşığı olarak tanımlanabilecek Behramoğlu, yaz aylarının geride kalmasıyla birlikte hüznün çağrışımı duygular yaşar. Doğanın bir mevsimden bir mevsime geçişini yukarıdaki dizeler de görmemiz mümkündür. Dizelerde resmedilen doğa, kulaklara sonbaharın uğultusunu ve dalgaların sesini duyurur.

3.1.5. Süsleyici İmgeler

Estetik açıdan değeri en düşük olan imgeler süsleyici imgelerdir. Benzeyen ve benzetilen unsurların her ikisi de, iki ayrı somut unsurdur. Bu imajlar, yer yer zorlama ve iğreti bir nitelik kazanabilirler. Behramoğlu'nun şiirinde sıkça kullandığı imgeler, süsleyici imgeler grubuna girenlerdir. Şairin şiirinde fazla iğreti ve zoraki benzetmeler olmasa da, somut öğelerin daha fazla yer aldığını söyleyebiliriz.

“Uyuyorlar iki ceylan
İki köpek yavrusu gibi...”

(Attila Jozsef'in Şehrinde Bir Köprüden Tuna'ya Bakmak, A.İ.K., s. 33)

“Dört nala giden bir eşek gibi Adavapuru”

(Adavapurunda, Y.Ö.B.Ş.V., s. 142)

Alıntıladığımız bu dizeler biraz iğreti duran süsleyici imgelerdir. Hatta kabaya kaçan ifadeler olduğu bile söylenebilir. Sevimli görünüşleriyle iki küçük çocuk köpek yavrularına, Adavapuru da süratiyle dört nala giden bir eşeğe benzetilmiştir. Fakat bütün süsleyici imgeler aynı özelliği taşımazlar.

“Sırtımda Akdeniz gibi masmavi
bir gömlek”

(Akdeniz Günlükleri II, Y.Ö.B.Ş.V., s. 38)

“Mavi duvaklı bir gelin gibiydi
Limon bahçelerinden bakınca Akdeniz”

(Sofya’da 1980 Yılında, s. 92)

“Burgaz üstünde gencecik bir ay
Yar kirpiği gibi kıvrık, ince
Uyuyor gecenin kadife bağrında”

(Adavapurunda, Y.Ö.B.Ş.V., s. 142)

Şair, özellikle doğa güzellikleri karşısında duyduğu hayranlık duygularıyla, estetize etmeye çalıştığı süsleyici öğeleri şiirine alıntılar. Akdeniz’i masmavi bir gömleğe, mavi duvaklı bir geline benzeterek denizin renginden kaynaklanan bir ilgi kurmaya çalışır. Burgazada üstünde ayın görüşünü sevgilinin kirpiğine benzetmesi biraz daha inceltilmiş tatlı bir benzetme olarak karşımıza çıkar.

“O esmer bir güneş parçası gibi kız”

(Kıbrıs Günlükleri VI, s. 31)

“Kara bir uçuruma düşerken
Kıyıda taze bir çiçek, sen”

(İlkbahar Öncesinde..., Y.Ö.B.Ş.V., s. 170)

“Boynunun ve
omuzlarının narinliği...

Dudaklarının üstündeki

ter damlası...

Kayar gibi uzanışı

kollarımda vücudunun

Beyaz bir

ırmak gibi...”

(Çocuk Gibi, Tiril Tirillğinle..., B.G.M., s. 135)

Sevgilinin ve kadının güzellikleri de dile getirilirken de süsleyici imgelere sıkça başvurulur. Kadın, esmer bir güneş parçasına benzetilir. Sevgili bir uçurumdan düşerken tutunulan taze bir çiçek olarak görülür. Kadının yer yer bedenselliğiyle de öne çıktığı şiirlerde sevgilinin vücudu, yoğun imgelere yakın tarzda beyaz bir ırmağa benzetilir.

SONUÇ

Ataol Behramoğlu, 1960 Toplumcu Kuşağı'nın öncü şair ve yazarlarından. Marksist kuramın şekillendirdiği bir dünya görüşünün temsilcisi olarak özellikle, 1960 ve 1980 yılları arasında Türkiye'de yaşanan ideolojik çatışmaların/ kamplaşmaların içinde yer almıştır. Sanatını, siyasî kimliğiyle birlikte aynı yola koşan şair, şiirini toplumsal bir aydınlanmanın yaşanmasına aracı kıldığını savunur.

Savunduğu ideolojik değerlere bağlı olarak sanatın en önemli özelliğinin insanı derinliğine bilinçlendirmesi olduğunu düşünür. Şiirinde; somut, nesnel bir dil kurarak diyalektik bir söylem tarzı geliştirir ve ideolojik vurgusu ağır olan bir şiir anlayışı ortaya koyar. Özellikle 1965-1980 yılları arasında yazdığı şiirlerde, yüksek sesle söylenen, öyküleyici bir şiir dili oluşturmuştur.

Behramoğlu'nun şiir serüveni; Hececiler'den Garip'e, İkinci Yeni'den Attila İlhan'a ve son olarak toplumcu şiire uzanan bir seyir gösterir. Edebi zevkini ilk olarak Orhan Veli, Ömer Bedrettin Uşaklı, Orhan Veli, Attila İlhan, Kemalettin Kamu, Fazıl Hüsni Dağlarca...gibi Türk şairlerinin şiirlerinde tattığını söyleyen şair; gençlik yıllarında özellikle Türk ve dünya devrimci şairlerinin şiirleriyle geniş açılımlara sahip bir şiir dünyası kurar. Temelde, Nazım Hikmet damarının içinde düşünebileceğimiz Behramoğlu şiiri; 1940 Toplumcu Kuşağının eylemden uzak şiirinden farklı olarak tamamen eyleme yönelik bir çizgi sergiler.

Behramoğlu'nun şiir dünyası ilk dönemlerinden bugüne ulaşmaya değin değişimler ve gelişimler göstermiştir. Şairin şiirinde, biçimsel değişimler bir yana özellikle içerik açısından değişimler yaşandığına tanık oluruz. İlk dönem şiirlerinde bireysellikten, toplumsala uzanmış; son dönem şiirlerinde de bireyselliğini ve toplumsallığını şiirinde birleştirmeyi bilmiştir.

Aydınlar sınıfında, parmak kaldıran bir aydın olarak Behramoğlu, şiirinde en çok toplumsal düzeyde yaşanan baskı ve başkaldırı öğelerine vurgu yapar. Türk ve dünya toplumlarının egemen siyasî ve ekonomik güçler tarafından ezilmesi şiirinde ifadesini bulur. Şiirinde öne çıkan en önemli temlerden biri de yaşama karşı duyduğu büyük aşktır. Hatta bu yönünü, yaşama çılgınlığı olarak nitelemek daha doğru olur. Doğanın cazibe alanından hiçbir döneminde uzak düşmemiş olan şair, yaşam sevgisiyle doğa sevgisini iç içe örerek yaşamını kutsar.

İlk şiirlerinde bireyselliğinin sınırları içinde ciddi sayılabilecek sıkıntı ve bunalım ifadelerine rastlanır. Yaşamının çökmüş, kurak coğrafyasından da yaşamaya ve doğaya karşı geliştirdiği sevgi ile kurtulmayı başarır. Şairin şiirinin bir dönemini de, yaşadığı sürgünlüğün trajik yalnızlığı ele geçirir. Aile ve yurt özlemleri ile dolu olan bu dönemde, hüznün duygusunun sıklıkla işlendiğine tanık oluruz. Behramoğlu, tüm yaşadıklarına rağmen; insanlara, özellikle çocuklara karşı sonsuz bir sevgi duyar. Dünyayı ve yaşamlarını zenginleştirmek için bütün insanlığı barışın paydasında buluşmaya çağırır. Behramoğlu; toplum, doğa ve aşk üzerine düşünerek bu düşünce ve duygulanımlarını devamlı olarak geliştirmiştir.

Şiirlerindeki dil ve üslubun genel karakteristiği; sade, akıcı ve konuşmaya yatkın bir dil olarak belirir. Toplumcu yönünden kaynaklanan 'halka yakın olma' düşüncesi, Behramoğlu'nun şiirinin yapısını, dil ve üslubunu da etkiler. Yapı olarak halk şiirinin biçim özelliklerinden de faydalanma yoluna gitmiş, geleneğin bir sanatkâr için zenginlik unsuru olarak görülmesi gerektiğini savunmuştur.

Ataol Behramoğlu, şair kimliğinin yanı sıra; sanat üzerine düşünen, tiyatroyla bağı olan, gazeteci ve araştırmacı yönleri de olan bir isimdir. Deneme tarzında yazdığı eserlerinde Türk edebiyatı ve dünya edebiyatı hakkındaki düşüncelerini dile getirmiş, sanat konularında geniş birikimini okurlarına sunmuştur. Gazete yazılarıyla da ülke ve dünya gündemini takip etmiş, güncelin insan hayatından ayrılmazlığını gözler önüne sermiştir. Aynı zamanda akademisyen bir kimliği de olan Behramoğlu, hâlen İÜEF'de Rus Dili ve Edebiyatı alanında öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Alanında yapmış olduğu çalışmalar ve Nazım Hikmet üzerine yapmış olduğu araştırmalar, bu konularda başvuru olan ilk elden kaynaklar arasındadır. Behramoğlu, bu çok yönlülüğünü, şiirine zenginlik unsurları olarak kazandırmasını bilmiş ve Türk şiirinde güçlü ve etkileme alanı geniş bir şair olarak yerini almıştır.

Yaptığımız bu çalışmanın, toplumcu şiir üzerine yapılacak olan çalışmalar arasında anılması ve bu tür çalışmalarda faydalı olması ümidini taşımaktayız.

KAYNAKLAR

A. GENEL KAYNAKLAR

- Aksan, Doğan; (1999) Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yay., Ank.
- Aktaş, Őerif; (1998) Edebiyatta slp ve Problemleri, Akçağ Yayınları, Ank.
- Alkan, Erdoğan; (1995) Şiir Sanatı, Yn Yayınları, İst.
- Andaç, Feridun; (2002) Söz Uçar Yazı Kalır, Can Yay., İst.
- Batur, Enis; (1993) Şiir ve İdeoloji, Mitos Yay., İst.
- Belge, Murat; (1994) Edebiyat stne Yazılar, Yapı Kredi Yayınları, İst.
- Bezirci, Asım; (1971) On Şair On Şiir, May Yay., İst.
- _____, _____.; (1992) Halk ve Sosyalizm için Kültür ve Edebiyat, Yn Yay., İst.
- Brecht, Bertolt; (1980) Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum, (ev. Ahmet Cemal-Kayahan Güven), Altın Kitaplar, İst.
- Canberk, Eray; (1996) Cumhuriyet Dönemi Şiirine Genel Bir Bakış, Düzlem Yay., İst.
- etiŐli, İsmail; (2002) Metin Tahlillerine Giriş, Kardelen Kitabevi, Isparta
- _____, _____.; (1999) Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Kardelen Kitabevi, Isparta
- Dilçin, Cem; (1997) rneklerle Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yay., Ank.
- Doğan, M. Hicri; (1986) Şiirin Yalnzlığı, Broy Yay., İst.
- Eliot, T.S.; (1983) Edebiyat zerine Düşünceler, (ev. Sevim Kantarcıoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ank.
- Eroğlu, Ebubekir; (1993) Modern Türk Şiirinin Doğası, Y.K.Y., İst.
- Ficher, Ernest; (1993) Sanatın Gerekliliği, (ev. Cevat apan), V Yayınları Ank.
- Freud, Sigmund; (1982) Psikanaliz zerine, (ev. A. Avni neŐ) Sağ Yay., İst.
- Giddens, Anthony; (1994) Mahremiyetin DönüŐümü, (ev. İdris Şahin), Ayrıntı Yay. İst.
- Günyol, Vedat; (1986) Sanat ve Edebiyat Dergileri, Alan Yay., İst.
- Hızlan, Doğan; (1996) Saklı Su, Yapı Kredi Yayınları, İst.
- İnce, zdemir; (2001) Şiir ve Gerçeklik, Türkiye İŞ Bankası Kültür Yay. İst.
- Kabaklı, Ahmet; (1991) Türk Edebiyatı Tarihi, C.IV, Türk Edebiyatı Vakfı Yay. İst.
- Kahraman, Hasan Bülent; (2000) Türk Şiiri Modernizm Şiir, Bke Yay., İst.
- Kaplan, Mehmet; (1975) Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Dergâh Yay., İst.
- Korkmaz, Ramazan (Editör) ; (2004) Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000) Grafiker Yay., Ank.

- _____, _____; (2002) İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ Yay., Ank.
- _____, _____; (1997) Sabahattin Ali -İnsan ve Eser-, Yapı Kredi Yayınları, İst.
- Küçük İskender; (1995) Şiirlideğnek, YKY, İst.
- Lunaçarski, Anatoli; (1993) Sosyalizm ve Edebiyat, (Çev. Asım Bezirci), Yön Yay., İst.
- Moran, Berna; (1994) Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yay., İst.
- Neruda, Pablo; (1984) Şiir Boşuna Yazılmış Olmayacak, (Çev: Nesrin Arman), De Yayınevi, İst.
- Oktay, Ahmet; (1995) İnsan-Yazar-Eser, Ark Yayınevi, Ank.
- _____, _____; (1993) Sanat ve Siyaset, Yön Yay., İst.
- _____, _____; (1992) Şair ile Kurtarıcı, Korsan Yayınları, İst.
- _____, _____; (2003) Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları, Everest Yay., İst.
- _____, _____; (1993) Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı(1925-1950), Kültür Bakanlığı Yay., Ank.
- Özcan, Tarık; (1999) Oktay Rıfat'ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi,(Yayınlanmamış doktora tezi) F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ
- _____, ____; (1995) İlhan Berk Hayatı- Şiirleri, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi) F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ
- Özkırımlı, Atilla; (1987) Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, C.I ,Cem Yayınevi, İst.
- Plehanov; (1987) Sanat ve Toplumsal Hayat, (Çev. Selim Mimoğlu), Sosyal Yayınları, Ank.
- Sazyek, Hakan; (1999) Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İst.
- Stevens ,Anthony; (1999) Jung, Kaknüs Yayınları, İst.
- Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, (2001) C. I, YKY, İst.
- Thomson, George; (1987) Marksizm ve Şiir, (Çev. Cevat Çapan), V Yayınları, İst.
- Troçki, Leon; (1989) Edebiyat ve Devrim, (Çev. H.Portakal), Kabalcı Yay., İst.
- Tunalı, İsmail; (2003) Marksist Estetik, Kaynak Yay., İst.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, (Devirler/İsimler/Eserler/Terimler) (1977) C.I, Dergah Yay., İst.

Williams, Raymond; (1990) Marksizm ve Edebiyat, (Çev. Esen Tarım), Adam Yayınları, İst.

B. ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN FAYDALANILAN KİTAPLARI

Behramoğlu, Atao; (2001)Aşk İki Kişiliktir, Adam Yayınları, İstanbul

_____, ____; (2001)Başka Bir Açı, ,Gendaş-Kültür, İstanbul

_____, ____; (1996)Başka Gökler Altında, Telos, İstanbul

_____, ____; (1965) Bir Ermeni General, Toplum Yayınevi, Ankara

_____, ____; (1986) Dörtlükler, ABeCe, İstanbul

_____, ____; (1995) Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar, (İsmet Özel ile mektuplaşmalar) Oğlak Yayınları, İstanbul

_____, ____; (2001)Gerçeklik Duygusunun Kaybolması, Gendaş-Kültür,

İstanbul; _____, ____; (1989)İki Ateş Arasında, Boyut Yayınları, İstanbul

_____, ____; (2003) Kendin Olmak Yada Olmamak, İnkılap Yay., İstanbul

_____, ____; (1999)Kimliğim:İnsan, Cumhuriyet , İstanbul

_____, ____; (1997)Mekanik Gözyaşları, Adam Yayınları, İstanbul

_____, ____; (1997)Nazım'a Bir Güz Çelengi, Adam Yayınları, İstanbul

_____, ____; (2002)Sevgilimsin, Adam Yayınları, İstanbul

_____, ____; (1995) Şiirin Dili-Anadil, Adam Yayınları, İstanbul

_____, ____; (1997)Şiirin Kanadında Mektuplar, (Metin Demirtaş ile mektuplaşmalar) Toplumsal Dönüşüm, İstanbul

_____, ____; (1994)Toplu Şiirler I / Bir Gün Mutlaka, Adam Yayınları,

İstanbul; _____, ____; (2001)Toplu Şiirler II / Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var, Adam Yayınları, İstanbul

_____, ____; (1998)Toplu Şiirler III / Kızıma Mektuplar, Adam Yayınları, İstanbul

_____, ____; (1996) Utanıyorum, Çağdaş, İstanbul

_____, ____; (1993)Yaşayan Bir Şiir, Adam Yayınları, İstanbul

_____, ____; (2002)Yeni Aşka Gazel, Adam Yayınları, İstanbul

_____, ____; (1990)Yiğitler Yiğidi ve Uçan At Masalı, Gendaş, İstanbul

_____, ____; (2001) Aziz Nesin'le Anılar, Gendaş Kültür, İstanbul

_____, ____; (2001)Seçme Şiirler, Adam Yayınları, İstanbul

C.ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN MAKALELERİ

Behramoğlu, Ataol; (1993) “Abdülhak Şinasi Hisar’dan Asım Bezirci’ye”, Adam Sanat, S. 93, Ağustos, s. 34-35

_____, ____; (2003) “Asıl Sorun, Yaşamakta Olanın Dile Yeterince Yansımaması”, Yasak Meyve, S. 1, Şubat-Mart, s. 32

_____, ____; (1983) “Gerçek Bir Sanat Şöleni”, S.30, Hürriyet Gösteri, Mayıs, s. 28

_____, ____; (1999) “Gerçek Bir Yazar Asla Para İçin Üretmez”, Hürriyet Gösteri, S.209, Mart, s. 28-29

_____, ____; (1975) “Güzellik ve Kötücüllük”, Militan, S. 3, 3 Mart, s. 30-31

_____, ____; (1975) “İsmet Özel Üzerine”, Militan, S. 11, Kasım, s. 8-43

_____, ____; (1986) “İşçi Göçü ve Kültür Sorunları”, Bilim ve Sanat, S. 66, Haziran, s. 46-48

_____, ____; (1981) “Kürk Mantolu Madonna ve Halkalı Köle”, Gösteri, S.9, Ağustos, s.60

_____, ____; (1982) “Lermontov ya da Acıya ve Öfkeye Bulanmış Demirden Bir Şiir”, Yazko Çeviri, S. 5, Mart-Nisan, s. 8-20

_____, ____; (1987) “Maksim Gorki Üstüne Öznel Bir Yazı”, Yeni Düşün, S. 5 / 35, Mart, s. 38-40

_____, ____; (1976) “Murat Belge’nin Bir Yazısı Üzerine”, Militan, S.15, Mart, S. 62-65

_____, ____; (1983) “Müştak Erenus: Kiblem Koca Yunus Oldu” Hürriyet Gösteri, S.31, Haziran, s. 7-8

_____, ____; (1981) “Nasıl Şiir Yazıyorum”, Türk Dili, S. 356, Ağustos, s. 82-84

_____, ____; (1987) “Nazım Hikmet Üzerine Düşünceler”, Yeni Düşün, S. 3 / 34, Ocak, s. 12-17

_____, ____; (1994) “Nazım Hikmet’in Modern Türk Şiiri Üzerinde Etkileri”, Adam Sanat, S. 106, Eylül, s. 34-38

_____, ____; (1976) “Okurlara”, Militan, S.18, Haziran, s. 3-5

_____, ____; (1977) “Oyun Yazarı Olarak Maksim Gorki”, Türk Tiyatrosu, S. 423, s. 35-36

_____, ____; (1990) "Pasternak'ın Şiirine Bir Yaklaşım Çabası", Hürriyet Gösteri, S. 113, Nisan, s.70-72

_____, ____; (1981) "Pavel Antakolski İle Bir Görüşmeden Notlar ve İzlenimler", S.2, Yarın, Ekim, s. 12-13

_____, ____; (1988) "Sabahattin Ali'de Gerçekçilik ve Dramatizm", S.89, Nisan, s. 29-30

_____, ____; (1981) "Sabahattin Ali'yi Anlamak", Gösteri ,S. 6, Mayıs, s. 9

_____, ____; (1975) "Sabiha Sertel'in Kitabı Dolayısıyla", Militan, S. 8-9, Ağustos-Eylül, s.19-39

_____, ____; (1976) "Sacco İle Vanzetti", Türk Tiyatrosu, S. 422, Ekim-Aralık, s. 98-100

_____, ____; (1975) "Savaşçı Ve Şair", Militan, S. 5, 5 Mayıs, s. 21-26

_____, ____; (2001) "Seferis'in Tematik Evreni ve İmgeleri" Varlık, S. 1120, Ocak, s.56-58

_____, ____; (1995) "Soruşturma", Varlık, S.1050, Mart, S. 38-41

_____, ____; (2003) "Şiir, Yaşam, Sözcükler", Yasak Meyve, S. 2, Nisan- Mayıs, s. 37

_____, ____;(1981) "Toplumcu Yerginin Ölümsüz Ustası: Saltıkov Şchedrin", Gösteri, S. 8, Temmuz, s. 55-56

_____, ____; (1986) "Türkiye Kültürünü Temsil Etme Bilincini Taşımak Gerek", Yarın, S.61, Eylül, s. 34-35

_____, ____;(1987) "Ve Zalim Ve İnanmış Ve Kербela", Yeni Düşün, S. 8 / 38, Haziran, s. 76-78

_____, ____; (1987) "Vedat Türkali'nin Son Romanı Üstüne Kendimle Konuşmalar", Yeni Düşün, S. 66 / 36, Nisan, s. 78-79

_____, ____; (1981) "Yazın Akımları Açısından Rus Yazınına Genel Bir Bakış", Türk Dili, S. 349, Ocak, s.372

_____, ____; (1997) "Benim Ahlak Anlayışım", Yeni Türkiye, S.14, Mart-Nisan, s. 1295-1296

_____, ____; (1977) "Doğasız Yaşamak", Türk Dili, S. 315, Aralık, s. 657-658

_____, ____; (1976) "Ekmeği Ekmek , Şarabı Şarap Diye Adlandırmak", Militan, S. 16, Nisan, s. 55-68

_____, ____; (1981) "Genç Şiir Genç Hayat", Gösteri, S. 13, Aralık, s. 66

_____, ____; (1970) “Kime Karşı Kimden Yana”, Halkın Dostları, S. 4, Haziran, s. 1-2

_____, ____; (1999) “Şiir Ve Dilsel Bellek”, Adam Sanat, S. 162, Mayıs, s. 19-20
_____, ____; (1970) “Toplumcu Şiir Üstüne Bir Kaç Söz”, Halkın Dostları, S. 5, Temmuz, s. 6

_____, ____; (1970) “Umutsuzluk Pusuda”, , Halkın Dostları, S. 2, Nisan , s. 1-2
_____, ____;(1970) “Ulusal Edebiyatımız Nedir?”, Halkın Dostları, S.7,Eylül, s. 1-2-3

_____, ____; (1999) “Yazarlar, Sanatçılar ve Kültürel Yaşam” , Adam Sanat, S. 158, Ocak , s. 25-27

_____, ____; (2003) “Regent’s Park’taki Sincap”, Cumhuriyet, 22 Kasım, s.6
_____, ____; (2003) “Nasıl Bir Demokrasi İstemiyoruz”, Cumhuriyet, 08 Kasım, s.6

_____, ____; (2003) “Barbarlar”, Cumhuriyet, 18 Ekim, s.6

_____, ____; (2003) “Bu Cennete Layık mıyız?”, Cumhuriyet, 11 Ekim, s.6

_____, ____; (2003) “Yurdu Teninde Duymak”, Cumhuriyet, 05 Temmuz, s.6

_____, ____; (2004) “Ölümün Anlamı ve Anlamsızlığı”, Cumhuriyet, 19 Haziran, s. 6

_____, ____;(2001) “Zor Günler...”, Cumhuriyet, 27 Ocak, s.6

_____, ____; (2001) “Marksizm ve Ahlak Üzerine - I”, Cumhuriyet, 26 Mayıs, s. 6

_____, ____; (2001) “Marksizm ve Ahlak" Üzerine – II”, Cumhuriyet, 02 Haziran, s. 6

_____, ____; (1967)“Bizim Kuşağın Görevi”, Alan 67, S.4, Temmuz, s.9-12

_____, ____; (1981)“Alexander Blok’un Bir Yazısında Ulusal Kültür ve Arı Şiir Kavramları”, Bilim ve Sanat, S. 2, Şubat, s.21

D.GENEL MAKALELER

Aktaş, Uğur; (1999) “Her Şiir Kendi Benzersiz Varoluşuna Sahiptir ve Tekrar Edilemez”, E Dergisi, S.2, Mayıs, s.14-15

Aliye, Zeynep; (1999) “Şiir, yaşam ve her şey üzerine”, Cumhuriyet, 14 Ekim, s.14

Altınkaynak, Hikmet; (1974) “Yolculuk, Cesaret ve Kavga Şiirleri”, Yeni Ortam, 26 Mayıs, s. 8

Arolat, Osman S.; (1969) “Devrimci Genç Şairler Açıyor”, Ant, S. 153-154-155, Aralık

- Ay, Arif; (2001) "İkibuçuk Darbe Arası Türk Şiiri", Hece, S. 53/54/55, Mayıs-Haziran-Temmuz, s. 109-110
- Baykurt, Fakir; Özyalçiner, Adnan; Toprak, Ömer Faruk; (1975) "Toplumcu Edebiyatımız Konulu Soruşturmaya Yanıtlar", Militan, S. 6, Haziran, s. 66-70
- Bek, Kemal; (1980) "Mustafa Suphi Destanı", Edebiyat Cephesi, S. 29, 1-15 Mayıs, s. 11
- Bezirci, Asım; (1970) "Ataol Behramoğlu", Dost, S.66, Nisan, C. 22, Ankara s. 9-13
- Birkiye, Attila; (1984) "Ne Anlatır Bir Şiir", Varlık, S. 923, Ağustos, s. 9
- Canberk, Eray; (1977) "Bir Şairin Güncel Kaygıları", Politika, 05.Mart s.11
- _____, ____; (1985) "Şiirimizde Humor", Hürriyet Gösteri, S. 52, Mart, s. 78
- Cengiz Gündoğdu; (1980) "Mustafa Suphi Destanı", Demokrat, 18 Mart, s.8
- _____, ____; (1980) "Mustafa Suphi Destanı", Demokrat, 21 Mart, s.8
- Cortazar, Julio; (1987) "Neruda Aramızda", Çev. Ali Taygun, Yeni Düşün, S. 6 / 37, Mayıs, s. 15-18
- Çalışlar, Aziz; (1982) "1981 Lotus Edebiyat Ödülü Ataol Behramoğlu'na Verildi", Milliyet Sanat, S. 60, Kasım, s. 15
- Dinamo, H. İzzettin; (1977) "Ne Yağmur...Ne Şiirler: Ataol Behramoğlu", Vatan, 23. Ağustos, s.20
- _____, ____; (1979) "Mustafa Suphi Destanı", Gerçek, 17 Aralık, s.17
- Doğan, Erdal; (2002) Edebiyat İçin Kağıt Kalem Yeterlidir, Hürriyet Gösteri, S.239, Temmuz, s. 12-15
- Doğan, Mehmet H.; (1991) "Toplumcu Gerçekçilik Nazım Hikmet ve 1940 Kuşağı", Adam Sanat, S.62, Ocak, s.54-73
- Durbaş, Refik; (1992) "Geride Kalmış Güneşler", Cumhuriyet Kitap, S.77, , s.7
- Emin, İlhami; (1983) "Ataol'un Soru'suna Ne Dersiniz?", Makedonya/Birlik Dergisi, Cumartesi 14 Mayıs, s. 14
- Engintün, İnci; (1992) "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri" Türk Dili, (Türk Şiiri Özel Sayısı IV) S. 481-482, Ocak- Şubat, s. 565-615
- Ertop, Konur; (1976) "Slogandan Uzak", Milliyet Sanat, 31 Aralık, s. 14
- _____, ____; (1981) "Türk Şiirinde Gençler", Milliyet Sanat, 15 Şubat, s.2-4
- Ferah, Tülay; (1992) "Toplu Şiirler", Varlık Kitap Eki, S. 7, Aralık, s. 20-22
- Fişekçi, Turgay; (1983) "Gençliğin Şiirleri", Somut, 15 Temmuz, s. 16
- _____, ____; (1999) "Örtülmek istenen şiirle açmak..." Cumhuriyet, 31 Mart, s.13

- Güner, Saliha; (1985)“Şiir Sever misiniz?”, Türkiye Postası, 26 Temmuz ,s. 24
- Hızlan, Doğan; (1989) “Ataol Behramoğlu Şiirin Yurduna Döndü”, Hürriyet Gösteri, S. 105, Ağustos, s. 36-38
- _____,_____;(1979)“Durunun, Yalının Şiiri ya da Hayatın Tutanağı”, Cumhuriyet, 1 Mart, s.13
- _____,_____; (1991) “Şiirde Yaşam Gibi Engebelidir”, Hürriyet, 11 Eylül, s.8
- Hikmet, Nazım; (1975) “Sanat ve Edebiyat Üzerine Düşünceler”, Militan, S. 7, Temmuz, s. 8-17
- Hilav, Selahattin; (1975) “Toplumcu Edebiyat Kavramı Üzerine”, Militan, S.12, Aralık, s. 46-48
- İbrahim, Bayram; (1977) “Ataol Behramoğlu’nun Ne Yağmur Ne Şiirleri”, Tan, S. 2, 5 Şubat, s.24
- İnam, Ahmet; (1970) “Üç Şiir Kitabı Daha”, Soyut, S.22, Şubat, s. 22-24
- İnce, Özdemir; (1983) “Şiirler”, Bilim ve Sanat, S.31, Temmuz, s.50
- _____,_____; (1992) “Şiirin Dili-I”, Adam Sanat, S.82, Eylül, s.34-50
- _____,_____; (1992) “Şiirin Dili-II”, Adam Sanat, S.83, Ekim, s.43-66
- Kahraman, Hasan Bülent; (1989) “ Toplumcu Gerçekçi Şiiri Yeniden Kurmak”, Hürriyet Gösteri, S.103, Haziran, s. 78-80
- Kalender, Arife; (2004) “Ataol Behramoğlu Şiirine Bir Yaklaşım:Aşkın ve Hüznün Şairi Ataol Behramoğlu” Cumhuriyet Kitap, 15 Ocak, s.3
- Kavaz, İbrahim;(1993) “Varlık Tabakaları İçinde Sanatın Yeri”, Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi, Haziran, s.179-188
- Kemal, Mehmet; (1982) “Bir Şairi Düşündürken”, Cumhuriyet, 28 Kasım,s. 9 (Konuşma); (1989) “Ataol Behramoğlu”, Milliyet Sanat, S.220, 15 Temmuz, s. 64
- Margulies, Roni; (1999) “Dönemlerinin Kusursuz Aynaları ‘Bir Gün Mutlaka’ ve ‘Yenilgiler Tarihi’”, Adam Sanat, S. 164, Temmuz, s. 22-26
- Melikov, Tevfik; (1976) “Genç Türk Şiirinde İlerici Yönelim”, Militan, S. 17, Mayıs, s. 6-19
- Metin Demirtaş, Ataol Behramoğlu, Hasan Varol; (1984) “Şiirde İmge Üstüne”, Yarın, Aralık, Ankara, Ş. 40, s. 4-5
- Metin Demirtaş, Ataol Behramoğlu, Hasan Varol; (1985) “Şiirde İmge Üstüne”, Yarın, Ocak, Ankara, S. 41, s. 4-5

- Namlı, Taner; (2003)“Ataol Behramoğlu ile 20 Ağustos tarihinde gerçekleştirilen röportaj”
- Öneş, Mustafa, (1988) “Dünya Çarpıyor Yüzüme”, Milliyet Sanat, 15 Aralık, s.10
- _____,_____, (1970) “Öznel Devrimci İki Şair”, Yeni Dergi, S. 67, Nisan, s. 309-313
- _____,_____;(1970) ”Bir Gün Mutlaka”, Yeni Dergi, S.68, Mayıs, s.398-400
- Özcan, Tarık; (2000) “İkinci Yeni’nin Kanatlı Atları ve Kadın”, Bizim Külliye, S. 6, Temmuz-Ağustos-Eylül, s. 20-21
- _____,_____; (2003) “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulanması” F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, C.13, S.1, , s. 115-136
- _____,_____;(2001) “Şiirim Kanla Yazılırdı”, Bizim Külliye, S. 8, Ocak-Şubat-Mart, s. 30-36
- _____,_____; (1999) “Üç Kuş Birden Olmak”, Bizim Külliye, S. 2, Temmuz-Ağustos-Eylül, s. 14-15
- Özel, İsmet; (1969) “Ataol Behramoğlu, Emperyalizm Buyruğundaki Şiiri Tehdit Ediyor”, Ant, S. 156, 23 Aralık ,s.13
- _____,_____; (1970) “Tanrı Mezarını Isıtsın”, Halkın Dostları, S.1, Mart, s.7
- Özer, Kemal; (1982) “Şairin Şiiri, Onun Kişiliğidir, Bütün Hayatıdır”, Gösteri, S.15, Şubat, s. 5-7
- Özsengin, Kaya; (1967) “Baskı ve Kavga”, Varlık, S. 688, Şubat, s. 11
- Pamir, Güven; (1988) “Ataol Behramoğlu İle Göçmenlik ve Şiir Üstüne”, Varlık, S. 975, Aralık, s. 13
- Para, Jean Baptiste; (1993)“Ataol Behramoğlu’nun şiirine Kısa Bir Bakış”, Çev. Yaşar Avunç
(Fransa’da “Belles Elrunfors” günleri dolayısı ile Georges Pompidou Merkezi’nde düzenlenen Türk Şiiri toplantısında yaptığı konuşma) 5 Mayıs
- Pirhasan, Barış; (1982) “Ataol Behramoğlu’yla Konuşma”, Yazko Çeviri, S. 5, Mart-Nisan, s. 185-188
- Sandalcı, Defne; (1971) “Kalbin Tutuştuğu Yerde Hayata Seslenen Şair”, Halkın Dostları, S. 16, Haziran, s. 9-18
- Seçkin, Özgen; (1994)"Toplumcu Gerçekçi Şiirimizin Konumu",Damar, S.42, Eylül, s.2-6.
- Sezer, Sennur; (1982) “Yüreği Büyümüş Bir Çocuk: Ataol Behramoğlu’nun Şiiri”, Milliyet Sanat, S. 60, Kasım, s. 16

Süphandağlı, Ateş; (1995) “Marksçılık ve Sanat I”, Adam Sanat, S. 114, Mayıs , s. 42-50

_____,____; (1995) “Marksçılık ve Sanat II”, Adam Sanat, S. 117, Ağustos, s. 48-54

_____,____; (1995) “Marksçılık ve Sanat III”, Adam Sanat, S. 118, Eylül, s. 62-74

Szabolcsi, Miklos; (1975) “Attila Josef’in Yaşam Öyküsü ve Şiiri”, çev:Aziz Okay, Militan, S. 3, 3 Mart, s. 35-45

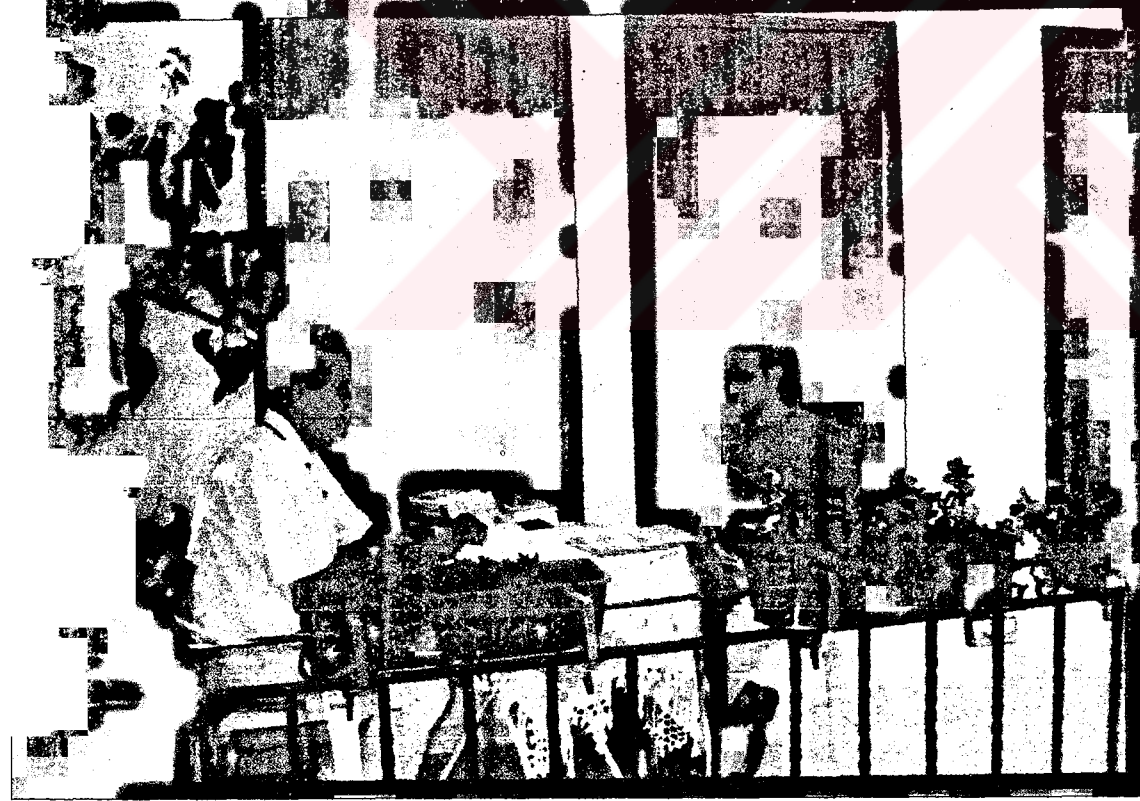
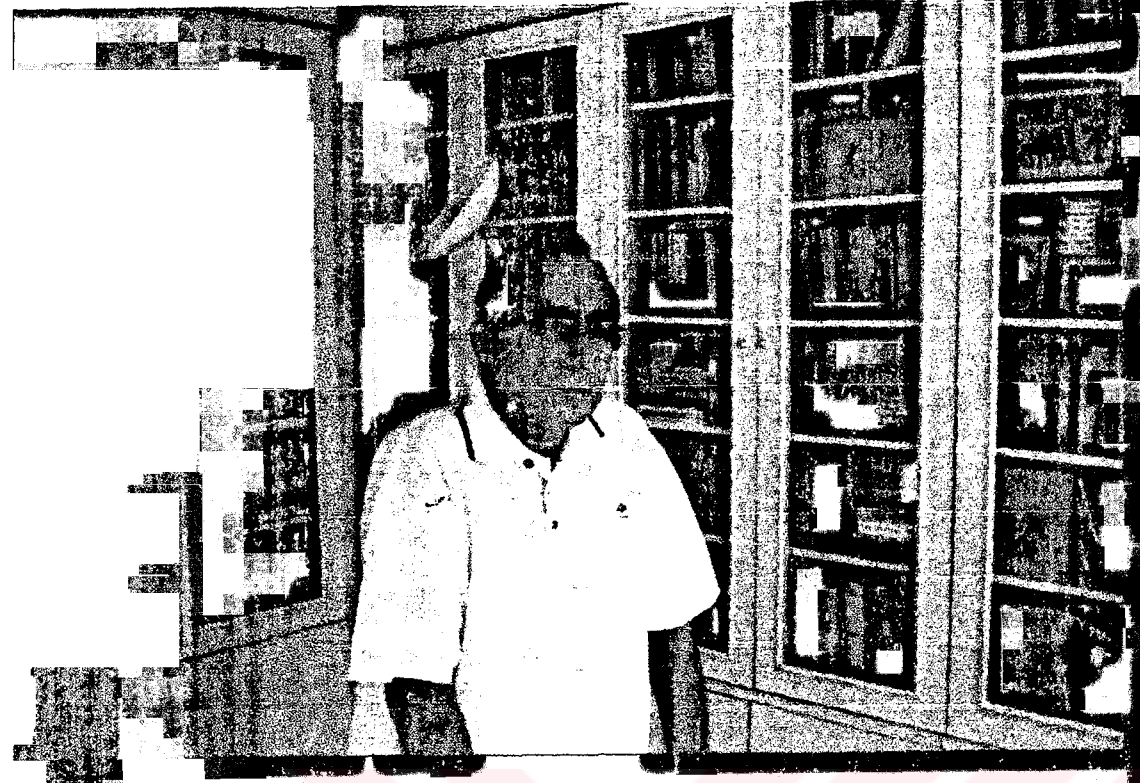
Tanyol, Tuğrul; (1985) “70’li Yıllarda Avantgarde ve Slogancı Şiir”, Varlık, C.53, S.935, Ağustos, s.16-18

Ural, Orhan; (1990) “Ataol Behramoğlu’nun Seçkin Bir Güldestesi”, Hürriyet Gösteri, S.110, Ocak, s. 54-55





* Şairin, ilk şiir kitabı olan 1965 tarihli "Bir Ermeni Generali"nin ilk baskısının kapağı.



* Üstte, tarafımdan çekilmiş olan fotoğrafı.

* Şairle, 20 Ağustos 2003 tarihinde gerçekleştirmiş olduğumuz görüşme.

Değerli, işkili bir genç
ihsan olarak tanıdığım
Tamer Namli'ya tüm ya-
şamında başarı ve mut-
luluk diliyorum ve buna
güveniyorum.

Asım Behram F₃

B. Ada

20. Ağustos 2003

* Şairin el yazısından örnek.