

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

ÜLKÜ TAMER'İN ŞİİRLERİNDE İZLEKSEL YAPI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Okan ÖZKARA

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

2014-ARDAHAN

ONAY

Okan Özkara tarafından hazırlanan Ülkü Tamer'in Şiirlerinde İzleksel Yapı adlı bu çalışma 13.01.2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Dr. Orhan Söylemez

Danışman

Prof. Dr. Ramazan Korkmaz (Danışman)

Jüri Üyesi

Yrd. Doç. Dr. Mitat Durmuş (Üye)

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu doğrularım.

13.01.2014

Yrd. Doç. Dr. Levent Küçük

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.



Okan Özkara

13./01./2014

ÖNSÖZ

Geleneksel Türk şiiri, İkinci Yeni şiir akımıyla 1950’li yılların başında tanışır. Öncülüğünü Edip Cansever, İlhan Berk, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Turgut Uyar, Ece Ayhan ve Ülkü Tamer gibi şairlerin yaptığı bu akım değişik imge, çağrışım ve soyutlamalarla söyleyişte yeniliği arayan bir akım olarak Türk edebiyatına girer.

Dilin alışılmış kalıplarını yıkarak sözdizimini zorlamak ve değiştirmek amacıyla olan şairler, şiirde hayal gücüne ve duyguya ağırlık verir. O dönemde verilmek istenilen duyguyu anlatmaktan ziyade hissettirmeyi amaçlayan İkinci Yeni şairleri, bireyin yalnızlığı, sıkıntıları ve çevreye uyumsuzlukları gibi izlekler etrafında birleşir.

1951 – 1959 yılları arasında ilk örneklerinin yayımlandığı Pazar Postası gazetesi İkinci Yeni şiirine beşiklik eder. Biçimci olmakla eleştirilen şairler, yazdıkları şiirlerde birçok kişinin anlam bulamaması sebebiyle çok tepki almalarına rağmen şiirlerinde biçim ve içerik açısından bir değişime gitmezler.

İkinci Yeni şiir akımına sonradan dâhil olmasına rağmen, yeni akımın yön verenleri arasında yer alan Ülkü Tamer, Cemal Süreya ile birlikte Papirüs dergisini çıkararak akım içerisinde etkin söz hakkına sahip olur. Akımın önemli isimleri arasına girmesinde önemli olan bir diğer etken de Ülkü Tamer’in özgün imge dünyası ve demokratik toplum arzusuyla kaleme aldığı, toplum sorunlarına hitap eden şiirleridir. Söz konusu sorunları ele alırken toplumun içerisinde bulunduğu psikolojik durumu da göz önünde bulundurarak doğumdan ölüme giden yolda bireyin karşılaştığı sorunları izlek edinen şiirler yazar.

Ülkü Tamer, Türk edebiyatına gerek şiir gerekse nesir alanında önemli katkılar sunar. Biz tez çalışmamızda Ülkü Tamer’in şiir sanatını inceleyerek, şair kimliğiyle ele aldığımız sanatçının şiirlerini izleksel yapı açısından incelemeye çalıştık.

Engin ufkuyla yolumu aydınlatan danışman hocam sayın Prof. Dr. Ramazan Korkmaz’a, derslerine katılma şansı bulduğum değerli hocalarıma, her zaman yardımlarını gördüğüm araştırma görevlisi hocalarıma, hüznü ve sevinci paylaştığımız ev arkadaşlarıma, maddi ve manevi anlamda desteklerini esirgemeyen kıymetli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Okan ÖZKARA

OCAK – 2014

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VII
TABLolar LİSTESİ	VIII
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	IX
KISALTMALAR	X
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	6
1. BİREYİN TOPLUMA YABANCILAŞMASI VE VAROLUŞ SORUNU	6
1.1. Doğadan Kopuş ve Toplumsal Yabancılaşma	6
1.2. Modernitenin Baskısı Altında Varoluş Sorunu	11
1.3. Kültürel Yozlaşma / Mekanikleşen İnsan	16
1.4. Varoluşun Kısıtlandığı Yerde Geçmişe Duyulan Özlem	20
2. BİREYİN HAYATA KARŞI TUTUNMA ÇABASI VE DİRENÇ ARAYIŞI	25
2.1. Kaos Ortamına Tutulan Işık: Umut.....	25
2.2. Yeni Bir Dünyanın Oluşumundaki Rolüyle Çocuk	40

2.3. Aidiyet Sorunu Yaşayan Bireyin Özgürlük Arayışı.....	49
2.4. Kalabalığın Yitik Ortamından Kaçış.....	56
3. KAOS ORTAMINDA OLAN BİREYİN ÇÖZÜLÜŞÜ VE TÜKENİŞİ.....	64
3.1. Sınama Yolunda Başarısızlığın Habercisi: Umutsuzluk	64
3.2. Yalnızlığın Pasif İsyanı Olarak Bunaltı ve Huzursuzluk	67
3.3. Umut Kapısının Kapandığı Yerde Ölümün Olumlanması	72
SONUÇ.....	82
KAYNAKÇA.....	86
ÖZGEÇMİŞ.....	92

ÖZET

Türk edebiyatında şair kimliği ile öne çıkan Ülkü Tamer (1937-...), şiirlerinin yanı sıra öykü, deneme, anı, antoloji ve fikir yazıları kaleme almıştır. Aynı zamanda oyunculuk ve gazetecilik de yapan sanatçı, çoğunluğu Batı edebiyatından olmak üzere yetmişin üzerinde eseri Türkiye Türkçesi'ne çevirmiştir. Bu çalışmada Ülkü Tamer'in şiirleri ve poetikası inceleme altına alınmıştır.

İkinci Yeni şiiri içerisinde Ülkü Tamer'in yerinin ve şiirlerinin ele alındığı “Giriş” bölümünde, İkinci Yeni şiirinin ana özelliklerine yer verilerek Ülkü Tamer'in poetikası üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın temelini, on bir başlık altında izleksel açıdan ele alınan Ülkü Tamer'in şiirleri üzerine yapılan incelemeler oluşturmaktadır. “Kaos Ortamına Tutulan Işık: Umut”, “Modern Dünyada Toplumun Kurtarıcısı Rolüyle Çocuk”, “Doğadan Kopuş ve Toplumsal Yabancılaşma”, “Modernitenin Baskısı Altında Varoluş Sorunu”, “Kültürel Yozlaşma / Mekanikleşen İnsan”, “Varoluşun Kısıtlandığı Yerde Geçmişe Duyulan Özlem”, “Aidiyet Sorunu Yaşayan Bireyin Özgürlük Arayışı”, “Yalnızlığın Pasif İsyanı Olarak Bunaltı ve Huzursuzluk”, “Kalabalığın Yitik Ortamından Kaçış”, “Sınama Yolunda Başarısızlığın Habercisi: Umutsuzluk”, “Umut Kapısının Kapandığı Yerde Ölümün Olumlanması” başlıkları altında incelenen şiirler izleksel açıdan değerlendirilmiştir. Şiirlerin incelenmesi aşamasında teorik eserlerin yanı sıra felsefe, psikoloji, sosyoloji ve kişisel gelişim ile ilgili kaynaklardan da yararlanılarak öne sürülen değerlendirme ve savlar kanıtlanmaya çalışılmıştır.

Elde edilen bulgulardan yola çıkarak Ülkü Tamer'in şiirleri ve poetikasına ilişkin çıkarımların yapıldığı “Sonuç” bölümünün ardından, çalışmaya ışık tutan eserlerin yer aldığı “Kaynakça”ya yer verilmiştir.

Açar Sözcükler: Ülkü Tamer, Şiir, İzleksel Yapı.

ABSTRACT

Ülkü Tamer prominent Turkish literature with the identity of the poet (1937 -...), as well as the story of his poems, essays, memoirs, anthologies and has written articles idea. Acting and journalism at the same time, the artist, the majority of works of Western literature, including Turkey Turkish turned over seventy.

Ülkü Tamer has been under scrutiny in this study poetry and poetics. New poetry and poetry in the second place Ülkü Tamer discussed the "Introduction" section, the second by including the main features of the new poetry, poetics, focused on Ülkü Tamer.

Under the hood of the study on the basis of thematic perspective views are made on the Ülkü Tamer poems. "Chaos Environment Held Light: Hope", "Role of the Modern World Children's Rescue Society", "Break and Social Alienation from Nature", "The Problem of Modernity Being Under Pressure", "Cultural Corruption / Mechanical Olive Human", "Longing for the Past Existence is Restricted on the Floor" , "The Problem of Belonging Looking Living Individual Freedom", "Loneliness Anxiety and Restlessness as Passive Rebellion", "Escape from the Crowd Subduction Setting", "Towards a Test Failure Messenger: Desperation", "Gate of Hope Collapsed and Affirmation of the Place of Death" poems thematic aspects examined under the headings of evaluated. Poems, as well as the phase of examining the theoretical works of philosophy, psychology, sociology, and personal development by making use of the resources involved with the evaluation and the arguments put forward studied.

Based on the findings of the inferences made on Ülkü Tamer poetica poems and "Conclusion" section, then, the study sheds light on the works to the "References" or given.

Key Words: Ülkü Tamer, Poetry, Thematic Structure.

TABLolar LİSTESİ

<u>Tablo Nr.</u>	<u>Tablonun Adı</u>	<u>Sayfa Nr.</u>
1	Bireyi Doğadan Koparan Olgular ve Olguların Sonuçları.....	7
2	Kapital Dünyanın Birey Üzerindeki Etkileri.....	18
3	Kaotik Kavramlar ve Kurtuluş İmgeleri.....	27
4	Kaos Ortamındaki Bireyin Umut ve Beklentileri.....	31
5	Olumsuz Çağrışımlar Karşısında İdealleştirilen Kavramlar.....	42
6	Aidiyet Sorununun Ortaya Çıkışı ve Görüngüsü.....	51
7	Kalabalığın Yitik Ortamından Kaçış ve Kaçışın Türü.....	59
8	Yalnızlığa Sebep Olan Pasif İsyanın Nedeni ve Görüntüsü.....	70

ŞEKİLLER LİSTESİ

<u>Tablo Nr.</u>	<u>Tablonun Adı</u>	<u>Sayfa Nr.</u>
1	Modernitenin Birey Üzerindeki Etkisi.....	11

KISALTMALAR

- a.g.e.:** Adı geçen eser
ev. : Çeviren
Dr. : Doktor
KG : Kendini gerçekleştirmiş
Prof. : Profesör
S. : Sayı
s. : Sayfa
TDK: Türk Dil Kurumu
vb. : Ve benzeri
Yay. : Yayın

GİRİŞ

İnsanın duygu ve düşüncelerini şairane bir üslupla aktarabilmesini sağlayan edebi tür olan şiir, Türk edebiyatında Tanzimat dönemi sonrasında yenileşme dönemine girer. Bu süreç içerisinde farklı gurup ve akımların etkisi altına giren Türk şiiri, 1950’li yıllarda İkinci Yeni şiir akımıyla tanışarak sınırlarını aşma eğiliminde bulunur. Dönemin siyasi sorunlarından ve toplumsal konularından kaçmakla eleştirilen İkinci Yeni şairleri ilk zamanlarda biçimciliğe önem verirler. Bu dönemde anlaşılmadıkları için toplum tarafından da eleştirilere maruz kalan şairler, sonraki dönemlerde toplumsal konulara ağırlık vererek kendi biçimlerinde eserler yazmaya devam eder.

Ülkü Tamer, 1960 sonrası Türk edebiyatının ve şiirinin içinde yer alarak, İkinci Yeni Şiir Akımının temsilcilerinden biri olarak bilinir. Şair, yazar, çevirmen, oyuncu, yayıncı, film ithalatçısı kimlikleriyle bilinen Tamer, aynı zamanda Sabah, Radikal ve Milliyet gibi birçok gazetede köşe yazarlığı yapar. ONK Telif Hakları Ajansı’nda çalışır. Milliyet Yayınlarını, Milliyet Çocuk, Milliyet Sanat Dergisi ve Sanat Olayı Dergisi’ni yönetir. sanatçı, onlarca şiir, öykü, deneme, anı, antoloji gibi eserleri Türk edebiyatına kazandırırken yetmiş aşkın çeviri kitabıyla da Batı edebiyatının Türk edebiyatı içerisinde tanınmasına öncülük eden isimlerden biridir. Batı’yı ve Batı edebiyatını çok iyi tanıyan sanatçı, biçim ve konu açısından edindiği bilgileri Türk edebiyatına sokmayı başarır. Bunu yaparken her iki bakımdan da son derece dikkatli bir tutum sergileyen Tamer, zengin imge dünyasının çeşitliliklerini de eserlerine yansıtır.

Yazın hayatında sanatın birçok dalında yetkin eserler sunan Ülkü Tamer özellikle ön plana çıktığı şiir ve çeviri çalışmalarıyla 1965 yılında “Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü”nü Edith Hamilton’dan “Mitologya” çevirisi ile alırken, 1967’de Yeditepe Şiir Armağanı’nı “İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür” isimli şiir kitabı ile alır. Son dönemde ise 1991 yılında “Alleben Öyküleri” ile Yunus Nadi Öykü Armağanı’nı alan sanatçı, 2004 yılında PEN Yazarlar Derneği Dünya Şiir Günü’nde, Şiir Büyük Ödülü’ne layık görülmüştür. Uluslararası camiada ise Macaristan Kültür Bakanlığı Endre Ady Ödülü’ne layık görülen sanatçı, hayatının büyük çoğunluğunda sanatla iç içe yaşar. Ülkü Tamer, Türk şiirinde değişik imge, çağrışım ve soyutlamalarla yeni bir

anlam ve biçim ortaya koyma uğraşında olan İkinci Yeni şiirinin önemli temsilcilerindendir. Robert Kolej mezunu olan sanatçı, henüz kolej yıllarında şiirlerini yazmaya ve yayımlatmaya başlar. İstanbul’da yaşamasının yanı sıra Robert Kolejli olmasının da etkisiyle o yıllarda birçok sanatçıyla tanışma fırsatı bulan Tamer, kısa sürede kendisine bir çevre edinir. Daha sonra, Cemal Süreya ile birlikte İkinci Yeni şiir akımının asıl temeli sayılabilecek Papirüs dergisini çıkarır. Bu sürecin ardından İkinci Yeni’nin resmen kuruluş aşamasında yer almayan Tamer, zengin imge dünyası ve yaratıcılığıyla kaleme aldığı şiirleriyle İkinci Yeni şiir akımına sonraki dönemlerde dâhil olur.

Pazar Postası, Yelken, Yeditepe, Kaynak, A, Yeni Dergi, Sanat Olayı, Papirüs gibi dergilerde şiirleri yayımlanır. Bu dergilerin içinden en zor şartlarda ve akım öncülerini en toplayıcı olan Papirüs’ü Cemal Süreya ile birlikte eski bir halı satarak yayımlatırlar ki, Süreya’ya göre *“bir yaşamın üstü kalabilir. Ama Papirüs düşü, düşleri paylaşmanın düşüdür. Cemal Süreya’nın uçuşturduğu ve hepimiz için ayrı bir tadı olan düşlerle, şiiri kadar dostluğu paylaşmanın düşüyle”*¹ yayımlanan birleştirici bir dergidir.

Keskin bir ironiyle örülmüş derin acıların ve beşeri trajedilerin dile getirildiği şiirleriyle ön plana çıkan şairin ilk şiiri, 1954’te Kaynak Dergisi’nde yayımlanan “Dünyanın Bir Köşesinden Lucia”dır.

Ülkü Tamer, 1959 yılında basılan ilk şiir kitabı “Soğuk Otlar Altında”dan başlayarak İkinci Yeni duyarlılığını yansıtan soyutlamalara yönelik, yoğun ve özgün bir imge anlayışı geliştirir. Daha sonra Gök Onları Yanıltmaz (1960), Ezra ile Gary (1962), Virgülün Başından Geçenler (1965), İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür (1966), Sıragöller (1974), Seçme Şiirler (1981) isimli şiir kitaplarını yayımlatan Tamer, 1986 yılında tüm şiirlerine yer verdiği Yanardağın Üstündeki Kuş isimli kitabını yayımlar.

İkinci Yeni şiir akımının önemli isimlerinden olan Ülkü Tamer, şiiri kendi imge dünyasının etrafında şekillendirir. Antep’e sıkça yaptığı gidiş dönüşlerden ve Zülfü Livaneli’yle olan dostluğundan dolayı, halk şiirinden uzaklaşmak istese de bunu başaramaz. İkinci Yeni şiir akımı etrafında birleşen sanatçılar, *“geleneği tümüyle*

¹ M. İlhan Erdost, *İkinci Yeni Yazıları*, Onur Yayınları, Ankara, 1997, s.116.

*dışlayarak içsel, bireyci bir şiir anlayışına*² yönelse de demokratik bir toplum arayışında olan Tamer, bu çizginin biraz uzağında kalarak şiirlerinin bir kısmında toplumcu/halkçı bir yol izler. Batı şiirini –özellikle İngiliz şiirini- Türk edebiyatına görünmeyen yüzüyle aktarmak isteyen Tamer, şiirle ilgili yazı yazmaktan pek hoşlanmadığı için onun şiir dünyasını dışarıdan görüldüğü kadarıyla anlamak mümkündür; ancak Tamer bir yazısında şiirle ilgili olarak, *“imzalarını ilk gördüğüm bazı şairlere bakıyorum. Pırıltılar taşıyorlar, kişilik belirtileri var. Ama orada kalacakları belli. Çünkü şiirimizi bilmiyorlar. Şiirin temel araçlarını bilmiyorlar. Kimi vezinle yazmaya özeniyor, vezin nedir bilmiyor. Kimi kafiye tutturmaya özenmiş, kafiyenin temel ilkelerinden habersiz, ‘geliyorum’ ile ‘gidiyorum’u kafiye sanıyor”*³ ifadelerine yer veriyor ki, bu durum Tamer’in İkinci Yeni ile oluşturulan farklı şiir dünyasının bir kanıtıdır.

Şiirlerinde kullandığı bazı imgeleri, kendisinden başkasının anlamakta güçlük çekeceğini belirten Ülkü Tamer, yalın bir dil kullandığı şiirlerinde giderek toplumsal kaygılar ve düşünce öğelerine ağırlık kazandırır. Çağdaş İngiliz şiirini yakından takip eden Tamer, dönem içerisinde imge dünyasının genişliği ile ele aldığı şiirlerinde kapalı şiir anlayışının en kusursuz örneklerini verir.

İkinci Yeni şiir akımının özgün sanatçılarından olan Tamer, İkinci Yeni’nin ana özellikleri oturduktan sonra bu guruba dâhil olsa da kendine özgü imge dünyası ve sade söyleyişiyle dile kattığı anlamlar sayesinde bu akımın vazgeçilmezlerinden olur.

Ülkü Tamer, İkinci Yeni’nin en çocuksu şairidir. Şiirlerinde hayvanlarla, çocuklarla ve bitkilerle bir bütünlük oluşturduğu söylenebilir. Sanatçı, söz konusu şiirlerini geniş bir ufku tarayarak biriktirdikleriyle kaleme alırken duygularını hiç zorlanmadan, rahatça şiire dönüştürebilir.

Simgeci özellikler taşıyan, yumuşak ve lirik bir anlatıma sahip olan sanatçı, bu şiirlerde şaşırtmaca ve humor öğelere yer verir. Ayrıca Ülkü Tamer kendi çevresinden farklı olarak, *“ikinci yeni şairleri arasında, dörtlük birimiyle yazdığı şiirler bakımından ayrı bir konuma sahiptir”*⁴; çünkü Tamer’de dörtlük ile yazılmış şiirlere sıkça rastlanır.

² Ramazan Korkmaz ve diğerleri, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2011, s.284.

³ Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s.175.

⁴ Akkanat, a.g.e., s.236.

Tamer, humor ve şaşırtmaca özelliklerini bazı yerlerde İngilizce söz dizimini Türkçeye aktarmanın yarattığı ilginçlikle sağlarken; duyarlılığı, sözcükleri ve benzetmeleriyle kendinden sonraki kuşağın önemli isimlerinden olan Refik Durbaş ve İsmet Özel'i etkiler.

Toplumsal sorunları kaleme aldığı şiirlerindeki düz anlatımı ve içten söyleyişi sayesinde “Üşür Ölüm Bile, Gül Dikeni, Memik Oğlan, Güneş Topla Benim İçin, Bu Toprakta Kalır Adın(Ağıt)” gibi şiirleri bestelenir.

Şiirlerinde genellikle uyanış çağrısında bulunan Ülkü Tamer, sürekli “*çarşıdan dağlara*” (şehirden köye) kaçma çabasındadır. Bunun sebebi İkinci Yeni şairlerinin çoğunda olduğu gibi modernizm ile birlikte yalnızlaşan bireyin, kentin samimiyetsiz ve boğucu ilişkiler ağından kurtulma isteğidir. Toplumsal sınıf farklılıklarından ve söz konusu farklılıkların ortaya çıkarabileceği kaos ortamından bahsettiği şiirlerinde dahi kaçış yolu arayışındadır. Şiirlerinde çocuklara sıkça değinmesinin altında yatan sebep ise gelecek anlayışıdır. Gelecek neslin, gelenekçilikten uzak kapital düzene boyun eğeceğinden korkan sanatçı, ölüm temasına sıkça yer vererek topluma içinde buldukları vahim durumu anlatma arzusundadır.

En umutsuz durumlarda dahi sürekli bir umut ışığı görme arayışında olan Tamer, bu tutumunu süssüz ve yalın bir söyleyişle; ancak imge yüklü bir dille şiirlerine yansıtır. “*İlk okunuştaki anlaşılabilir şiire, İkinci Yeni karşı*”⁵ olduğu gibi, bu akımın şairleri, dönem şairleri arasında folklor ve şiir ayrımını en iyi yapanlardır. Özgün bir imge dünyası olan Ülkü Tamer, şiirini sıradanlıktan uzak bir evrede tutmaya çalışır. Doğal dilin imkânlarından yararlanarak ele aldığı şiirlerinde sözcüklerle ustaca oynayıyla yeni bir dünyanın kapılarını aralar. İmgenin “*karşıt, ilgisiz veya birbirlerinden çok uzaklardaki gerçeklikleri birbirlerine yaklaştırdığı*”⁶ düşünülürken Ülkü Tamer’in de özgün imge dünyasına sahip olduğunu söylemesi imgenin “*gerçeklikleri birleştirici*” özelliğinden faydalanmak istemesinin ötesinde bir amaç taşımamaktadır.

Anlam ve anlam dışılığın birbirine eşitlendiği bir dünyada Ülkü Tamer, şiirinde “*belirsiz, uyanıklık durumuna yakın, bununla birlikte neredeyse edilgen durumdaki*

⁵Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1996, s.115.

⁶Octavio Paz, *Yay ve Lir- I / Şiir Nedir?*, Armoni Yayıncılık, Çev. Ömer Saruhanlıoğlu, İstanbul, 1991, s.84.

*düşünme*⁷ ile imgelemine sağlar. Bu amaçla Ülkü Tamer kelimelerle oynarken hem şiiri bir folklor unsuru olmaktan uzaklaştırmak hem de kendi imge dünyasını oluşturmak için, şiir dünyasında, kelimeleri düşünmeye dayalı olarak farklı biçimlerde kullanır.

Sözcükleri oldukları gibi değil, onları farklı çağrışımlar yaratacak şekilde birbirinden ayıran sanatçı, “iki ayrı terimin birlikte kavranması, onların ortak taraflarının bulunmasına”⁸ bağlı olduğunu düşündüğü için sözcükler üzerinde ustaca oyunlar oynar. Ülkü Tamer Yanardağ’ın Üstündeki Kuş isimli kitabında “Sözlük” başlığı altında verdiği söz konusu *kelimelerle “okuyucunun gözünde özgün ve çarpıcı görüntüler oluşturmak”*⁹ arzusundadır. Kelimeleri sözlük anlamlarının dışında, hayal dünyası etrafında birleştirerek sunarken, okuyucuyu da düşünmeye zorlamayı arzular. Bu kurallar çevresinde şiir sanatını oluşturan Tamer, imge dünyasının genişliği sayesinde İkinci Yeni şiir akımına sonradan dâhil olmasına rağmen zorluk çekmediği gibi, İkinci Yeni şiir akımının yeni yüzü olur.

“Ülkü Tamer’in Şiirlerinde İzleksel Yapı” isimli çalışmamızda İkinci Yeni Şiir Akımı içerisinde Ülkü Tamer’in poetikasını göz önünde bulundurarak kendine has bir imge dünyası olan Tamer’in şiirleri ile ilgili ele alınan izleklerden hareketle psikolojik, sosyolojik, felsefik kuramların yanı sıra mevcut edebiyat kuramlardan da faydalanılacaktır. Üç bölüm altında incelenecek olan çalışmanın sonuç bölümünde, tez çalışmasının içeriği hakkında genel ve özetleyici değerlendirmelerde bulunulacaktır. Kaynakça bölümünde, tez çalışmasının içeriği hakkında incelemelerde bulunulurken başvurulan eserlere yer verilecektir.

⁷Jean-Louis Joubert, *Şiir Nedir?*, Öteki Yayınevi, Çev. Ece Korkut, Ankara, 1993, s.54.

⁸ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s.20.

⁹ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s.87.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BİREYİN TOPLUMA YABANCILAŞMASI VE VAROLUŞ SORUNU

1.1. Doğadan Kopuş ve Toplumsal Yabancılaşma

Sanayi devrimiyle birlikte kentleşme hız kazanır. Kırsal yaşamından kent yaşamına geçiş, beraberinde toplumsal travmayı kaçınılmaz kılar. Böyle bir toplumda büyük çapta bir yatay hareketlilik ve yatay hareketliliğe bağlı düşük düzeyde bir dikey hareketlilik söz konusudur. Marx'ın uyguladığı sınıf analizlerinde de kent yaşamında zengin, varlık sahibi kimseler burjuvazi olarak tanımlanırken, bunlar asıl sınıf çatışmalarının dışında kalır. Asıl sınıf savaşı ise sermayesini arttırmak için “artık emeğe” ihtiyaç duyan kapitalistler ile proleterler arasında yaşanmaktadır.

Doğadan koparak varlığını devam ettiremeyeceği kent yaşamına giren “*insanın içinde yatanın eksiksiz geliştirilmesi, burjuva iktisadında toptan yabancılaşma olarak, kendinde amacın tümüyle dışsal bir zorlamaya kurban edilişi olarak görülür.*”¹⁰Köyden kente göç edenlerin çok az bir kısmı zenginleşerek burjuva sınıfına geçerken, büyük kısmı işçi olarak fabrikalarda en olumsuz şartlarda çalışmak zorunda kalır. Böylelikle metalaşmış olan emek, önce bireylerin kendilerine karşı yabancılaşmasına, ilerleyen safhalarda ise içerisinde buldukları topluma karşı yabancılaşmasına neden olur.

Kentlere giderek gelişmeye, kendilerini eğitmeye ve medeniyete ulaşmaya çalışan ve bambaşka bir hayatın ve/ya düzenin içinde yer alabileceklerini düşünen bireyler, alışık oldukları düzenin dışına çıktıkları zaman mevcut sisteme ayak uyduramadıkları takdirde kimliklerinin yanı sıra kültürlerini de kaybedebilirler. Bu insanların “*kent oluşumuna katılımları sağlanamazsa çarpıklıklar ve uyumsuzluklar kendini gösterecek, akla ilk gelen düşüncenin kentten uzaklaşmak olması da kaçınılmaz hale gelecektir.*”¹¹ Aksi halde farklı kültürlerin bir arada bulunduğu kent ortamında kültürel yozlaşma kaçınılmaz olacaktır. Bu bağlamda “Doğadan Kopuş ve Toplumsal Yabancılaşma” başlığı altında incelenen şiirlerin genelinde “*şehir, göç, sisteme*

¹⁰Karl Marx, *Yabancılaşma*, Sol Yayınları, Çev. Barışta Erdost, Ankara, 2010, s.135.

¹¹Şenol Göka, *İnsan ve Mekân*, Pınar Yayınları, İstanbul, 2001, s.137.

uyumsuzluk” unsurları birey için doğadan koparan olgu niteliği taşır. Doğadan koparan olgular ise, kaos, yabancılaşma/ötekileşme, kültürel yozlaşma gibi sonuçlar ortaya çıkarır:

Tablo 1: Bireyi Doğadan Koparan Olgular ve Olguların Sonuçları

Doğadan Koparan Olgu	Sonuç
Şehir	Kaos
Göç	Toplumsal Yabancılaşma/Ötekileşme
Sisteme Uyumsuzluk	Kültürel Yozlaşma

Yaşam tarzı tamamen değişerek kırdan kentteki soğuk duvarların arasına taşınan insanlar, beton yığınları arasında geçecek olan bir hayata mahkûm olur. Ortak bir yaşam alanı olan orman köyündekilerin, birbirine yapışık halde olan yapılarda kendi özel yaşam alanlarında yaşayanlara kıyasla, özel hayatlarının gizliliği daha üst düzeydedir. Doğa, insana özgürlük sunar. Kentler ise bu özgürlüğü bireyin elinden alır ve kültürel yozlaşmanın esiri olan insanın önce kendisine, sonra mensubu olmaya çalıştığı topluma yabancılaşmasına sebep olur:

Şehir büyüdükçe başkaları gözetliyor beni. O ne? Utancın bir başka türüsü.
Meşelerimden yüksek, gürgenlerimden dayanıklı, ama yaprakları olmayan yapılar:
Saklanışın ortada olanı. Neden yaprakları yok?
Odalar büyük. Ama yine de, nasıl sığarım bu odalara ben? Hele başkaları, başkaları
doldukça?
Bana baktı. Onu gördüm. Ormanımda yaşasaydı, şimdi ben ormanımda yaşasaydım ne
olurdu? Ne iyi olurdu.¹²

Eskiden yaşadığı mekânın değişimiyle birlikte içerisinde bulunduğu topluma yabancılaşan birey için Bachelard ilk/eski/alışılmış mekânı şöyle tasvir eder:

¹² Ülkü Tamer, *Yanardağın Üstündeki Kuş*, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2006, s.18.

Doğduğumuz ev, anıların ötesinde, fiziksel olarak içimize kaydedilmiştir. Bir organik alışkanlıklar öbeğidir. Aradan yirmi yıl bile geçmiş olsa, bilmediğimiz onca merdiveni çıkmış da olsak, çıktığımız ‘ilk merdiven’in tepkelerine yeniden kavuşuruz, ötekilerden biraz daha yüksek olan o basamağa eskiden olduğu gibi yine takılmayız. Evin varlığı da bize, bizim varlığımıza sadık kalarak yeniden açılır. Gıcırdayan kapıyı aynı el hareketiyle iteriz, uzaktaki tavan arasına ışığı yakmadan gideriz.¹³

Eski alışkanlıklarını evin içinde sürdüren birey, fiziksel anlamda bir zorluk yaşamaz. Ancak Bachelard’ın söylediği gibi anıların ötesinde, fiziksel olarak içimize kaydedilmiş olan “o ev’e her zaman bir özlem duyarız. Bu da şu an yaşanılan evin yuvalaşmadığından ya da yuvamız olmadığından kaynaklanır. Öyle ya... Biri ev, diğeri yuva! Yuva, “tüm dinginlik, dinlenme imgeleri gibi, yalın ev imgesiyle dolayumsuzca birleşir. Yuva imgesinden ev imgesine ya da ev imgesinden yuva imgesine geçişler, bir tek yalınlık burcunda gerçekleşebilir.”¹⁴Bunun da bir hayli zor olduğu düşünüldüğünde yukarıdaki şiirdeki odalar, içinde yaşayan birey için kapalı/dar bir mekân halini alır. “Odalar büyük. Ama yine de, nasıl sığarım bu odalara ben?” dizesiyle mekânın fiziksel açıdan geniş olmasına rağmen algısal bakımdan darlığına vurgu yapılır. Gürültünün ve ciddiyetsizliğin olmadığı; doğayla iç içe yaşayan bireyin bir anda kendisini büyüyen bir şehir içinde bulmasıyla bocalamasını merkeze alan bu şiirde, kişinin önce kendisine, daha sonra içinde bulunduğu topluma yabancılaşması konu edinilir. “Ormanında yaşasaydı, şimdi ben ormanında yaşasaydım ne olurdu? Ne iyi olurdu.” ibaresinden anlaşılacağı üzere yaşadığı şehre uyum sağlayamayan birey varoluş sorunu yaşarken, yeniden doğuş mekânı olarak bilinen “ormanına” dönmek arzusundadır. Çünkü birey, ancak kendisini ait hissettiği “o ormanda” kendini gerçekleştirebilir ve kendisi olabilir. Doğadan kopuşun karşısında karşı değer olarak yer alan şehir ortamının bir başka türüsü de Tamer’in “Kış Geldi” isimli şiirinde görülür:

MarienneYdole, kış geldi,
ona söyle,
ısınmak ister yüreklerimiz kış
gelince, şehre
ve cehenneme girmeli artık,
Ydole.¹⁵

¹³Gaston Bachelard, *Uzamanın Poetikası*, İthaki Yayınları, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, 2008, s.51.

¹⁴ Bachelard, a.g.e., s.156.

¹⁵ Tamer, a.g.e., s.91.

Mevsimsel bir göç olayına atıfta bulunulan yukarıdaki dizelerde kır yaşamına duyulan özlem kaleme alınır. Köy yaşamının kış aylarında, “kuzinede pişirilen kestane ve demlenen çay, yakılan ateş ya da soba etrafında yapılan gece sohbetleri, köy kahvehanesindeki meddah gösterileri” olmasına rağmen, yaz aylarının bitmesiyle birlikte şehre göç etmek zorunda kalan birey için bulunduğu ortam cehenneme dönüşerek algısal anlamda kapalı/dar bir mekân halini alır.

Kış-yaz / köy-şehir kıyaslarını ve sonuçlarını John Urry şöyle betimler: “*Toplumlar sadece değişim yaşarlarken zamansallık sergilermiş gibi, zamansal toplumsal değişim ile birleştirme eğilimi vardır. Eğer toplumlar o kadar çok değişmiyorsa, zamandışı olarak ele alınmaktadır.*”¹⁶ İstek bildiren, “*Isınmak ister yüreklerimiz*” ibaresiyle şehrin ötesinde, kişiler arası iletişimin ve samimiyetin doruk noktasına ulaştığı köy ortamlarındaki kış aylarından bir beklenti içerisinde olan bireyin, duygusal doyum arzusundan bahsedilir. Ancak, hava şartları sebebiyle mevsimsel ve mekânsal bir değişim içerisine giren birey, “*Şehre ve cehenneme girmeli artık*” ibaresiyle kış mevsiminin sonucu olarak şehre yapılan göç, cehenneme girişle kıyaslanır. Ancak, Urry’nin dediği gibi zamansal, toplumsal değişim ile birleştirme eğiliminde bulunan birey, amacını gerçekleştirmediğini “*cehennem*” ifadesiyle belirtir.

Sosyolojinin derinlemesine incelemesi gereken bir husus olan mekânsallık ve zamansallık ilişkisi, bu şiirde, toplumsal değişim ile birleştirme eğilimiyle oluşan mekân problemiyle birlikte ortaya çıkar. Söz konusu problemin ortaya çıkışında zamansalın yanı sıra mekânsal değişimlerin etkisi ön plandadır. Aynı zaman-mekân uyumsuzluğunun bir diğer örneğine, Tamer’in “*Ay Yolunda*” isimli şiirinde rastlanılır:

Yerçekimi değil, dünya çekimi yok.
(...)
Bütün dünya bize bakıyor şimdi;
biz dünyaya bakıyoruz,
sınıflarda gördüğümüz kürelerin biraz büyüğüne.¹⁷

Her birey ya da toplum arzu ettiği dünyada yaşamak ister. Kendi çıkarları doğrultusunda oluşturulmak istenen yeni dünyayı şekillendirmek üzere diğer birey ya da

¹⁶John Urry, *Mekânları Tüketmek*, Ayrıntı Yayınları, Çev. Rahmi G. Ögdül, İstanbul, 1999, s.94.

¹⁷ Tamer, a.g.e., s.202.

toplumların varlık alanlarını işgal edebilir. Evrensel sorunları konu edinen şiirler yazan İkinci Yeni şairleri, bu doğrultuda dönem içerisinde meydana gelen toplumsal olayları konu edinen şiirler yazar. Bir şairin çığığı olarak yansıyan “*Ay Yolunda*” isimli şiir de Tamer’in yanlış işlediğini düşündüğü bir sisteme karşı olan siteminin ürünüdür. Vietnam savaşının karanlık bulutlarını üzerinden atmak isteyen Amerika Birleşik Devletleri, bunun çözümünü gündem değiştirmekte bulur. O yıllarda aya çıkmak gibi bir düşüncesi olan Amerika Birleşik Devletleri (ABD), Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) ile birleşerek aya çıkış sürecini hızlandırır. 1969 yılında aya ayak basan bir astronotun iç monoloğunun yansıması olarak bu şiirde kendisine yer bulan dizelerde yer alan ayda “*yer çekimi değil, dünya çekimi yok*” sözü kendi içinde ironik bir anlam taşır. Öyle ki sanatçıya göre, kendi dünyasını oluşturmak isteyen toplumların, dünyaya tepeden bakarak aynı dünyayı “*sınıflarda görülen kürelerin biraz büyüğü*” olarak görmesi doğa (dünya) dışında bir varoluş mekânı bulan bireyin mensubu olduğu topluma tepeden bakışının ürünüdür.

Vietnam Savaşı sonrasında kimilerine göre başarılı, kimilerine göre başarısız sınıfına dâhil edilen Amerika Birleşik Devletleri’nin o dönemde aya çıkarak gündemi değiştirme arzusu, başarısızlıkla yüzleşememe fobisinden kaynaklanır ki, “*başarı ve başarısızlığın birbirine zıt kabul edilmesi bile, başarısızlıkla yüzleşmekten kaçınmanın bir yoludur.*”¹⁸ ABD’nin Vietnam Savaşı’nın getirilerini unutarak götürdüklerini ya da götüreceklerini örtbas etmek için aya çıkış gibi bir olayla gündem değiştirmesi de özelde, “*Burada yer çekimi değil, Dünya çekimi yok*” diyen astronotun, genelde ABD’nin dünyaya yabancılaştığını gösterir. “*Bütün dünya bize bakıyor şimdi / biz dünyaya bakıyoruz / sınıflarda gördüğümüz kürelerin biraz büyüğüne*” ifadesiyle de astronotun ağzından yazılan bu şiirde egonun ön plana çıktığı anlaşılır. Tamer’in şiiri yazdığı dönemde yeryüzünde önemli iki olay olarak görülen Vietnam Savaşı ve aya çıkış, toplumsal konulara değinerek bu konularda bir takım yargılarda bulunan İkinci Yeni şairlerinin ve Ülkü Tamer’in mevcut hassasiyetlerinin ürünüdür. Yaşadıkları dönem içerisinde meydana gelen olayları şairane bir üslupla kimi zaman överek, kimi zaman hicvederek eleştiren sanatçı, aya çıkışın öyküsünü anlattığı şiirinde varoluş

¹⁸ Richard Sennett, Yeni Kapitalizmin Kültürü, Ayrıntı Yayınları, Çev. Aylin Onacak, İstanbul, 2012, s.120.

sorunuyla karşı karşıya bırakılan bir toplum ve yaşadığı topluma yabancılaştığını düşündüğü bir başka toplum arasındaki ironiye yer verir.

1.2. Modernitenin Baskısı Altında Varoluş Sorunu

Avrupa’da 17. yüzyılda ortaya çıkarak zamanla tüm dünyayı etkisi altına alan toplumsal değerler sistemi olan modernite, genel anlamıyla gelenek ya da karşıtlık ve ondan kopuşun bireyin ve toplumun hayatının her safhasındaki dönüşüm ve değişimlerini kapsar. Modernleşme ya da modernizm ile karıştırılan modernitenin, bu iki kavramla birkaç ortak yargı dışında benzerlikleri bulunmamaktadır. Tarihsel süreçleri ve genel yargıları bakımından birbirinden ayrılan modernite ile modernleşme ve/ya modernizm alan olarak bir yerden sonra derin kırılmalarla birbirinden ayrılır. Bu bağlamda bir modernite bir dünya görüşüken, modernleşme söz konusu görüşün insanlığın bilincine aşılmasıdır, yani bir ideolojidir. Modernizm ise, 17. yüzyılda ortaya çıkan moderniteden yaklaşık iki asır sonra kültürel ve/ya sanatsal akım olarak ortaya çıkarak aklın yön verdiği bir dünya arzusuyla gelişimini sürdürür.

Modernitenin sosyoloji alanındaki önde gelen isimleri olan Karl Marx, Emile Durkheim ve Max Weber’in görüşlerinden hareketle modernitenin topluma karşı yararlarının yanı sıra zararlarının da olduğu söylenebilir. Modernitenin çıkış noktası olarak kapitalizm, sanayileşme süreci, teknoloji ve rasyonalizm gösterilir. Bu süreçte geleneğe bağlı kalınması gerekirken, kişiyi zamanla geleneklerinden soyutlayan bir kavram olan modernite, özellikle 18. yüzyıldan sonra toplum yaşamında fazlasıyla etkin olmaya başlar. Toplum üzerinde bir baskı oluşturan modernitenin, beraberinde kişiler ve toplumlar üzerinde bir varoluş sorununa sebep olacağı, ilk zamanlarda düşünülmezken sanayileşme sürecinde bu sorunun önüne geçilemeyeceği anlaşılır. Bireyin bu süreçte karşısına çıkan unsurlar tabloda belirtilmiştir:



Şekil 1: Modernitenin Birey Üzerindeki Etkisi

Alışkanlıklarından ve geleneklerinden uzaklaşmaktan rahatsız olan birey, bunun önüne geçmek istese de zamanla kapitalizmin, sanayileşmenin ve rasyonalizmin karşısında güçsüz düşerek kendisini değişime itmeye çalışır. Bu noktada varoluş sorunu yaşamaya başlayan birey için “*insan doğası diye bir şey yoktur; insan kendini nasıl yapıyorsa öyledir; varlığının temel seçmesi olan bu tasarıyla önce kendini belirler ve sonra gidişatının bütünü içinde ortaya çıkar*”¹⁹; ancak her birey için bunu yapmanın kolay olmayacağı ortadadır. Bu durumda birey kendisiyle ve mensubu olmaya çalıştığı toplumla ayrılıklara düşerek varoluş sorunu yaşar. Bu bölümde Ülkü Tamer’in şiirlerinde moderniteye bağlı olarak yaşanan varoluş sorunları incelenecektir:

Nasıl olduysa oldu, sardılar beni birden:
Kadınlar ve erkekler, kemikleri de ortada,
Anlamadım bir türlü, durmadan yürüdüler,
Durmadan toprak kazdılar, şapka giydiler;
Hürlük vardı, verdiler onu, istemek için yeniden,
Belki aldılar geri, beni bağladılar ama;
O eski bir güvercindi, şaşırıldı olanlara.²⁰

¹⁹ Jean – Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, Say Yayınları, Çev. Asım Bezirci, İstanbul, 2010, s.102.

²⁰ Tamer, a.g.e., s.13.

Köy yaşamından kent yaşamına geçiş, beraberinde geleneksel yaşamdan modern hayata, yani yapay olana geçişi getirir. Bu süreç “modernite” olarak insanoğlunun önüne konulur. Kapitalizmle de sıkı bir ilişki içerisinde olan modernite, dönemsel kırılmalarla şekil değiştirerek insan yaşamının sınırlarını çizer. Değişen koşullar günlük hayatı kolaylaştırabilir; ama bir tek tipleşme ortaya çıkar. Her yerde aynı kıyafetleri giyen, aynı yemekleri yiyen, aynı evlerde oturan, hatta aynı şeyleri düşünen bir tip yaratılmış olur.

Geleneksel yaşamdaki özgürlük tanımı kent yaşamında bambaşka bir şekilde kendisini gösterirken, modernitede bir özgürlükten bahsedilecek olsa bile, bu geleneksel anlamda bir özgürlükten çok farklı bir çerçevede kendisine yer bulur: Sınırları belli özgürlük! “*Hürlük vardı verdiler onu / İstemek için yeniden*”, dizesinden de anlaşılacağı üzere başlangıçta alışkanlıklara ve geleneklere karışmayacağı düşünülen modernitenin, sonraki dönemlerde insanın özgürlüklerini elinden alarak tüm insanları tek tipleştirmeye başladığı görülür. Burada Jürgen Habermas’ın konuyla ilgili olarak üzerinde durduğu “*Dahil Etmek- Benimsemek mi, Yoksa Tektipliliğe mi Sokmak?*”²¹ sorusunun cevabı aranır. Kapitalizm ve sanayileşmeyle birlikte değişen dünyada ikinci sınıf durumuna indirgenen orta sınıf kültürel restorasyona uğrayarak/uğratarak “*1960’ların kitle kültürü ile geleneksel yüksek kültürün orta noktasında*”²² konumlandırılır. Bunun sonucu olarak sınırları çizilmiş bir özgürlük alanı içerisinde yurt edinmeye çalışan birey “kemik yığınlarına” dönüşür.

Modernite, insanlığın yaşam seviyesini yükseltir. Bunun yanında, kent yaşamına adapte olamayanların hem kendi hayat standartlarının çok düşük seviyelerde kalmasına hem de kent hayatını olumsuz etkilemesine neden olur. Kentler kurulurken, yoğun göç olması ve buna hazır ortamın bulunmaması, göç yapanların alışkanlıkları ve maddi yetersizlikleri fiziksel ve algısal anlamda çarpık yapıların ortaya çıkmasına neden olabilir. Bu olumsuzluklar kent hayatının başlıca sorununu teşkil eder. Kalabalıklaşan şehir, çölgünlüklerin giderek daha yükseldiği bir mezarı andırırken; birey, mensubu olamadığı toplumdan dışlanarak varoluş sorunuyla karşı karşıya kalır:

²¹ Jürgen Habermas, “*Öteki*” Olmak, “*Öteki*”yle Yaşamak (Siyaset Kuramı Yazıları), Yapı Kredi Yayınları, Çev. İlknur Aka, İstanbul, 2012, s.37.

²²Boris Kagarlitski, *Orta Sınıfın İsyanı*, Phoenix Yayınevi, Çev. Berna Akkıyal, Ankara, 2006, s.29.

Nedendir her zaman silahları getiriyor
Göge kanla çizilmiş bir aydan gece,
Karanlık indi mi artık, korkuları bitiren,
Utangaç haydutlar çıkıyor ansızın dağlarım,
Bulup öldürecekler beni, anlıyorum nedendir,
Nedendir her zaman silahları getiriyor
Ev bittikçe kurulan bir mezardan şehir.²³

“Utangaç haydutlar çıkıyor ansızın dağlarım / Bulup öldürecekler beni, anlıyorum nedendir” dizelerinde tektipleştirme operasyonuna karşı bireyin içerisinde bulunduğu çaresizlik durumu betimlenir. Bu durumda olan *“bir varlığın, kendi otantik cemaati uğruna, diğer varlık alanlarını ihlal edici bir ilerleme ve gelişmeye yönelişi, özgün ve yaratıcı farklılıkların silindiği tekleştirme ediminin de başlangıç noktasıdır. Bu görünümüyle öteki(leş)tirme, ontolojik karakterli biz özgürlük sorunudur.”*²⁴ Söz konusu ötekileşmenin ya da ötekileştirmenin kaynağı ile ilgili olarak Mitat Durmuş şu ifadelere yer verir:

Toplumsal dizgelerin şekillendirdiği sosyal bir varlık olan birey, muhatap olduğu dizgeler bütünü içinde şekillenir ya da bu şekil verici dizgelere karşı duruş sergileyerek kendisini toplumsal yapı içinde ötekileşmeye iter. Her kültür kendi dünyasını ‘kendine özgü iç alan’ ve ‘onların dış alanı’ biçiminde bölümlenmektedir. Öteki kavramı, kabuller ve retler arasında var olur.²⁵

İronilerin iç içe geçtiği bir özgürlük sorunuyla karşı karşıya kalan birey için de büyüyen şehirlerin, büyüyen mezarlıklara dönüşmesi kaçınılmaz bir son ya da sorundur. Birey, isteklerinin karşılık bulmadığı böyle bir toplumda kendini ve başkalarının söylemlerini sorgulamaya başlar:

-Dünyadan uzaklaştık
ama yaklaşmıyor gibiyiz aya.
Yıldızlar da daha parlak değil.
-Şuna bak,
atlaslarda da böyle bir yerd Afrika.
Ama Hemingway’in hikâyelerinde böyle değildi.²⁶

²³ Tamer, a.g.e., s.20.

²⁴ Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2008, s.18.

²⁵ Mitat Durmuş, “Bahtiyar Vahapzade’nin Şiirleri’nde Öteki Algısı (Perception of Otherness in Bahtiyar Vahapzade’s Poetry)”, 2010, Erdem Dergisi, Bahtiyar Vahapzade Özel Sayısı, s.52.

²⁶ Tamer, a.g.e., s.198.

Teknoloji çağının yaşandığı modern dünyada aya ilk çıkışın anlatıldığı şiirdeki astronotun söylemlerinden derlenen bu bölümde dünyadan uzaklaşılmasına rağmen beklentilerin aksine yıldızların daha parlaklaşmadığı söylenirken bireyin yaşamındaki bazı değişimlerden ve kırılma noktalarından beklentilerine karşılık bulamayış durumundan söz edilir.

Hemingway kendi öykülerinde anlatırken küçük yaşlardan itibaren gezi ve avcılık için gittiği Afrika'nın yeşil tepelerden ve doğal bir düzenden meydana gelen bir coğrafik alan olduğuna değinir. Öyle ki, Hemingway'in öykülerinde doğal yaşamla iç içe olan yaşlı bir adamın ilkel yollarla, ama zevk aldığı yöntemlerle yaptığı bir kılıç balığı avı ya da modern dünyadan uzak bir tabiatla evli bir çocuk tasviri yer almasına rağmen; Afrika'nın, modernitenin baskısı altında, haritalarda/uzaktan görünen yüzünden çok farklı bir coğrafya halini aldığı söylenebilir. Bu durum da Hemingway'in hikâyelerindeki Afrikalı insanların, hikâyelerdeki kişisel karakterlerinin ötesinde, ruhsal anlamda öldükleri anlamına gelir. Çünkü geçmişte kendilerini sömürgeleştirerek *“özgür eylem alanını yitiren insan, gelecekteki varlığını da yaratamayacaktır. Bu durum, merkezden sinyal gönderenlerin despotik egemenliğini tartışmasız bir şekilde kişinin içine yerleştirmelerine ve tanrısal bir yüze bürünerek cinayetlerine meşruiyet kazandırmalarına”*²⁷ sebep olacaktır. Bu sav daha somutlaştırılacak olursa, *“günümüzde Afrika ülkelerinde yaşanan cinayetlerin her türlü yıllar öncesinde Tamer'in işaret ettiği Afrika'nın bugünkü varoluş savaşıdır”* denilebilir. Aynı varoluş sorunu *“yağlı urgan”* simgesiyle Tamer'in bir başka şiirinde de görülür:

Dünya üstü kara zindan
Boynumuzda yağlı urgan
Yolculardan hancılardan
Soranlara selam olsun²⁸

Derin bir ironinin baş gösterdiği bu dizelerde bahsedilen yağlı urgan, gerçek anlamıyla idam edilecek bireyin boynuna geçirilerek ipin kısıklık ve uzunluk durumuna göre ya boğularak ya da boynunun kırılması veya kopması sonucu ölümüyle sonuçlanmasına neden olan bir iptir. Yukarıdaki dizelerde *“yağlı urgan”* olarak

²⁷ Ramazan Korkmaz, Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, s.20.

²⁸ Tamer, a.g.e., s.252.

kullanılan sembolün aslında bağ ve bağlamak anlamlarını çağrıştıran ipten oluşması ve ölümü andırması, bireyin varoluş alanının sınırlandırılmasına işaret eder.

“*Dünya üstü kara zindan / Boynumuzda yağlı urgan*” dizeleriyle ciddi bir baskının var olduğu belirtilen yukarıdaki birimde boyna geçirilen yağlı urgan aslında akla/zihniyete geçirilmiştir. Varoluş alanının ötekileştiği durumlarda kendi varlık sahasının dışına itilen ya da özümsemeyen alanda yaşamaya mecbur bırakılan birey için çekilmez bir dünyanın varlığından söz edilebilir. Dünyanın “*kara zindan*”a benzetilmesindeki amaç da budur. Birey, kapalı/dar bir mekân halini alan dünyada kendisine yer edinmek ve/ya yer açmak için modern dünyanın sorunlarına karşı modernizmel bir bakış açısıyla çözüm arar. Ancak, “*gerçek mistikliğe giden yolun akılcı düşünüşten dünyanın derin deneyimine (yaşantısına) ve bizim yaşama irademize çıkacağından*”²⁹ karşı değerler tarafından bireyin boynuna (akla/zihniyete) yağlı urgan geçirilir. Bu baskı varoluş sorunu yaşayan bireyin gözüyle dünyayı bir zindan haline getirirken, özgürlüğü elinden alınan birey için dünyanın her yeri cellatlarla ve ölümlerle doludur.

1.3. Kültürel Yozlaşma / Mekanikleşen İnsan

Toplumun tarihsel süreç içerisinde sahip olduğu ve gelecek nesillere aktarmakla yükümlü olduğu maddi ve manevi değerleri ile kendisini farklı etnik kökenler ve/ya toplumlar arasında farklı kılan özelliklerinin bütününe kültür denir. Toplumun, sahip olduğu maddi ve manevi değerlere sahip çık(a)madığı ve/ya farklı kültürlerden etkilenerken kendi kültüründen uzaklaştığı zaman ortaya çıkan duruma ise kültürel yozlaşma adı verilir. Kültürel yozlaşmaya uğrayan toplum, önce kendi değerlerinden uzaklaşır; sonra, dönem içerisindeki siyasi dengelerin ve planların kölesi olur.

Sanayi devriminden sonra makinaların insan hayatını kolaylaştırdığı ve insanları arka plana attığı düşünüldüğünde, bireyler için mekanikleşmenin o günlerde başladığı söylenebilir. Teknolojinin üst düzeyde kullanıldığı ve bireylerin tüm işlerini teknolojik aletler yardımıyla, insan gücüne gerek kalmadan yürütebildiği göz önüne alındığında ise tam anlamıyla mekanikleşen insan profiline ulaşılabilir.

²⁹P. Aleksandroviç Sorokin, *Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri*, Salyangoz Yayınları, Çev. Mete Tunçay, İstanbul, 1997, s.224.

Kültürünü ve öz değerlerini hiçe sayarak gündelik işleri için küçürek bir zaman dilimi arayan bireyler teknolojinin yararlarından yarını düşünmeden faydalanırken mekanikleşeceklerini ve/ya kültürlerini kaybedeceklerini düşünmezler. Oysa, “*hep kısa vadede yaşayan bir toplumda uzun vadeli hedefler nasıl güdülebilir? Kalıcı toplumsal ilişkiler nasıl sürdürülebilir? Kısa epizotlardan ve fragmanlardan oluşan bir toplumda, kişi nasıl bir kimlik anlatısı ve yaşamöyküsü geliştirebilir?*”³⁰ Tüm bunların kendisi için bir anlam ifade etmediğini düşünerek an’ı yaşama arzusunda olan birey, bir bilgenin “*eylemede tez davranarak, zamanına göre oluşun kıvamını beklemeden*”³¹ kısa ve basit yaşamayı, zevk alarak yaşamaya tercih ederek önce kimliğini, daha sonra kültürünü kaybeder. Ülkü Tamer’in kapital dünyada yakındığı durumlardan biri olan bu konudaki şiirleri, bölüm içerisinde incelenmeye çalışılırken, söylemlerin ve yakınmaların sebebine de değinilecektir. Burada bazı sebepler ve mevcut sebeplerin ortaya çıkardığı sonuçlara değinilecektir. “*Mahremiyetin ihlali*” olarak gösterilen sebep, “*yozaşmanın çığılığı*” gibi bir sonuç doğurur. Bununla birlikte “*kadın ve ev*” yaşama sevgisini ortaya çıkarırken, “*sentetik yaşam*”ın sonucunu “*gümüş giyotin*” belirler:

Tablo 2: Kapital Dünyanın Birey Üzerindeki Etkileri

<i>Sebepl</i>	<i>Sonuç</i>
<i>Mahremiyetin İhlali</i>	Yozaşmanın Çığılığı
<i>Kadın ve Ev</i>	Yaşam Sevgisi
<i>Sentetik Yaşam</i>	Gümüş Giyotin

Sanayi Devrimi ile birlikte ortaya çıkan oluşumların sebep olduğu kültürel yozaşma, zamanla mekanikleşen insan profilini ortaya çıkarır. Bunun sonucu olarak toplumla ve yaşamak zorunda bırakıldığı mekânla bir hesaplaşma içerisine giren birey “*aşk, kadın, ev*” gibi simgelerle hayata tutunma uğraşı verir:

³⁰ Sennett, a.g.e., s.25.

³¹ Nermi Uygur, *Yaşama Felsefesi*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1993, s.173.

Kim açtı bilmiyorum kapısını dünyanın,
Kim gösterdi ormanımın yolunu kime;
Boyalar, makaslar, çakırla geldiler,
Saklandım arkasına ipliklerimin,
Birdenbire yüzüm eskidi, kurudu saçlarım,
Dokumam kendi sıcaklığımdan yandı.
O günkü çılgılığımı unutamam.

Beraber çalışıyoruz şimdi, ayrılamam.
İnsanlara bağlıyoruz bakır telleri,
“Sevin,” diyorlar bana, “şehir bitiyor;
Bir ev vereceğiz, bir de kadın yanına,
Yaşamam asıl o zaman başlayacak,
Aşk çiçekleriyle incek çarşılara
Seni bir zamanlar korkutan akşam.”³²

Arkaik toplumların inançları ve ihtiyaçları doğrultusunda bir hayat sürmeyi yeğleyen Tamer, modern dünyanın ve sanayileşen sistemin bir parçası olmaktan yakındır. Eski toplum düzenini arayan şair, “*Kim açtı bilmiyorum kapısını dünyanın / Kim gösterdi ormanımın yolunu kime*” dizeleriyle değişen dünyadan ve insanlardan yakındır. Boyalar, makaslar ve çakırların dünyasında kolayca değişebilecek ipliklerin arkasına sığınan birey özünden ayrılmasıyla birlikte kültüründen uzaklaşarak yozlaşmaya başlar. İnsan olmanın gereği olan tüm unsurların, yerini teknolojik cihazlara bıraktığı bir toplumda kültürel çözümler ve yozlaşmalar kaçınılmaz olur. Öyle ki, “*İnsanlara bağlıyorlar bakır telleri*” dizeleriyle mekanikleşen insanların giderek arttığına değinilirken, tüm bunların yeni dünyanın bir gereksinimi olarak hoşnutlukla karşılanması gerektiği telkininde bulunulur.

Kalabalığın ve uğultunun şehrinde, insanların aynı kalabalığın içinde yalnızlığı doruk noktasında yaşamasına sebep olacak bu gelişmeler kültürel çözümlerle birlikte kültürel yozlaşmaya yol açar. Bunun farkında olan birey eski alışılmış düzeninden vazgeçmez. Konuyla ilgili olarak Connerton şu ifadelerle yer verir:

Bunun nedeni, yalnızca tümüyle, yeni bir başlangıç yapmanın son derece güç olması değildir; pek çok eski bağlılık ile alışkanlığın, eski ve yerleşik bir şeyin yerine yenisini koyma çabamızı engellemesi de değildir yalnızca. Bunlardan daha temel bir neden vardır: Ne türden olursa olsun belli bir deneyimin akla yakın olduğundan emin olabilmek için onu, daha önceki deneyimlerimizin oluşturduğu bağlama dayandırmak zorunda oluşumuzdur; yani herhangi bir

³² Tamer, a.g.e., s.21.

tekil deneyimden önce zihnimizin, daha önce deneyimi yaşamış şeylerin tipik biçimlerinden oluşmuş bir genel çerçeveye göre önceden bir eğilim edinmiş olması gerekir.³³

Bireyin önceden deneyim sahibi olmadığını gösteren “*Bir ev vereceğiz, bir de kadın yanına / Yaşaman asıl o zaman başlayacak / Aşk çiçekleriyle inecek o zaman çarşılara / Seni bir zamanlar korkutan akşam*” dizeleri, modern dünyaya ayak uydurmak zorunda bırakılan bireye, geçmişi unutarak yeni bir dünyaya adapte olması için sunulan imkânlar olarak gösterilir. Makinaların yer aldığı dünyaya uyum sağlayabilmesi için sunulan bu imkânlar, önceden eğilim edinmeyen unsurlar olduğundan, bireyin hayatında derin kırılmalara neden olacaktır. Bu durumdan rahatsızlık duyan birey, mekanikleşmeye başlayan dünyanın karşısında, mekanikleşmeyen insan olarak kalma niyetindedir. Ancak bu direnişiyi başarılı olamayan birey, mekanikleşen dünyanın çarkları arasında sıkışıp kalabilir:

Soylu bir kadının masasında duran ufak, gümüş giyotin,
Yemekten önce narin bir parmak uzanır sana,
Bir düğmene dokunur ve keskin bıçağın düşer
Sarı taftayla sarı peruka arasında
Kremle parlatılmış boynuna bir taş bebeğin.³⁴

İnsanların idamında kullanılan sembolik bir silah olan giyotin bir tür ölüm oyuncağı olarak görülse de “*soylu bir kadının masasında durması*”, Aristokrat sınıfların sıradan bir oyuncağı halini aldığını imler. Ancak burada bir düğmeye dokunuşla keskin bıçağının inmesine neden olan giyotin fiziki bir temasın dışında insanın kimliğine ve toplumsal değerlerine karşı kullanılır. Yani buradaki giyotin, “*sembolik silah*”³⁵ olarak kullanılır. Çünkü giyotinin kullanılmasıyla bireylerin başı değil, düşünceleri değiştirilmek istenir. Gösterilen ve anlaşılan ya da mesaj ve ileti arasındaki bu derin ironi, “*kremle parlatılmış boyna sahip bir taş bebekle*” kendisini mekanikleştirir. Mekanikleşen insan ise zamanla kültürel değerlerinden uzaklaşarak soylu bir kadının (Aristokratların) isteği doğrultusunda yakın vadede özünden, uzak vadede içinde yaşadığı toplumdan uzaklaştırılarak alt tabaka sınıfına dâhil edilir. Alt tabaka/üst tabaka halinde oluşturulmak istenen yeni dünyanın kurulması için öncelikle insanların

³³Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, Ayrıntı Yayınları, Çev. Alâeddin Şenel, İstanbul, 1999, s.14-15.

³⁴Tamer, a.g.e., s.185.

³⁵Julius Evola – Rene Guenon, *Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar*, İnsan Yayınları, Çev. İsmail Taşpınar, İstanbul, 2003, s.61.

zihniyetlerini değiştirmek gerektiğinin farkında olan Aristokratlar “uzanan narin parmakların” sahibi olarak burjuva sınıfı sayılan üst tabakayı imlerken, “taş bebek” duygu ve düşüncelerinden uzaklaştırılarak maddi ve manevi özelliklerini kaybeden alt tabakayı imler. İki kesim arasında çıkan bu çatışmada kültürel yozlaşmanın ürünü olarak mekanikleştirilmek istenen dünyada, söz sahibi olmak isteyen Aristokratların amacı üzerinde durulur. “Gümüş giyotin” insanların boynuna indirildiği an, dünya yeni bir şekil alarak sahip-köle diyalektiği etrafında “soylu kadınların” ve “taşlaşmış bebeklerin” yaşam alanı olacaktır.

1.4. Varoluşun Kısıtlandığı Yerde Geçmişe Duyulan Özlem

Varoluş sözünün geçtiği yerde bellekte hemen “varoluş mu özden önce gelir, öz mü varoluştan önce gelir sorusu” canlanır. Ancak buradaki varoluş ne Sartre’ın savunduğu ne de dinlerin savunduğu varoluştur.

Her birey elbette içinde yaşadığı toplumun değer ve yargılarına bağlı olarak yaşamalıdır. Ancak kendi varlık alanında dilediğince yaşama hakkına sahip olan birey için, dışarıdan gelecek baskılar, bireyde bir kaçış arzusu ortaya çıkarır. Kaçışın sağlanamadığı yerde sığınılabilecek sıcak bir mekân aranırken, bu çabanın da sonuçsuz kalması durumunda kendi halinde kalan bireyde geçmişe karşı bir özlem duygusu uyanır.

Bireyin hayatında bazı kırılma anları bulunur. Bu kırılmalar doğumdan ölüme kadar yaşanan süreçte iyi ve kötü zamanları birbirinden ayırır. Geçmişe duyulan özlem ise iyi zamanların bellekte canlanması sonucu oluşur. Üzerinde durulması gereken “*terim canlı bir şimdiki zamandır, kendini sürekli kendine sunar ve yeniden canlandırır, bir şimdiki zamanda bir arada tutulur, ele alınır. Bu yüzden zaman parçalara, anlara, benzer atomlara, noktalara, iğne uçlarına*”³⁶ bölünerek kişinin geçmişe yaşadığı tüm iyi anların şimdiki zamanda anımsanmasına katkıda bulunur. Böylelikle varoluş sorunu yaşadığı için geçmiş hayatına dönemeyen bireyin, özlem duygusuyla di’li geçmiş iyi anları şimdiki zamanda hatırlaması mümkün olur:

³⁶ Emmanuel Levinas, *Ölüm ve Zaman*, Ayrıntı Yayınları, Çev. Nami Başer, İstanbul, 2006, s.130.

Mekik yerine mızrağımı kullanırdım,
Geçerdi sirmalardan ıssız ormanıma,
Bir parçası olurdu o ceylanın ansızın,
Sonra ateşler yakardım, aşk vardı çünkü,
Kulübeme, ormanıma ve yağmuruma ekleyip
Sevinçle uğraşmıştım dokumaya çünkü.
Kimsecikler görmezdi tezgâhımı orada,
Rahat rahat işlerdim, her gün biterdi,
Her saat başı biterdi, her dakika biterdi,
Bir gün kaynağa kadar uzatırdım ucunu,
Bir gün doruğundan başlardım dağım,
Meşelerden geçirirdim, ıslatırdım çiyile,
Kuruturdu onu bir çırpıda güneşim.³⁷

Sanayi devrimi, beraberinde hemen her alanda makinalaşmayı getirir. İnsan emeği yerini makinalara bırakır. Köyün kendine özgü doğal ortamındaki nesnelere de endüstrileşmeyle paralel olarak birer birer yapaylaşmaya başlar. Bu gelişmelerin beraberinde *“beşeri bireyselliğin yalnızca cismani tarz ile kısıtlı olarak değil de, bütünsel olarak alındığında bile bütünsel varlık hallerinin sınırı belirsiz hiyerarşinin içinde imtiyazlı ve “dizi-dışı” bir yerinin olamayacağı açıktır.*”³⁸Bu hiyerarşi içerisinde makinalar tarafından kuşatılan birey, kendisini bir anda kaotik bir boşluğun ortasında bularak eski yaşantısına özlem duyar.

Sanayi devriminden önce, el sanatları, ekonomide önemli bir konumdadır. *“Kulübeme, ormanıma ve yağmuruma ekleyip / Sevinçle uğraşmıştım dokumaya çünkü”*, dizelerinden anlaşılacağı üzere ustalar da çıraklar da işlerini severek yapar. *“Kimsecikler görmezdi tezgâhımı orada / Rahat rahat işlerdim, her gün biterdi”*, dizeleri endüstrileşmeyle birlikte onlarca kişinin yapacağı işin tek bir makina tarafından yapılmasıyla mesleklerin yok edildiği için, usta konumunda olanların da mesleklerini kaybederek proleter sınıfına eklenmiş olmalarını tasvir eder. Kendi işinin patronuyken, toplumsal hayattaki varlığını hissettirebiliyorken, emeklerine kapitalistler tarafından el konulan ve onların zenginliğinin asıl kaynağı durumuna dönüşen birer meta halini alan bireylerin duygularının yer verildiği bu birimde, bireyin geçmiş hayatına karşı özlem duyduğu görülür. Benzer doğrultuda, *“Çünkü Çarşılardan Geçtim”*

³⁷ Tamer, a.g.e., s.21.

³⁸ Rene Guenon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, İnsan Yayınları, Çev. Fevzi Lütfi Topaçoğlu, İstanbul, 2001, s.147.

isimli şiirde de aynı di’li geçmiş zaman kalıpları kullanılarak geçmişe duyulan özlem anlatılır:

Kuyuların yanından geçerdik, esmer köyler bırakırdık gerimizde ve atlar;
İpekli toplardık unuttum şimdi nerelerden, kokular, yağlar, biraz yorgunluk;
Gece oldu mu uyurlardı, karıları vardı bazılarının; bir testiye dokunurdum elimle,
Öylece sabahı bulurdum, sonra güneşler doğardı çarşılar üzerine;
Bırakıp gidemezdim o tenteleri, nereye gitsem gelirlerdi arkamdan,
Nereye gitsem susamak vardı, pişmanlık vardı, o testiye özlerdim belki;
Belki yatağımı arardım, tabanlarım çatlardı kumdan, sıcak üşütürdü beni;
Hiç bilmeseydim testileri, yatakları, develeri, çekip giderdim gelmemeye,
O en eski yalnızlığım çekip gitmiş, gelmez artık, nedendir anlamadım,³⁹

Tamer’in yukarıdaki dizelerinde, köy toplumunda kişinin varlığının bilincine varılmasını sağlayan günlük hayatın içindeki nesne ve olaylara atıf yapılarak, geleneksel yaşama olan özlem anlatılmaya çalışılır. *“Kuyuların yanından geçerdik, esmer köyler bırakırdık gerimizde ve atlar / İpekli toplardık unuttum şimdi nerelerden, kokular, yağlar, biraz yorgunluk / Gece oldu mu uyurlardı, karıları vardı bazılarının; bir testiye dokunurdum elimle / Öylece sabahı bulurdum, sonra güneşler doğardı çarşılar üzerine”* dizelerinde olduğu gibi sürekli di’li geçmiş zaman kullanılarak geçmişin izleri bireyin usundaki tazeliğini korur. Aynı zamanda kalabalık kent yaşamı içerisinde benlik yitimine uğramak üzere olan birey, bu duruma karşı olan sitemli tavrını, özlemine hissettiği geçmiş yaşantısından duyduğu pişmanlığa bağlamaktan çekinmez; ancak Bachelard’ın dediği gibi *“fiziki nedensellik niceliğe indirgenip süreyle ölçülmez.”*⁴⁰ Yani birey her ne kadar geçmiş zamanda yaşadıklarını bugünkü nedenlere bağlasa da aslında böyle bir nedensellik ile yalnızca özlem duygusunu bastırmak istediğinin farkındadır.

Bilinçaltının istekleri de bazen bir nedene bağlanabilir. Bu süreçte zaman kavramı, akşam vaktine indirgenirken, arzu edilene duyulan özlem *“Bir ihtiyar”* şiirinde kendini yakıştırmalar ve anımsamalar ile gösterir:

Akşam olunca bir ağaçta parlar adı
İtalya’dan sakalına kadar;
akşam olur,
akşamsa darağacında içki içilir,

³⁹ Tamer, a.g.e., s.23.

⁴⁰ Gaston Bachelard, *Sürenin Diyalektiği*, İthaki Yayınları, Çev. Emine Sarıkartal, İstanbul, 2010, s.69.

üç kişi içki içilir, katran var.
senin bir ırmağın vardı,
Adı aklımdan çıkmaz.⁴¹

Karanlıkların ve karamsarlığın vakti olan “akşam” sözcüğünün etrafında kurgulanan dizelerde “darağacı”, “içki” ve “katran” sözcükleri birer zor durumdalık ifade eder. Yaşadığı toplumda, dilediklerini elde edemeyen kişi geçici bir sığınma aracı olarak alkole yönelir. Bu sığınma genellikle bireyin bilinçaltının dışı vurum vakti olan “akşam” vakti gerçekleşir. Şiirde bir sorunun varlığı açıktır; ancak sorunun ne olabileceği ile ilgili geçmişe duyulan bir özlem durumu dışında fikir edinmek oldukça zordur. Akşamın ve alkolün etkisiyle, kapanık bir ruh haline bürünen birey, edindiği kuşkulu görünümüyle geçmişle gelecek arasında sıkışıp kalır. Sembolik anlamıyla alkolün darağacında içilmesi bireyin varoluşunun kısıtlandığı anlamına gelir. Yaşamın sonunu anımsatan “darağacı”, boyna geçirilecek ilmikle birlikte kişinin sahip olduğu değerleri elinden alır ve onu modern dünyanın çarkları arasında çıkıştırır. Aynı zamanda, “*Senin bir ırmağın vardı / Adı aklımdan çıkmaz*” dizeleriyle açık/akar suyun (ırmak) huzur verici özelliğine vurgu yapılır ki, bu durum bireyin geçmişe karşı hissettiği özlem duygusunun dışavurumudur. Bu söylemlerin bir benzerine “‘Ulan’, dersin, ‘bu herif midir semaya çıkan’ / yoksa ben miyim? / Boyuna iz sürersin düşler arasında” dizelerinin yer aldığı “Hünerimiz” isimli şiirde rastlanır:

Bunu dersen en iyi Doksan Eşşekli bilir içimizde,
bir türkü tutturup saldı mıydı kendini gökyüzüne
hırphırp kesilir ciğerinde bir yerler.
“Ulan”, dersin, “bu herif midir semaya çıkan,
yoksa ben miyim?”
Boyuna iz sürersin düşler arasında⁴²

Türküler, bireylerin duygu ve düşüncelerini sözsel, işitsel ve duygusal anlamda ifade edebildikleri anlatım aracıdır. Kişinin olumlu ve olumsuz anlamda, eyleme dönüşmüş ya da dönüşme ihtimali olan duygu ve düşünceleri türkülerde soyuttan somuta geçiş yapar. Söyleyen kişi kadar dinleyeni de etkisi altına alan sihirli sözlerin

⁴¹ Tamer, a.g.e., s.86.

⁴² Tamer, a.g.e., s.274.

ürünü olan türküler bireyi hayal dünyasında kısa bir yolculuğa çıkarabildiği gibi bir takım planlar yapılmasına da olanak sağlar. “*Bir türkü tutturup saldı mıydı kendini gökyüzüne / ‘Hırphırp kesilir ciğerinde bir yerler. / ‘Ulan’, dersin, ‘Bu herif midir semaya çıkan, / Yoksa ben miyim?’*” dizelerinden hareketle, türkülerin söyleyen kişiyi ve dinleyeni etkisi altına aldığı betimlenir. “*Ciğerde kesilen yer*” söylenen türküyle birlikte geçmiş ve an arasında kalan bireyin duygusal çatışmasını yansıtır. Aynı anda farklı zaman dilimleri içinde yaşayan birey, kendisini sonsuzluğu sembolize eden “*gökyüzüne salarak*” geçmişin özlemini yaşar. Bu ruh hali içinde ortaya çıkan düş görme hali, aynı zamanda geçmişe duyulan özlemin yansımasıdır. İnsanın içinde bulunduğu durumdan tatmin olamadığı durumlarda, zihinsel bir kaçışın ürünü olarak ortaya çıkan geçmişe sığınma arzusu, böylelikle bilinçaltının dışavurumu olarak kendini gösterir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BİREYİN HAYATA KARŞI TUTUNMA ÇABASI VE DİRENÇ ARAYIŞI

2.1.Kaos Ortamına Tutulan Işık: Umut

Umut, geleceğe yönelik iyi dileklerin tümüdür. Maddi ve manevi anlamda iyileşmeleri beraberinde getirecek iyi haberlerin ve olayların temenni edilmesi durumu olarak belirtilebilecek “umut” kavramı, bireyin, içinde bulunduğu kaotik durumdan kurtuluşu için arzuladığı temennileridir. Böyle bir genellemenin yapılabileceği düşünüldüğünde Kant’ın yalnızca ahlaki değerlere yönelik taşınabilecek umut teorisinin ötesine geçilebilir. Çünkü umut, *“Kant’ta daima ‘ahlaki’ bir umuttur, ama aynı zamanda dinin de temel sorusudur.”*⁴³ Kant’ın ahlak felsefesinin umuda dayandığı düşünüldüğünde ise, Tamer’in de umut yüklü şiirlerinin birçoğunun ahlaksal yargılardan kaynaklandığı söylenebilir; ancak, Tamer’in şiirlerinde umut ettirici sorunların tamamının altında ahlaksal çözümler/bozulmalar yer almaz. Hümanizm gibi değişen dünyanın umut taşıyıcı felsefelerinin varlığı, tüm dünyada kabul gördüğü halde insanların gerek iç gerekse dış etkenlerden kaynaklanan sorunların çözümüne yönelik uğraşları umut ve yaşam arasındaki kaçınılmaz bağdan kaynaklanır. Ancak bireyin, bir şey umut etmesi için bir sorununun olması gerekmez. Çünkü birey, her zaman var olandan daha iyisini arzulama eğilimindedir.

Bireyin varlığını sürdürdüğü dünyada dilediklerini, geleceğe dair temenniye dönüştürdüğü istek/ler bütünü olarak tanımlanabilecek “umut”, Ülkü Tamer’in şiirinde “umutsuzluk” kadar etkin olarak kullanılmaz. Umut, Tamer’in hayal dünyasından beklentilerini karşılamak üzere yazılan eserlerinde kendisini hissettirir. Şiirlerinde, bireyin ve toplumun içerisinde buldukları kaotik ortamda dahi arzu edilen

⁴³Lokman Çilingir, *Umut Felsefesi*, Elis Yayınları, Ankara, 2003, s.13.

temennilerin gerçekleşebileceği bir dünya düşü kuran sanatçı, bu düşün arkasından gitme eğilimindedir:

Beraber çalışıyoruz şimdi, ayrılamam.
İnsanlara bağlıyoruz bakır telleri,
'Sevin,' diyorlar bana, şehir bitiyor;
Bir ev vereceğiz, bir de kadın yanına,
Yaşaman asıl o zaman başlayacak,
Aşk çiçekleriyle incek çarşılara
Seni bir zamanlar korkutan akşam.⁴⁴

Birey, yaşamı boyunca bir hedef doğrultusunda ilerlemek ister. Söz konusu hedefe ulaşmaya çalışırken önüne çıkan engellerin sonucunda karamsarlığın hâkim olduğu bir durumla karşı karşıya kalabilir. Ancak dilediğini gerçekten arzulayan birey, her zaman bir umut arayışındadır. Kendisini kaotik bir durumun ortasında bulduğu an, içerisinde bulunduğu durumdan kurtulabilmek için bir ışığa ihtiyaç duyar. İçerisinde yer aldığı kaotik ortamdan kurtulabilmesi için gerekli olan, bazen kendi çabasının ürünü olarak bazen de dış kaynaklı bir yardım eli(umut ışığı) tarafından sunulur.

“Dokuma” isimli şiirde “*ayrılık, bakır tel, akşam*” gibi kaotik kavramların sebep olduğu ortamdan kurtulma arayışında olan birey için “*aşk çiçekleri, ev, kadın*” gibi umut ışıkları sunulur:

Tablo 3: Kaotik Kavramlar ve Kurtuluş İmgeleri

KAOTİK KAVRAMLAR	KURTULUŞ İMGELERİ
AYRILIK	Aşk Çiçekleri
BAKIR TEL	Ev
AKŞAM	Kadın

Bireye kendini gerçekleştirme imkânı bulduğu tabiattan ayrılarak kalabalık çarşıların bulunduğu, gürültünün eksik olmadığı çılgınlıkların içine atılmasıyla, içine

⁴⁴ Tamer, a.g.e., s.21.

düştüğü kaotik durumdan kurtulabilmesi için bir fırsat verilir. Bu durum ayrılıkla birlikte gelen umutsuzluğun (korkutan akşam) içinde, bireyin önüne tutulan bir el feneridir. İnsanın “*ütöpik umudu yaşanan anın karanlığında ortaya çıkar*”⁴⁵ve insanı labirentleşen dünyasından alarak arzu edilen mekâna taşır.

İnsanlara bağlanan bakır tel, özgürlüklerin prangalar ardına atılmasını imlerken, “*Bir ev vereceğiz, bir de kadın yanına, / yaşamın asıl o zaman başlayacak / Aşk çiçekleriyle inecek çarşılara / seni bir zamanlar korkutan akşam*” dizeleriyle de karanlığın sonunda gelecek aydınlık müjdelenir. Tablodan da anlaşılacağı üzere “*ayrılık, bakır tel, akşam*” gibi kaotik kavramların önüne “*aşk çiçekleri, ev, kadın*” gibi umut ışıklarıyla geçmek amaçlanır. Bireyi her anlamda bir çöküşe iten “*ayrılık*”, insanları birbirinden ayırmak için kullanılan “*bakır tellerle*” kendisine yer bulur ki, akşamın korkutucu yüzü ancak umut ışığıyla yerini aydınlık sabaha bırakabilir. Bu doğrultuda kişinin dış dünyadan uzak, mahrem alanı olan “*ev*”in ve erkeğin bütünleyeni olan “*kadın*”ın sunulduğu bir ortamda “*aşk çiçekleri*” ile filizlenen yeni dünyası bireyin içinde bulunduğu kaotik ortamdan kurtulmasını sağlar. Aynı durum “*ev, kadın, aşk*” gibi değerlerle Ülkü Tamer’in bir başka şiirinde de kendisini gösterir:

Kiremit damlı kırmızı bir ev. Yaşamam buydu belki.
Kiremit damlı kırmızı bir kadın. Aşk derdim çekinmesem.
Bir kayaya en yalnız yanından uzanmak. Sevmek belki.
Unutmak hançer bilekli uykusuz haydutları.
Belki bir dünya büyütme, saklanmak belki.⁴⁶

Yukarıdaki şiirin içerisinde yer alan iki açar dize birbirine zıt iki farklı durumu imler. “*Kiremit damlı kırmızı bir kadın. Aşk derdim çekinmesem. / Unutmak hançer bilekli uykusuz haydutları*” dizelerindeki kadın – haydut ikilemi umutsuzluğun içinde umut arayışının göstergesidir. Öyle ki haydutlarının bileklerinin “*hançer*” oluşu ölümcül bir hastalık olan umutsuzluğu işaret ederken, hayal edilen kadınla birlikte gelecek olan aşk, “*hayatın eylemde bulunan gücüdür*”⁴⁷ ve haydutlardan kurtulabilmek için bireyin hayatında bir umut kaynağı olacaktır.

⁴⁵ Çilingir, a.g.e., s.124.

⁴⁶ Tamer, a.g.e., s.29.

⁴⁷ Paul Tillich, *Aşk, Güç ve Adalet*, Yeni Zamanlar Yayınları, Çev. Ruhattin Yazoğlu – Bozkurt Koç, İstanbul, 2004, s.37.

Ülkü Tamer’i döneminin diğer şairlerinden ayıran bir özelliği, toplumcu bir şair olma arzusudur. Bu bağlamda Ülkü Tamer “umut” yüklü şiirlerinde yalnızca kendi geleceği için değil, çocukların geleceği için de endişelenir. Tamer’in şiirlerinde önemli bir yere sahip olan çocuklar aynı zamanda an’ın neslinin gelecekteki umut ışığıdır. Gemisine her hayvan türünden birer çift almasına rağmen çocukları almayan Nuh’a olan sitemini/isyanını Tamer şu dizelerle ifade eder:

Melekler ve çocuklar,
En yakın ilgisi sevincin,
Anlamadı bunu birinci Nuh,
Gelirse ikincisi eğer
Hiç yüzme bilmesin.⁴⁸

Saflığın ve temizliğin sembolü olan melekler ve çocuklar “Nuh”un umut unsuru olması gerekirken, bilinen Tufan’da Nuh’un hayvan türlerini kurtarıp melekleri ve çocukları kayığına/gemisine almaması yadırganır. Nuh, gemisine tüm hayvan türlerinden dişi ve erkek olmak üzere iki tanesini gemisine alıp kaçmak arzusunda. Ancak meleklerin ve çocukların dünyayı güzelleştirebilecek asıl unsurlar olduğunu bilen şair, “*Melekler ve çocuklar / En yakın ilgisi sevincin*” dizeleriyle bu savını belirtirken, “*Anlamadı bunu birinci Nuh / Gelirse ikincisi eğer / Hiç yüzme bilmesin*” dizeleriyle mevcut dönemden sonra gelebilecek bir kurtarıcının öncelikle çocukların ve meleklerin umudu olması gerektiğini ister.

“Nuh”, günümüzde birçok ailede, o ailenin bir ferdi olarak yer alır. Hatta dünyanın her yerinde Nuhlara rastlanır. Sembolik bir ifade olarak ele alınan Nuh, aslında çocuğunu ihmal eden herkestir; çünkü günümüzde, “*çok az ebeveyn çocuklarının başlarına gelebilecek kötü şeyler üzerinde durmak ister.*”⁴⁹ Yeryüzünde tüm kötülüklerin, kötü insanların başına gelmeyeceği gibi, kötülükler yalnızca yaramazlık yapan çocukların başına gelmez. Çocuklarını yalnızca, “akıllı ol” uyarısıyla büyötmeye çalışan ailelerin hepsi, bu birimdeki Nuh’un yerine kullanılabilir.

Yeryüzünde çocukların başına Nuhtar dikilirken, olgun insanların başına da onların maddi ve/ya manevi anlamda sonlarını getirmek arzusunda olan Azrailler dikilir:

⁴⁸ Tamer, a.g.e., s.36.

⁴⁹ Robert Stuber – Jeff Bradley, *Çocukları Kötülüklerden Korumak*, Beyaz Yayınları, Çev. Yonca Karakılıç, İstanbul, 1998, s.2.

Soğuk bir tül örtüyorlar üstümüze,
Sanki ölmek için beyaz bir uykusuzluk;
Belki utanmasak bizi bırakacaklar,
Terliyoruz, tırnaklarımdan damlıyor kan
Onun üstüne,
Soğuk bir tül örtüyorlar üstümüze.⁵⁰

Yukarıdaki dizelerde yer alan “soğuk bir tül, beyaz bir uykusuzluk, tırnaklarından damlıyor kan” ifadeleriyle birey, içinde bulunduğu kaotik duruma değinirken yine de bu durumdan kurtulabilmek için bir yol arayışındadır. Kefeni imleyen “soğuk tül”, ölümü imleyen “beyaz uykusuzluk” ve çekilen acıları imleyen “tırnaklardan damlayan kan” ibareleri, bireyin içinde bulunduğu kaotik durumu ifade eder. Yaşamak için bir yol arayan birey “kendine dönük olmanın, kendiliğini fark etmenin yaratıcı düzleminde”⁵¹ olduğundan, “Belki utanmasak bizi bırakacaklar” dizesi, kurtuluş yolu arayan bireyin umut ışığını yakabilme uğraşının/dileğinin ürünü olarak kendini gösterir.

Umut, insanın en zor anlarında onu yaşama bağlayan gizil bir güçtür. Var olduğu yaşamda/mücadelede durağanlık ve geçmişe tutuk bir kayboluştan bireyi kurtaran şey daima umuttur:

Çünkü denizin ve aşkın dalgaları
Gözlerinin ölümsüz külüne çıkar,
Senin göğsüne kıvrılır, tavşanlara kıvrılır,
Yaşama kanı aydınlığa çıkar.⁵²

Denizin ve aşkın dalgalarının gözlerinin ölümsüz külüne çıkararak yaşamı aydınlığa çıkarması, suyun “arılık için doğal bir simge”⁵³ olduğuna göndermede bulunur. Yeni umutların her zaman var olabileceğini imleyen deniz ve aşk sözcükleri ölümsüzlüğe ulaşabilmenin yolu olarak gösterilir. Bununla birlikte “Senin göğsüne kıvrılır / Tavşanlara kıvrılır” dizeleriyle sıcak bir sığınmanın varlığından bahsedilirken, “Yaşama kanı aydınlığa çıkar” dizesiyle sonuç olarak beliren aydınlık, yeni umutların

⁵⁰ Tamer, a.g.e., s.44.

⁵¹ Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012, s.112.

⁵² Tamer, a.g.e., s.49.

⁵³ Gaston Bachelard, *Su ve Düşler*, Yapı Kredi Yayınları, Çev. Olcay Kunal, İstanbul, 2006, s.150.

gerçekleşmesi için yeni yolların doğuşuna işaret eder. Aynı yeni yolların doğuşunu bekleyen sanatçı, bir başka şiirinde farklı izleklerle yine umut arayışındadır:

Aşk kalmıştır otlarda yılı götüren,
Cesur savaşçıları taşıyan kışa.
Her yerde yazın bittiği söylenir,
Çürür çiçeklere yapışan kanlar;
Belki uzaktan iki atlı yaklaşır,
Belki yakından iki yaprak kalkar;
Akşamın örtüsü derelerde yıkanır,
Gökyüzünü görünce gecenin devi
Çıkarıp şapkasından yıldızlar saçar,
Cüceler bunu bilir, gürgenler bilir,
Aşkın uyumadığı her yerde söylenir.⁵⁴

Şiirde imgeler arasında ironi kurarak anlamı ve iletilmek istenen mesajı güçlendiren sanatçı, olumsuz çağrışımların yanı sıra umut edilen ve beklenen kurtarıcıları, dizelerinde birbirleriyle bağlantılı olarak kullanır. Her zaman ölümü anımsatan “kan”, “akşamın örtüsünün” altında gizlenir; ancak suyun arındırıcı gücüyle yerini aşka bırakan aydınlık geleceğin hayali, kurtarıcı rolündeki “atlılar”, “su/arınma” ve “aşk” ile gerçekleşebilir:

Tablo 4: Kaos Ortamındaki Bireyin Umut ve Beklentileri

OLUMSUZ ÇAĞRIŞIM	UMUT	BEKLENEN
KAN	Aşk	Atlılar
ÖLÜM	Su	Arınma
AKŞAM	Aydınlık	Dev

“Savaş” ve “Aşk” sözcüklerinin çatışmasından doğan dizeler, yine söz konusu iki kavramın doğuracağı sonuçların karşılaştırılması ile hangisinin baskın olacağına yer verir. Bireyin sığındığı kavramın aşk olması ise, “bir şeyi arzu etmek, kuşkusuz o şeye

⁵⁴ Tamer, a.g.e., s.70.

sahip olmaya doğru ilerlemektir”⁵⁵ savı üzerine, bireyin amaçladığı yolda ilerleyecek oluşuna işaret eder. Kanla sonuçlanan bir savaşın ve beraberinde getirdiği akşamın (karanlığın) içinde kaybolma tehlikesi ile karşı karşıya kalan birey için “aşk”, bir anne gibi kucaklayan ve koruyandır. Akşamın örtüsünün derelerde yıkanişından sonra gecenin devinin şapkasından çıkarıp yıldızlar saçması umudu işaret eder. Çünkü sevgi unsurları “*nesneye doğru gerçek bir ilerleyiştir; süreklidir*”⁵⁶ ve bireyin yaşama bağlılığıdır.

Birey, umut edilen dünyaya ulaşabilmek için dışarıdan yardım beklediği gibi bazen kendisi de arzu edilene karşı bir yolculuğa çıkabilir. Çünkü her yolculuk, açılması umut edilen yeni bir kapının arayışıdır:

Balmumundan bir kayık götürüyor bizi, ırmakla uç uca, yürek yüreğeyiz.
Suların kapısını açmaya saçlarımız yetecek.⁵⁷

Şeyh Galip’in mumdan gemilerle ateşten denizi geçebilme arzusunda olduğu gibi, balmumundan yapılan kayıkla çıkılan yolculukta, “*suların kapısını açmaya saçlarımız yetecek*” dizesiyle Ülkü Tamer’in şiirlerinde sıkça kullandığı ve köprü imgesiyle eş olan “*saçın*” yardımıyla hedeflenen amaca ulaşılacağı düşünülebilir. Çünkü “*insan, varoluşundan bu yana ideali arayan ve idealleri uğrunda yaşamını devam ettiren sosyal bir varlıktır.*”⁵⁸ “*Bireysel öznenin belleksel varoluşu*”⁵⁹ da bu durumda sağlanabilir. Kendini arayan birey, özgür olduğunu hissettiği ortamlarda zaman içerisinde belleksel açıdan da varoluşunu tamamlar.

“*Saç*” ve “*dev*” imgeleri Tamer’in bir başka şiirinde şu haliyle ifade edilir ki “*dev*” kurtarıcı rolündeyken, “*saç*” imgesi arzu edilen konumundadır:

Kasabalara göre değişiyor yeryüzü
Sırtında evlerin ağırlığıyla acı çeken dev
Ancak tenhada saçlarını uzatır
Bana elini uzatır
Kuşlara yardım eder
Hafiflik sunar⁶⁰

⁵⁵ Gasset, a.g.e., s.8.

⁵⁶ Gasset, a.g.e., s.11.

⁵⁷ 78.

⁵⁸ Fatih Kanter, “Tanzimat Şiirinde İdeal İnsan Tipi”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 16, Kocav Yay., İstanbul, 2007, s.167.

⁵⁹ MitatDurmuş, “Melih Cevdet Anday’ın Şiirlerinde Bireysel Öznenin Belleksel Varoluşu Bağlamında Zaman İzleği”, Türkoloji Dergisi, C. XIV, S.2, Ankara, 2003, s.166.

⁶⁰ Tamer, a.g.e., s.151.

“*Sırtında evlerin ağırlığıyla acı çeken dev*” aslında dünyadır. “*Tenhada saçlarını uzatması*” ise tabiatın yeşermesi, güzelleşmesidir. Saç imgesi, Tamer’in şiirlerinde genellikle bir köprü/kurtarıcı rolündedir. Burada saç/tabiat insan hayatını kolaylaştıran yardımcı bir unsur olarak ortaya çıkar.

İnsan ancak tabiatı gerçekten görebildiği müddetçe sevgiyi anlayabilir. Çünkü insan, “*dünyayı cennet kılabilmek için tabiata uymalıdır, tabiattan öğrenilecek çok şey vardır; onun gibi cömert, verimli ve hoşgörülü olmak huzura giden yolun kapılarını açan*”⁶¹ bir anahtardır. Tabiatın bu konudaki cömertliği, “*Bana elini uzatır / Kuşlara yardım eder / Hafiflik sunar*” ibareleriyle şiirde kendini gösterir. Tabiatın hareketlerine göre değişen ve anlam bulan dünyanın, tasvirinin yer aldığı bir başka şiir de Tamer’de şu haliyle görülür:

Puhuların, ispinozların, sülünlerin yasını
O ikinci kanat çırparken gördüm
Yolculuğum sırasında ezberledim
Papağanların kendi dilleriyle yaktıkları ağıtı
Keklikler, çulluklar, bıldırcınlar
Beyaz bir örtü dokuyorlardı⁶²

Akşama (karanlığa) en yakın olan ikinci vakti sülünlerinin yasının görülmesi, aynı vakit papağanların ağıt yaktıklarının duyulması ve diğer kuşların aynı vakit beyaz bir örtü (kefen/ölüm) dokuyuşunun görülmesi, tabiatın olmadığı bir dünyaya karşı başkaldırının ürünüdür. Dünya ancak tabiatın saçlarını uzattığı ve farklı renkleriyle “*çıplak dev*” süslediği ölçüde yaşanabilir bir alandır. Akşam karanlığıyla birlikte dünyanın canlılığının yitirileceği bilindiğinden aynı dizelerde bir takım önlemler alınmak istenir:

Yıldızların çoğaldığı anda vardım gökkuşağına
Katlanmış
Bir kovukta belki beni bekliyordu
Serçelerin onuruna göre değişir dünya
Gagamla ucundan tuttum gökkuşağını
Bazı renk kırpıntılarını tarlaların üstüne
Çayırların, çalılarının, bacaların
Bebeklerin, papatyaların üstüne serptim⁶³

⁶¹ Ramazan Korkmaz ve diğerleri, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, s.131.

⁶² Tamer, a.g.e., s.155.

⁶³ Tamer, a.g.e., s.155.

Birey, dünyayı içine düşeceği kaotik durumdan kurtarabilmek için, son bir umutla, gökkuşağının renklerini kullanarak (kurtuluş yolu) hayata tekrar canlılık getirmek arzusundadır. Bu arzusunu da “*gagamla ucundan tuttum gökkuşağını / bazı renk kırpıntılarını tarlaların üstüne / çayırların, çalılarının, bacalarının / bebeklerin, papatyaların üstüne serptim*” dizelerinden anlaşılacağı üzere, tabiatın renkliliğiyle birlikte, bireyin hayata tekrar tutunarak gerçekleştirebildiği belirtilir ve arzu edilenin haberi şiirin son bölümünde verilir:

Sonra usulca onu
Boydan boya açtım karanlıkta
(Tamer 155: Serçe)

Bu bölümdeki, “*sonra usulca açtım onu / boydan boya açtım karanlıkta*” dizeleriyle içerisinde bulunduğu olumsuz durumdan tamamen kurtulabilmek için verilen uğraşın ödülünün alındığı ifade edilir. Ancak birey, her zaman temennileri için gereken çabayı göstermeyebilir. Yalnızca umut edip, istenilen sonuçlar için uğraşmayan birey, cehennemî cennet olarak görmeye mahkûmdur:

Bir kayığı vardı adamın,
adını “Hanoi” koymuştu
Özenerek, kırmızı boyayla yazmıştı harfleri, kendi eliyle,
tam iki saatini vermişti bu iş için,
sabahleyin başlamıştı yazmaya, çaydan sonra,
biradan önce bitirmişti,
o kadar dalmıştı ki işine,
akşamleyin anlattığına bakılırsa
sabah denizini bile unutmuştu.⁶⁴

Sanatçının yalnız kendi toplumuna değil; dünyaya mal olacak bir tutum içerisinde bulunmasının farkında olan Ülkü Tamer, söz konusu şiirle bir balıkçının sıradan bir gününü anlatır gibi görünse de insanoğlunun içinde bulunduğu çarpık düzenden kurtulabilmek için umut etmenin dışında herhangi bir eylemde bulunmamasından yakınıdır.

Ülkü Tamer, “*Yaz*” adlı şiirinde yaz mevsiminde bir adamın bir gününü anlatır gibi görünse de “*bir kayığı vardı adamın / adını ‘Hanoi’ koymuştu / özenerek, kırmızı boyayla yazmıştı harfleri, kendi eliyle*” dizeleriyle asıl konuya girer: Bahsedilen adamın

⁶⁴ Tamer, a.g.e., s.195.

kayığa verdiği isim olan “Hanoi” Vietnam’ın başkentidir. Bu ismin kayığa kırmızı boyayla yazılması da Vietnam’ın bayrağının renginin kırmızı oluşundan ziyade, o yıllarda içerisinde bulunduğu savaş sonucu ülkenin kan gölüne dönüşünü imler. Bahaeddin Ögel’e göre de eski Türklerde “kırmızı daha çok kanla kıyaslanır.”⁶⁵ Kayığının ismine “Hanoi” ismini verip, bunu kırmızı boyayla bir vefa borcuymuş gibi kayığın üzerine yazan birey, anlaşılan o ki cehennemdeki cezasının bitip, cennetle buluşacağı günü beklemektedir. Fakat yalnızca bekleyerek umut edilene kavuşulamayacağı son dizelerden anlaşılabilir:

Evet, güzel şey yazı kıyılarda geçirmek,
deniz, batık kalyonların kokusunu getirir,
konuşacak konular verir insana
deniz kestanelerinin dikenleri.

Kayıklarımıza “Hanoi” adını koyup
Balığa çıkmaktan başka ne yapıyoruz ki?⁶⁶

Şiirin son bölümünde bireyin, bu tutumundan sonra gündelik hayatına geri dönüp Vietnam’da yapılan katliamı unutmaması yadırganırken Hanoi’nin durumuyla umutsuzluğa düşen bireyin, kayığa “Hanoi” ismini vererek pasif bir umuda aracılık etmekten başka bir şey yapmadığından yakınıdır. Sanatçı, şiiri “*Kayıklarımıza ‘Hanoi’ adını koyup / balığa çıkmaktan başka ne yapıyoruz ki?*”, dizeleriyle sonlandırırken insanların umutsuzluğun önüne geçebilmek için toprağa umut tohumu atıp, onu sulamadıklarından yakınıdır.

İkinci Yeni şairleri, özellikle 2. Dünya Savaşı sonrasında Türkiye dışındaki insanların acılarını ele alan şiirler yazar. Evrensel sorunların ele alındığı ve sosyal gerçekçiliğin ön planda olduğu şiirlerle topluma bir mesaj verme amacıyla olan İkinci Yeni şairleri -dolayısıyla Ülkü Tamer- yeryüzündeki kötü havanın önüne geçebilmenin, ancak verilebilecek çetin bir uğraşla mümkün olduğunu belirtir:

Yürü hep yürü, durmadan yürü,
o dağ sana adını vermişti köyde,
bu sokaklar sadece tabela sunuyor.
Yürü, boyuna yürü, gün gelir

⁶⁵ Çoruhlu, a.g.e., s.212-213.

⁶⁶ Tamer, a.g.e., s.196.

tabelaları indirirsin köşe başlarından,
kimliğini asarsın onların yerine,
açlıklar seni doyurur,
yoksulluklar seni besler,
büyür sevdan, kendine bile sığmaz.⁶⁷

“*Yürü hep yürü, durmadan yürü*” ibaresi, insanın içerisinde yeşeren ideali ve idealin çekirdeğini içeren umudu imler. İnanılan bir ideale sahip olan birey, umudu olmadığı takdirde kısır bir döngü içerisinde kendisini çürütecektir. “*Tabelaları indirirsin köşe başlarından / Kimliğini asarsın onların yerine*” dizelerinde ismini dağdan alan bireyin kimlik arayışı dile getirilir. Korkmaz, bu durumu şöyle açıklar: “*Kişi kendi adını bulması / alması halinde dünyadaki varlığını kesinler, dünya yüzünde kendine bir ‘yer’ edinir. Sembolik anlamdaki bu ‘yer edinme’ yönelimi, ruhsal olarak bir yeniden doğuş sayılabilir. Mitik göndermeli bu yeniden doğuş kültü, bireyi, ona tarihselliğini sağlayan kültürel belleğin aydınlık ve gizemli zenginliğine taşır.*”⁶⁸ Bu durumda, birey, ancak umut ettiği dünyada gerçek bir kimliğe sahip olduğu zaman kendisine ve yaşadığı topluma faydalı olabilir. Ulaşılmak istenilene giden yolda bireyi, “*açlıkların doyuracağı, yoksullukların besleyeceği*” söylenir ki, buradaki doyum ve beslenmek ibareleri birer manevi anlam taşır. “*Büyüyecek olan sevd*”, bireyin inandığı davasını imlerken, inanılan yolda yaşanan acıların bireyi daha çok olgunlaştıracağı ve güçlendireceği ifade edilir. Aynı durum Tamer’in bir başka şiirinde şu haliyle kendisine yer bulur:

Sevgilim, sevgili dostum,
yaşamayı pekiştiren bir çelik çivi olacak
Yenidoğan’ın acısındaki maya.

Sen o mayadaki umudu gördün.⁶⁹

“*Sevgilim, sevgili dostum*” hitabıyla başlanan dizelerde dostu verilecek olan mesajın serzenişi görülür ki, hemen ardından “*Yenidoğan’ın acısındaki mayanın yaşamayı pekiştiren bir çelik çivi olması*” yaşanan zorluklarla güçlenecek olan bireyin geleceğe umutla bakmasını sağlar. Gelecek kurgusunun vücut bulmuş hali olan

⁶⁷ Tamer, a.g.e., s.203.

⁶⁸ Ramazan Korkmaz, “Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri”, Bilig Dergisi, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, Güz – 2013, Sayı: 27, s.74.

⁶⁹ Tamer, a.g.e., s.213.

“Yenidoğan”ın, saf ve temiz olarak dünyaya geldiği bilindiği halde bir umudun ötesinde kurtarıcı olabilmesi için acılarla tanışması gerekir.

“Yenidoğan” için söylenen “yaşamayı pekiştiren bir çelik çivi olacak / Yenidoğan’ın acısındaki maya” dizeleri arzu edilen umudun, ancak acıyla mücadele edebilmenin öğrenildiği zaman gerçekleşebileceğini ifade eder. Çünkü çocuk, dize sonunda da belirtildiği gibi kendini gerçekleştirebildiği takdirde “yeni umut” olarak yeni bir dünyanın kurucusu rolünü üstlenebilir. Tamer’in şiirlerindeki “Yenidoğan”, yabancı olduğu yeryüzüne geldikten sonra eğer “tavında dövülmüşse”, kendisini bilmeye başladığı dönemden itibaren geleceğe dair iyi yönlü hayaller kurar:

- Taştan bir asker yaptım
kurtarsın diye babamı,
sonra boyadım onu
yağmurla.

Asker, dağları aş bu gece,
o iri adamın mağarasına git,
köşede duran babamı getir.⁷⁰

Birey, umudunu bazen gerçekleştiremeyecek bir eyleme bağlar. Bu durum, bir bakıma onun kendi kendisini motive etmesidir: “Taştan bir asker yaptım, kurtarsın diye babamı” ibaresi taştan yapılan askerden babasını kurtarmak isteyen çocuğun içindeki parıltıyı anlatır. Küçük yaşlarına rağmen sürekli olarak kendi hayal dünyalarında kurtarıcı rolü üstlenen çocuklar, bilinçaltında yaşattıkları umutlarını hayata geçirme arzusu taşır.

Hayal dünyasının sınırsızlığıyla bilinen çocuklar için oyuncakları çoğu kez umut kaynağı olabilir. Öyle ki, “-Taştan bir asker yaptım / kurtarsın diye babamı, / sonra boyadım onu / yağmurla. / Asker, dağları aş bu gece, / o iri adamın mağarasına git, / köşede duran babamı getir” dizeleriyle oyuncaklara, çocukların hayal dünyasında kurtarıcı görevi verildiği görülür. Çocukların hayaller kurabilmesi için benzer bir olayın hayatlarında yaşanmasına gerek yoktur. Çocuklar, yaptıkları küçük yaramazlıkların dahi anne ve/ya babalarından uzaklaştırılacak olmalarına sebep olabileceğini düşünür. Bu yüzden yukarıdaki birimdeki gibi, durup dururken ya da yaşanmış bir olay üzerine babası için bir umut kaynağı olmak isteyen tüm çocuklar, “birden ortadan

⁷⁰ Tamer, a.g.e., s.226.

*kaybolmalardan kendilerini sorumlu tutarlar ve anne ya da babanın gitmesine kendilerinin neden olduğunu düşünürler.*⁷¹ Böyle bir düşüncenin sürekli olarak çocuğun bilinçaltında yer alması sonucu, bu ve benzeri hayaller kurarak kendisini geleceğe hazırlayan çocuk, çevresi için sorun olmaktan öte umut kaynağı olmayı arzu eder:

Havada bir topacın kırbacı saklı,
Bütün fırladıkları döndürüyor.

- Benim fırladığım büyüyecek,
Kasabadaki değirmen gibi olacak
Hepimize buğdaylar öğütecek.⁷²

“Havada bir topacın kırbacı saklı / Bütün fırladıkları döndürüyor” dizeleriyle çocukların gelişmiş birer hayal dünyasına sahip olduğu belirtilir. *“Benim fırladığım büyüyecek”* ibaresiyle kendisini hayal dünyasının içinde bulan çocuk, kasabası/dünya için umut kaynağı olmaya başlar. Küçük bir çocuğun elindeki tek oyuncuğu ve dünyası olan fırladığının büyüyerek köyün değirmeni ile aynı boya ulaşması, geleceğe gönderilen küçük bir umut bulutunu göğe salar. Çocuklar, istemli ya da istemsiz olarak bu ve benzeri hayallerin içerisinde sıkça yer alabilir. Tamer’in şiirlerinde de sıkça kurtarıcı rolüne değinilen çocukların, bir topacı değirmene benzetip insanlara buğday öğüttüğünü düşünerek bir umut taşınması, onların üretici olarak umutlanan ve umutlandıran kimliklerini işaret eder. Bununla birlikte, Tamer bazı şiirlerinde, toplumun geleceği için böylesine önemli olan çocukların başına gelebilecek olumsuz koşullarda da sürekli bir umut arayışındadır:

Yavrum, benim ürkek aslanım,
aç gözlerini, dağlara bak,
güneşi getirmeye gitti
alacakaranlığın ıslak perileri.⁷³

Ülkü Tamer’in şiirlerinde çocuklar önemli bir yer tutar. Tamer, *“Alacakaranlık (Ölüm Seçen Çocuklar)”* isimli şiirinde de bir çocuğun ölümünü anlatırken, çocuğun

⁷¹ Gisela Preuschoff, *Çocukların İçindeki Korkular*, Beyaz Yayınları, Çev. Özkan Schulze, İstanbul, 1998, s.65.

⁷² Tamer, a.g.e., s.227.

⁷³ Tamer, a.g.e., s.230.

gözünü açması için karanlığın sonunda aydınlık getiren “güneşi” ve insanlar için yaptıkları iyiliklerle bilinen güzel yüzlü “perileri” umut habercisi olarak tayin eder.

Birey ne kadar zor durumda olursa olsun geleceğe dair bir umut taşır. Umudun, “kişinin geleceğe dair kişisel ya da sosyal anlamda bazı güzel ve olumlu şeylerin”⁷⁴ gerçekleşmesini temenni etmesidir. Birey de bu şiirde “içinde yaşadığı somut dünyada bulamadığı dünyayı hayali olarak, düşsel olarak kelimelerle, sözlerle kurmak”⁷⁵ arzusundaiken güneşin ve perilerin yardım ettiği bir dünya beklentisindedir.

Her durumda geleceğe dair iyi dileklerde bulunulması gerektiğine inanan sanatçı, mesleğinin adını dahi “umut” olarak belirtir:

Ölüm canın has yoldaşı
Diken gülün gönüldeşi
Kar altında deniz düşü
Kuranlara selam olsun

Kâğıdımız çaput bizim
Kefenimiz bulut bizim
Mesleğimiz umut bizim
Kıranlara selam olsun⁷⁶

Ülkü Tamer’in “*Selam Olsun*” isimli şiirinde hayatın tüm acımasızlığına rağmen bireyin yaşama tutunabilmek için umudunun yitirilmemesi gerektiğine değinilirken, “*Kar altında deniz düşü / kuranlara selam olsun*” ve “*Mesleğimiz umut bizim*” dizeleriyle Tamer’in bu fikrine doğrudan vurgu yapılır. Kötü günlerin çağrıştırmıcısı olarak kullanılan “kar” imgesi ile “denizin” bir arada kullanılmasıyla oluşturulan dizede, karların bir gün eriyerek yerini denize bırakması, zor günlerin ardından gelecek olan güzel günlere göndermede bulunur. Aynı biçimde “gülün gönüldeşi” olarak ele alınan “diken” simgesi de karanlık günlerin son bulacağı günün hayalinin bir ürünü olarak ortaya çıkarken, sanatçının gönderdiği selam, kendinden emin bir beklentinin ürünüdür.

Düşlerin ya da düşlemelerin temelinde her zaman bir umut yattığı için, “düşlemeye dalan bir düş-kuran, gündelik yaşamın tüm ‘telaşesini’ bir kenara ittiğinde, başkalarının kaygısından kaynaklanan kaygıdan kendini kopardığında, böylece

⁷⁴ Çetin, a.g.e., s.57.

⁷⁵ Çetin, a.g.e., s.58.

⁷⁶ Tamer, a.g.e., s.252.

*gerçekten kendi yalnızlığının faili olduğunda, nihayet saatleri saymadan evrenin güzel bir yanını seyredildiğinde, bu düş kuran kendisine bir varlığın açıldığını hisseder.”*⁷⁷

Bu sebeple ölüm için, “*canın has yoldaşı*”; diken için, “*gülün gönüldeşi*”; kefen için, “*bulut*” yakıştırmalarında bulunulur. Var olduğu evrene ait olduğunu benimse(t)mek isteyen birey için başka bir yol da yoktur. Tamer’in, mesleğini “*umut*” olarak tanımlamasının altında yatan sebep de Bachelard’ın belirttiği “*evrenin güzel bir yanını seyredibilme*”⁷⁸ mecburiyetinden kaynaklanır. İçerisinde bulunduğu her türlü kaotik durumda dahi umudun yitirilmemesi gerektiğini savunan Ülkü Tamer, “*Güneş Topla Benim İçin*” isimli şiirinde de her zorlukta bir umut arama düşüncesindedir:

Umutların arasından
Kirpiklerin karasından
Döşte bıçak yarasından
Güneş topla benim için⁷⁹

Tamer’in “*Güneş Topla Benim İçin*” isimli şiirinin bu dörtlüğünde yer alan “*güneş*”, sembolik olarak karanlık karşısında zafer kazanan birçok insanın hayal dünyasında yerini alan bir araç-nesne konumundadır. Işığın ve aydınlığın kaynağı olan güneş, insana yeni umutlar taşır. Şiirde rastlantısal bir unsur olarak kullanılmayan güneş, insanlığın her döneminde Tanrısallık yakıştırmasıyla bir umut aracı olmuştur. Tarihin karanlık olarak adlandırılan en eski dönemlerinde, güneş, bir Tanrı olarak görülür ve cezaların, ödüllerin kaynağı olarak bilinir. Mevlana’nın yönlendireni ve gören gözü olan Şems de güneşin kendisidir. Bununla birlikte günümüzde güneşe taptığını savunan insanlar da güneşi bir umut aracı olarak görür. Tarihin her döneminde beklentilere karşılık veren güneş, bu şiirde de bir umut taşıyıcısı olarak kendisine yer bulur. Kötüden iyiye doğru yol almak isteyen birey, içinde bulunduğu tüm kaotik durumlardan bir iyilik çıkarma arayışında olarak yeni umut ışıklarıyla yolunu bulabilir. Yani maddenin özüne inebilen bireyin unutmaması gereken, “*Kirpiklerin karasından*” da “*Döşte bıçak yarasından*” da güneş toplayabileceğidir.

⁷⁷ Gaston Bachelard, *Düşlemenin Poetikası*, İthaki Yayınları, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, 2012, s.185.

⁷⁸ Gaston Bachelard, *Düşlemenin Poetikası*, s.185.

⁷⁹ Tamer, a.g.e., s.253.

2.2. Yeni Bir Dünyanın Oluşumundaki Rolüyle Çocuk

Modern dünyanın görünen tüm eksikliklerinin ve çalkantılarının ortadan kaldırılması için toplum içerisinde bir statüsü olan her birey sürekli olarak bir uğraş içerisinde. Bireyin toplum içerisinde varlığını kanıtladığı alana bireyin statüsü denilirken, statüsün ya da statünün günümüzde kullanıldığı anlamıyla anlamdaşı sayılan “rol” kavramı ise, “*her statüs için kalıplaşmış bir grup davranış ve bu davranışların içermekte olduğu kültür kalıplarının bütünü*”⁸⁰ olarak tanımlanır. Bu felsefeyle toplum içerisinde bir yer işgal eden her bireyde olduğu gibi çocuklarda da bir kahramanlık maskesi her zaman bulunur. Her çocuğun bu maskeyi takmaktan hoşnut olacağı gibi, kahraman tipine bürünmek zorunda bırakılan ya da o gözle bakılan çocukların varlığı da azımsanmayacak kadar fazladır.

Çocuklar, kendi kendilerine edindikleri ya da dışarıdan kendilerine biçilen kurtarıcı rolünü kolayca benimser. Arzu edilen yeni dünyanın oluşumunda, saflığın, temizliğin ve işlenmemişliğin sembolü olarak bilinen çocuklar kullanılmak istenir. Her çocuk, bilişsel ve duyuşsal gelişimini tamamlayıncaya kadarki dönemde olmasını istediği ve/ya olması muhtemel olaylara karşı fiziksel olarak ya da bilinçaltında hazırlık yapar. Bunun sonucu olarak her çocuk geleceğe dair birer rol planlaması içine girer. İlerleyen dönemlerde hazırlıklı ya da hazırlıksız olarak karşılaştığını düşündüğü tüm sorunlarla önceden edindiği bilgi – birikim ve hayalleriyle başa çıkabileceğini düşünür. Çocukların somut ve soyut tüm varlıkları, kendince başka özellikler vererek, başka soyutlamalara yol açacak şekilde bilinçaltında kurgulaması ve eyleme dökme arzusu da onların toplumu kurtarıcı bir rol edinmek arzusundan ibarettir.

İnsanlığın ortak varoluş sahası olan dünyadaki sorunların yalnız “*yenidoğanlar*” tarafından çözülebileceğini düşünen sanatçı, bu nedenle görmek istediği yeni dünyada çocukları önemli bir yere koyar. Bunu şiirlerine yansıtırken bir takım ülkü değerlere ve karşı değerlere yer verir. Aşağıdaki tabloda “Olumsuz Çağrışım” başlığı altında ele alınan “Karşı Değerler” ile mücadele eden “İdealleştirilen Kavramlar” (Ülkü Değerler), bölümün tamamında incelenen şiirler içerisinde öne çıkan kavramları belirtir:

⁸⁰ Turhan Yörükân, *Alfred Adler / Sosyal Roller ve Kişilik*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, s.108.

Tablo 5: Olumsuz Çağrışımlar Karşısında İdealleştirilen Kavramlar

OLUMSUZ ÇAĞRIŞIM	İDEALLEŞTİRİLEN KAVRAM
ÖLÜM	ÇOCUK
İLGİSİZLİK	MELEK
KAYBOLUNAN KULELER	İSTANBUL
YİTİM	ASYA
SİLAH	OYUNCAK

Bölümün tamamında şiirler arasında kurulan bağlantılardan anlaşılacağı üzere “ölüm, ilgisizlik, kaybolunan kuleler, yitim, silah” gibi karşı değerler ile “çocuk, melek, İstanbul, Asya, oyuncak” gibi ülkü değerlerin çatışması göze çarpar. Bu bağlamda ele alınan ilk şiirde, idealleştirilen kavramlar olarak “melekler ve çocuklar”ın karşısında olumsuz çağrışım olarak “ilgisizlik” görülür:

Melekler ve çocuklar,
En yakın ilgisi sevincin,
Anlamadı bunu birinci Nuh,
Gelirse ikincisi eğer
Hiç yüzme bilmesin.⁸¹

Toplumların gelecekleri için büyük umutlar atfedilen çocukların aynı zamanda sevginin ve ilginin odak noktasında bulunması gerekir. Sevgiyi, “insanın varoluş sorununun çözüm yolu”⁸²olarak tanımlayan Fromm, hemen arkasından “bütün sevgi kuramlarının insan kuramıyla, insan varoluşu kuramıyla başlaması gerektiğini”⁸³ belirtir ki, yukarıdaki birimde de insanları/çocukları gemisine almayıp hayvan türlerinden birer çift alan Nuh’un, insanı varoluş sorunuyla karşı karşıya bıraktığı söylenebilir. Nuh böylece yeni bir dünya oluşturmak istemektedir. Kayığına çocukları

⁸¹ Tamer, a.g.e., s.36.

⁸²Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, Payel Yayınları, Çev. Yurdanur Salman, İstanbul, 1995, s.16.

⁸³ Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, s.16.

almayan Nuh, insanlarla birlikte kolektif ruhu da öldürmek istemektedir. Böylece kurulacak olan yeni dünyada günahsız Ademler ve Havvalar olacaktır.

Ahmed Arif'in "*Anadolu*" isimli şiirinde yer alan Nuh'a karşı da aynı sebepten dolayı bir sitem olduğu düşünüldüğünde Tamer'in sitem etmesinde haklı sebepleri vardır. Tamer'in yukarıda verilen dizeleri aslında "çocuk"un tanımını yaparken, sanatçı geleceğin asıl sahipleri olan çocuklara verilmesi gereken öneme değinir ki, çocukların dünyanın geleceğinde ne gibi roller üstlenebileceği diğer dizelerde rahatlıkla görülür. Aklı ön plana alırken, istemeden de olsa bireyi geleneklerden uzaklaştıran modernizmin yaygınlaştığı dünyadan nasibini alan çocuklar, Tamer'e göre milyonlarca Nuh'un arasında kalabalığın yitik ortamında boğulmaya terk edilir:

Şimdi yalnız balıklar boğulmuyor İstanbul'da,
Şimdi çocuklar sıra olmuş giderler denize,
Ağır ağır boğulurlar, çünkü dalgalar İstanbul'a yakındır,
Görünür kayboldukları kulelerden, ağlanır anıldıkça,
Yüreklerden gemiler, kamyonlar, insanlar geçer,
Çiçek yüklü ölümler taşınır İstanbul'a.⁸⁴

Yenilikçi ve gelişimci olarak bilinen modernizmin insanları boğucu ve tüketici bir tarafı da bulunur. Şiirde ise, çocukların boğulduğu kapalı/dar bir mekân halini alan İstanbul'a "*çiçek yüklü ölümlerin taşınıyor olması*", söz konusu dizelerde zıtlıktan öte bir anlam taşımaz. Çocukların, çiçek yüklü ölümleri andırması şiirde de belirtildiği gibi masumiyetin ve geleceğin güvencesi olan çocuklara "*ağlandığını*" ifade eder. Ancak buradaki ağlayış, İstanbul için sevgiden ağlayış değildir. Çünkü İstanbul, artık eski İstanbul değil; yalnızca ismi sevgiye ve güzelliklere dayanan kapalı/dar bir mekândır. "*Karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanan*"⁸⁵ bu tür mekânlarda insanlar ikili ilişkilerini sevgi üzerine değil; göstermelik/içten olmayan bir saygı ve menfaat üzerine kurar. Bu saygı ise yine dışa dönük, yani kandırmacadan ibarettir. Çocukların hayallerinin kentin boğucu ve yutucu kalabalığında nasıl yok olduğu anlatılır.

⁸⁴ Tamer, a.g.e., s.39.

⁸⁵ Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekânın Poetiği", Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan, Ankara, 2007, s.403.

Bireyler arası eşitliklerin kaybolduğu mekânlarda sorunların artacağı; sevinç ve hüznün göstermelik bir boyuta taşınacağı bilinir. İstanbul'un yalnız balıkları değil, çocukları da boğar hale gelmesi bundandır. Tarihin her döneminde sokakları aşk kokan, sevgi – saygı kokan İstanbul'un eski hüviyetini bıraktığı görülür. Çünkü modernizmin boğucu ortamından payını alan insanların yaşadığı İstanbul'da ilişkiler günümüzde de “*sevgi üzerine kurulu olsaydı düzen olurdu, huzur olurdu, mutluluk olurdu. Ama aramızdaki o ilişkide saygı kılığına bürünüveren çokça art niyet var. Düşüncelerimizde, hislerimizde ikimiz de eşit olsak saygı diye bir şey olmazdı, art niyet olmazdı, çünkü bir araya gelen iki birey olurduk.*”⁸⁶Modernizm ile birlikte birbirinden uzaklaşan bireyler sıradan iki birey olmaktan ziyade, birinin ötekine üstünlük kurmaya çalıştığı kapitalist sistemin tuzağına düştükleri için “*yüreklerden geçen gemiler, kamyonlar, insanlar, İstanbul'a çiçek yüklü ölümler taşıyarak*” geleceğin mirasçısı ve güvencesi olan çocukları -dolayısıyla İstanbul'u- tehlikeye atar. Çocukların geleceğinden korkan Tamer, bir başka şiirinde onların zayıf özelliklerine değinerek bu korkusunu belirtir:

Çocuk kemikten atıdır ölümün,
En korkak silahı yangın,
Ahşap kuşudur ölümün.⁸⁷

Şiirlerinde çocuklara verdiği önemi anlatmak isteyen Tamer, yangını çocuklar karşısında korkak bir silah olarak betimler. Ateş, çocuklar için ölümün en korkak silahıdır. Her çocuk ateşle oynamayı sever ve ondan zarar görmeyeceğini düşünür. Ateş, “*tatlıdır ve ateş işkencedir. Mutfaktır ve kıyamettir. Ocağın başında usluca oturan çocuk için bir hazdır; alevleri ile fazla yakından oynamak isteyen cezalandırır.*”⁸⁸Bu yönüyle oynaması için kendisine çekip fazla yaklaşıncaya içine alarak öldüren yangın, çocuklar için korkak bir ölüm silahıdır.

Sembolik bir anlamla ele alınan ateş, aslında çocukların karşısında duran ve onların varoluşunu fiziksel ve ruhsal anlamda engellemek isteyen bir simgedir. Burada sözü edilen “*ateş*”, birey de olabilir. Aynı biçimde “*silah*” ve “*yangın*” da çocukların,

⁸⁶Jiddu Krishnamurti, *İlk ve Son Özgürlük*, Omega Yayınları, Çev. Ayşegül Korkmaz, İstanbul, 2010, s.39.

⁸⁷ Tamer, a.g.e., s.40.

⁸⁸ Gaston Bachelard, *Ateşin Tin Çözümlemesi*, Öteki Yayınevi, Çev. Nail Bezel, İstanbul, 2007, s.18.

dolayısıyla insanlığın, modernizm karşısında nasıl tükendiğini simgeler. Fiziksel ve ruhsal anlamda varoluşunu tamamlamamış olan çocuk, her ne kadar gelecek için büyük umutların yüklendiği bir varlık olsa da kendini gerçekleştirme dönemi sona erinceye kadarki süreçte ölüm karşısında kolayca kaybedecek kadar tecrübesiz ve güçsüzdür. Ölümün “kemikten atı” ve “ahşap kuşu” olması da bundandır.

Mitolojik bir unsur olarak çoğunlukla insana en yakın yardımcı olarak belirtilen at, insan hayatını kolaylaştıran bir yardımcıdır. Dünyanın her yerinde ve her dönemde insanlık için çok önemli bir yere sahip olan at, “sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaştaki faydaları dolayısıyla kuvvet ve kudret timsali de olmuştur.”⁸⁹ Bazı Türk Halk Hikâyelerinde at, sahibi ile birlikte doğar. Hatta sahibi ölünce, arkasından gözyaşı döken tek hayvan olarak bilinen at, bazı Türk toplumlarında da sahibisiyle birlikte gömülür. Bu sebeple Tamer’in şiirlerinde önemli bir yer tutan at, kurtarıcı rolü biçilen çocuk için yakın arkadaş ve zafer ortağı olarak gösterilir:

Bak sana silahımı veriyorum. Atına atla.
Çünkü benim hiçbir zaman silahım yok karşında,
Islak sandığımı bırakacaksın, annen öyle istedi;
Üzgünüm uzayacak boyun öteki çocuklara
Ama unutma
Belki dünyalar değer bir gece yıllarına.⁹⁰

Koruyucu bir unsur olarak düşünüldüğünde, silahın çocuğa teslim edilmesi “yeni bir dünyanın oluşumunda toplumun kurtarıcı rolünü” üstlenmeye hazırlanan çocuğun bayrağı eline alması demektir. Burada karamsar bir dünya, silah simgesiyle çocuğa sunulurken, çocuğun bu karamsarlığın içinden çıkabileceğine dair endişeleri olan sanatçı, bunun için “çocuğun boyunun uzaması” (fiziksel ve ruhsal anlamda gelişiminin tamamlanması) gerektiğini düşünür. Çocuğun varoluşsal açıdan kendini tamamlayabilmesi ve dünyalık sorunlarla baş edebilmesi için “boyunun uzaması” gereklidir. “Ama unutma / Belki dünyalar değer bir gece yıllarına” dizeleriyle çocuğun modern dünyada kendini gerçekleştirerek karamsar dünyada sistemi değiştirmesinin gerekliliğine göndermede bulunulur. Aynı zamanda annesinden ayrılmak zorunda kalan

⁸⁹Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.164.

⁹⁰ Tamer, a.g.e., s.42.

çocuk için kullanılan “*Belki dünyalar değer bir gece yıllarına*” dizesi, “*gözlerini gerilerde kalmış yitik bir cennete çevirmektense, ilerleme yolunda çaba harcamasının daha iyi olacağına çocuğu inandırmak*”⁹¹ amacıyla söylenen bir sözdür. Ülküsünü, inandığı ölçüde gerçekleştirebilen insan için geçmişe takılıp kalmamanın gerekliliğini anlatan bu dize, bir bakıma karanlık dünyanın üzerindeki kara bulutların açılacağı gün için de bir umut niteliği taşır.

Marksist bir düşünceye sahip olan İkinci Yeni şairleri ve Ülkü Tamer, dönemin evrensel sorunlarını ele alırken bu ve benzeri simgeler yardımıyla şiirlerini kaleme alırken, dünyanın dört bir tarafında bulunan insanların sorunlarını da kendi imge dünyaları arasında inceler:

Günde altı kere geçiyorum ancak,
Gözlerim var, saçlarıma kadar duyuyorum,
Çocuklar hep boyalarla çiziyor
En boyalı haritasını Asya'nın.

Kuş.
Asya.
Asya'da hanlar.⁹²

Tamer'in söz konusu şiirini yazdığı yıllarda henüz dağılmamış olan Sovyetler Birliği öteki etnik kökenlere karşı baskılarını arttırarak üst düzeyde asimilasyon çalışmaları yapar. Tüm bunlara coğrafi unsurların da zorluğu eklenince modern dünyanın gerisinde kalan Asya'yı zengin hayal dünyasıyla kurtarma planları yapan çocuk, bu coğrafyanın “*en boyalı haritasını*” çizerken Asya'yı ötekilikten çıkararak içselleştirir.

Her bireyde yaratıcılık bulunurken çocuklarda söz konusu yaratıcılık üst düzeydedir. Dışarıya daha çok bağımlı olmasına rağmen kendisini daha fazla güvende hisseden çocuklar, toplum baskısının dışında kalarak bağımsız/özgür bir düşünceyle daha rahat tasarım ve planlama yapar. Maslow bu durumu şöyle ifade eder: “*hemen her çocuk bir anlık bir dürtü ile önceden tasarlanmamış, amaçlanmamış bir şarkı, şiir,*

⁹¹ Alfred Adler, *Yaşamsal Sorunlar*, Say Yayınları, Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul, 2008, s.94.

⁹² Tamer, a.g.e., s.47.

resim ya da bir oyun, dans yaratabilir.”⁹³Bu durum da çocuğun, aydınlık bir dünya isteğinden kaynaklanır. Çocuğun yaptığı resimde özgürlüğün sembolü olan “kuş”, Asya’nın, modern dünyanın içerisindeki varoluşunun simgesidir ve Asya’da yaşanan sorunları gidermek amacıyla “Asya’nın en boyalı haritası” çizilir. Asya insanının içe dönük hayatını “kuş” simgesiyle dünyaya açma arzusunda olan çocuk, “boyalı harita” ile o insanların sorunlarına çözüm üretme eğiliminde olduğunu gösterir.

Yakın gelecekteki dünyanın yeniden kurucuları olan çocukları bir başka şiirinde mekân – insan ilişkisi bağlamında ele alan sanatçı, kapitalizmin daha etkili olduğu şehirlerdeki sorunların karşısına, ülkü değer olarak adını dağdan alan bir çocuğu koyar. “Dağ – Sokak – Köşe Başları” ve “Tabela – Kimlik – Ad verme” sözcüklerinin arasında anlam kazanan şiir, bireyin toplumsal sorunlara çözümler üretebilmesi için öncelikle kimliğini/kişiliğini koruyabilmesinin gerekliliğine göndermede bulunur:

Yürü, hep yürü, durmadan yürü,
o dağ sana adını vermişti köyde,
bu sokaklar sadece tabela sunuyor.
Yürü, boyuna yürü, gün gelir
tabelaları indirirsin köşe başlarından,
kimliğini asarsın onların yerine,⁹⁴

Doğal mekân olan “dağ” ile yapay mekân olan “şehir” yaşantısı mekân – insan ilişkisi bağlamında ele alınırken ad vermenin önemine değinmek gerekir. Halk arasında kişiler çocuklarına isim verirken genellikle “onurlandırıcı ve yüceltici” sözler kullanırlar. Şiirde de çocuğa verilen ismin yüce bir varlığı sembolize eden dağdan alış bu doğrultudadır. Ancak şehirde dağ isimlerinin yerini alan tabela isimleri öncelikle sanayi devriminin bir sonucudur. Sanayi devrimiyle birlikte insana verilen önemin azalmasıyla toplumda iki sınıf ortaya çıkar: Birinci sınıfta yer alan makinalarla ikinci sınıfta yer alan insanların çatışması söz konusudur. Çocuğa “Yürü, hep yürü, durmadan yürü” telkininde bulunan Tamer, içerisinde yaşanan toplumun ancak genel bir ifadenin tasviri olan “çocuğun” çok çalışmasıyla istenilen yaşam alanına dönüşeceğine işaret eder.

⁹³Abraham Maslow, *İnsan Olmanın Psikolojisi*, Kuraldışı Yayıncılık, Çev. Okhan Gündüz, İstanbul, 2001, s.147-148.

⁹⁴ Tamer, a.g.e., s.203.

Toplumsal bir kurtarıcı rolü üstlenen çocuğun “*köşe başlarından tabelaları indirerek yerine kendi ismini yazması*” da bir statü olarak kahramanlığın sonucudur. Modern dünyada değişen/değiştirilen kültürle birlikte yeniden inşa edilmeye çalışılan kimlik inşası, kültür emperyalizminin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bu sorun günümüzde, “*yeni bir teknolojinin (örneğin, uydu yayınlarının) önceden verili bir nesnelere, ulusal (ya da kültürel) kimlikler üzerindeki potansiyel etkisiyle*”⁹⁵ ortaya çıkar. Toplumsal bir kurtarıcı rolü üstlenen çocuğun “*köşe başlarından tabelaları indirerek yerine kendi ismini yazması*”, kültürel emperyalizme bağlı olarak ortaya çıkan ve bireye dayatılan kimlik inşasının önüne geçmesi isteğinden ibarettir. Kimliğini çok küçük yaşlarda doğadan edinen çocuk, bazen “*iri adamın mağaralarından*” (modern dünyanın beton duvarlarının arasından) çevresindekileri kurtarma arzusundadır:

-Taştan bir asker yaptım
kurtarsın diye babamı,
sonra boyadım onu
yağmurla.
Asker, dağları aş bu gece,
o iri adamın mağarasına git,
köşede duran babamı getir.⁹⁶

Hayal dünyalarının zenginliğiyle bilinen çocuklar ilk ruhsal gelişim evreleri tamamlanıncaya kadar gördükleri tüm somut varlıklara soyut anlamlar ve nitelikler yükleyebilme kabiliyetine sahiptir. Her insanın olduğu gibi, her çocuğun da “*kendine özgü bir ben'i ve dünyası*”⁹⁷ vardır. Bu yaşamı kendince kurgulayan çocuk, kendisine ait olmayan ve kendisinin içinde yer almadığı dünyaya girerek, orada yer edinmek ister. Çünkü, “*kişioğlunun dünyada kendine bir ‘yer edinme’ çabası, onun insanlaşmasının en önemli etkinliğidir. Hayvan, daima çevreye tutuklu kalırken, insan çevreden kendine bir dünya kurar ve orada kendini yaşar. Bu durum, bir bakıma insanın ontolojik anlamdaki kendilik sınırlarını keşfetme ve ‘dünyadaki yeri’ni belirleme*

⁹⁵ David Morley – Kevin Robins, *Kimlik Mekânları*, Ayrıntı Yayınları, Çev. Emrehan Zeybekoğlu, İstanbul, 2011, s.71.

⁹⁶ Tamer, a.g.e., s.226.

⁹⁷ Ortega y Gasset, *İnsan ve Herkes*, Metis Yayınları, Çev. Neyire Gül Işık, İstanbul, 2011, s.135.

etkinliğidir.”⁹⁸Bu çerçevede ötelere bir mağarada babasının esir olduğunu düşleyen çocuğun amacı, babasını devin/dünyanın elinden/karanlığından kurtarmaktır.

Oyuncaklar, çocukların bilinçaltındaki uyarıcıları harekete geçirir. Bir çocuğun zihinsel faktörlerden uzak, yalnızca verilen emri yerine getirmek üzere en dayanıklı varlık olarak gördüğü “*taştan*” bir asker yaparak, bu askeri hayal dünyasında dağlar ötesinde iri bir adamın mağarasında esir olan babasını kurtarması için göndermesi küçük yaşlarda kurtarıcı bir rol üstlenen çocuk tasviridir. “*İri adam*” olarak gösterilen modern dünyanın “*mağarasından*” (beton duvarlarının arasından) babasını kurtarmak isteyen çocuk, bir başka şiirde yeni dünyanın oluşumunda daha geniş bir kitlenin kurtarıcısı olmak ister:

Havada bir topacın kırbacı saklı,
bütün fırladıkları döndürüyor.
-Benim fırladığım büyüyecek,
kasabadaki değirmen gibi olacak,
hepimize buğdaylar öğütecek.⁹⁹

Bilinçaltında bulunduğu halde çocuk tarafından somutlaştırılmayan olay ve olgular çocuğun hayal dünyasında şekillenir. Bu durumun bir sonucu olarak “*topacın bütün fırladıkları döndürmesi*” değirmene benzetilir. Çocuk, topacın döndüğünü görürken bilinçaltında yer verdiği değirmende insanlara yardım etme arzusu taşır. Burada yardım edilecek olan coğrafyanın bir “*kasaba*” olarak seçilmesinin nedeni, kırsal yaşamın kentsel yaşamın gerisinde kalmış olmasıdır. Ancak, dizelerde yer verilen “*topaç*”, dünyayı imlerken, “*havadaki topacın kırbacı*” dünyadaki çarpık düzene işaret eder. Bunun bilincindeki çocuktan insanların rahatça yaşayabileceği yeni bir dünyanın kuruculuğu görevi verilir. “*Benim fırladığım büyüyecek / Kasabadaki değirmen gibi olacak / Hepimize buğdaylar öğütecek*” dizeleriyle topacın fırladığı(dünyadaki çarpık düzen) karşısında kendi dünyasını kurmak arzusunda olan çocuk, kurulacak olan yeni dünyanın insanlığı temele alan bir yaşam alanı olacağına işaret eder.

Tamer, kırsal coğrafyalardaki yaşam zorluklarının farkında olan çocuğu, “*kapitalist üretimin ve sivil toplumun mekânsal yeniden yapılanması*”¹⁰⁰için

⁹⁸Ramazan Korkmaz, *Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel*, İlmî Araştırmalar, Güz – 2005, s.140.

⁹⁹ Tamer, a.g.e., s.227.

görevlendirir. Sanayi devrimiyle birlikte makinaya bağılı olarak gelişen kent yaşamının yerini, kır yaşamında insan gücüne dayalı bir gelişim isteği alır. Genelde tüm insanlığın, özelde yaşadığı kasabadaki yaşam zorluklarının önüne geçmek isteyen çocuk topacıyla oynarken yaratıcılığını kullanarak geleceğe yönelik planlamalar içerisine girer.

2.3. Aidiyet Sorunu Yaşayan Bireyin Özgürlük Arayışı

Toplum içerisinde varlığını kabul ettiremeyen ya da mensubu olmaya çalıştığı toplumun değer ve normlarının uzağında kalan birey kendi normlarına göre yaşayamayarak aidiyet sorunu yaşar. Toplum ya da devlet baskısı altında bireysel özelliklerini, duygu ve düşüncelerini kontrol altına alan kişi, bir süre sonra bastırılmış duyguları ve güdülerinin eksikliğini hisseder. Bu süreçten en az zararla çıkmak isteyen kişi, çareyi sorunların çözümüyle uğraşmakta bulur. İşte tam bu aşamada, özgürlüğünü ilan edebileceği bir ortam yaratmak ister ya da özgürce yaşayabileceği yeni ortamlar arar. Aidiyet sorunu yaşayan bireyin özgürlük arayışı burada kendisini gösterir.

Ülkü Tamer'in şiirlerinin birçoğunda baskıcı devlet politikalarının ya da toplum dayatmalarının esiri konumunda olan bireyin kendilik bilincinden uzaklaşmasından yakınılır. Bireyleri baskı altına alan toplum ve/ya devlet normları, kişinin kendilik değerlerinin önüne geçme hakkını ise çoğunluk oluşundan alır. Ancak, Zakaria'nın dediği gibi, toplum içerisinde "*özgürlük demokrasiyi doğurdu, demokrasi özgürlüğü değil.*"¹⁰¹ Doğruluğu herkesçe kabul edilecek olan bu kuram göz önüne alınırsa bireylerin özel hayatlarına müdahale edilmeyecek; dolayısıyla kendisi gibi yaşayan bireyin, aidiyet sorunu yaşaması gibi bir durum da söz konusu olamaz. Toplum içerisinde bu fikirle hareketin -en azından samimi adımlar atmanın- mümkün görülmediği açıktır.

Bölüm genelinde incelenen şiirlerin ana izleğini oluşturan aidiyet sorununu ortaya çıkaran nedenler ve bu nedenlerin görüngüsünü içeren tablo aşağıdadır:

¹⁰⁰ Urry, a.g.e., s.112.

¹⁰¹ Fareed Zakaria, *Özgürlüğün Geleceği*, Kırmızı Yayınları, Çev. Meral Öztoprak Sağır, H. Serkan Akıllı, İstanbul, 2007, s.31.

Tablo 6: Aidiyet Sorununun Ortaya Çıkışı ve Görüngüsü

Aidiyet Sorununu Doğuran Durum	Aidiyet Sorununun Görüngüsü
Yabancılaşma	İntihar Düşüncesi
Doğadan Kopuş	Eski Güvercin Simgesi
Doğallığın Yok Oluşu	Özlem

Birey, içinde bulunduğu toplumda anlam bulur. Eğer toplum, bireyin kendi normlarının dışındaysa ya da birey, toplumun ortak değer yargılarının dışında kalırsa özelde bir durağanlık yaşanır. Böyle bir toplum, *“bireyi içine alır ve böylece onu da kendisi gibi durağan, tekrarlayıcı, tekdüze bir hale getirir.”*¹⁰² Yaşanan tekdüzelik içerisinde kalarak *“yabancılaşma, doğadan kopuş, doğallığın yok oluşu”* gibi unsurların görüldüğü bir toplumda, tepki olarak *“intihar düşüncesi, eski bir güvercin, özlem”* gibi görüngülere rastlanır:

O eski bir güvercindi, gittikçe hatırlanan,
O eski bir güvercindi, uçuşu da iyiydi bana kalırsa,
O eski bir güvercindi, çünkü tenhaydı şehirler,
Benim saçlarıma saklanırdı, benim saçlarım çalılara;
Onu göürdüm göllere girdiğimde, bildirgin avladığımda akşama,
Gelir ateşime sokulurdu, o eski bir güvercindi,
Başka kimsecikler de yoktu galiba.¹⁰³

Mitolojik bir kavram olarak *“güvercin”*, özgürlüğün ve hürriyetin sembolüdür. Tamer’in şiirlerinde sıkça görülen *“güvercinin”* sürekli olarak dış etkenlere bağlı olarak tutsak hayatı yaşadığı görülür. Buradaki güvercinin genel hatlarıyla istediği bağımsızlık durumu *“irade özgürlüğü”*dür.

İrade özgürlüğü, bireyin kendi kararlarını özgün olarak düşünebilmesi ve uygulayabilmesi ya da herhangi bir dış etkene bağlı kalmaksızın kendi kararlarını kendisi düşünebilmesi ve eyleme geçirebilmesi durumu olarak açıklanabilir. Dolayısıyla

¹⁰² Krishnamurti, a.g.e., s.40.

¹⁰³ Tamer, a.g.e., s.13.

birey, “kendini dış dünyaya bağlayan simgesel göbek bağından ne ölçüde kurtulmuşsa o ölçüde özgürdür”¹⁰⁴ve aynı ölçüde kendisi olacaktır. Özgürlüğün simgesi olan güvercin, bahsedilen göbek bağının koparılmasının ve özgürlüğe uçuşun anahtarıdır. Bu bağlamda rengi belirli olmasa da güvercin, özgürlük isteğinin temel imi olarak yerini alır. Güvercinin “eski” olarak nitelenmesi, bağımsızlığın yitirilmesi ve aidiyet sorununun baş göstermesi anlamına gelir. “O eski bir güvercindi, çünkü tenhaydi şehirler” dizesiyle özgürlüğün تنها şehirlerde kaldığı ve kalabalıklaşan ortamın bireyin özgürlük alanını kısıtladığı betimlenir. “Gelir ateşime sokulurdu” ibaresinden anlaşılıyor ki, aidiyet sorunu yaşayan birey “eski güvercin” olarak tanımladığı içinde bulunduğu vaziyetten, küllerinden yeniden doğarak kurtulma amacındadır. Zaten “Başka kimsecikler de yoktu galiba” ifadesi de bireyin, toplum içerisinde yalnız kaldığının göstergesidir. Ancak birey, bazen de bu ruh halinden kurtulabilmek için küllerinden doğmaktansa, külleri arasında yok olmayı tercih eder. Belki de bu yok oluş, kişinin yer bulamadığı dünyadan uzaklaşarak ikinci hayatında özgür olabileceği umudundan ibarettir:

Kuşlar beni bekliyor
Az kaldı arseniğim;
Haydi çabuk ol artık
Mavi boğazım benim.¹⁰⁵

Su ile arsenitinin bileşiminden oluşan arsenik, kimyasal bir geçiş elementi niteliğinde olmasıyla birlikte bir tür zehir niteliği taşır. Bireyin arsenikle hayatına son verme arzusu, onun yaşadığı toplumdan uzaklaştığı anlamına gelir ki “Kuşlar beni bekliyor” dizesiyle aidiyet sorunu yaşayan bireyin ölümle birlikte özgürlüğünü kazanacağını düşündüğü söylenebilir. Kısaca ait olma durumu olarak tanımlanabilecek “aidiyet” sözcüğü, genel olarak canlıların niteliklerine uygun ortamlarda bulunma durumudur ki, “Haydi çabuk ol artık” dizesiyle son bulan sabrın taşkınlığı anlatılmak istenir. İntiharı çağıran bu birim, kurtuluş ve kaçış isteğinin en yüksek olduğu andır.

¹⁰⁴ Fromm, Erich, *Özgürlükten Kaçış*, Çev. Şemsa Yeğın, Payel Yayınları, İstanbul, 1996, s.18.

¹⁰⁵ Tamer, a.g.e., s.51.

Birey, intihar ederek, “kendisini onların/insanların erişemeyeceği bir yere koyar.”¹⁰⁶ Mantalite olarak kendisinden uzak gördüğü insanlardan ve yerlerden mekânsal bağlamda kaçmanın radikal bir yöntemi olan intiharı seçmek ister. Ait olmadığı dünyada kalmak istemeyen birey, varoluşçular tarafından saçma dünyada acı çeken kişi olarak tanımlanır. “Birakılmışlık”¹⁰⁷ psikozuyla yalnızlaşan birey, bilinçaltında dünyayı tahammül edilemez bir mekâna dönüştürür.

Dünyanın kendisi için kapalı/dar bir mekân olduğu sezildiği an, özgürlüğü ölümden bulan kişinin kendisini zehirleyerek bir tür tutsaklık durumu olan aidiyet sorunundan kurtulabileceği düşünülür. Bu durum sanatçının “Ben Var Ölmek” isimli şiirinde de aynı açıklıkla yer alır:

Bir uzansam çatıya,
Kuş uçursam ilmikten,
Ağzında cam kırığı
Keser ipimi birden.¹⁰⁸

Sembolik anlamıyla kullanılan “ip” insanı fiziksel olarak bağlamanın ötesinde, insanın tutsaklık durumunu imler. “Bir uzansam çatıya” dizesiyle aslında özgürlük alanı olan gökyüzüne ulaşmak isteyen birey, bunun ilmikten kuş uçurmakla sağlanabileceğini düşünür ki, buradaki “ilmik” boyna geçirilen ilmiktir ve “kuş” simgesi özgürlük arayan bireyin ruhu olarak görülebilir.

“İpinin kesilmesiyle” (ruhunun dünyadan ayrılmasıyla) özgürlüğe kavuşacağını düşünen bireyin gökyüzünde aradığı huzur arayışı “Külâhçı” isimli şiirde yine “gök-ölüm” düzleminde gerçekleşir:

Ölgün bir yolculuğun serçesini derede
Görünce toplayıp gelincığı, tilkiyi
Unutmazsam sevinirim yağmura seslenmeyi:
“Götür bizi haydi, gidelim görmeye
Yıllanmış külâhçıyı çizen o göğe.”¹⁰⁹

¹⁰⁶ Al Alvarez, *İntihar: Kan Dökücü Tanrı*, Öteki Yayınevi, Çev. Zuhal Çil Sarıkaya, İstanbul, 1992, s.234.

¹⁰⁷ Jean – Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, s.45.

¹⁰⁸ Tamer, a.g.e., s.52.

¹⁰⁹ Tamer, a.g.e., s.54.

Diriliği ve canlılığı kalmamış, gücü azalmış anlamına gelen ölgün sözcüğü, yeni arayışların ve umutların eşiği olan “*yolculuk*” sözcüğüyle bir arada kullanılırken aidiyet sorunu yaşayan bireyin yine ölümle özgürlük arayışında bulunduğuna işaret eder. “*Götür bizi haydi*” sözüyle dışarıdan gelebilecek bir kurtuluşa çağrıda bulunulur. “*Yıllanmış külahçıyı çizen o göğe*” ifadesi, özgürlük arayışında olan bireyin radikal arzudur. Öyle ki, ozonun neresinden bakarsak bakalım, 90 derecelik açıyla bakıldığı zaman dünyanın ancak % 50’lik kısmı görüleceğinden, dünya şekil ve yapı olarak yıllanmış bir külaha benzetilir ve sonsuzluğu ifade eden gökten dünyaya bakmak isteyen birey yer bulamadığı dünyaya tepeden/öteden bakmak arzusundadır.

Mill’e göre özgürlük, “*bir bireyin yapıp etmelerinin başkalarını ilgilendiren bölümüdür.*”¹¹⁰Bu bağlamda özgürlük, kimsenin olmadığı bir yere gitmek yani dünyaya tepeden/öteden bakacak kadar uzaklara uçmak olarak algılanır. Özgürlük arayışında olan birey, sonsuzluğun sembolü olan göğe giderek özgürlüğünü elde edebilmek arzusuyla içinde bulunduğu kaotik boşluktan kurtulmak ister. Bazen de di’li günleri anarak bu arzusuna ulaşmayı amaçladığını belirtir:

Bu şehirde önemsemezlerdi beni, neşeliydim.
Üstelik boş sözler söylemeyi severdim,
Başka şehirlerden ve çocuklardan konuşurdum:
Namuslu, çünkü şair olan bir forsadan,
Bir dudak bükülmesiyle sevilen o kovboydan,
Bir ressamdan ve bir noktalama işaretinden.
Ciddi şeyler anlatmam beklenmezdi.¹¹¹

Önemsenmemek, dışlanmışlık durumu olarak tanımlanabilir. Geniş bir çerçevede toplum, daha dar bir kapsamda topluluklar ya da örgütler, ortak olarak belirlenen veya uyulması gerektiğine inanılan normlar etrafında bir araya gelirler. Söz konusu normların dışında, özerklik arayan bireyler mensubu oldukları grubun adı ne olursa olsun, o gruptan dışlanır. Ancak, bu dışlanmışlığın altında yatan sebepleri, dışlayan taraf fazla düşünmez. Kişi, içinde bulunduğu ortamı her zaman istemli olarak seçemeyebilir. İstemsiz ve/ya zorunluluk duygusuyla hayatına devam eden kişi, içerisinde bulunduğu topluluğun –adı ne olursa olsun- normlarına ters düşen

¹¹⁰ John Stuart Mill, *Özgürlük Üzerine*, Oda Yayınları, Çev. Tuncay Türk, İstanbul, 2008, s.19.

¹¹¹ Tamer, a.g.e., s.139.

düşüncelerini mutlaka sözle ve/ya eylemle dışa vurur. Bunun sebebi olarak, bireyin aidiyet sorunu yaşadığı düşünülür. Çevresine kendisini kabul ettirmek isteyen bireyin, aynı çevreyle ikili ilişkileri de iyi olmalıdır. Krishnamurti'nin dediği gibi, “*ilişkili olmak varlıktır*”¹¹²; ancak birey, yaşadığı çevre ile olumlu ilişkiler kuramayınca ya kendisini o ortamdan soyutlayacak ya da çevresindekiler tarafından dışlanacaktır.

“*Bu şehirde önemsemezlerdi beni*”, diyen birey, varlığının hiçe sayıldığı ve yalnızlaştırıldığı fikrine sahiptir. Birey bu noktada, belirtilen söz ve/ya eylemleri dışa vururken özgürlük arayışı içerisinde olduğunu açıkça gösterir. Di’li geçmiş zamanın arayışında olan birey, geçmişle an arasında sıkışmış bir vaziyette gelecekte bir takım beklentiler içerisine girer. Bu beklentiler genellikle yaşanan topluma yabancılaşan kişinin ideal olana ulaşma ya da eskiye dönme arzusunu doğurur:

Bana çiçek gönderme
Bir kuş ağacı gönder
Dallarında gezinsin
Kül rengi güvercinler
(...)
Kaldırıp yatağımı
Uçursunlar göklere
Kendimi yıldızlarda
Bulayım birdenbire¹¹³

Kendisinin ait olmadığını düşündüğü ortamlardan kaçmak arzusunda olan kişi, dışarıdan gelebilecek her türlü eylemi görmezden gelebilir. Kanatları olduğu için özgür olduğu düşünülen kuşlar ya da güvercinler imledikleri özellikler bakımından bir takım çağrışımlar yapar. Yukarıdaki dizelerde özgürlüğünü arayan birey için bir kurtuluş armağanı olarak gösterilen “*kuş ağacı*”, dallarında kül rengi güvercinlerin gezinmesiyle farklı bir ivme kazanır: Birey, güvercinleri kendisine gönderilecek olan kuş ağacında görmek isteyerek, aslında kendisine ait yeni bir dünya kurmak arzusunu açığa vurur. J. J. Rousseau, bu anlamdaki yeni dünya arzusunun temelini şöyle anlatır: “*Şehirler bizim doğamızı bozuyor, düşünme yeteneğimizi öldürüyor, kalemlerinizi kâğıtlarınızı bırakın tabiata koşun.*”¹¹⁴Bu sebeptendir ki bireyin ruh hali ve düşünceleri şehirlerin beton duvarlarındansa, doğa ile ilgili kavramlarla tasvir edilir. “*Kuş ağacı*” ile imlenen bu

¹¹² Krishnamurti, a.g.e., s.115.

¹¹³ Tamer, a.g.e., s.180.

¹¹⁴ Göka, a.g.e., s.72.

yeni yer/kendilik sahası, bireyin bulunduğu ortamın kasvetinden bıktığı için, yeni bir yaşam alanı arayışı içerisinde olduğuna işaret eder. Özgürlük simgesi olarak gösterilen “kuş” ile onun doğal yaşam alanını imleyen ağaç” simgesinin bulunduğu dizelerdeki güvercinlerin renginin “kül rengi” olması, yaban güvercinlerine gönderme yapar. Bu durum, bireyin ancak doğal yaşama ulaşması durumunda özgürlüğüne kavuşacağını imler. “Kaldırıp yatağımı / Uçursunlar göklere / Kendimi yıldızlarda / Bulayım birdenbire” dizeleri ise, istenilen özgürlüğe ulaşabilmek için dışarıdan bir yardım beklendiğini anlatılır. Bu sorunun bir benzeri Tamer’in memleketi olan Antep’ten ayrılış nedeninin anlatıldığı “Yola Düşme Türküsü”nde kendisine yer bulur:

Ekmeğin üstünü dikenler sardı
Durmak olmaz gayrı düşek yollara
Uşaklar feryadı Antep’e vardı
Durmak olmaz gayrı düşek yollara¹¹⁵

Genel anlamıyla geçim kaynağı ya da geçimin sağlandığı araç olarak ifade edilen “ekmek” sözcüğünün “dikenlerle” sarılı oluşu, artık yaşam kaygısıyla karşı karşıya kalındığını ifade eder. Bununla birlikte, “Uşaklar feryadı Antep’e vardı” dizesinde bahsedilen “feryat”, çaresizliğin ya da umutsuzluğun neticesinde ortaya çıkan bir isyan durumudur. Bu isyan durumu, bireyi yeni arayışlara itebilir. İhtiyaçların karşılanamadığı ortamlara ait olmadığını düşünen birey, mutlaka kendisini ihtiyaç duyduğu yerdeki iyi olana yönlendirecektir. Yukarıdaki dizelerde de yeni arayışlar içinde olan birey için kullanılan, “Durmak olmaz gayrı düşek yollara” ifadesi aidiyet sorunu yaşayan bireyin özgürlük arayışının neticesi olarak ortaya çıkar.

Antep’ten uzaklaşmak zorunda kalmanın verdiği acının yanı sıra, Antep’e her dönüşünde ayrı bir heyecan duyduğu anlaşılan sanatçı, şiirlerinin tamamında kalabalık ve gürültülü şehirleri kötülerken, her defasında büyük bir sabırsızlıkla ait olduğu yere döneceği günü bekler:

Okşadın biletini bir daha
Hesapladın
Yılın bitmesine iki bin üç yüz yirmi sekiz saat vardı
Antep’e dört saat.
Özgürlüğe kaç saat vardı acaba?¹¹⁶

¹¹⁵ Tamer, a.g.e., s.248.

¹¹⁶ Tamer, a.g.e., s.263.

Reel (gerçek) zaman ile reel olmayan (gerçek dışı) zamanın işlendiği şiirde varlık sorunsalı işlenir. Uzun zaman dilimleri için alışılan gün sayısının saatlerle ifade edildiği dizelerde, geçmeyen zamana göndermede bulunulurken sabrın tükendiği bir ruh haline işaret edilir: “Yılın bitmesine iki bin üç yüz yirmi sekiz saat vardı”. Daha önce ifade edildiği üzere yeni umutların başlangıcı olan “yolculuk”, “Okşadın biletini bir daha” dizesiyle kendini açığa vurur ve buradaki biletin okşanması hayallere ya da beklentilere kavuşma arzusunu yansıtır. Yolculuğun ilk durağı olarak belirlenen Antep’e dört saat kaldığı ifade edilirken, “Özgürlüğe kaç saat var?” dizesiyle, aidiyet sorunu yaşadığı için bulunduğu ortamı değiştirmek isteyen bireyin ulaşmak istediği özgürlüğe değinilir.

Şiirde, Antep ait olunan ve özgür hissedilen “içtenlik mekânıdır.”¹¹⁷ İçtenlik mekânı, insanın kendisini huzurlu hissettiği ve varoluşunu anlamlandırdığı mekânlardır. Antep, şairin özgürlük ve huzur kavramları vesilesiyle varoluşunu anlamlandırdığı ve kendisini bulduğu içtenlik mekânı olarak belirir. Çünkü, bireyin içinde bulunduğu ruh halinden kurtulması için ihtiyacı olana, yani doğduğu/yeniden doğumunu gerçekleştireceği yere dönmesi gerekir.

2.4.Kalabalığın Yitik Ortamından Kaçış

Batı edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da sıkça rastlanan kaçış izleği Ülkü Tamer’in şiirlerindeki başlıca izleklerdendir. Kendinden kaçmak, realiteden kaçmak, mensup olunan toplumdaki kaçmak, dünyadan kaçmak gibi uzaklaşma arzusuyla birlikte ortaya çıkan kaçış izleği, İkinci Yeni şairleri tarafından sıkça kullanılır.

Toplumsal bir erozyonun, fiziksel ya da psikolojik hareketin verebileceği zararlardan kaçmak isteyen birey, kendisine sığınacak bir yer arar veya Anayurt Oteli’ndeki Zebercet gibi, Huzur’daki Suat gibi intihar ederek kaçır. Bu durum toplumsal bir başkaldırının sonucunda ortaya çıkar. Rus edebiyatında da durum aynıdır.

¹¹⁷ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yayıncılık, Çev. Aykut Derman, İstanbul, 1996, s.210.

Örneğin, Dostoyevski'nin romanlarında da “*intihar, topluma bir başkaldırma biçimidir.*”¹¹⁸ Tepkisel bağlamda intihar, bir kaçış temi olarak şiirlerde görülür ve yer aldığı algısal ve mekânsal konumdan rahatsız olan birey için kurtuluş yolu olarak görülebilir. Yani kaçış, “*ferdin, dış dünya ile uyumsuzluğunu çoğu zaman mekâna bağlı olarak idrak etmesinden kaynaklanan bir durumdur.*”¹¹⁹ Bu sebeple mekânların kalabalıklaşmasıyla ya otoritesini kaybeden ya da dış dünyanın normlarına ayak uyduramayan birey çareyi kaçmakta bulur.

Ülkü Tamer'in şiirlerinde “*toplumsal erozyon, yitik/vasıfsız kalabalık*” gibi nedenler, bireyi kaçışa sürüklerken bu sebeplerin sonucu olarak birey, yeniden doğuş mekânı olan “*ormana, doğaya*” ya da en baştan dilediğince oluşturabileceği yeni bir ülkeye kaçmak ister:

Tablo 7: Kalabalığın Yitik Ortamından Kaçış ve Kaçışın Türü

KAÇIŞ SEBEBİ	KAÇIŞIN TÜRÜ
TOPLUMSAL EROZYON	Ormana/Doğaya Kaçış
YİTİK, VASIFSIZ KALABALIK	Evlerin Çizilmediği Ülkeye Kaçış

Toplumsal erozyona uğrayan toplumda sözü edilen “*yitiklik*”, vasıfsız olan kalabalığın değerlerini kaybetmesi olarak tanımlanabilir. Böyle bir toplumda yer alan insanlar etrafındakilere zarar vermektan kaçınmadıkları gibi, onları, saldırgan tutumlarına katlanmak zorunda bırakmak ister. İnsanların bireysel düşüncelerine değer verilmeyen “*saldırgan bir toplumda*”¹²⁰ uyum sorunu yaşayan birey, onlara ayak uydurmak istese bile saldırganlığın vermiş olduğu rahatsızlıkla kaçmayı tercih eder:

¹¹⁸ Müslüm Yücel, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Elma Yayınları, İstanbul, 2003, s.148.

¹¹⁹ Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali / İnsan ve Eser, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.124.

¹²⁰ Frank Furedi, *Korku Kültürü*, Ayrıntı Yayınları, Çev. Barış Yıldırım, İstanbul, 2001, s.154.

Neden, anlamıyorum bir türlü, neden bu ormanı istedim ve neden, anlayamıyorum bir türlü, neden beni istiyor bu kaçtığım atlılar? Gizliden gizliye onları istediğim için mi?¹²¹

Yaşanılan ortamdan ya da toplumdaki uzaklaşmak zorunda olduğunu düşünen birey, yeniden doğuş mekânı olan “*ormana*” yani “doğaya” sığınmak zorunda kalabilir. Yani kişi her zaman kendi arzusuyla uzaklaşmayabilir. Türk şiirinin her evresinde kendisine yer edinmiş olan at/lı/lar bazen bir kurtarıcı, bazen ise düşman olarak algılanabilir. Karşıt bir güç sebebiyle anlamsızca uzaklaşmak zorunda bırakılan bireyin düşman olarak algılanan ve çoğul bir ifadeyle kalabalığı imleyen “*atlılar*” tarafından kaçışa zorlanması söz konusudur.

Birey, ancak dışarıdan gelen istenmezlik durumu karşısında memnun olduğu ortamdan kaçışa itilir. Bu kaçışın nedenlerini algılayamayan birey, modern dünya ve gelenekçi dünya arasında sıkışır. Çünkü hayatın her evresinde, “*tek boyutluluk sadece modern dünyanın bir özelliği değil, daha çok günlük yaşamın bir özelliğidir.*”¹²² Yani modern hayatın dışında olan atlılardan kaçan birey, günlük yaşamın dar kalıpları arasında sıkışıp kalır. Burada modern dünya ile doğal yaşam arasında kararsız kalan birey için Bachelard şu ifadelerle yer verir: “*Bir ormanın içinde, sınırları olmayan bir dünyaya ‘daldığımız’ izlenimine, insanı biraz kaygılandıran bu izlenime kapılmak için, ormanlarda uzun zaman dolaşmamız gerekmez. Nereye gittiğimizi bilmezsek, kısa sürede artık nerede olduğumuzu da bilmeyiz.*”¹²³ Yukarıdaki birimde de “ne yaptığının, neden yaptığının ve nereye gittiğinin” farkında olmayan birey kaygılarından ve atlılar olarak adlandırılan kalabalıktan kaçmak için uzamın uçsuz bucaksızlığıyla karşı karşıya kalır. Bu tür kaçışlar yeniden doğuşlara neden olacağından sanatçının şiirlerindeki kahramanlar, uzamın uçsuz bucaksızlığından da kaçışla birlikte gelen ayrılıklardan da korkmaz:

Kadın ölür hiç bırakılmadığı kalabalıklardan. Saçlarına gelip kumrular konar ve sevinir ayrıldığına.

Belki evlenmişti ve yaşamıştı çocukların öldüğü kuytularda, her gece atlarını unuttuğu şehirlerde. Hiç bilmediği dağları aramıştı o zamanlar, çocukluğunda dinlediği hazineleri.

¹²¹ Tamer, a.g.e., s.17.

¹²² Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, Ayrıntı Yayınları, Çev. Ayşe Tekin, İstanbul, 2001, s.87.

¹²³ Gaston Bachelard, *Uzamın Poetikası*, İthaki Yayınları, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, 2008, s.269.

Kadın ölür, yeniden saçlarına üşüşür kalabalık; uykusundan iki kişinin başlattığı eski bir karanlığa azalır, ölmekten hiç bıkmayan çağlar geçer gölgesinden.¹²⁴

Tamer'in şiirlerinde genellikle bir kaos ortamına sebep olan kalabalıklar toplum içerisinde bir çok vasıfla nitelenebilecek "kadın" için ölümü ifade etmektedir. "Saçlarına gelip kumrular konar ve sevinir ayrıldığına" ibaresi, kalabalıktan uzaklaşan kadının feraha kavuşacağı anlamına gelirken, kaçılan kalabalık ölümle birlikte kadını tekrar bünyesine alarak hapsedmek ister. Tek arzusu kalabalıklardan kurtularak çocukluğuna ve sakin ortamına dönmek olan kadın, arzu ettiği dünyadan istediğini alamadığı için bu kez ölümle birlikte kendisinden kaçmak ister. Daha önce bahsedildiği üzere toplum içerisinde farklı ortamlarda farklı statüleri olan kadın, zayıflık olgusu ya da duygusuyla arzu ettiği statüyü yaşayamayınca ölmek, yani kaçmak ister. Ancak, kalabalıklar karşısında "doğal bakış açısının sınırlarının ve yetersizliklerinin bilincinin olduğu bütün zamanlarda ve her yerde, aynı zamanda bu sınırlılıklardan kaçmaya ve onları aşan bir yaşama yönelik coşkulu bir çaba"¹²⁵ sarf etmeye çalışan kadın, isteklerine ulaşabilmek için uğraşır; ancak bunu başaramaz.

Sanatçının kaçış izlekli şiirleri bazen açık imgelerle kendisini göstermesine rağmen çoğu zaman kendisini gizli tutar. "Ölgün" isimli şiirde yer alan "saç, dünyadan...denizlere, akşamın serin gemisi, yelken, evlerin çizilmediği ülkeye" ibareleri şiirin ana teminin kaçış olduğunu belirtirken, "akşamın serin gemisiyle taşınan" ve "evlerin çizilmediği ülkeye" dizeleri kalabalıktan sessizliğe doğru kaçışı imler:

Uzarsa saçların bir dünyadan
Balıkların kanadığı denizlere,
Akşamın serin gemisiyle taşınan,
Beni yelkenine astıkları
Evlerin çizilmediği bir ülkeye.¹²⁶

Tamer'in şiirlerinde kaçış, uzaklaşma ve özgürlük için bir köprü olarak kullanılan "saç" imgesi, yukarıdaki dizelerde de aynı göreviyle anlam kazanırken "uzamak, gemi, taşınmak, yelken, dünyadan...ülkeye" gibi bir kaçışın olacağını haber veren ifadelerle birlikte kullanılarak, bir arayış içerisinde olan birey için yardımcı unsur

¹²⁴ Tamer, a.g.e., s.37.

¹²⁵ Rudolf Eucken, *Yaşamın Anlamı ve Değeri*, İzdüşüm Yayınları, Çev. Ahu Karasulu, İstanbul, 2000, s.107.

¹²⁶ Tamer, a.g.e., s.43.

görevi üstlenir. Bunun yanı sıra, “*Uzarsa saçların bir dünyadan / Evlerin çizilmediği bir ülkeye*” dizelerinden anlaşılacağı üzere, çoktan aza doğru bir geçiş isteği söz konusudur. Kalabalık olan dünyadan, evlerin çizilmediği ve arzu edilen biçimde kurulması muhtemel bir dünyaya geçme isteği, birey için karamsarlığın mekânı olan bir yerden uzaklaşma halinin ürünüdür.

Bireyin, ne istediğiyle ilgili olarak yukarıdaki dizelerde açık bir fikir verilmemesine rağmen, “*Evlerin çizilmediği bir ülkeye*” dizesiyle kalabalıktan kaçarak yalnızlığa gitmek istediği ortaya çıkar. Ancak, orada mutlu olup olmayacağını dahi bilmeyen birey, “*gerçek hep başka yerdedir*”¹²⁷ düşüncesiyle hareket ettiğinden sorgusuz bir kaçışa doğru yönelir.

Birey, varoluşunun gereğinden uzaklaştıkça ötekileşmekten ya da kaybolmaktan korktuğu için, kalabalığın kendisine gösterilen yitik ortamından kaçmak ister. Aksi halde birey, ötekileşerek yok olacaktır. Bu yok oluş sürecinde “*Balıkların kanadığı denizler*” gören birey, aynı zamanda toplum için de zararlı bir varlık konumuna gelecektir: “*Mankurt tipi ötekileşmenin tarihsel boyutunu yansıtmaktadır. Bu tür bir insan yalnız kendisinin değil, tüm evrenin felaketini de içinde taşır.*”¹²⁸ Hal böyle olunca birey için “*evlerin çizilmediği bir ülkeye*” gitmek daha iyi olacaktır.

“*Ölgün*” isimli şiirde yeniden doğuş mekânı olarak kullanılan “*evlerin çizilmediği ülke*”, “*Kan*” isimli şiirde yine yeniden doğuş ve ana rahmine/balina karnına sığınma ihtiyacından ötürü “*mağara*” olarak kendini gösterir:

Dayasam ellerimi duvarlar yok,
Ansızın bir avın ortasındayız,
Koştukça uzar mağaralar,
Oklar fırlatılır çarşılardan.¹²⁹

Tamer'in şiirlerinin genelinde sıkça kullandığı “*çarşı/lar*” ifadesi, tüm şiirlerinde kalabalığı imler. Çarşıları kültürel anlamda yozlaşmış, gürültülü ve rahatsız edici bir unsur olarak betimleyen sanatçı, sürekli bu ortamlardan kaçmaya çalışır. “*Dayasam ellerimi duvarlar yok*” dizesinde, mahremiyetin ortadan kalktığı ve özel hayatın hiçe

¹²⁷ Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç*, Metis Yayınları, Çev. Haldun Bayrı, İstanbul, 2010, s.41.

¹²⁸ Ramazan Korkmaz, “Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Kaostan Düzene Ev/Anne ve Çevre/Dünya İzleği”, *Bilig-9*, Bahar – 1999, s.53.

¹²⁹ Tamer, a.g.e., s.45.

sayıldığı ifade edilir. *"Ansızın avın ortasındayız / Koştukça uzar mağaralar / Oklar fırlatılır çarşılardan"*, dizelerindeki *"av, koşmak, okların fırlatılması"* söz ve söz grupları *"çarşılar"* olarak adlandırılan kalabalıklarla yapılan bir çatışma halini belirtir. *"Çarşılar"*, modern dünyanın yitik ortamı; *"fırlatılan oklar"*, bireye aşılacak istenen toplum normları ve düşünceleri; *"av"* ise bireyin kendisidir. Bu çarpışma halinde, *"Koştukça uzar mağaralar"* dizelerinden anlaşılacağı üzere, amansız bir kaçış söz konusudur ve bu kaçış yukarıda ifade edildiği gibi yeniden doğuş ve/ya sığınma mekânına doğru kaçışı imler. Burada *"modern insanın çağdaş tarihin giderek güçlenen baskısına katlanamama"*¹³⁰ hali söz konusudur. Bu katlanamama hali yüzünden *"çarşılardan"* kaçan bireyin asıl kaçtığı, kalabalıktır.

Yaşadığı toplumun normlarına ayak uyduramayan ya da kendi normları çerçevesinde yaşayamayan birey, bir varoluş mücadelesi yaşar. Çünkü *"bireyin kaçınılmaz olarak ve köklü bir biçimde toplumsal bakımdan etkilenmiş olması bireyin bu etki içinde 'çözülebilir' olması anlamına gelmez."*¹³¹ Çözümlemeyen birey, tüm çıkış kapılarını zorlamasına rağmen, arzu ettiği hayata geçiş yapamayınca sahip olduğu duyguları bastırarak bulunduğu toplumdan kaçar:

Geceyi şarapla örttüm.

Ben varken kimsenin aklına gelmez bu örtüyü kaldırıp altında yaşamak, kan akıtmak.

Ama yıldızlar bile beni istiyor.

Ona söyleyin: "Altındaki yeleden usanmamıştı. Nerede olduğunu beyaz ağaçlar, bir de o sıska kurt biliyor."¹³²

"Geceyi şarapla örttüm / Ben varken kimsenin aklına gelmez bu örtüyü kaldırıp altında yaşamak / Altındaki yeleden usanmamıştı" ifadeleri bir kaçışın var olduğunu gösterir. Bir engelleme durumu neticesinde içinde yer aldığı toplumdan kaçmak isteyen birey, Freud'un *"biriktirme > boşaltma > suçlanma > yeniden biriktirme"*¹³³ döngüsünü yaşar. Kalabalığa karşı bir tutum sergileyen birey dışarıdan gelen baskıyı

¹³⁰ Mircea Eliade, Ebedi Dönüş Mitosu, İmge Kitabevi Yayınları, Çev. Ümit Altuğ, İstanbul, 1994, s.136.

¹³¹ Kanakis Leledakis, Toplum ve Bilinçdışı / Toplumsal Teori ve Toplumsalın Bilinçdışı Boyutu, Ayrıntı Yayınları, Çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul, 2000, s.228.

¹³² Tamer, a.g.e., s.73.

¹³³ Engin Geçtan, *İnsan Olmak*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s.65.

biriktirir; toplumdaki gizlenerek boşaltır; kanla cezalandırılacak kadar suçlanır; fakat “*Altındaki yeleden usanmamıştı*” ibaresinden anlaşılacağı üzere yeniden biriktirir.

“*Ben varken kimsenin aklına gelmez bu örtüyü kaldırıp altında yaşamak*”, ifadesiyle insanlardan uzak bir yerde yaşamak arzusunda olduğu belirtilir. Sokaklarda yaşayan bir şarapçının hayatının tasvir edilmesiyle oluşturulan birimde, hayata küsmüş bir bireyin yaşadığı iç savaşı kaybetmesi sonucu kendisinden ve etrafındakilerden kaçışı söz konusudur. Kendi normlarının doğruluğunu, “*Altındaki yeleden usanmamıştı*” sözüyle yinelerken, “*yele*” sözüyle kendisine atfettiği değeri ortaya koyar. Ancak, arzu ettiği hayatı yaşayamayan birey taşıdığı “*yeleye*” rağmen toplum dışında kalır.

İnsanlar bazen dışarıya karşı duyarsızlaşırlar. Bunun nedeni, duyu kaybı olarak ifade edilebilecek olan gereksinimlerin karşısındaki yetersizlik durumudur. Çünkü insan, kendisini ifade edebildiği oranda bireydir ve her zaman kendisini anlayabilen insanlarla karşılaşmayabilir. Aynı zamanda sözcüklerin yetersiz kaldığı durumlarda susmayı tercih eden birey, böylece kendisini daha iyi anlatabileceğine inanır:

Suskunluğun denizine doğru
dümenler kırıldı, onlar
çoşkunluğun bitkisine gittiler.¹³⁴

“*Gönüllü Sürgünler*” isimli şiirde olduğu gibi “*konuşma içine gizlenen sessizlik, susma birimi halindeki ironi, sınırsız söz uzamı açarak susulan yeri sözle dolduran*”¹³⁵ derin bir imgeye dönüşür. Yukarıdaki birimde “*Suskunluğun denizine doğru dümenler kırıldı*” ifadesiyle sakin bir yaşama doğru yapılan bir kaçıştan söz edilir. Gidilen yer için kullanılan “*çoşkunluğun bitkisi*” ifadesi ise, sözlerin anlamsız kaldığı anlarda susarak anlaşılmayı bekleyen bireyin düşüncesini doğrular niteliktedir. Aynı zamanda, çoşkunluğun bitkisine gitmek isteyen bireyin amacı, “*kaostan düzene, karanlıktan aydınlığa ve ölümden yaşamaya-ebedileşmeye geçişin temel motivasyon kaynağı saf tabiatla kurulan uyumlu ve dengeli işbirliğidir.*”¹³⁶Burada sözü geçen hangi unsur amaç edinilmiş olursa olsun, “*suskunluk*” ve “*çoşkunluk*” gibi zıt anlam içeren sözcükler,

¹³⁴ Tamer, a.g.e., s.94.

¹³⁵ Ülkü Eliuz, “Toplumsal İroni Bağlamında Karagöz”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Spring 2008, Volume 3/2, s.295.

¹³⁶ Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002, s.144.

anlamalı bir ironi oluşturarak, “-e doğru, dümen ve gittiler” ifadeleriyle gerçekleştirilen kaçış ifade edilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KAOS ORTAMINDA OLAN BİREYİN ÇÖZÜLÜŞÜ VE TÜKENİŞİ

3.1. Sınama Yolunda Başarısızlığın Habercisi: Umutsuzluk

Umutsuzluk, “*umutsuz olma durumu, ümitsizlik, meyusiyet*”¹³⁷ olarak tanımlanırken, bireyin yaşadığı toplumdan beklentilerinin karşılık bulmaması durumunda direncinin yıkılmasıyla felaketle sonuçlanabilecek semptomlarla karşılaşmasıdır. Ülkü Tamer, “umutsuzluk” izlekli şiirlerinde genellikle içinde bulunduğu dönemin dünyası üzerine değerlendirmelerde bulunarak yıkıcı sonuçlar doğuran olayları konu edinir.

İnsanlık tarihinin her evresinde hayat döngüsü içerisinde çağın özelliklerine bağlı olarak farklı sorunlarla karşılaşılır. Bu sorunların aşılması için çoğu zaman elinden geleni yapmaya çalışan birey, başaramadığı oranda umutsuzluğa kapılarak, umutsuzluğa kapıldığı oranda başarısız olmuştur. İnsanlığın karşısında başarısızlığın habercisi olarak görülen umutsuzluk, zaman içerisinde bireylerin karamsarlık karşısında yenik düşmesine neden olur. Her insanın hayatında mücadele ettiği sorunları bulunur. Hangi yaş grubunda olursa olsun, her insanın fiziksel ve/ya ruhsal anlamda mücadele etmesi gereken bir takım sorunlar bulunur. Kişi, bunların önüne geçebildiği oranda başarılı sayıldığı gibi, mücadele azmini kaybettiği oranda başarısız sayılır:

Büyüsem asarlar beni, çınar olur ağacım,
Elmaların gümüşten çekirdekleri olur;
İstersen ellerini bağlarım, on kuruş alırım,
On kuruş alırım, yolculuğa çıkarım,
Oradan bir elma ağacına çıkarım;
Bütün komşular üzülür buna.¹³⁸

¹³⁷ TDK (Türk Dil Kurumu), *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara, 2005, s.2035.

¹³⁸ Tamer, a.g.e., s.64.

Saflığın ve temizliğin sembolü olan çocukların geleceğinden endişe eden Ülkü Tamer, bir çocuğun düşüncesiyle yazdığı şiirinde, “*Büyüsem asarlar beni, çınar olur ağacım*” dizesinde, çocuğun, dönem içerisinde etkisinde kaldığı bir takım olaylar sonucunda, büyüyeceği takdirde öleceğini düşünmesiyle umutsuzluğa kapılışı belirtilir. Bu sebeple kaçış arayışında olan çocuk, sorunları için çözüm yolu aramak yerine farklı yollara başvurur. Bu da “*ertelenmiş sorunların, bu süreçte daha şiddetli semptomlarla geri dönmesine*”¹³⁹ sebep olur. Yeniden doğuşun bir başka mekânı olan çocuğun “*Oradan bir elma ağacına çıkarım*” sözüyle ana rahmine dönme arzusu ifade edilir. Ayrıca halk arasında çocuğu olmayan kişi için elma ağacı önemlidir; öyle ki, “çocuğu olmayan kişi elma ağacının altında uyursa çocuğu olur” düşüncesi bulunurken, Türk halk hikâyelerinde de çocuğu olmayan erkeğe bir elma verilir ve elmanın, kadına yedirilmesi istenir. Şiirde bahsi geçen çocuk da çıkacağı yolculuğun sonunda tekrar elma ağacına çıkacağını söyler ki bu da bahsedilen şiddetli semptomlar sonucu çocuğun içinde bulunduğu umutsuzluğun, çocuğun düşüncesiyle, yeniden doğuşla değil, ölümle sonuçlanacağını imler. Aynı umutsuzluk durumu “*Serçe*” isimli şiirde de açıkça görülür:

İkinci oluyordu
Gökkuşağına varmalıydım akşam olmadan
(...)
Oyalanmak olmazdı
Umutsuzluk beni çağırıyordu¹⁴⁰

Birey akşamdan (karanlık – umutsuzluk) önceki vakit olan ikinci vakti yola çıktığı için kendisi için umut kaynağı olacak gökkuşağına doğru yolculuğa çıkarken, arzu ettiğini elde edemeyeceğini düşünür. Zorluklara karşı verilen mücadelenin karşılık bulamadığı durumlarda kendisini gösteren umutsuzluk, bu dizelerde de çaresizlik düşüncesinin baş göstermesiyle kendisine yer bulur. Birey, bu durumda umutsuzluğa kapılır ki, “*umutsuzluk beni çağırıyordu*” dizesiyle içinde olduğu kötümser yaklaşımı doğrular. Çünkü birey için umutsuzluk, “*varoluşsal güçsüzlük, çaresizlik, bozgun çöküş ve bunaltı*”¹⁴¹ gibi sonuçlar doğurur.

¹³⁹ Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s.105.

¹⁴⁰ Tamer, a.g.e., s.153.

¹⁴¹ Mutlu Deveci, *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, s.239.

Sanatçının şiirlerinde kendisini sık sık hissettiren umutsuzluk yüklü şiirler bazen öyle yoğun kullanılır ki şair, yolculuğunun adını umutsuzluk olarak belirtmekten çekinmez. İkinci Yeni şairlerinin tamamında gözlemlenen bu durum, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra değişen ve yeniden yapılanmaya girilmek zorunda kalınan dünyanın sorunlarına olan evrensel bakıştan kaynaklanır:

Kelimesini bulmuştum yolculuğumun:
Umutsuzluk¹⁴²

Tamer'in şiirlerinin çoğunun tanımıdır bu birim. Şiirlerinin birçoğunda umutsuz bir hal içerisinde olduğu gözlenen Tamer, “*Kelimesini bulmuştum yolculuğumun: Umutsuzluk*” derken, çıktığı şiir yolculuğunda izleyeceği yol haritasını özetler. Umutsuzluk, Tamer'e göre umutların yitirildiği yerde boy gösteren tek bilinçaltı durumudur. Bu sebeple onun şiirlerindeki yolculuğun adı umutsuzluktur:

- Kuşlar neden toplanmışlar oraya?
- Balık yiyorlar.
- Balık sürüsü mü var orada?
- Herhalde.

Herhalde orası da bir gemi güvertesidir,
Benim için ufak bir pasaport bırakılmıştır üstüne
Başkenti umutsuzluk olan bir kış ülkesi için,
Bir de yolculuk bileti: Etrüsk için.¹⁴³

Umut arayışı içerisinde olması gereken birey önüne çıkan bir yolda umudunu yitirdiği için olumsuz bir sonuçla karşılaşacağını düşünür ki Tamer'in şiirlerinin genelinde birey umut ararken dahi umutsuzlukla çatışmak zorunda kalır. Yaşadığı dünyanın insanı olmadığını düşünen birey, “*olanaksızlıkların kısırcasında umutsuzluk yaşar, oluşunu gerçekleştirebileceği bir dünya*”¹⁴⁴ arayışıyla yolculuğa çıkar; ancak bu dünya her zaman bireyin kurtarıcısı olmayabilir. “*Benim için ufak bir pasaport bırakılmıştır üstüne / Başkenti umutsuzluk olan bir kış ülkesi için*” dizelerinde de belirtildiği gibi “*pasaportun*” umut ışığı olması gerekirken, söz konusu pasaport “*kış ülkesi*” ile birlikte kullanılarak umutsuzluğa dönüşür. Yeni bir dünyanın kapısını açacak olan anahtar olarak gösterilen “*pasaport*”, yeni umutların da biletidir. Ancak umudunu

¹⁴² Tamer, a.g.e., s.154.

¹⁴³ Tamer, a.g.e., s.166.

¹⁴⁴ Mutlu Deveci, Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek, s.239.

kaybeden birey, ilk kez gidilecek olan mekânda dahi umutsuzlukların baş göstereceğini düşünür ki, bu dizelerdeki “*kış ülkesi*” ibaresiyle de gidilecek olan yerde olması muhtemel zorluklara göndermede bulunulur.

3.2. Yalnızlığın Pasif İsyanı Olarak Bunaltı ve Huzursuzluk

Birey, yalnızlığının labirentinden çıkmaya çalıştıkça kendisini daha derinlere doğru sürükler. Modern insanın en büyük sorunlarından birisi olan yalnızlık, beraberinde birçok negatif durum getirir. Bunların başlıca ya da en önemlisi diyebileceğimiz kavramlar bunaltı ve huzursuzluktur. Kendini dinleyen/içine kapanan insan yalnızca kendi sıkıntılarından ibaret olan bir dünyaya hapsolür. Paylaşım ve duygu aktarımının eksikliğinden kaynaklanarak dört duvar arasında gizlenen dünya, kendisini yalnız hisseden insanların, sığınak sanarak kendilerini toplumdan soyutladıkları yok oluş odalarıdır. Sartre, “*Bunaltı*” adlı eserinde, “*bir şey sona ermek için başlamıştır*”¹⁴⁵der. Sonun bilinmesi ve ondan kaçışın imkânsızlığı insanı huzursuz eden bir durumdur. Yaradılışı itibariyle ölüm karşısında çaresiz olan insan, bu sonu aklıyla ve idrakiyle çözülemeye, anlamlandırmaya ve kabullenmeye çalışır. Bazen sonuçlarının ölüme kadar uzandığı bunaltı ve huzursuzluk halinin nedenleri Ülkü Tamer’in şiirlerinde “*soğuk otlar, yalnızlık, sessizlik*” gibi kavramlarla belirtilir. Aynı şiirlerde söz konusu pasif isyanların karşısında “*saklanmak, sevişmek, yazmak*” gibi kavramlar, tepkisel olarak ortaya çıkar ve bireyin içinde bulunduğu ruh halini yansıtır:

Tablo 8: Yalnızlığa Sebep Olan Pasif İsyanın Nedeni ve Görüntüsü

Pasif İsyanın Nedeni	Pasif İsyanın Tepkinin Görüntüsü
Ölüm	Saklanmak
Yalnızlık	Sevişmek
Sessizlik	Yazmak

¹⁴⁵ Jean – Paul Sartre, *Bunaltı*, Can Yayınları, Çev. Selahattin Hilav, İstanbul, 2012, s.65.

Tarih boyunca ölüme karşı koyma girişimlerinde bulunulmuştur. Bunlar, ontolojik anlamda çırpınışlar olup, örnek verilecek olursa, Yunan mitolojisinde ve diğer mitolojilerde ab-ı hayat suyunun peşinden giden insanların varlığı göz önüne alınabilir. Bunun yanı sıra antik mısırdaki piramitler ve mumyalama teknikleri, ölüme karşı koyabilmenin ya da ölümden sonra bedenini yeni bir yaşama devam edeceğinin basit ve aldatıcı yollarıdır. İnsan, ölümsüzlük karşısında tevekkül ve kabullenişe sığınmadığı zaman, pasif bir isyan olarak içine kapanır ve huzursuz bir ruh haline kapılır. Huzursuzluk ya davranışta da bilinçdışının derin katmanlarında yer alan ölüme karşı çare bulamama rahatsızlığı biçiminde ortaya çıkar.

Temelinde karşı koyamama ve içe doğru sürüklenmeyi barındıran bunaltı durumu, bireyin kendi kendine pasif bir varoluş kaygısıyla düştüğü sıkıntılar yumağıdır. Yalnızlığın bir sonucu olarak ortaya çıkan bunaltı ve huzursuzluk durumu, Tamer'in ve genel anlamda İkinci Yeni şiirinin ana izlekleridir:

Ey benim yalnızlığım! Soğuk otların altından bakacağız onlara, değil mi?
Onları ağaçların bittiği yerde görüyorum. Yorgunlar. Anlıyorum ki ormanın çevresinde
dört dönmüşler. Benim çıkmamı bekliyorlar. Beni götürecekler.¹⁴⁶

Bunalmışlığın ve yalnızlığın bir sonucu olarak, bulunduğu toplumdan yeniden doğuş mekânı olan ormana sığınan birey, Campbell'ın bahsettiği "*balina karni*"¹⁴⁷ tanımlamasının başlangıç aşamasındadır. Kişi bazen çevresinin bazen de kendisinin zorlamasıyla yalnızlığı bir umut; erginlenmeyi ise temizlenme olarak görür. Ötekilerin kuşattığı dünyada, kalabalıklar içerisinde yabancılığı yaşarken kendini yalnız hisseder. Fiziksel olarak yer aldığı mekânı algısal bağlamda kabul edemeyen birey, mensubu olduğu ortamdan rahatsızlık duyar. Çareyi saklanmakta bulurken bazen bir mağaraya bazen de bir ormana sığınır.

¹⁴⁶ Tamer, a.g.e., s.16.

¹⁴⁷ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabalcı Yayıncılık, Çev. Sabri Gürses, İstanbul, 2010, s.107.

Tamer'in şiirlerindeki “huzursuz insan”, “yalnızlıktan ve/ya ölümden” kaçabilmek için her zaman bazı kurtarıcılara sığınır. İlk şiirde ormana saklanan birey, başka yerde çareyi sev(iş)mekte bulabilir:

Sevişirken kurtarıyor bizi bir ölümden alevler. Unutmak. Yalnızlıktan.¹⁴⁸

İnsanoğlunun temel güdülerinden biri de cinselliktir. Cinsel birleşme, karşı cinsi kendi bedeninde var etme ve onun bedeninde bütün tedirginliklerden kurtularak bir olma itkisidir. “*Kendisi kadar az tanıdığı*”¹⁴⁹eşte bulunduğu sıcaklık, aşkın ve sevişmenin tanımlandığı en güzel durumlardan biri olarak ortaya çıkar. Birey, ölüm ile ilişkilendirdiği “*unutmaktan ve yalnızlıktan*”, sevişmenin sıcaklığıyla kurtulmanın yolunu seçer. Sevişerek var olan ve yalnızlığından bu yolla kurtulan birey, bu insani güdüyü bir can simidi olarak kullanır.

Algısal anlamda kaotik bir uçurumun içinde kendisine yer bulan birey, bu durumdan kurtulabilmek için bazı unsurlara sığınsa da bunaltı ve huzursuzluğun edimi olarak ortaya çıkan ruh haliyle vermiş olduğu psikolojik savaşı ya kazanabileceği gibi, tekrar bir şans bulamamak üzere kaybedebilir. Bölüm tablosunda belirtilen “*sevişmek, saklanmak*” gibi tepkisel sonuçların, “*yalnızlık, ölüm*” gibi nedenlerin karşısında durduğu “*Utanç*” isimli şiirde de pasif bir isyanın varlığı hissedilir; ancak şiirde, verilen tüm tepkilerin sonuçsuz kaldığı anlaşılır:

Hangi odaya saklansak şimdi onlar,
Hangi sokaklara çıksak ölüm;
Girildikçe biten sevişmemiz onlar yüzünden,
Ne zaman boynuna uzansam ölüm kokuyor
Yalnızlıktan, o yalnızlık,
Kelimesi artık şiirde unutulmuş.¹⁵⁰

“*Hangi odaya saklansak şimdi onlar / Hangi sokaklara çıksak ölüm*” dizelerinde bahsedilen bireyin, kendini sürekli takip altında ve kuşatılmış olarak hissetmesinin sonucu olarak ortaya çıkan kaygılı düşünceler, onu bunalımın karanlık

¹⁴⁸ Tamer, a.g.e., s.25.

¹⁴⁹ Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, s.55.

¹⁵⁰ Tamer, a.g.e., s.44.

dehlizlerine kapatır. Schopenhauer, “*kaygı tecrübesi, bize saklı hakikati açar*”¹⁵¹ der. Ölüm, sonu bilinmeyen bir tünelin girişi gibi geldiği için, bireyi korkuttuğu kadar gerçek olan sonu da bireye fark ettirir. Dünyalık yaşama bağlanmış ve bu hazların etrafında şekillenmiş dünyasında, ölüm adlı sonu düşünen birey, sürekli olarak onun yokluk tarafına odaklanır ve bilinmezliğin korkusunu hisseder. Ölümle sonuçlanan yokluk/hiçlik korkusu, bazen ötekileş(tiril)menin bir sonucu olarak da ortaya çıkabilir:

İyi nişan alırdı kendini asan zenci,
Bira içmez ağlardı, babası değirmenci,
Sizden iyi olmasın, boşanmada birinci...
-Çok canım sıkılıyor, kuş vuralım istersen.¹⁵²

Zenci sözcüğü kullanıldığı zaman Afrika ülkeleri dışındaki hemen hemen her yerde bir dışlanmışlığı ve ötekiliği akla getirir. Yukarıdaki iç içe geçmiş monolog ve diyaloglar şiirin izleğini oluştururken “*iyi nişan alırken kendisini asan, bira içmeden ağlayan ve boşanmada birinci olan zenci*” hakkındaki düşüncelerini yansıtmak isteyen birey, tüm hatalarına rağmen içten içe sevgi hissettiği öteki konumundaki zencinin yokluğundan duyduğu hüznü dile getirir. Bu durumun yol açtığı “*can sıkıntısı*” ve beraberinde görülen şiddet, bilinçaltında çocukluk anlarından hareketle şekillenmiş olan “*kuş vurma*” eylemiyle bunaltı ve huzursuzluğun tepkisel sonucu olarak ortaya çıkar.

Yalnızlığın pasif bir sonucu olarak ortaya çıkan bunaltı ve huzursuzluk hali anlamsız tepkilere neden olabilir. Kendini asan zencinin ardından “*kuş vurma*” isterken; genellikle bir özlemin sonucu olarak var olanın dışında, olması gerekeni görmek isteyen birey, olan ve onun ters yansıması arasında çatışma yaşayabilir:

Geçenlerde gölgeni gördüm caddede, beni adım adım izledi,
oturduğum koltuk oldu sinemada,
benimle birlikte bir kitabın ilk sayfasını imzaladı,
denizde çabuk üşüdü, gülümseyerek kurulandı,
güzel bir gölgeydi, kendini benden esirgemedi,
iççe yaşadığım için gölgenle
yazmak istedim sana.¹⁵³

¹⁵¹ Arthur Schopenhauer, *Aşka ve Kadınlara Dair –Aşkın Metafiziği-*, Say Yayınları, Çev. Ahmet Aydoğan, İstanbul, 2012, s.16.

¹⁵² Tamer, a.g.e., s.56.

¹⁵³ Tamer, a.g.e., s.205.

Eski sevgili, paylaşılan zamanın ve ortaklaşa geçirilen yaşamın dolayımlayıcısı olarak bilincin derinliklerinde her an bir sinyal vesilesiyle ortaya çıkmayı bekleyen anılar bütünüdür. İnsanın hafızasında yer edinen birçok olay, onu paylaştığı ya da ona sebep olan kişi ile özdeşleşerek unutulmamak üzere saklanır. Kişinin, kendisine ait olan, “*tarihselliğini sağlayan bellek mekânlarına tutunması ve orada kurduğu kendilik bilinci*”¹⁵⁴, onu sevgili ve kendisi arasındaki kişisel geçmişe bağlar. Sevgilinin “*sinemadaki koltuk, kitabın ilk sayfası ve gölge*” gibi ibarelerle imlenmesi, onun unutulmadığını ve onsuzluktan kaynaklanan bunaltıyı yansıtır. Gölge, insanın isteği olmadan onu takip eden bir yansıdır. Sevgilinin yansısını onun olmadığı yerlerde görmek, onsuz geçen yaşamda aslında basit bir hayalperest sığıntı gibi onu yaşamak isteğinden ibarettir. Şiirin her dizesinde bireyle birlikte zaman geçiren “*gölge*”, yine her dizede sessizliğini korur. Bunun gibi sessizliğin korunduğu Tamer’in bir diğer şiirinde pasif bir haykırış görülür:

Dostum benim, yokuşlu yolum, düzgün ovam,
günün hangi saatte battığını görememiştik seninle,
tepelerin arasındaydık çünkü,
üstümüze keder çiseliyordu çünkü,
saçak altlarına sığınıyordu çocuklar,
her evin eşiğinde sessizlik vardı.¹⁵⁵

Her evin eşiğinde olan sessizlik, bireyin bunaltı durumunun ve yalnızlığının mekânsal bağlamda dışavurumudur. Birey, yalnız kalmayı tepelerin arasında sıkışıp kalmayla bir tutar; çünkü buradaki “*tepe*”, sembolik olarak kuşatılan bilince işaret eder. “*Üstümüze keder çiseliyordu*” ibaresi, kadere ya da insanın istemi dışında gelişen olaylara bir gönderme olarak algılanabilir. Yağmur gibi gökten yağan keder, ona karşı korunmasız kalan bireyi dertle ıslatır. Çocuklar, masumiyet ve saflığın yanısıra umudun temsili olarak saçak altlarına sığınır. Umut, keder yağmuruna karşı korunmaya çalışan çocukların yalnız evlerin saçaklarının altında korunma isteği olarak ifade edilir. Yalnızlık-bunaltı-kimsesizlik üçgeni de aynı umutla kırılmak istenir.

¹⁵⁴ Ramazan Korkmaz, Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, s.31.

¹⁵⁵ Tamer, a.g.e., s.214.

Umudun bir başka türüsü olan “düş kurma eylemi” bireyi gerçekdışı zamansalda da olsa yalnızlıktan geçici olarak kurtarır. Düş kurarak yalnızlığını unutmak isteyen birey, Tamer’in “*Geceleyin Maniler*”inde dış dünyaya karşı bir korunma aracı olarak kullanılır:

Alnımda ay taşırım
Düşüm biter üşürüm
Elim elime değer
Ben bana konuşurum¹⁵⁶

“*Ben bana konuşurum*” ibaresinin açar ibare olduğu bu birim, yalnız ve kimsesiz kalan bireyin ruh halinin aynası olur. Düşler, yaşamın soğukluğuna ve acımasızlığına karşı insanların sığındıkları birer sıcak yuvadır. Birey, düş kurarak kendisini dışarıya karşı korunaklı ve tehlikelere karşı dayanıklı hale getirir. Düşleyen insan, “*dünyaya açar kendini, dünya da ona açar kendini.*”¹⁵⁷ Dünya ile aracısız iletişime geçen ve varoluşunu anlamlandırma yoluna girme amacıyla düşe sığınan birey, kendi kendine yarattığı yalnızlıktan kurtuluş ritüelini “*elini eline değererek ve kendi kendine konuşarak*” gerçekleştirir. Şizofrenik bir hal gibi görünen bu durum, yalnızlık ve bunaltı içerisindeki bireyin sessizliğin içinde kelimelere dökülmüş hali olarak anlaşılabilir.

3.3. Umut Kapısının Kapandığı Yerde Ölümün Olumlanması

Umutsuzluğun ölümcül bir hastalık olduğu düşünüldüğünde, sonunda bir beklentisi olmayan birey somut ya da soyut anlamda ölümle karşılaşır. Umudunu yitirip geleceğe dair hiçbir arzusu bulunmayan insan yaşamak ve ölmek arasında kumar oynamış demektir. Ülkü Tamer bu sebeple, aşırı karamsarlığın etkisinde kalan şiirlerinde çoğu zaman olayı ölümle sonuçlandırır. Yeni umutlar için uğraş veren birey, umutlarını yitirdiği an istemli ya da istemsiz olarak hayatı ile ilgili tehlikeli adımlar

¹⁵⁶ Tamer, a.g.e., s.256.

¹⁵⁷ Gaston Bachelard, *Düşlemenin Poetikası*, s.185.

atabilir ki, “*hayatın ve ölümün üstüne oynanandan daha büyük bir kumar*”¹⁵⁸ in varlığı söz konusu değildir. Çünkü birey, ancak arzuladığı geleceği hayal ettiği ölçüde bireydir.

Bireyin, hayatla olan mücadelesi sonunda düştüğü umutsuzluk hali ve umutsuzluk halinin doğurduğu trajik sonuçlara/sorunlara, Ülkü Tamer’in şiirlerinde sıkça rastlanır. Yaşamdan bir beklentinin kalmadığı yerde ortaya çıkan umutsuzluk hali, birey karşısında anlamını yitiren yaşamın sonu anlamına gelir. Birey, bu aşamadan sonra her an ölümü arzular ve baktığı her yerde ölümü görür:

Atlılar! Neden hep beyaz ata biniyor en öndeki?
Seni öldürmek için!
Neden söndürdü ateşini yağmur? Dün geceydi!
Seni öldürmek için!
Kulüben! Neden çürüyor içindeki böcekler?
Seni öldürmek için!
Seni öldürmek için iniyor dağlardan tabut yüklü kamyonlar; herkes seni duymuş,
kafesler taşıyorlar şehirden, çelenkler getiriyorlar akın akın kendi cenazelerine.¹⁵⁹

Şiirlerinin önemli bir kısmının izleğini oluşturan ölüm, Ülkü Tamer için umutsuzluğun ve karamsarlığın sembolüdür. Yukarıdaki dizelerde de tüm olayların sonucunun ölüme varacağı düşünülmesi, umutsuzluk içinde kaybolmuş bir yaşamın soluk renkleri olarak tasvir edilebilir.

Şiirde yer alan “*beyaz at*” iyiliği ve saflığı olduğu kadar ölümü imler. İyi insanların beyaz atlara binerek bu dünyadan göç ettiği fikri düşünüldüğünde, bu şiirdeki atın, bireye cennetin kapısına kadar eşlik edeceği söylenebilir. Bunun yanı sıra “*Yağmur’un yanan ateşini söndürmesi*”, halk arasında kullanılan bir deyişle “ocağın sönmesi” anlamına gelir ki, bu durum yaşamın sonu demektir. Aynı biçimde “*kulübenin içindeki böceklerin dahi çürümeye yüz tutması*”, “*kulübenin artık canlılığını yitirdiği*”, yani hayatın anlamsızlaştığı anlamına gelir. Sürekli ölümü düşünerek umudunu yitiren birey için yaşamın bir anlamı yoktur; çünkü “*umutsuzluğun özü yaşamın hiçbir şey olmamasıdır.*”¹⁶⁰ Bu sebeple birey, yaşama arzusuna sahip olduğu oranda mutludur. Dizelerin sonunda yer alan, “*Seni öldürmek için iniyor dağlardan tabut yüklü kamyonlar; herkes seni duymuş, kafesler taşıyorlar şehirden, çelenkler getiriyorlar akın*

¹⁵⁸ Schopenhauer, a.g.e., s.67.

¹⁵⁹ Tamer, a.g.e., s.19.

¹⁶⁰ Soren Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, Doğu Batı Yayınları, Çev. M. Mukadder Yakupoğlu, Ankara, 2010, s.8.

akın kendi cenazelerine” ibareleriyle de anlamsızlaşan bir yaşamın ölümden farksız olduğu anlamı ortaya çıkar. Burada kullanılan *“kendi cenazelerine”* söz grubundan da anlaşıldığı üzere, bireyin gözünde ölen kendisi değil, yabancılaştığı toplumdur. Çünkü birey, kapıldığı umutsuzlukla birlikte uğradığı başarısızlığı bir kurtuluş olarak görürken, onun için asıl yok olan, kendisini öldürmek isteyen toplumdur. Aynı durum Tamer’in *“Uzun Parmaklı Silahlar”* isimli şiirinde de *“ölüm taşıyan haydutlar”* ile görülür:

Nedendir her zaman silahları getiriyor
Göge kanla çizilmiş bir aydan gece,
Karanlık indi mi artık, korkuları bitiren,
Utangaç haydutlar çıkıyor ansızın dağlarım,
Bulup öldürecekler beni, anlıyorum nedendir,
Nedendir her zaman silahları getiriyor
Ev bittikçe kurulan bir mezardan şehir.¹⁶¹

Yukarıdaki dizelerde ölümlerle birlikte gelen karamsarlık açıkça görülmektedir. Öyle ki, göge kanla çizilen aydan gecenin silahlar getirmesi ve ömür çalan haydutların oluşturacağı düşünülen mezardan şehir yaşamın anlamsızlaşacağını ve yerini karanlığa, karamsarlığa bırakacağını gösterir. *“Nedendir her zaman silahları getiriyor”*, diyerek serzenişte bulunulur. *“Şiir ve silah iç içedir Ülkü Tamer’de. Bunlar, modern dünya ile uyumlu görünen insanın içinde yaşadığı ve hep o dünya ile çatışan kaçakçının ürünleridir.”*¹⁶²Buradaki kaçakçı ise, yukarıdaki dizelerde *“utangaç haydutlar”* olarak ifade edilir.

Çaresiz kaldığını düşünen birey, Ülkü Tamer’in şiirlerinde sık sık yeniden doğuş mekânı olan *“ormanlara”* sığınır. Ancak yeniden doğuşun ölmeden gerçekleşmeyeceğini düşünen birey için sanatçının bazı şiirlerinde ölmekten başka yol yoktur:

Ölümdü adı onu ilk gördüğümde
Sonraları da hiç değişmedi;
Kalesinden gösterdiler bir şehrin onu,
Onu gördüm ve ormanı gördüm uzakta,
Ne yapsam değişmeyecekti adı.¹⁶³

¹⁶¹ Tamer, a.g.e., s.20.

¹⁶² Yakup Altıyaprak, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabel Yayınları, Ankara, 2008, s.33.

¹⁶³ Tamer, a.g.e., s.22.

Sürekli çarşıdan (şehirden) kaçıp hayalindeki dağlara (köye) ulaşma çabasında olan Tamer, şehirlerdeki kalabalığın, kaos ortamı yaratacağını düşündüğü için kendince algısal bir mekân değişikliğini arzular. Buradaki şehirler, kalabalığı ve modern dünyayı imlerken; dağ, bireyin bilinçaltının dışavurumu olarak ifade bulur. İlk okunuşta “*kalesinden bakılan şehirde*” de aynı ortam (ölüm) görünürken, uzaklarda görünen ormanın (köy) erişilmez olduğu anlamı ortaya çıkar. Ancak, buradaki “*kale*” dış dünya ile bağların koparıldığı bir sığınma mekânı olarak anlam bulur ve modern dünyanın çarkları arasında sıkışan birey, ölümü kurtuluş olarak görür. Çünkü havada, tüm çabalara rağmen değiştirilemeyen düzenden aşılip “*ormana*”(kendilik mekânına) varılamayacak kadar umutsuzluk hâkimdir.

Birey, imkânı dâhilinde yaşama tutunmalıdır; çünkü “*yaşamak ve ölmek aynı şey olabilir; onları birbirinden ayırdığımız gerçeği ise büyük bir sıkıntının kaynağı*”¹⁶⁴ olabildiği gibi, bireyin kaotik bir duruma saplanmasına da sebep olabilir. Bu sebeple “*ölüm*”, kurtuluş için Ülkü Tamer’in bazı şiirlerinin olmazsa olmazıdır:

O kadar ölümdü ki, o kadar da çalışkan,
Kimseler kurtaramazdı beni ölümden başka.¹⁶⁵

Nüfusu artan dünyada kalabalıktan kaçan insanlara yol ve yer açılması için sürekli çalışan Azrail, ölümlerden sorumlu olduğu görevindeki çalışkanlığıyla bilinir. Dünyadan her zaman arzu ettiklerini alamayan birey için kurtuluştan öte bir anlam ifade etmeyen ölüm, acı dolu hayatın son bulduğu andır. “*Kimseler kurtaramazdı beni ölümden başka*” dizeleriyle, yaşadıkları karşısında acı çeken ve umutlarını yitiren bireyin, yorgunluğunun ve/ya çilelerinin son bulmasını beklerken ölümü kurtuluş olarak görmesi anlatılmak istenir. Çünkü ıstırapların evi olan dünyadan payını alamayan birey için dünyalık yaşamın bir önemi yoktur. Bu düşüncede olan birey, ölümünün ardından yeniden doğuşunu sağlayacağını düşündüğü ikinci hayatını (ahiret hayatını) arzularak kendisi için açılacak olan yeni kapıyı beklemeye başlar.

Yaşamının ve ölmenin aynı şey olabileceğini anlatan bir başka şiir olan “*Kiremit Damlı Kırmızı Ev*”de simgelerin çatışması söz konusudur. “*Sevişirken*

¹⁶⁴ Krishnamurti, a.g.e., s.99.

¹⁶⁵ Tamer, a.g.e., s.22.

yangınla ölüm / Ama kimler ölü şimdi? Yaşamaya başlayan kim?” ibareleri çatışan kavramlar arasındaki ironiye şahitlik eder:

Kiremit damlı kırmızı ev. Sevişirken yangınla ölüm.
Ama kimler ölü şimdi? Yaşamaya başlayan kim?¹⁶⁶

Ölümü çağrıştıran kırmızı renk, Tamer’in şiirlerinde, kendisine sıkça yer bulur. Tamer’in şiirlerinde “*kiremit damlı kırmızı evler*” imgesi sıkça kullanır. Tamer, bu şiirlerinde ölüm ve yaşamı derin bir ironiyle birbirine bağlar. Kaynağı kötülük olan ölüm arzusu ile yaşamak arasındaki köprü o kadar uzundur ki birinden diğerine geçiş oldukça zordur. Dünyadaki doğumlar ve ölümler daha önce de bahsedildiği üzere yeryüzünün nüfus oranını dengelerken, umudunu kaybeden kişinin “*yangın ile ölümü sevişir olarak yansıması*” ölüm arzusunun ürünüdür. Bu arzusunun “*alışkanlık*” haline geldiğini söyleyen birey için “*ölüm ve yaşam*” eşdeğerdir:

En kötü alışkanlığım benim galiba yaşamaktı.
En kötü alışkanlığım benim ölmekti durmadan.¹⁶⁷

Şiirlerindeki ana izleklerin belki de en başında ölümü kullanan şair, yukarıdaki dizelerde de ön planda yaşamak ve ölmek arasındaki çizgiden bahsederken ölümü yeğlediğini belirtir. Fiziksel, ruhsal ya da ahlaksal anlamda ölümlerin yaşandığı dünyada biyolojik olarak ölüm bir kez yaşanırken ruhsal ya da ahlaksal anlamda ölüm defalarca yaşanabilir. Biyolojik anlamda ölümün kendi elinde olmadığını farkında olan şair, ruhsal/ahlaksal anlamda ölümlerle sürekli birlikte olduğunu, “*En kötü alışkanlığım benim galiba yaşamaktı / En kötü alışkanlığım benim ölmekti durmadan*” dizeleriyle ifade eder. Ölümün karşısında yaşama tutunma arzusu, “*Edip Cansever ve Turgut Uyar’da olduğu gibi yüceltilmez Ülkü Tamer’in şiirinde. Onun mücadelesi, baştan kaybedilmiş bir savaşta çatışma sürecini mümkün olduğunca uzatmaktır. Ölüm kurtuluştur, yaşamak sürekli ölmektir çünkü. Yaşam, sıradan halkın gündelik tekdüzelikleri içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılan alışkanlıklardır.*”¹⁶⁸Bu durumda şairin rahatsız olduğu durum sürekli aynı acıları yaşamakken, arzu ettiği, biyolojik anlamda bir ölümdür.

¹⁶⁶ Tamer, a.g.e., s.27.

¹⁶⁷ Tamer, a.g.e., s.29.

¹⁶⁸ Altıyaprak, a.g.e., s.31.

Umut kapısının kapandığı yerde ölümü olumlandırarak sunan Ülkü Tamer, bazı şiirlerinde yer verdiği ölümü güzelleştirir. Birey için de durum aynıdır. Bazen kurtuluş yolu olarak görülen ölüm, arzu edilen konumunda olabilir. Sanayileşmenin ve kapital sistemin ön planda olduğu İstanbul’da, insanların, içinde yaşadıkları modern dünyanın ağır şartları altında ezilişini tasvir eden “*İstanbul*” isimli şiirde, “*yüreklerden geçen kamyonlar, gemiler ve insanlar*” birer kopuşu, terk edilmişliği ve aidiyet sorununu imler. Bu sorunların karşısında çaresiz kalan birey için söz konusu şiirde ölüm güzelleştirilir:

Yüreklerden gemiler, kamyonlar, insanlar geçer,
Çiçek yüklü ölümler taşınır İstanbul’a.¹⁶⁹

İstanbul’un tasvir edildiği şiirde kalabalık ve gürültülü olan bu şehirde yaşamının zorluklarına değinilirken, şehrin güçsüz olanlara / sisteme ayak uyduramayanlara ölümler getirdiği ifade edilir. “*Çiçek yüklü ölümler geçer*” dizesiyle değişen dünyanın, yitirilen yaşamlara ve umutlara neden olduğu belirtilir. Alain, “*mutluluk ve felaket zihinde canlandırılmaz*”¹⁷⁰ der. Ancak mutlulukla özdeşleştirilebilecek olan “*çiçek*” ile insan için felaketlerin en büyüğü olan “*ölümün*” bir arada kullanıldığı dizede, çocuksu bir serzenişte bulunan Tamer, zor geçen hayatın baskısından sonra gelen ölümü güzelleştirir.

Sanatçının “*Bir Çılgının Gömülüğü*” isimli şiirinde ise, “*Toprakla sürdürülen bir uykuydu uyuman senin*” ifadesiyle doğrudan ölümün dışında, ölüm uykusundan bahsedilir. Bireyin yaşam karşısındaki kaygılarından kaynaklanan içe doğru bir bunalmışlığın sonucu olarak kaleme alınan bu şiirde, ölümün benzetmeler yapılarak düşünmesi söz konusudur:

Toprakla sürdürülen bir uykuydu uyuman senin;
Kim bilir, belki kaşlarının birleştiği yerde
Akreplerin kabarmış bir mezara benzeyen,
Taze ölüm kabuğuna benzeyen sırtı gezinirdi.
Uyuman, köklerin uğultusunu getirirdi çatıya.¹⁷¹

¹⁶⁹ Tamer, a.g.e., s.39.

¹⁷⁰ Chartier Alain, *Mutlu Olma Sanatı* Kaknüs Yayınları, Çev. S. Neval Şimşek, İstanbul, 2005, s.100.

¹⁷¹ Tamer, a.g.e., s.128.

İlk dizede ölüm uykusundan bahsedilirken, “*kaşların birleştiği yer, akrep, mezar ve köklerin uğultusunun getirildiği çatı*” aynı dizeye göndermede bulunur. Bu dizelerde de bakılan her yerde bir yok oluşun görüldüğü umutsuzluk çılgılığıyla karşılaşmak mümkündür. Aynı zamanda, “*Uyuman köklerin uğultusunu getirirdi çatıya*” ibareleriyle düş halinde olan bireyin bilinçaltında yer edinen birtakım olguların, artık bireyde dürtüler haline geldiği anlaşılır. Bu durumun da asıl sebebi kaygıdır. Hayata dair beklentilerinin karşılanmadığını gören birey, derin bir kaygı duygusuyla karşı karşıyadır. Düş gören tinin niteliksel sonucu olan kaygı için Kierkegaard, “*uyanırken, kendim ile ötekim arasındaki ayrım vaz edilir; uykudayken ertelenir; düş görürken ise bu ayrım, dolaylı olarak haberdar olduğumuz hiçliktir*”¹⁷² ifadelerini kullanır. Hiçlik duygusu yaşayan bireyde var olan kaygıların ürünü olarak ortaya çıkan duygular, “*Taze ölüm kabuğuna benzeyen sırtı gezinirdi*” ifadesiyle kendini açığa vurur. Aynı durum Franz Kafka’nın Gregor Samsa’ında da bulunur. Bu konuyu Ramazan Korkmaz şöyle bir yaklaşımla ele alır: “*‘Bir yakınınız bir sabah iri, kara bir böceğe dönüşmüş olarak uyanırsa ne yaparsınız?’ gibi bir sorunun cevabı aranır. Oysa varlıklararası sınırlar bizim gözlemlediğimiz ve bildiğimiz, kategorize ettiğimiz sınırlardır. Hayatın özünde böyle kesin ve net ayrımlar yoktur.*”¹⁷³ Tamer’in yukarıdaki dizesinde de tanıdığı bir kişinin kaşlarının arasında “*akreplerin taze ölüm kabuğuna benzeyen sırtının gezindiğini görmesi*” sınırlarını gören kişinin belirlediği; ancak hayatın özünde yer almayan bir unsurdur. Yani insanın kaşları ile yapılan benzetmenin bir yakıştırmadan öte, gerçekle ilgisi yoktur.

Sanatçı, “*Bir Çılgının Gömülüğü*” isimli şiirdeki ölüm yakıştırmalarının/benzetmelerinin benzerine, “*Bir Derste Adam Öldürmek*” isimli şiirinde yer verir:

Göğsündeki küçük kurşun
siyah bir istasyonun trenidir,
güneş doğarken yolcularını indirir
ve pencerelerinden
kırmızı flamalar sarkıtır.¹⁷⁴

¹⁷² Soren Kierkegaard, *Kaygı Kavramı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Çev. Türker Armaner, İstanbul, 2011, s.35.

¹⁷³ Ramazan Korkmaz, “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, *Bilig Dergisi*, Yaz/2009, S.50, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, s.120.

¹⁷⁴ Tamer, a.g.e., s.133.

“Göğsündeki küçük kurşun / siyah bir istasyonun sesidir” dizeleriyle göğse saplanan kurşunun somut ya da soyut (biyolojik ya da algısal)bakımdan ölüm getirdiği imlenirken, “siyah bir istasyonun treni” sözüyle ölümden önceki son yolculuğun; yani kurşunla gelen ölüm yolculuğunun başladığı anlaşılır.“Güneş doğarken yolcularını indirir” dizesi, bu şiirde de ölümlerle birlikte yeni bir hayata başlanacağını ifade eder. Dünyalık yaşamın sonunda yer alan ölüm, birey için bir kurtuluştur. Kurşunla son bulan yaşamın “sıkıntılı, korkulu, umutsuz, belirsiz bir yaşam”¹⁷⁵ olduğu düşünüldüğünde “ölümü yakına getirmek”¹⁷⁶ gerekebilir. Güneş doğarken indirilen yolcuların ardından “pencerelerden sarkıtılan kırmızı flamalar” ise son durağa gelindiğinin (ölümün)habercisidir. Bulunduğu mekândan farklı bir mekâna/hayata geçişin simgesi olan “pencere” ile kan ve ölümü simgeleyen “kırmızı flamanın” birleştiği dizelerde, “güneş doğarken indirilen yolcular” sıkıntılı geçen bir hayatın sonunda, yeni günü simgeleyen “güneşin doğmasıyla” yeni hayatlarına başlar.

“Güneşin doğması” ile başlayan yeni hayat, Tamer’in “Bruegel” isimli şiirinde “gökyüzünün ayakların ucundan başlaması” dizesiyle ölümü anımsatır. Burada dikkat çeken “köpeklerin bakışlarındaki keman tadı, avcılar ve kuşların avdan dönmesi, her yanda görünen hüznün, kızakların tahtadan yapılması” gibi ibareler de ölümü anımsatan diğer öğelerdir:

Gökyüzü ayaklarımın ucundan başlıyor.
Köpeklerin bakışlarında birer keman tadı.
Avcılar ve kuşlar avdan dönüyor
Zaten her yanda hüznün görülür
Uzakta çocuklar kayıyorsa,
Kızaklar tahtadan yapılmışsa,
Kar dinmişse, avdan dönüyorsa avcılar,
İnsan anlamışsa ansızın, başladığını
Gökyüzünün, ayaklarının ucunda.¹⁷⁷

“Gökyüzünün ayaklarının ucundan başlaması”, ölüme yakınlığı imler. Geniş bir imge dünyasına sahip olan Tamer’in, “köpeklerin bakışlarına sığdırdığı keman tadıyla” örtülü bir cenaze töreni düzenlemesi, hüznü bir ortamın varlığına işaret eder. Avdan

¹⁷⁵ Jiddu Krishnamurti, *Yaşamak ve Ölmek Üzerine*, Ayna Yayınevi, Çev. Sinan Öner, İstanbul, 2009, s.159.

¹⁷⁶ Jiddu Krishnamurti, *Yaşamak ve Ölmek Üzerine*, s.159.

¹⁷⁷ Tamer, a.g.e., s.135.

gelen avcılar ise, Azrail'in öteki yüzüdür ki, insanın "gökyüzünün ayaklarının ucundan" başladığını ansızın anlaması dünyalık zamandaki ölümün zamansız gelişine işaret eder. Freud'un temelini cinselliğe bağladığı "ölüm dürtüsü"¹⁷⁸ bireyin umutlarının tükendiği yerde kendiliğinden ortaya çıkarak onu ölüme yaklaştıran bir unsur olarak ortaya çıkar. "Gökyüzünün ayakların ucundan başlaması" bireyde var olan bu ölüm dürtüsünün bir sonucudur. Ayrıca, şiir içerisinde geçen "kuş" simgesi, ruhu; "tahtadan yapılan kızak", tabutu; "kar", kefeni ve ölümü; "çocukların uzaktan kayması", yaşlı bir kimsenin ölümden sonraki ikinci hayatında gençleşeceğini ya da yeni hayata karşı yapılan yolculuğu imler.

Bireyin, ölümü olumlaması ancak sıkıntılı ve zorlu geçen bir hayat sonucu gerçekleşebilir. Tamer'in, şiirlerinde sık sık kullandığı ölümün olumlanması, hayattan beklentileri gerçekleşmeyen bireyin umutsuzluğa yenik düşmesi sonucu belirir ki bu durum, onun "Düello" isimli şiirine de yansır:

Ölürsem güzel bir ölü olurum.
Saçlarıma yuva kurar bir anda kirpiler,
Kar, örtmeye çalışır gökkuşağını,
Ve onurlu, yoksul böceklerin gazetecisi
Ben gülümserken resmimi çeker.¹⁷⁹

Ölüm halini "güzel" sıfatıyla nitelendiren Tamer, "Saçlarıma yuva kurar bir anda kirpiler / Kar, örtmeye çalışır gökkuşağını / Ve onurlu, yoksul böceklerin gazetecisi / Ben gülümserken resmimi çeker" dizeleriyle ölümü sıradanlaştırır. Çünkü bireyin ölümünü tasvir eden imgeler ve "gülümserken çekilen resim", ölümü yakına getirerek onun hayırlanışına işaret eder. Burada ölümü imleyen "kar" simgesi ve halk arasında altında geçenlerin öleceğine inanılan "gökkuşağının" bir arada kullanılmasıyla ölüm güzelleştirilir. Toplumda ölüm, "göçen insanın kıyameti" olarak adlandırılmasına rağmen o günü farklı bir biçimde ifade eden şair, "Ölürsem güzel bir ölü olurum" ve "Ben gülümserken resmimi çeker" dizeleriyle, ölümü korkulan kıyametten çok öteye taşıyarak ulaşılmak istenen ögeye çevirir. Çünkü Tamer'in şiirlerinde, "ölüm kurtuluştur, yaşamak sürekli ölmektir çünkü. Yaşam, sıradan halkın gündelik

¹⁷⁸ Sigmund Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde*, Alter Yayıncılık, Çev. Emir Aktan, Ankara, 2011, s.66.

¹⁷⁹ Tamer, a.g.e., s.194.

tekdüzelikleri içerisinde"¹⁸⁰ kuşaktan kuşağa aktarılır. Yalnızca hayatın çekilmezliği karşısında kurtuluş olarak görülen ölüm, istenen öge olarak tebessümle karşılanır.

¹⁸⁰ Altıyaprak, a.g.e., s.31.

SONUÇ

Çalışmanın hazırlık aşamasında Ülkü Tamer'in tüm şiirlerinin defalarca okunup incelenmesi sonucunda yazılan bu tezin bir izleksel yapı çalışması olması sebebiyle, sanatçının şiirleri mevcut edebiyat kuramlarının yardımıyla ve psikanalitik bir yaklaşımla ele alınmıştır. Tez çalışmasının hazırlanış sürecinde yararlı olacağı düşünülen edebiyat kuramları, edebiyat tarihi, şiir, İkinci Yeni şiir akımı, psikoloji, felsefe, sosyoloji, kişisel gelişim vb. kitap ve makalelerin taranması, edinmesi ve okunmasının ardından incelenen şiirlerin, tez içerisindeki kurgusal ve izleksel yapısı şöyledir:

“Ülkü Tamer'in Şiirlerinde İzleksel Yapı” isimli tez çalışmasının “Giriş” bölümünde, şiirin tanımından yola çıkılarak İkinci Yeni şiiri ve Ülkü Tamer'in şiir anlayışı üzerinde durulur. İkinci Yeni şiirinin ana özellikleri kısaca verildikten sonra Ülkü Tamer'in şiirleri ile bir kıyaslama yapılır. Ülkü Tamer'in şiirlerinin, İkinci Yeni şiiri çizgisinin olumlu yönde biraz dışına çıktığı sonucu ortaya çıkar. Bu bağlamda, İkinci Yeni şiir akımına sonradan dâhil olan Tamer, toplumsal konuları kendi şiir dünyasında şekillendirerek verdiği şiirleriyle İkinci Yeni şiirinin önemli şairleri arasında yer alır.

Toplum sorunlarına değinirken sıradan bir gazeteci ya da eleştirmen gibi konuyu olduğu gibi yansıtmaktansa o toplumun sorunlarına psikolojik açıdan da bakmayı tercih eden sanatçının şiirleri, bu yönüyle aynı dönem içerisinde yazılan diğer şairlerin şiirlerinden ayrılır.

Demokratik bir toplum arayışında olan Tamer'in, dönemin toplumsal ve siyasal sorunlarını ele alışıyla birlikte, “İkinci Yeni şairlerinin bu konulara değinmediği” konusu üzerine kurulan tabuların gerçeği yansıtmadığı sonucuna varılır.

Şiiri, manzumelerden ayıran kuralları kullanma çabasında olan sanatçının, aynı zamanda toplumcu/halkçı bir tutum içerisinde oluşunun altında yatan sebeplerin, şiirlerinden hareketle, sık sık Anadolu'ya ve memleketi olan Gaziantep'e yaptığı ziyaretlerin neticesinde ortaya çıktığı görülür.

Keskin bir ironiyle örölmüş derin acıların ve trajedilerin dile getirildiği şiirleriyle ön plana çıkan şairin, İkinci Yeni duyarlılığıyla ele aldığı şiirlerinde derin imge dünyasının kullanıldığı anlaşılır.

İkinci Yeni şiirinin en çocuksu şairi olan Ülkü Tamer, öncelikle geleceğın mirasçısı olan çocuklar üzerine yazdığı şiirleriyle ön plana çıkar. Tamer'in şiirlerindeki çocuklar birer toplumsal kurtarıcı rolünü üstlenirken, rahatsız edici dünyanın ötesinde yeni bir dünyanın oluşumunu da sağlayacak olan unsurlar olarak ele alınır.

Kendine özgü bir şiir dili oluşturan Ülkü Tamer, hemen hemen yazdığı tüm şiirlerinde global dünyanın ortak sorunlarını ve kendi toplumuna ait sorunları bazen derin ve/ya gizil anlamlar çağrıştıran imgeler kullanarak okuyucuya sunar. Bu yönüyle İkinci Yeni şiirinin sınırlarını zorlayan sanatçı, bazen öyle imgeler kullanır ki, bu imgelerin altında yatan gizil anlamı kendisinden başkasının anlaması oldukça zordur.

Demokratik bir toplum arayışında olan Tamer, şiirlerinde alt tabaka – üst tabaka ayrımı yapmadan toplum içerisinde var olan sorunları ve çarpıklıkları yarı hiciv yarı aktarım amaçlı olarak ele alır.

Dönem içerisinde kimilerine göre kafiyesiz ve/ya redifsiz şiir yazılamaz anlayışı yer alsa da şiirin folklorun ötesinde bir sanat ürünü olduğunu savunan Tamer'in bu bakış açısıyla kaleme aldığı şiirlerdeki izleklerle, sanatçının İkinci Yeni şairlerinin aksine toplumsal konulara ve siyasi baskılara sessiz kalmadığı görülür.

Geleceğe yönelik iyi dileklerin tümü olarak Tamer'in şiirlerinde kendine yer bulan “umut” kavramı genellikle ahlaksal yargılar neticesinde arzu edilen bir durum halini alır. Geleceğe yönelik bir kurtuluş reçetesi yazar gibi kaleme alınan bu şiirler, Ülkü Tamer'in kaotik bir boşluk içerisinde yer alan topluma yönelik temennilerinden ve yol gösterimlerinden oluşur.

Sanatçı, şiirlerinde geleceğın kurtarıcısı olarak gördüğü çocuklara sıkça değinir. Çocukları bir umut ışığı olarak gören Tamer, onlarla yeterince ilgilenmeyen toplumların geleceklerinin karanlıklar içinde olacağını düşünür.

Sanatçının şiirlerindeki bir diğeri önemli konu olan toplumsal yabancılaşma, genellikle doğadan kopuşun neticesinde ortaya çıkar. Özellikle sanayileşmenin etkisiyle köylerden kentlere yapılan göçlere ve bunun sonucu olarak yeni hayatlarına alışamayan bireylere değinilirken, kapitalist düzenin kölesi haline gelen bireylerin zamanla kültürlerini kaybedecek olmalarından yakınılır.

Bunun ötesinde sanayileşme, kapitalizm ve rasyonalizm üçgeninde ortaya çıkan modernitenin baskısı altında kaybolmak üzere olan bireylerin ciddi anlamda bir varoluş sorunuyla karşı karşıya kalacaklarına değinilir.

Toplum üzerindeki faydalarının yanı sıra bireyi bir kimlik arayışına itmeye varan olumsuz etkileri de gözlenen modernite kavramı, varoluş sorunu yaşayan bireyin geleneklerinden ayrılarak zamanla mekanikleşeceğini betimler. Bu mekanikleşme kültürel erozyonun/yozlaşmanın etkisiyle olurken teknolojinin esiri olan toplumların bundan daha fazla etkileneceği sonucuna varılır. Böyle toplumlarda varoluşun kısıtlandığı görülürken, kendisi gibi ya da istediği gibi yaşayamayan birey, günün toplum normlarına uymak zorunda kalırken kendi değer ve arzularına arka plana iter. Sonuç olarak önce kendisinden, daha sonra mensubu olmaya çalıştığı toplumdan uzaklaşarak geçmiş hayatına karşı derinden bir özlem hisseder.

Tamer'in şiirlerinde, toplum içerisinde kendilik değerlerini artık yansıtamayan/kullanamayan birey, aidiyet sorunu yaşar ve başlangıçta hissettiği özlem duygusu, yerini bir özgürlük arayışına bırakır. Çünkü birey, yaşadığı toplum içerisinde artık yalnızdır. Yalnızlıkla birlikte toplum normlarına mahkûm edilen bireyin özgürlük arayışları da neticesiz kaldığı için, bireyin, içine kapanarak bunaltı ve huzursuzluk halini alması beklenir. Neticede mensubu olmadığı soğuk duvarların ve makinaların arasında kalınırken topluma ayak uydurabilmek için yapılan uğraşlar da yerini bir kaçışa bırakır.

Birey, sanatçının şiirlerinde, toplumsal erozyonun ya da dışarıdan gelebilecek fiziksel ya da ruhsal etkilerin sonucu olarak geldiği yere, yani özüne dönmek isterken kaçış yolları arar. Bu, sanatçının şiirlerinde kaotik bir durumun içinde olan bireyin, yeniden doğuş arzusundan kaynaklanan bir durumdur. Bu yolda bazen aradığını bulan bireylere Tamer'in şiirlerinde rastlansa da, bu bireyler ya buldukları çıkış kapısını açmadan hemen eşikte yığılıp kalır ya da artık kendisi için hazdan çok acı veren yaşantılarına son vermek ister. Böyle bir dünyada şekillenen Ülkü Tamer'in şiirleri, bir fikir yansısından öte, toplum psikolojisine dayanan ayrıntılı eleştirilerdir.

Ülkü Tamer'in şiirlerinde kullandığı izleklerden ve kendine özgü imge/çağırışım/soyutlayıcı dünyasından anlaşıldığı üzere, kendini mutlak bir grubun çatısının altına girmek zorunda olan dönem sanatçılarının aksine Tamer, şiiri, "hem sanat için hem de toplum için" yazar. Bu durumda çağının toplumsal sorunlarını ele

alırken takındığı eleştirel tavrın ve şiiri folklordan ayıran biçimci tekniğin, sanatçıyı döneminin diğer şairlerinden farklı kılan bir unsur olduğu söylenebilir.

İkinci Yeni şairlerini ve şiirlerini, toplumsal konulara değinilmemesi ve tek amacın kelime oyunları olduğu savıyla eleştirenlerin fikirleri, öyle sanıyorum ki, Ülkü Tamer'in şiirlerine bir de bu gözle baktıktan sonra değişecektir. Çünkü Tamer'in kaleme aldığı şiirler, “belli bir sanat ürünü olarak ortaya çıkan ve belli kurallara göre yazılan şiirin, folklordan uzaklaşırken toplumdaki uzaklaşmadığının” kanıtıdır.

KAYNAKÇA

- Adler, Alfred, **Yaşamsal Sorunlar**(Çev. Kâmuran Şipal), Say Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2008.
- Akkanat, Cevat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2002.
- Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, 5. Baskı, Ankara, 2007.
- Alain, Chartier, **Mutlu Olma Sanatı**(Çev. S. Neval Şimşek), Kaknüs Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2005.
- Altıyaprak, Yakup, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabil Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2008.
- Alvarez, Al, **İntihar: Kan Dökücü Tanrı**(Çev. Zuhâl Çil Sarıkaya), Öteki Yayınevi, 4. Basım, İstanbul, 1992.
- Assmann, Jan, **Kültürel Bellek**(Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 2001.
- Bachelard, Gaston, **Mekânın Poetikası** (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık İstanbul, 1996.
- _____, _____, **Su ve Düşler** (Çev. Olcay Kunal), Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2006.
- _____, _____, **Ateşin Tin Çözümlemesi**(Çev. Nail Bezel), Öteki Yayınevi, 1. Basım, İstanbul, 2007.
- _____, _____, **Uzamın Poetikası** (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2008.

_____, _____, **Sürenin Diyalektiği** (Çev. Emine Sarıkartal), İthaki Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2010.

_____, _____, **Düşlemenin Poetikası**(Çev. Alp Tümertekin),İthaki Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2012.

Bezirci, Asım,*İkinci Yeni Olayı*,Evrensel Basım Yayın, 4. Baskı, İstanbul, 1996.

Campbell, Joseph,**Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**(Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayıncılık, 2. Basım, İstanbul, 2010.

Connerton, Paul, **Toplumlar Nasıl Anımsar?** (Çev. Alâeddin Şenel), Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1999.

Çetin, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, 10. Baskı, Ankara, 2011.

Çilingir, Lokman, *Umut Felsefesi*,Elis Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2003.

Çoruhlu, Yaşar,*Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayıncılık, 4. Baskı, İstanbul, 2011.

Deveci, Mutlu,*Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2012.

Durmuş, Mitat,“Melih Cevdet Anday’ın Şiirlerinde Bireysel Öznenin Belleksel Varoluşu Bağlamında Zaman İzleği”, *Türkoloji Dergisi*, S.2, C. XIV, Ankara, 2003.

_____, _____, “Bahtiyar Vahapzade’nin Şiirleri’nde Öteki Algısı (Perception of Otherness in Bahtiyar Vahapzade’s Poetry)”, *Erdem Dergisi*, S.57,Bahtiyar Vahapzade Özel Sayısı, 2010.

Eliuz, Ülkü, “Toplumsal İroni Bağlamında Karagöz”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/2, Spring 2008.

Erdost, M. İlhan, *İkinci Yeni Yazıları*, Onur Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1997.

Eucken, Rudolf, **Yaşamın Anlamı ve Değeri**(Çev. Ahu Karasulu), İzdüşüm Yayınları, İstanbul, 2000.

Evola, Julius – Guenon, Rene, **Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar**(Çev. İsmail Taşpınar), İnsan Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2003.

Freud, Sigmund, **Haz İlkesinin Ötesinde**(Çev. Emir Aktan), Alter Yayıncılık, 1. Basım, Ankara, 2011.

Fromm, Erich, **Sevme Sanatı** (Çev. Yurdanur Salman), Payel Yayınları, 10. Basım, İstanbul, 1995.

_____, _____, **Özgürlükten Kaçış**(Çev. Şemsa Yeğın), Payel Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 1996.

Furedi, Frank, **Korku Kültürü** (Çev. Barış Yıldırım), Ayrıntı Yayınları, 6. Basım, İstanbul, 2001.

Gasset, Jose Ortega Y, **Sevgi Üstüne**(Çev. Yurdanur Salman), Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1995.

_____, _____, **İnsan ve Herkes**(Çev. Neyire Gül Işık), Metis Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 2011.

Göka, Şenol, *İnsan ve Mekân*, Pınar Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2001.

Guenon, Rene, **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi**(Çev. Fevzi Lütfi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2001.

Habermas, Jürgen, **“Öteki” Olmak, “Öteki”yle Yaşamak** (Çev. İlknur Aka), Yapı Kredi Yayınları, 6. Basım, İstanbul, 2012.

Joubert, Jean-Louis, **Şiir Nedir?**(Çev. Ece Korkut), Öteki Yayınevi, 1. Basım, Ankara, 1993.

Kagarlitski, Boris, **Orta Sınıfın İsyanı**(Çev. Berna Akkıyal), Phoenix Yayınevi, 1. Basım, Ankara, 1996.

Kanter, Fatih, “Tanzimat Şiirinde İdeal İnsan Tipi”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 16, Kocav Yay., İstanbul, 2007.

Kierkegaard, Soren, **İroni Kavramı** (Çev. Sila Okur), İmge Kitabevi Yayınları, 3. Basım, Ankara, 2009.

_____, _____, **Ölümcül Hastalık Umutsuzluk** (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Doğu Batı Yayınları, 5. Basım, Ankara, 2010.

_____, _____, **Kaygı Kavramı** (Çev. Türker Armaner), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 5. Basım, İstanbul, 2011.

Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali / İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

_____, _____, “Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Kaostan Düzene Ev/Anne ve Çevre/Dünya İzleği”, Bilig-9, Bahar – 1999.

_____, _____, *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2002.

_____, _____, “Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel”, İlmi Araştırmalar, S.20, Güz – 2005.

_____, _____, “Romanda Mekânın Poetiği”, Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan, Ankara, 2007.

_____, _____, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2008.

_____, _____, “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, Bilig Dergisi, S.50, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, Yaz / 2009.

_____, _____, “Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinç dışının Görüntü Düzeyleri”, Bilig Dergisi, S.27, Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanlığı, Güz – 2013.

Korkmaz, Ramazan ve diğerkleri, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, 6. Baskı, Ankara, 2011.

Krishnamurti, Jiddu,**İlk ve Son Özgürlük**(Çev. Ayşegül Korkmaz),Omega Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2010.

_____, _____,**Yaşamak ve Ölmek Üzerine**(Çev. Sinan Öner),Ayna Yayınevi, 4. Basım, İstanbul, 2009.

Levinas, Emmanuel,**Ölüm ve Zaman**(Çev. Nami Başer), Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2006.

Marx, Karl,**Yabancılaşma** (Çev. Barışta Erdost),Sol Yayınları, 4. Basım, Ankara, 2010.

Maslow, Abraham,**İnsan Olmanın Psikolojisi**(Çev. Okhan Gündüz),Kuraldışı Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul, 2001.

Mill, John Stuart,**Özgürlük Üzerine**(Çev. Tuncay Türk), Oda Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2008.

Morley, David – Robins, Kevin,**Kimlik Mekânları** (Çev. Emrehan Zeybekoğlu), Ayrıntı Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2011.

Paz, Octavio,**Yay ve Lir- I / Şiir Nedir?** (Çev. Ömer Saruhanlıoğlu), Armoni Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul, 1991.

Preuschoff, Gisela,**Çocukların İçindeki Korkular**(Çev. Özkan Schulze),Beyaz Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1998.

Sartre, Jean – Paul,**Varoluşçuluk**(Çev. Asım Bezirci), Say Yayınları, 22. Basım, İstanbul, 2010.

Schopenhauer, Arthur,**Ölümün Anlamı**(Çev. Ahmet Aydoğan),Say Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2012.

Sennett, Richard, **Yeni Kapitalizmin Kültürü** (Çev. Aylin Onacak), Ayrıntı Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2012.

Shayegan, Daryush, **Yaralı Bilinç** (Çev. Haldun Bayrı), Metis Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 2010.

Sorokin, P. Aleksandroviç, **Bir Bunalm Çağında Toplum Felsefeleri** (Çev. Mete Tunçay), Göçebe Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1997.

Stuber, Robert – Bradley, Jeff, **Çocukları Kötülüklerden Korumak** (Çev. Yonca Karakılıç), Beyaz Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1998.

Tamer, Ülkü, *Yanardağın Üstündeki Kuş*, Kırmızı Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2006.

TDK, **Türkçe Sözlük** TDK Yayınları, 10. Baskı, Ankara, 2005.

Tillich, Paul, **Aşk, Güç ve Adalet** (Çev. Ruhattin Yazoğlu – Bozkurt Koç), Yeni Zamanlar Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2004.

Urry, John, **Mekânları Tüketmek** (Çev. Rahmi G. Ögdül), Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2004.

Uygur, Nermi, *Yaşama Felsefesi*, Kabalcı Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 1993.

Yörükân, Turhan, *Alfred Adler / Sosyal Roller ve Kişilik*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2011.

Yücel, Müslüm, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Elma Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2003.

Zakaria, Fareed, **Özgürlüğün Geleceği** (Çev. Meral Öztoprak Sağır, H. Serkan Akıllı), Kırmızı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2007.

ÖZGEÇMİŞ

1988 yılında Elazığ'da doğdu. İlköğretimi Elazığ Mezre İlköğretim Okulu'nda, lise öğretimini Elazığ Ahmet Kabaklı Anadolu Öğretmen Lisesi'nde tamamladı. 2006 yılında öğrenim görmeye başladığı Fırat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü'nden 2010 yılında mezun oldu. 2010-2011 eğitim ve öğretim döneminde Elazığ Kovancılar Anadolu Lisesi ve Elazığ Gümüşkavak İlköğretim Okulu'nda vekil öğretmenlik yaptıktan sonra 2011-2012 eğitim ve öğretim döneminde Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda başladığı yüksek lisans öğrenimine devam etmektedir. Yabancı dili İngilizcedir.