



T.C.

**CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**

ÜLKÜ TAMER ŞİİRİNDE YAPI VE İZLEK

Hüseyin KAYA

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Evren KARATAŞ

SİVAS

Mayıs, 2016

T.C.
CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

ÜLKÜ TAMER ŞİİRİNDE YAPI VE İZLEK

Hüseyin KAYA

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Ortaöğretim Sosyal
Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı için öngördüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak hazırlanmıştır.

Yrd. Doç. Dr. Evren KARATAŞ

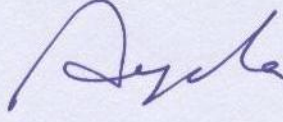
SİVAS

Mayıs, 2016

KABUL VE ONAY

Hüseyin KAYA'nın hazırlamış olduğu "Ülkü Tamer Şiirinde Yapı ve İzlek" başlıklı bu çalışma, 10.05.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından, "Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı"nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

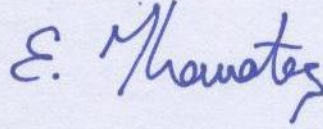
Prof. Dr. Yunus AYATA (Jüri Başkanı)



Doç. Dr. Murat KACIROĞLU (Üye)



Yrd. Doç. Dr. Evren KARATAŞ (Danışman)



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../

Prof. Dr. Zafer CİRHİNLİOĞLU

Enstitü Müdürü

ETİK SÖZÜ

Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Tez Yazım Kılavuzu (Yönerge)'nda belirtilen kurallara uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

Bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,

Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere, bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu ve atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,

Bütün bilgilerin doğru ve tam olduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

Tezin herhangi bir bölümünü, Cumhuriyet Üniversitesi veya bir başka üniversitede, bir başka tez çalışması olarak sunmadığımı; beyan ederim.

10 / 05/2016

Hüseyin KAYA

ÖZET

KAYA Hüseyin, Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2016.

Ülkü Tamer Şiirinde Yapı ve İzlek adını verdiğimiz bu çalışma, şairin 1959 yılından 2014 yılına kadar yayımladığı şiir kitaplarını kapsar.

Bir şairi yalnızca şiirlerinden hareketle tanımaya çalışmak birtakım yanlış saptamaları da beraberinde getirebilir. Ülkü Tamer şiirinin sınırlarını belirleyebilmek, onun şiirlerindeki içerik ve biçim değişikliklerini tespit edebilmek, her şeyden evvel hayat hikâyesini bilmekle ve şairin bir dönem içinde yer aldığı İkinci Yeni anlayışını tanımakla mümkündür.

İkinci Yeni anlayışı, akım mı hareket mi olduğu hâlen tartışma konusu olsa da son elli yılda şiirimize damgasını vuran en mühim edebiyat olayıdır. İkinci Yeni şairlerinden sayılan Ülkü Tamer, ilk dönem şiirlerinde bu anlayışı benimser fakat ilerleyen dönemlerde kendi sesini bulur ve tarzını yakalamayı başarır.

Ülkü Tamer şiiri izlekler bakımından oldukça renkli bir karakter gösterir. Ülkü Tamer'in bilhassa ilk dönem şiirlerinde çocuk ve çocukluk izleği özel bir yer tutar. Şairin ilk dönem şiirlerinden itibaren neredeyse tüm şiirlerinde tabiattan devşirilmiş zengin imgelere rastlamak mümkündür. Ülkü Tamer şiirlerinde, aşk, yol ve yolculuk, ölüm izleklerinin yanı sıra toplumcu gerçekçilik izlekleri de görülür. Ülkü Tamer'in şiir coğrafyasında dostlarına, arkadaşlarına adanmış şiirler de mühim bir yer tutar.

Ülkü Tamer şiiri, yapı bakımından da renkli ve karmaşık bir görünüm arz eder. Şairin, düzyazı şiir, ölçülü şiir ve serbest şiir tarzlarının tümünü denediği söylenebilir. İlk dönem şiirlerinden itibaren hece ölçüsünden kopmayan şairin son dönem şiirlerinde türkü formatına yakın bir tarzla kaleme aldığı şiirler dikkat çekicidir. Şair şiirde biçimsel yeniliklerden arayışlardan ziyade imge ve içerik arayışlarından yana bir tavır sergiler.

Ülkü Tamer'in şiir dili İkinci Yeni anlayışını benimsemiş diğer şairlerin dilinden ayrılır. Başlangıçta İkinci Yeni şairleriyle ortak bazı tavırlar sergileyen Ülkü Tamer şiirlerinde, buluş yahut yenilik adına dili bozmaya yönelik kullanımlara rastlanmaz. Şair, noktalama işaretlerine ve yazım kurallarına, özel bir imge değeri bulunmayan kullanımlarda çoğunlukla riayet etme çabasıdadır. Ülkü Tamer, ilk dönem şiirlerinde yer verdiği alışılmamış bağdaştırmaları ve kapalı imgeleri, olgunluk döneminde terk ederek yalın bir söyleyişe yönelir. Şairin son dönem şiirlerinde yerel bazı kelimeleri de şiirlerinde kullanmaya başladığı görülür.

Ülkü Tamer şiiri her ne kadar İkinci Yeni anlayışı bünyesinde filizlenmiş bir yapı ve içerikle edebiyat dünyasında boy göstermeye başlamış olsa da ilerleyen dönemlerde şair bu anlayıştan uzaklaşarak duru bir söyleyişle yerli geleneğin izinde şiirler kaleme alır.

Ülkü Tamer şiiri, içerik ve yapı bakımından; İkinci Yeni çizgisinde yola çıkmış, modern ve Batılı bir anlayışla olgunluk dönemine ulaşmış, son dönemde yerli kaynaklara yönelmiş seyir takip eder. Ülkü Tamer şiirini tanımaya çalışmak önce "şiir"i ardından son elli yılın Türk şiirini tanımaya çalışmak demektir.

Anahtar Kelimeler: Ülkü Tamer şiirinde yapı ve izlek, İkinci Yeni, 1950-2000 arası Türk şiiri.

ABSTRACT

KAYA Hüseyin, Master Thesis, Sivas, 2016.

This study, named the structure and themes of Ülkü Tamer poetries, covers the books of the poet's published between 1959 and 2014.

Trying to recognize a poet with only his poetries can result in a number of false detection. To determine the limits of poetry and detect changes in the content and morph of his poetry is only possible to know the life story of the poet first and foremost, and the second new approach in which he takes part.

The second new approach, whether it is the current movement or an approach has been debating, though the most important literary events that marked the last fifty years our poetry. Ülkü Tamer, Having been considered one of The second new poets, adopts this approach in the early poems, but finds its voice in the future and manage to have his own style.

Ülkü Tamer poetry shows a very colorful character in terms of themes. Ülkü Tamer's early childhood themes in his early poetries has a special place in his history. It is almost possible to see rich imagery harvested from nature in his whole poems since the early works of the poet. In Ülkü Tamer's poetry, love, road and travel, death as well as themes of socialist realism are also seen. Poems dedicated to his colleagues and friends hold an important place in his poetry.

Ülkü Tamer's poetry has also a colorful and complex structure. He tried free verse, prose verse and all types of verse. The poet has an attitude rather than seeking images and content from the search of the formal innovations in poetry.

Ülkü Tamer' poetic language differs from the language of other poets adopted the second new approach. At first Ülkü Tamer exhibit some common attitudes with the second new poets, it cannot seen that he tries to break the language to use for the name

of the invention or innovation. Poet usually endeavors to comply with punctuation and spelling rules. Ülkü tamer renounced his usual projections and unclear images and tends to have simple form in his later stages. It can be said that the poet tries prose poem, free verse and ölçülü verse.

Although Ülkü Tamer poem arises as the second new concept within structure and content in the literary world, the poet renounced writing in this approach and started to write in traditional style in later stages

Ülkü Tamer poetry, in terms of content and structure; set out in the second new, reached its maturity with modern and western approach and has turned to traditional sources in his later stages.

Trying to recognize Ülkü Tamer' poetry means try to recognize firstly “ poem” and then the last fifty years of the Turkish poetry

Key Words: The structure and themes of Ülkü Tamer' poetry, The Second New, Turkish poetry between 1950 and 2000.

ÖNSÖZ

Şiir, kuşkusuz, edebî türler içinde tanımlanması en güç olanıdır. Günümüzde hâlen şiire dair yeni tanımlama çalışmalarının yapılması ve şimdiye kadar yapılmış şiir tanımlamalarının farklılıklar içermesi biraz da şiirin tanımsızlığının yahut sınırlarının olmayışının göstergesidir. Şiir, her ne kadar dil ile icra edilen bir sanat olsa da şiirin ilham, his içeren kimi yönleri şiire kısmen soyut bir nitelik katar. Bu sebeple şiir üzerine yapılan yorumlar ve eleştiriler daha ziyade şiirin görünen, algılanabilen yönleriyle sınırlı kalır. Bir şiiri görülebilen ve algılanabilen yönleriyle eleştirmek yorumlayabilmek ise o şiir ve şairi hakkında birtakım verilere sahip olmayı gerektirir.

Herhangi bir şiir hakkında sağlıklı bir yorum yapabilmek için şairin başka şiirlerini de bilmek, okumak ne kadar gerekli ise bir şair hakkında çıkarımlarda bulunabilmek için de şüphesiz aynı dönemde yaşamış, aynı kaynaktan beslenmiş öteki şairler hakkında da fikir sahibi olmak gerekir. Bu düşünceden hareketle *Ülkü Tamer Şiirinde Yapı ve İzlek* başlığı taşıyan bu çalışmada önce “şiir”in “ne” olduğuna dair bir tanımlama çalışması yapıldı.

Ülkü Tamer’in derli toplu bir biyografisinin şimdiye kadar kaleme alınmamış olması; ansiklopedilerden, ansiklopedik nitelik taşıyan edebiyat sözlüklerinden, Ülkü Tamer dosyası hazırlamış edebiyat dergilerinden ve şairin *Yaşamak Hatırlamaktır* adıyla kitaplaştırdığı anılarından hareketle oluşturulmuş bir Ülkü Tamer biyografisini gerekli kıldı ve söz konusu biyografiye çalışmada ayrı bir bölüm ayrıldı.

Ülkü Tamer, her ne kadar sonraki yıllarda kendi şiirine ulaşmış bir şair olarak Türk edebiyatında yer bulsa da şiir serüveni İkinci Yeni oluşumu içerisinde başlar ve pek çok kaynakta şair, İkinci Yeni anlayışının öncü isimleri arasında zikredilir. Ülkü Tamer şiirini kendi dönemi içerisinde değerlendirebilmek, çağdaşı şairlerle benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koyabilmek adına bilhassa İkinci Yeni anlayışının ve 1950’den günümüze Türk şiirinin ana hatlarına çalışmada yer verildi.

Genel olarak İkinci Yeni şiiri, anlamdan çok ses, imge ve çağrışım üzerine kurulu bir yapı arz eder, ancak Ülkü Tamer şiiri ilk dönem şiirlerinden itibaren yalın bir dile doğru ilerler. Şairin, zamanla durulan ve anlaşılabilir bir içeriğe doğru ilerleyen şiir dili, onun şiirlerinin İkinci Yeni'nin öteki şairlerinin aksine, önce içerik bakımından değerlendirilmesini gerekli kılar. Söz konusu durumdan dolayı çalışmada önce şairin şiirlerinde rastlanan izlekler üzerinde duruldu.

Her ne kadar eleştirmenler, "İkinci Yeni" isimlendirmesini aynı anlayış ve duyuş doğrultusunda şiir üreten şairlerin ortak tavırları nedeniyle kabul etmişlerse de adı "İkinci Yenici"ye çıkmış şairlerin bir kısmının, ilerleyen dönemlerde şiirlerinde tespit edilen ortak anlayışlar dışında yeni sesler ve çıkış yolları aradıkları gözlemlenir. Ülkü Tamer de başlangıçta İkinci Yeni anlayışını benimsemiş şairler arasında yer almasına rağmen ilerleyen dönemlerde bireysel şiirinin peşine düşer ve özgün bir anlayışla sürdürür şiirini. Ülkü Tamer'in git gide durulan ve nevi şahsına münhasır bir yapı kazanan şiir dilini, şiir unsurlarını, onun şiirinin İkinci Yeni anlayışıyla örtüşen ve ayrışan hallerini tespit edebilmek adına, bu çalışmada Ülkü Tamer şiirinde yapı ve dil çözümlenmeleri ayrı bir başlık altında yer aldı.

İkinci Yeni anlayışını benimseyen şairlerin her birinin, sonraki dönemlerde özelde farklı şiir tavırları sergilemeleri İkinci Yeni şairlerine dair, isim isim müstakil çalışmalar yapılmasını da gerekli kılar. İkinci Yeni şairlerinin neredeyse tamamı hakkında detaylı pek çok akademik çalışmanın kaleme alınmış olması; ancak Ülkü Tamer şiirinin tümünü içeren kapsayıcı bir çalışmanın bulunmaması bu çalışmanın ortaya çıkmasının en mühim nedenidir.

Ülkü Tamer şiirinde Yapı ve İzlek adı ile ortaya konulan bu çalışmada; Ülkü Tamer şiirinin sınırları belirlenmeye, şairin dünyasının kapıları aralanmaya çalışıldı. Şimdiye kadar İkinci Yeni şiiri hakkında yapılmış bazı genel değerlendirmelerden hareketle Ülkü Tamer şiirindeki izlekler ve yapı unsurları geleneksel yaklaşımlarla tasnif edildi. Çalışmanın Eğitim Bilimleri Enstitüsü bünyesinde gerçekleştirilmesi nedeniyle, bu çalışmada Ülkü Tamer'in bir şiirinin lise düzeyinde yapılmış tahliline de yer verildi.

Ülkü Tamer'in 2014 yılı sonunda bir araya getirdiği *Güneş Topla Benim İçin* adlı toplu şiirlerinden hareketle gerçekleştiren çalışmamızda, şairin mezkûr kitabında yer alan tüm şiirleri; içerik, yapı unsurları ve dil özellikleri göz önüne alınarak ve

kitaptaki kronolojik sıralamaya sadık kalınarak, “klasik” yaklaşımlarla incelemeye tabi tutuldu.

Ülkü Tamer Şiirinde Yapı ve İzlek adını verdiğimiz çalışmamız; şairin, son dönem Türk şiiri içindeki yerini belirleme amacı kadar, yarım asırdan fazla bir zaman diliminde Türk şiirine, Türkçeye samimiyetle katkılarda bulunan, bulunmaya devam eden şaire, bir vefa ve teşekkür niyeti de taşır.



TEŞEKKÜR

Çalıőmam boyunca bilgi ve tecrübelerinden istifade ettiğim, kendisinden çalışma disiplini ve özeni adına çok Şey öğrendiğim, kıymetli danıőmanım Yrd. Doç. Dr. Evren Karataş'a,

Kaynaklarımı, tecrübelerini paylaşan, yardımlarımı esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Yunus Ayata'ya,

Bu çalışmaya beni yönlendiren Prof. Dr. Fatih M. Derviőođlu'na,

Zaman zaman bilgi ve tecrübelerine müracaat ettiğim, Yrd. Doç. Dr. Hikmet Yılmaz'a,

Nezaketi ve gülyüzüyle çalıőmalarımıza moral katkısında bulunan bölüm sekreterimiz Belma Bostancı hanıma,

Çalışma sürecinde anlayışlarına sığındığım, desteklerini hep hissettiğim aileme teşekkür ederim.

ÜLKÜ TAMER ŞİİRİNDE YAPI VE İZLEK

İÇİNDEKİLER

ETİK SÖZÜ.....	IV
ÖZET.....	V
ÖNSÖZ.....	IX
TEŞEKKÜR.....	XII
İÇİNDEKİLER.....	XIII
TABLOLAR DİZİNİ.....	XVII

BİRİNCİ BÖLÜM..... 1

1.GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.1.2. Ülkü Tamer Şiirinin Kıyılarında.....	4
1.2. Araştırmanın Amacı.....	5
1.3. Araştırmanın Önemi.....	6
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	6
1.5. Varsayımlar.....	7
1.6. Tanımlar.....	7

İKİNCİ BÖLÜM..... 8

2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR..... 8

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM..... 15

3. YÖNTEM.....	15
3.1. Çalışma Grubu.....	15
3.2. Veri Toplama Araçları.....	15
3.3. Verilerin Analizi.....	15

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM..... 16

4. BULGULAR VE YORUMLAR..... 16

4.1. ŞİİR NE DEĞİLDİR.....	16
4.1.1. Tanım Değil Tarif.....	17
4.1.2. Soyutun Terazisi Yahut Su Üstüne Yazı Yazmak.....	18
4.1.3. Şiirin Sihirli Küresi.....	19
4.3. 1950-2000 YILLARI ARASI TÜRK ŞİİRİNİN GENEL MANZARASI.....	21
4.3.1. Geleneği Tekrar İnşa Çabası Yahut Hisarcılar.....	21
4.3.2. Edebiyat Semasından Erken Kayan Bir Yıldız: Maviciler.....	24
4.3.3. 1960 Sonrası Türk Şiiri.....	25
4.3.4. 1980 Sonrası Türk Şiiri.....	28

4.3.5. 1990-2000 Yılları Arası Şiir.....	31
4.4. TÜRK ŞİİRİNDE ÇOK SESLİ BİR OLAY: İKİNCİ YENİ.....	37
4.4.1. Dönemin Sosyal Manzarası.....	38
4.4.2. Umudun Hayal Kırıklığının Adı: DP.....	39
4.4.3. Dönem Manzarasında İkinci Yeninin Yeri.....	41
4.4.4. Sıradışı Bir Varoluş Çabası.....	44
4.4.5. Buhranda Neşvünema.....	52
4.5. İKİNCİ YENİNİN ETKİLENDİĞİ EDEBÎ AKIMLAR.....	59
4.5.1. İkinci Yenicilerde Eğreti Bir Rozet: Varoluşçuluk.....	60
4.5.2. Varoluşçuluktan Nihilizme.....	61
4.5.3. Biraz Letrizm.....	62
4.5.4. Belki de Sürrealizm.....	63
4.5.5. Dadaizmin Bulanık Cazibesi.....	64
4.6. GELENEĞİ YIKARAK YENİ BİR GELENEK KURMA ÇABASI.....	67
4.6.1. Folklor; Şiire Düşman Şaire Dost.....	70
4.6.2. İkinci Yeniden Sonra.....	73
4.6.3. Günümüzde İkinci Yeni.....	74
4.6.4. İkinci Yeniye Dair Yorumlar, Kehanetler.....	75
4.7. İKİNCİ YENİ ŞİİRİNİ TANIMA ÇABALARI.....	79
4.7.1. Genel Özellikler.....	79
4.7.2. İkinci Yenicilerde Dil Anlayışı.....	83
4.7.3. Farklı Söz Dizimi Arayışları.....	84
4.7.4. İkinci Yenicilerde Mısra Anlayışı.....	86
4.7.5. Kelime Enformasyonu ve Kural Dışı Ek kullanımı.....	90
4.7.6. Yazım Kuralları ve Noktalama İşaretlerinin Kullanımı.....	90
4.7.7. Eklerin Kuraldışı Kullanımı ve Kelime Türetme Oyunları.....	95
4.7.8. İkinci Yeni Şiirinde İmge ve Anlam Sorunu.....	99
4.7.9. İkinci Yenicilerin Dil Algısına Dair Çeşitleme.....	104
4.8. ÜLKÜ TAMER BİYOGRAFİSİ.....	110
4.8.1.1. Masallar İçinde Bir Çocukluk.....	110
4.8.1.2. Kitaplar Arasında.....	111
4.8.1.3. Yazı ve Yayıncılık Hevesi.....	112
4.8.1.4. Tiyatro ve Sinema Aşkı.....	113
4.8.1.5. Futbol Düşkünlüğü.....	114
4.8.1.6. Öğretmen Ülkü Tamer.....	114
4.8.1.7. Dergiler Arasında.....	115
4.8.1.8. Edebiyat Ödülleri.....	116
4.8.1.9. Çevirmenliği Üzerine.....	118
4.8.1.10. Bestelenmiş Şiirleri.....	119
4.8.2. ESERLERİ.....	121
4.8.2.1. Şiir Kitapları.....	121
4.8.2.2. Deneme.....	121
4.8.2.3. Öykü.....	121

4.8.2.4. Anı	121
4.8.2.5. Oyun	122
4.8.2.6. Seçki	122
4.8.2.7. Söyleşi	122
4.8.2.8. Çocuk Kitapları	122
4.8.2.9. Senaryoları.....	123
4.8.3. Çevirileri.....	123
4.8.3.1. Şiir Çevirileri	123
4.8.3.2. Öykü Çevirileri	123
4.8.3.3. Roman Çevirileri	124
4.8.3.4. Çocuklar İçin Yaptığı Çeviriler	125
4.8.3.5. Kitaplaşmış Tiyatro Çevirileri	127
4.8.3.6. Kitaplaşmamış Tiyatro Çevirileri	128
4.8.3.7. Çeşitli Çeviriler	129
4.8.4. Diğer Sanat Çalışmaları.....	129
4.8.4.1. Oyuncululuğu	129
4.8.4.2. Senaryoları.....	130
4.9. ÜLKÜ TAMER ŞİİRİNE GİRİŞ	131
4.9.1. Ülkü Tamer Şiirinde İzlekler.....	132
4.9.1.1 Şairlerin Uzak Ülkesi: Çocukluk.....	133
4.9.1.2 Karanlık Dağlardan Damıtılan İlham: Ölüm	148
4.9.1.3. Bohemin Çılgın Çocuğu: Aşk	160
4.9.1.4. Şairin “Gönüllü Sürgünü” Yol ve Yolculuk.....	176
4.9.1.4.1. Yolun Sonu yahut “Bir Adın Yolculuktu”	186
4.9.1.5. Varoluşun Ezeli Ağrısı: Yalnızlık	191
4.9.1.6. Ülkü Tamer Şiirinde Tabiatın Binbir Hâli.....	199
4.9.1.6.1. Dizelere Devşirilmiş Manzaralar.....	201
4.9.1.6.2. Ölümün Kararttığı Tabiat	205
4.9.1.6.3. Fabl Desenli İmgeler	207
4.9.1.6.4. Aşkla Bezenmiş Tabiat.....	211
4.9.1.6.5. Puslu Manzaralar	212
4.9.1.6.6. Yalnızlığın Tabiata Saklanan İmgeleri	213
4.9.1.6.7. Şiire Kanat Çırpan Kuşlar	217
4.9.1.6.8. Dizelere Yakalanan Mevsimler	221
4.9.1.6.9. Şairin Dağı.....	223
4.9.1.6.10. Ölümün Tabiata Bakan Yüzü	224
4.9.1.6.11. Tabiatın Şair Kalbine Değen Yüzü.....	226
4.9.1.7. Şiirin Gerçek Dünya ile İmtihanı Yahut Sosyal Gerçekçilik	236
4.9.1.7. 1. Ülkü Tamer Şiirinde Toplumcu Gerçekçilik İzleri	238
4.9.1.7. 2. Çocukların, Ezilenlerin ve Onurluların Ağıtçısı.....	247
4.9.1.7. 3. Ümit, Yoksulluk ve Kahr Türküleri	250
4.9.1.8. Ülkü Tamer Şiirinde Poetik İzlekler.....	257
4.9.1.8.1. Haritasını Şiirinde Saklayan Şair: Ülkü Tamer	258
4.9.1.9. Edebî Eserlerin Bahçe Kapısı: İthafılar	265
4.9.1.9.1 Ülkü Tamer’in İthaflı Şiir Kitapları	266
4.9.1.9.2. Ülkü Tamer’in İthaflı Şiirleri	266
4.10. ÜLKÜ TAMER ŞİİRİNDE YAPI.....	272

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1. Ülkü Tamer'in bestelenmiş şiirleri.....	120
Tablo 2. Ülkü Tamer'in ithaflı şiir kitapları.....	271
Tablo 3. Ülkü Tamer'in ithaflı şiirleri.....	271
Tablo 4. "Akvaryum" adlı şiirin uyak düzeni.....	279
Tablo 5. "Korudan" adlı şiirin uyak düzeni.....	280
Tablo 6. "İzlenimler" adlı şiirin uyak düzeni.....	291
Tablo 7. "Soru" adlı şiirin uyak düzeni.....	292
Tablo 8. "Kartaca" adlı şiirin ölçü düzeni.....	296
Tablo 9. "Kartaca" adlı şiirin uyak düzeni.....	296
Tablo 10. "Ölgün" adlı şiirin uyak düzeni.....	297
Tablo 11. "Kan" adlı şiirin uyak düzeni.....	298
Tablo 12. "Derin Mavi Tilki" adlı şiirin son bentinin ölçü düzeni.....	299
Tablo 13. "Derin Mavi Tilki" adlı şiirin 3. bentinin ölçü düzeni.....	300
Tablo 14. "Yazın Bittiği" adlı şiirin ölçü düzeni.....	301
Tablo 15. "Aferin Virgöl Sana" adlı şiirin ölçü tablosu.....	302
Tablo 16. "Yazmasında" adlı şiirin uyak düzeni.....	307
Tablo 17. "Atlının Türküsü" adlı şiirin ölçü düzeni.....	339
Tablo 18. "Atlının Türküsü" adlı şiirin uyak düzeni.....	339

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

Bu bölümde; *Ülkü Tamer Şiirinde Yapı ve İzlek* başlığıyla yaptığımız çalışmanın önemi, çalışmayı gerçekleştirirken izlediğimiz yollar, esas aldığımız kaynaklar ve çalışmanın sınırları yer almaktadır.

1.1. Problem Durumu

Şiir, kendisine duyulan ihtiyaç ve yapısı yönüyle belki de insanoğlunun edebî ürün olarak icra ettiği ilk türdür. Zira insan dünyada var olduğu günden beri hep kendisini, iç hâllerini, acılarını, sevinçlerini, özlemlerini en iyi biçimde ifade etmenin peşinde koşar. Gündelik dilin çok ötesinde farklı bir dili de bünyesinde barındıran şiir esasında dilin bütün imkânlarını tek çatı altında toplayan yegane tür olma vasfına da sahiptir. Bu yönüyle şiirin diğer edebî türler arasında farklı ve üstün bir yerinin olduğu her dilde kabul edilen bir hakikattir.

Şiirin de diğer sanatlarda olduğu gibi kendisine ait genel kuralları ve ölçüleri vardır. Her söz grubu, alt alta yazılmış ve mısra görüntüsü verilmiş her metin şiir olarak değerlendirilemez. “Şairin kullandığı sözcükler genel olarak dilin hergün kullandığımız öğeleridir. Ancak iyi şair, bunları yepyeni bağlantılarla bir araya getirebilir, şiirleştirebilir” (Aksan, 1995: 67). Hangi dilde yazılıyor olursa olsun ve hangi akım çerçevesinde oluşturulmuş olursa olsun bir metnin şiir sayılabilmesi için mutlaka bazı değerleri bünyesinde taşıması gerekir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki şiir diğer türlere nazaran “özel” bir yapı arz eder ve bu anlamda şiire dair kuramları net olarak ortaya koymak çok da mümkün değildir. Zaten şiirdeki yeni yönelim zenginliği de onun bu “özel”liğinden kaynaklanmaktadır. Şiirin ölçülemez, sayılamaz, sınırlandırılmaz olması şiir üzerine yapılan çalışmaların pek çoğunu yalnızca “suya yazılan yazılar”a

dönüştürür. Bazı şairler tarafından sıklıkla ifadelendirilen “ilham” kavramı ise zaten başlı başına bir şiir problemidir.

Şiir üzerine yapılan konuşmalar ve araştırmalar aslında şiirin varoluş sebebini somut olarak ortaya koyamayışımızdan da kaynaklanır. Şiirin “soyut” yönü ise yazılırken, okunurken, incelenirken başlı başına “saklı oda”ya dönüştürür şiiri.

“Şiir çoğunlukla dikkati kendine çeken, kendine odaklanmış veya (göstergebilimsel jargondaki deyişimiyle) göstereninin gösterilen üzerinde ağır bastığı dil olarak karakterize edilir” (Eagleton, 2011: 66). Şiir analizi yapan edebiyat eleştirmenleri daha ziyade şiirin iskeletinden, şiirdeki söz ve ses diziminden, kelimelerin bilinen anlamlarından ve çağrışımlarından hareketle yapar değerlendirmelerini. Şiirde mısra yapısı, şiirin başka şiirlerle bağlantısı ve çağrışımları eleştirmenlerin üzerinde durduğu diğer unsurlardır.

Bir şiirin doğru biçimde yorumlanmasında şairin hayatına, kişilik özelliklerine dair elde edilen veriler de önemli bir gereksinimdir. Şairin iç dünyasına girebilmek, hayat hikayesini öğrenebilmek, kişilik özelliklerini tanıyabilmek ise ancak kendisiyle yapılan görüşmeleri ve yayımladığı diğer edebî türleri de takip etmekle mümkündür.

İkinci Yeni şiiri de aslında diğer tüm dönemler gibi şairlerin yaşadığı dünyanın, zeminin şiiridir. İnsanların siyasi düşüncelerden ve yorumlardan özellikle uzaklaştırıldığı, sanatçıların ülke ve dünya meseleleri yerine iç dünyalarına yöneldikleri ve o iç dünyada ya derinleşip ya da günübürlük bir hayata sürüklendikleri Menderes döneminin izlerini, o dönem şairlerinin geride bıraktıkları eserlerden tanımak mümkündür. Ancak İkinci Yeni anlayışının, dönemin mevcut siyasi iktidarından daha uzun süre yaşamış olması, kimi İkinci Yenicileri ilerleyen dönemlerde farklı yenilik arayışlarına sürükler.

Bilhassa 1960 dönemi şiirinden kopamayan ideolojik şiir taraftarı şair ve eleştirmenler tarafından İkinci Yeni şairleri ilk dönemlerde çok ciddi eleştirilere maruz kalır. Toplumsal çalkantılardan gitgide uzaklaşan şair tavrı ve şiir içeriği o dönemin güçlü isimleri tarafından çoğu zaman yerilir.

İkinci Yeni'nin toplumsal konulardan uzaklaştığını iddia eden Attila İlhan İkinci Yeni şiirini Menderes diktasının şiiri olarak tespit etmeye çalışır (İlhan, 1996: 11). Yine aynı konuda Memet Fuad'da çok olumlu düşünmez ve bu tarz şiirlerin Batıda doğan,

gelişen, eskimek üzere olan bir anlayışın edebiyatımıza aktarılmasından ibaret olduğunu iddia eder (Fuad, 2000: 14). Asım Bezirci'nin İkinci Yeni konusundaki düşünceleri de Attila İlhan ve Memet Fuad'ın düşünceleriyle paraleldir. Bezirci, İkinci Yeni şairlerinin divan şairlerine özendiklerini iddia eder (Bezirci, 2013: 157). En az Marksist, toplumcu gerçekçi eleştirmenler kadar, muhafazakâr eleştirmenler tarafından da reddedilen İkinci Yeniciler, edebiyatı ideolojik bir bütünlük içerisinde düşünen hiçbir anlayış tarafından samimi bulunmaz ve ciddiye alınmaz. Mehmet Kaplan'a göre; İkinci Yeniciler, Marksist düşüncelerini, içinde buldukları siyasal ortamdan dolayı gizler ve sembollere büründürür: "Bizde İkinci Yeni adı ile anılan akım, Gerçek-üstüçülük, İmgencilik (Imagisme) akımı ile Marksist ideolojinin bir karışımıdır." Yine Kaplan'a göre, İkinci Yeniciler söz konusu akımlardan ve şiirden yalnızca ideolojik bir "araç" olarak istifadeyi tercih ederler (Kaplan Mehmet, 1995: 592).

İlk dönemlerde karşılaşılan şiddetli eleştirilere rağmen İkinci Yeni şairleri yaklaşık yarım asır boyunca yeni söylemlerle şiir anlayışlarını değiştirerek ürün vermeye devam eder. Her ne kadar küçük bazı şiir hareketleri yahut farklı şiir arayışları olsa da günümüz şiirinin çoğunlukla hâlen İkinci Yeni damarından beslendiği aşikârdır.

Üzerine yapılan onca çalışmaya ve incelemeye rağmen İkinci Yeni hareketinin bir "akım" olup olmadığı konusu hâlen eleştirmenler tarafından netleştirilmiş bir durum değildir. Oluşumun içinde yer alan şairlerden Edip Cansever dahi İkinci Yeni'nin bir akım olmadığı fikrini savunur ve düşüncelerini net bir biçimde ifade eder: "İkinci Yeni diye bir akım yoktu, olamazdı (Cansever, 1977: 309)."

İkinci Yeni Cumhuriyet sonrası kendi geleneğini, gelenekten bir şeyler almadan oluşturabilmiş bir şair hareketi değilse de şiir bir hareketidir. Elbette ortak bir tavır ve poetika ilan etmeyen bu şairlerin birbirlerinden farklı şiir anlayışları vardır ancak bu ayrışım belki de şair kişiliklerinin şiire yansımından başka bir şey değildir. Turan Karataş'ın konuyla ilgili şu cümleleri meseleyi özetler niteliktedir:

İkinci Yeni, adı gibi, dönemi için yeni bir şiirdir, hala da öyledir. Dünya şiiri ile özellikle Batı sanat ve kaynaklarıyla derinlikli bir ilgi ve tanışmadan sonra ortaya çıkan, modern dünya şiirine paralel olarak modern Türkiye'nin kendi sesini bulduğu bu yeni şiir 'duygu ve düşünce arasında eriyen' bir şiir olma vasfını da bünyesinde taşımaktadır (2006: 88-89).

İkinci Yeni şiiri ve şairleri üzerine pek çok tez çalışması yapılmış, pek çok edebiyat dergisinde dosya konusu olarak bu dönem şiiri işlenmiştir lakin Ülkü Tamer üzerine bütüncül bir çalışma henüz kaleme alınmamış, Ülkü Tamer şiiri ile İkinci Yeni arasındaki benzeşen ve ayrışan noktalar tespit edilmemiştir. Söz konusu çalışmalarda Ülkü Tamer şiiri çoğunlukla bir “değini” olarak yer bulur. Bu çalışmada İkinci Yeni şairleri ve şiiri daha çok Ülkü Tamer’le bağlantısı noktasında değerlendirilir.

1.1.2. Ülkü Tamer Şiirinin Kıyılarında

Virgül, noktalama işaretlerinin en alçakgönüllüsüdür. Böbürlenmelerden, caka satmalardan hoşlanmayanların simgesi (Tamer, 24.09. 2011).

İkinci Yeni anlayışının öncüleri arasında zikredilen Ülkü Tamer, bu oluşum içinde en farklı tavra ve şiir anlayışına sahip şairdir; ancak şair bilhassa ilk dönem ürünleri nedeniyle bu oluşum içinde değerlendirilmekten beri tutulmamıştır. Tıpkı İkinci Yeni anlayışını benimseyen diğer şairler gibi ilerleyen dönemlerde kendi şiir anlayışına yönelen bu istikamette şiirler kaleme alan Ülkü Tamer bilhassa “dil”e ve geleneğe karşı takındığı olumlu tavır ile oluşumun diğer şairlerinden ayrılır. Ülkü Tamer için şiir, İkinci Yeni anlayışını benimseyen diğer şairler gibi bir oyun ve eğlence yahut deney tahtasından öte, hayatın kendisidir. Şair; hayattan, tabiattan damıttığı dizeleri yapısal endişeler gütmeyen, içtenlikle, samimiyetle taşır şiirine. Çalışmamız; artık her haliyle okuruna kendisini hissettiren, yapı ve içerik yönünden kemale ermiş, kendi sesini bulmuş Ülkü Tamer şiirine genel bir bakış içermekle beraber, şairin İkinci Yeni anlayışı içerisindeki yerini de tespit etmeyi amaçlar.

Ülkü Tamer’in edebiyat dünyasındaki en belirgin özelliği neredeyse her şiir okuru tarafından bilinen inceliği ve naifliğidir. Gerek şiirlerinde gerek diğer edebî eserlerinde daima incelikten ve yenilikten yana tavır sergileyen Ülkü Tamer, bu yönüyle İkinci Yeni’nin en özgün şairlerinden biri olarak anılmayı hak eder. Onun şiirleri, çağdaşı diğer şairler gibi tamamen “yenilikçi”, “yıkımcı” bir anlayış yerine “eski”yi de inkâr etmeyen, değerlendiren bir anlayıştır.

Ülkü Tamer şiirlerinin yeniliği, çoğunlukla imge ve söyleyiş zenginliğinde saklıdır. O; çocukların, kedilerin, kıştan üşüyen virgülün şairidir ve Cemal Süreya’nın ifadesiyle “suçsuzluğun şiiri” peşindedir:

Nuh'un gemisi gibiydi Ülkü Tamer'in ilk şiirleri: kalabalık, şenlikli, her türlü imgenin erkeğini ve dışısını barındıran, terzilerle, dülgerlerle, tilkilerle, kirpilerle, sansarla ve her şeyle dolu. Hayatın, ölümün ve her şeyin amatörüydü Ülkü Tamer bu şiirlerde. Serpen, yığan bir çalışma içindeydi (1976: 193).

Her ne kadar “Ülkü Tamer şiir üzerine hiç yazmaz ve konuşmaz” (Tuncer, 2005: 58) kanaatine yakın bir yaklaşım, pek çok eleştirmen tarafından kabul edilse de Ülkü Tamer bu anlayışı 2011 yılının Ekim ayında peş peşe yayımladığı “Şiir Üstüne Dağınık Düşünceler” başlıklı yazılarıyla kısmen geçersiz kılar. Şair, mezkûr yazılarda, kendisine farklı ortamlarda yöneltilen “şiir” eksenli soruları harmanlayarak, bu sorulara cevaplar verir.

Bestelenmiş onca şiirine, yazdığı köşe yazılarına rağmen Ülkü Tamer, günümüz şiir okurunun ve hatta eleştirmeninin keşfetmediği bir gizli bahçe hükmündedir, şairin dizeleri keşfedilmeyi bekleyen yeni bir kıtanın ışıltılı medeniyetini saklar.

Ülkü Tamer Şiirinde Yapı ve İzlek, adını taşıyan bu çalışmanın başladığı tarihlerde, Ülkü Tamer şiiriyle ilgili yapılmış akademik bir çalışmanın kaydına rastlanmadı. Ülkü Tamer adına yayımlanan birkaç ciddi dosyadan başka, şair üzerine yapılmış herhangi bir çalışmanın bulunmaması bu çalışmanın gerekliliği fikrini pekiştiren en önemli etken oldu.

1.2. Araştırmanın Amacı

Türk şiirinde İkinci Yeni olayı, şüphesiz etkisi en uzun ve köklü olan dalgalanmalardan biridir. 1950'li yıllardan itibaren başlayan ve etkisini hâlen devam ettiren bu şiir anlayışına, bazı şairlerin şiirlerinde rastlanılan ortak şiir dili ve tavrından dolayı İkinci Yeni adlandırması yapılır. İkinci Yeni adlandırmasını benimseyen şairlere göre 1940'lı yıllarda Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirde takındığı tavır ve yenilik arayışlar da “Birinci Yeni”yi karşılar.

Bu çalışma genel anlamda İkinci Yeni anlayışının mühim isimlerinden sayılan Ülkü Tamer'in şiirinden hareketle İkinci Yeni oluşumunun Türk şiir tarihindeki yeri ve etkileri üzerinde tespitlerde bulunmayı amaçlar.

Çalışmanın asıl amacı ise elli yılı aşkın bir süredir Türk şiirine ve Türk diline katkıda bulunan Ülkü Tamer'in şiirlerine bütüncül bir yaklaşımla, şairin şiir evrenine,

şiiir diline, şiiirlerinde işlediği konulara, Türk şiiiri içindeki yerine dair çıkarımlarda bulunabilmektedir. *Ülkü Tamer Şiiirinde Yapı ve İzlek* başlıklı bu çalışma, Ülkü Tamer şiiirlerindeki yapı unsurlarını, geleneksel ve modern ifade biçimlerini, şiiir adına yeni buluş ve söyleyişleri, izlekleri tespit edebilmeyi, elde edilen verileri yorumlamayı amaçlar.

1.3. Araştırmanın Önemi

Ülkü Tamer, İkinci Yeni ve çağdaş Türk şairleri arasında önemli bir sese sahip olmasına rağmen hâlen şiiirlerine dair bütüncül bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışma, Ülkü Tamer şiiirine dair yapılan bütüncül ilk çalışma niteliği taşır. Her ne kadar Özkan Özkara tarafından, 2014 yılında Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak *Ülkü Tamer'in Şiiirlerinde İzleksel Yapı* adlı bir çalışma yapılmışsa da bu çalışma Ülkü Tamer'in tüm şiiirlerini kapsayan bir içerik taşımaz. Zira çalışmanın teslim edildiği 2014 yılında şair, önce *Bir Adın Yolculuktu* adlı şiiir kitabını yayımlar, ardından tüm şiiirlerini *Güneş Topla Benim İçin* adıyla bir araya getirir. Özkara'nın çalışması ele alınan şiiirlerin sınırlı olması ve bu şiiirlerin değerlendiriliş tarzı bakımından bizim çalışmamızdan ayrılır.

Ülkü Tamer şiiirinin yapı ve içerik unsurlarının çözümlenmesi, hâlen sınırları ve etkileri belirlenememiş İkinci Yeni anlayışının, sınırlarının ve etkilerinin belirlenmesi çabalarına da katkı sağlayacaktır.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Ülkü Tamer, her şeyden evvel çok yönlü bir sanatçıdır. Edebiyatın şiiir, hikâye, çeviri, çocuk edebiyatı gibi alanlarında yaptığı katkılar dışında şair; sinema ve tiyatro dünyasına da hatırı sayılır katkılarda bulunmuştur. Bizim çalışmamız Ülkü Tamer'in yalnızca şiiirlerini kapsayan bir içerikle sınırlı tutulmuştur.

Çalışmada, şairin 2014 yılının sonunda kitaplaştırdığı *Güneş Topla Benim İçin* adıyla yayımlanan toplu şiiirleri esas alınmıştır.

1.5. Varsayımlar

Altmış yılı aşan bir şiir serüvenine sahip olan Ülkü Tamer şiiri, yaklaşık son çeyrek asırda kendi sesini, rengini bulmuş bir biçimle çıkar okur karşısına. Bu çalışmada Ülkü Tamer şiirinin biçim ve içerik değişimlerini tamamladığı varsayıldı.

Ülkü Tamer şiiri, günümüzde İkinci Yeni şiirini aşmış bir nitelik sergiler ancak bu çalışmada şair pek çok kaynakta yer aldığı gibi İkinci Yeni anlayışını benimseyen şairlerle değerlendirildi.

1.6. Tanımlar

Edebiyat Akımı: “Bir sanatkâr grubunun belli bir dönemde, ortak dünya görüşü, estetik, sanat ve edebiyat anlayışı çerçevesinde oluşturdukları edebiyat hareketi; bu anlayış ve hareket çevresinde kaleme alınan edebî eserlerin oluşturduğu bütündür (Çetişli, 2012: 32).”

İzlek: “Bir edebiyat ürününün örgensel bütünlüğü içinde yer alan öğelerden biri de izlek'tir (tema). Konuyla izleği karıştırmamak gerekir. Şöyle ki bir yapıt ya da yaratının anlamca sürdürdüğü temel yönelimleri içerir izlek. Bu yönden konu, önce de vurgulandığı gibi yazılmadan önce vardır. Oysa izlek konunun işleniş aşamasında ya da aşamalarında çıkar ortaya. Konu somut, genel bir nitelik taşımasına karşın, izlek soyut ve içe yöneliktir (Özdemir, 1999: 55).”

Şiir Dili: “Şiir dili, Leech'in dediği gibi, ‘dilin yaratıcı bir biçimde kullanılışı’ demektir. Ancak bu yeni bir duyarlık, yaşantı anlamında zengin bir birikim ve yeni bir bakış açısı olmaksızın, sadece dil ve dildeki tasarruflarla gerçekleştirilmez. Şiirin rengârenk kelebeği, mucizevî bir işlemle ortak dilin tırtılından çıkar ve kanatlanır sırf dil ve söz oyunlarıyla tasarımlarla, gözlemlerle ayırt edici özelliklerle vs. bu değişim meydana getirilemez; ancak şiir onlarsız da olmaz” (Akay, 2006: 139).

Yapı: “Bütün eleştiri kuramlarında, şu veya bu şekilde bir yapı fikri vardır: eserde bütünlüğü sağlayan, gelişen bir birlik. Ancak bu terim, eserde birliği sağlayan öğelerin neler olduğu konusuna göre değişiklikler gösterir: pattern (model), plot (olay örgüsü), story (öykü), form (biçim), argüman, dil retorik, paradoks, mecaz, mit gibi. Bu kavramlardan hareketle, ‘yapı’ terimi, bir takım imkânlar sağlayan bir başvuru kaynağı haline gelir (Boynukara, 1993: 258).”

İKİNCİ BÖLÜM

2. KURAMSAL BİLGİLER VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Tamer'in (2014) *Güneş Topla Benim İçin* adlı eserinde geçmiş yıllarda yayımlanmış tüm şiir kitapları kronolojik bir sıralamayla verilir. Bu kitap çalışmamızın temel kaynağı niteliğindedir.

Tamer (2010) tarafından *Yaşamak Hatırlamaktır*, adıyla yayımlanan kitap, şairin çeşitli ortamlarda köşe yazısı olarak yayımlanan anılarını içerir. Eserde şairin çocukluğu, gençliği ve iç dünyası hakkında mühim ip uçları yer alır. Ayrıca eserden hareketle şairin sanat çevresi ve yaşam anlayışına dair çıkarımlar yapmak mümkün. Özellikle Ülkü Tamer biyografisi oluşturulurken bu eserden yararlanılmıştır.

Tamer'in (10.09.2011) *Cumhuriyet* gazetesinde yayımladığı *Şiir Üstüne Dağınık Düşünceler* adlı yazısı, şaire ulaşan okur mektuplarıyla bir yazı serisine dönüşür. Şair çeşitli ortamlarda kendisine yöneltilen şiire dair soruları harmanlayarak kısa cümleler ve paragraflarla bu sorulara cevaplar verir.

Tamer'in (17.09.2011) *Cumhuriyet* gazetesinde yayımladığı *Şiir Üstüne Dağınık Düşünceler 2*, adlı yazısı, şairin kaleme aldığı ilk yazıdan sonra kendisine iletilen soruların cevaplarını içerir. Şair bu yazısında çocukluğuna ve Antep'in şiirlerine nasıl yansıdığına dair kendisine yöneltilen soruları cevaplar.

Tamer'in (3.10.2011) *Cumhuriyet* gazetesinde yayımladığı *Şiir Üstüne Dağınık Düşünceler 3* adlı yazısı “şiir” üzerine düşüncelerini içerir. Şiirine dair fazlaca konuşmayan ve yazmayan şair bu yazılarla, “şiir”e dair düşüncelerini, adından da anlaşılacağı üzere “dağınık” biçimde kaleme alır. Yazılar, yıllarca poetik metinlerden uzak duran Ülkü Tamer'in, “şiir” konusunda kaleme aldığı en mühim metinlerdir.

Tamer, (13.03.2004) *Radikal* gazetesinde yayımlanan *Şiir Üstüne...* adlı yazısında, kendisine şiire dair sıkça sorulan soruları harmanlayarak cevaplar.

Özkara'nın (2014) *Ülkü Tamer'in Şiirlerinde İzleksel Yapı* adını taşıyan yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ülkü Tamer şiirine genel yaklaşımla hazırlanmış ilk akademik çalışmadır. Çalışma Ülkü Tamer'in tüm çalışmalarını kapsamaz. Çalışmamızın konusunu belirleme ve kaynaklara ulaşma aşamasında Özkara'nın çalışmasına dair *Ulusal Tez Merkezi* veritabanında herhangi bir kaydın bulunmaması, her iki çalışmanın ismine dair bir yakınlığın gayr-i ihtiyari ortaya çıkmasına neden oldu; ancak çalışmamız Özkara'nın çalışmasıyla içerik ve yaklaşımlar yönünden benzerlik göstermemektedir.

Sarıkaya'nın (2014) *Ülkü Tamer'in "Soğuk Otların Altında" Adlı Kitabında Kent Algısı* adlı makalesinde kent yaşamı ve modernizmin; özelde Ülkü Tamer'in *Soğuk Otların Altında* adlı kitabında, genelde ise İkinci Yeninin diğer şairleri üzerine etkileri irdelenir.

Kitap-lık dergisinin (2013) "*Yanardağın Üstündeki Kuştur Şiir*" Ülkü Tamer, kapağıyla yayımlanan 169. sayısı, çalışmamızda faydalandığımız esas kaynaklardan biridir. Dergide, Doğan Hızlan, Oğuz Demiralp, Hasan Güçlü Kaya, Mustafa Günay, Yaşar Güneş, Mehmet Can Doğan tarafından kaleme alınmış Ülkü Tamer merkezli yazılar Ülkü Tamer şiirine dair mühim tespitler ve çıkarımlar içerir.

Merdiven Şiir dergisinin (2005) 3. sayısında, çalışmamızı yakından ilgilendiren *Ülkü Tamer Şiirinin 50 Yılı* başlıklı bir dosya çalışması yer alır. Ülkü Tamer şiirine dair farklı kalemler tarafından yazılmış metinlerle beraber, dergide küçük bir "Ülkü Tamer Kaynakçası" da bulunur.

Dize dergisinin (2001) 66. sayısı, mütevazı sayfa sayısına rağmen yoğun bir "Ülkü Tamer" içeriği taşır. Dergide; Veysel Çolak, Derya Çolpan, Mahmut Temizyürek ve Hüseyin Peker tarafından kaleme alınmış değerlendirmelerin yanı sıra Ülkü Tamer şiirlerine de yer verilir. Veysel Çolak tarafından hazırlanan derginin farklı sayılarında da Ülkü Tamer'e yer verildiği görülür.

Ludingirra dergisinin (1998) 5. sayısında yer alan *Ülkü Tamer Dosyası* çalışmamızda faydalandığımız, zengin içerikli kaynaklardan biridir. Ülkü Tamer şiirine dair kaleme alınmış yazıların yanı sıra dergide, Ülkü Tamer'le yapılmış söyleşiye de yer

verilir. Anıl Meriçelli tarafından hazırlanmış “Ülkü Tamer Yapıtları” başlıklı derleme, şairin eserlerini derli toplu ortaya koyan ilk çalışma olma niteliğini de taşır.

Cemal Süreya'nın (1991) *Şapkam Dolu Çiçekle* adlı kitabında yer alan *Suçsuzluğun Şiiri* başlıklı bölüm, Ülkü Tamer şiirine dair “içerden” bir kalemin tespitlerini içermesi yönüyle önem arz eder.

Kurdakul'un (1981) *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü* adlı eserinde şairler ve yazarlar hakkında özet biyografik bilgilere yer verilir. Kitapta Ülkü Tamer ve bazı eserleri de yer alır.

Gürsel'in (1978) *Çağdaş Yazın ve Kültür* adını taşıyan eserinde ülkemizden, dünyadan farklı edebiyatçılar ve onların eserleri hakkında müstakil yazılar bulunur. Eserde ayrıca, şiir kuramı hakkında yazılara da rastlanır. Ülkü Tamer hakkında kaleme alınmış *Kuşların Bakışıyla Yeryüzü...* adlı yazı Ülkü Tamer şiiri hakkında önemli tespitler içerir.

Bezirci'nin (2013) *İkinci Yeni Olayı* adlı kitabı, İkinci Yeni anlayışı ile ilgili yapılmış en kapsamlı çalışmadır. İkinci Yeni şiiri hakkında derli toplu çalışma niteliği de taşıyan eser, ilk baskısının ardından yıllar geçmesine rağmen güncelliğini korur. “Eleştiri, Örnekleme, Gözlem” alt başlığıyla okura sunulan eser, öncesi ve sonrasında İkinci Yeni şiirinin tüm yönlerini ele alır.

Karaca'nın (2013) *İkinci Yeni Poetikası* adlı eseri hem İkinci Yeni şairlerinin poetik temelini hem de Türk şiirinin modernleşme sürecini kuramsal bir çerçeve içerisinde ele alır. Kitap, İkinci Yeni oluşumu hakkında son yıllarda ortaya konulmuş en kapsamlı kaynak niteliğindedir.

Korkmaz'ın (2012) *İkinci Yeni Limanı: Pazar Postası* adlı eseri iki ana bölümden oluşur. Çalışmasında yazar, Pazar Postası'nı merkeze alarak İkinci Yenicilere dair mühim tespitler ve kaynaklar sunar. Eser, İkinci Yeni kaynaklarına yeni ve düzenli bir katkı niteliği taşır.

Çıkla'nın (2010) *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar* adlı eseri 1860-1960 yılları arasını kapsar. Kitapta İkinci Yeni şiirine dair bölümler de yer alır. Çalışmada, İkinci yenicilerin poetikalarından dil anlayışlarına, İkinci Yenicilere yapılan eleştirilere kadar kuramsal çerçevede ele alınmış pek çok alt başlık yer alır.

Altıyaprak (2008) tarafından kaleme alınan *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm* adlı kitap, yazarın önceki yıllarda *Dergâh* dergisinde yayımlanmış, İkinci Yeni temalı müstakil yazılardan oluşur. Yazar kitabın içeriğinde İkinci Yeni şiirinden hareketle modernizmi de sorgular. Eser, İkinci Yeni şairlerinin şiir serüvenlerine de kaynaklık edebilecek bir nitelik taşır.

Kuşluk Vakti dergisinin (2008) 5, 6, 7 ve 8. sayılarında yer alan İkinci Yeni içerikli Yusuf Kaplan yazılarından, farklı tespitler içermesi yönüyle çalışmamızda faydalandık. Aydın'da bir süreliğine yayımlanan dergi her ne kadar "ürün dergisi" niteliğinde olsa da Yusuf Kaplan tarafından 5, 6, 7 ve 8. sayılarda kaleme alınmış şiir eksenli yazılarda özellikle İkinci Yenicilere dair önemli saptamalara rastlanır. Kaplan, yazıları boyunca "şiir-medenyet" ilişkisi üzerinden çıkarımlar yapar.

Armağan'ın (2007) *Türk Şiirinde Modernizm* adlı yayımlanmamış doktora tezi altı bölümden oluşur. Tezin "Estetik Özerkliğe Direnç ve İkinci Yeni" başlıklı 5. bölümü ve "İkinci Yeni'nin Modernizmi" başlıklı 6. bölümü, İkinci Yeni şiirinin kültürel temelleri ve estetik özellikleri hakkında önemli tespitler içerir.

Karataş'ın (2006) *Şiirin Vadilerinde* adlı eseri şiir ve şairlere dair deneme tadında yazıları içerir. Bilhassa "İkinci Yeni" başlıklı yazı çalışmamız yönünden mühim tespitler barındırır.

Akkanat'ın (2002) *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri* adını taşıyan eseri, esasında yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Çalışmanın değişik yayınevlerinden çıkmış baskıları mevcut. Akkanat eserinde geleneği reddeden bir şiir olmasına rağmen İkinci Yeni şiirinde geleneğe ait unsurlar tespit eder ve bu unsurları örnekler. Zikredilen eser İkinci Yeni şiirine dair mühim kaynaklar arasında yer alır.

Attilâ İlhan'ın (2004) *İkinci Yeni Savaşı* adlı kitabı dört bölümden oluşur. Eserde, Attila İlhan'ın edebî kavgalarını içeren çeşitli dergilerde yayımladığı yazılar yer alır. Eserden hareketle Attila İlhan'ın ve yazıların kaleme alındığı devrin şiir anlayışına dair çıkarımlara ulaşmak mümkündür.

Fuat'ın (2000) *İkinci Yeni Tartışması* adlı eserinde, İkinci Yeni tartışmalarının alevlendiği dönemlerde yazar tarafından kaleme alınmış ayrıntılı yazılara ilave olarak son dönem şiirimiz hakkında yazılar da yer alır.

Özer'in (1999) *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire* adını verdiği eseri, anı türündedir. Özer, bu kitabında İkinci Yeni'den toplumcu şiire uzayan şiir serüvenini anlatır.

Dönmez'in (1993) *İkinci Yeni Hareketinde Dil Problemi* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde İkinci Yenicilerin dil anlayışlarına dair geniş örnekler yer alır.

Karakoç'un (1986) *Edebiyat Yazıları II* adlı eseri esasında üç ciltten oluşur. Kitabın istifade ettiğimiz cildi Türk ve dünya edebiyatında önemli isimlerin yanı sıra kaleme alındığı dönemin edebî oluşumlarına dair de tespitler içeren yazılardan oluşur.

Türk Dili dergisinin (1977) 309. sayısında yer verdiği *İkinci Yeni'den Ne Anlıyorsunuz?* başlıklı soruşturma, bu oluşuma dair birinci ağızdan verilere ulaşmayı mümkün kılar. (Cevap Verenler: İlhan Berk, Edip Cansever, Özdemir İnce, Muzaffer Erdost, Turgut Uyar). Çalışmada, İkinci Yeni şiirine dair birinci ağızdan değerlendirme ve tanımlar yer alır.

Bezirci'nin (1961) *Çok Kapılı Oda* adlı eserinde deneme, eleştiri ve inceleme türünde yazılar bulunur. 1950'lerden sonraki edebiyat dünyamızın küçük bir aynası niteliğinde olan kitapta şiir üzerine yazılmış yazıların fazlalığı dikkat çeker. Kitap, yazarın çeşitli ortamlarda yayımladığı yazıların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur ve İkinci Yeni oluşumuna dair mühim tespitler içerir.

Çalışkan'ın (2010) *Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960)- I* başlıklı makalesinde Cumhuriyet devri Türk şiirinin 1923 ile 1960 yılları arasındaki döneminde yer alan edebî topluluklar, bu toplulukların temsilcileri ve bağımsız şairler teorik olarak ele alınır.

Kolcu'nun (2008) *Cumhuriyet Edebiyatı-I (Şiir)* adlı kitabında özellikle son dönem edebiyatımızda faaliyet gösteren edebî topluluklar ve şiir anlayışları mühim tespitlerle ve örnekleriyle verilir.

Emiroğlu'nun (2003) *Türkiye'de Edebi Topluluklar* adını taşıyan kitabında Türk şiirinde görülen edebî topluluklar, manifestoları ve özellikleriyle verilir, edebî toplulukların edebiyat tarihimizdeki yeri tespit edilmeye çalışılır.

Özdemir'in (1999) *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler – Yönelimler* adlı eserinde bazı edebî terimlerle beraber edebî ürünlerin türlendirilmesine dair alt başlıklar da yer alır, Türk ve dünya edebiyatının gelişim evreleri dönemlere göre alt başlıklarla

verilir. Bu çalışmada 1950-2000 yılları arası Türk Edebiyatının değerlendirilmesi ve bazı edebî terimlerin karşılıkları hususunda söz konusu eserden faydalanılmıştır.

Çetişli'nin (2012) *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar* adlı eseri üç bölümden oluşur. Kitapta, Batı edebiyatında akımlar, değerlendirmeler ve seçilmiş metinler yer alır. İkinci Yenicilerin etkilendiği akımların tespitinde yararlanılmış bir çalışmadır.

Ulaş'ın (1963) *Edebî Çığırklar* adlı eserinde yerli ve yabancı kaynaklar taranarak edebî akımlar ilgili kaynaklara atıflarla işlenir.

Alkan'ın (1995) *Şiir Sanatı* adlı eseri “Dünyada ve Türkiye’de Şiir Akımları, Şiirin Temel Sorunları-Kavramları” alt başlığını taşır. Çalışmada şiir terimleri, edebî akımların seyri, şairler, edebî topluluklar hakkında detaylı bilgilere yer verilir. İkinci Yenicilerin etkilendiği akımların tespitinde yararlanılmış bir çalışmadır.

Kefeli'nin (2009) *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları* adlı eserinde, Batı edebiyatındaki akımların tarihi seyri ve Türk edebiyatında bulunduğu karşılık, örnek metinlerle ele alınır. Bilhassa İkinci Yenicilerin etkilendiği akımların tespitinde yararlanılmış bir çalışmadır.

Karataş'ın (2001) *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* adlı eserinde edebiyatımıza ait kavramların, Batı edebiyatlarında sıkça görülen ve oradan edebiyatımıza geçmiş ve kullanılmış, yer etmiş terimlerin karşılığına yer yerilir.

Umran'ın (1997) *Şiirde Metafizik Gerçek* adlı eseri üç bölümden oluşur. Şiire dair kuramsal düşüncelerin yanı sıra kitapta Türk ve dünya şiiri üzerine değiniler ve şairle gerçekleştirilmiş söyleşiler de yer alır.

Behramoğlu'nun (1993). *Yaşayan Bir Şiir adlı eseri* “Şiir – Toplum – Yaşam” alt başlığıyla verilir. Kitapta “şiir”e ve “şair”lere dair yazılar yer alır. Şair, tanık olduğu edebî dönemleri şair duyarlığı ile kaleme alır. Toplumcu şiir, İkinci Yeni şiiri ve devrimci şiir gibi konular kitapta müstakil başlıklarla ele alınır.

Boynukara'nın (1993) *Modern Eleştiri Terimleri* adlı eserinin temelini *A Dictionary of Modern Critical Terms* adlı çalışma oluşturur. Kitapta eleştiri terimlerinin karşılıkları yer alır. İkinci Yenicilerin etkilendiği akımların ve bazı edebî terimlerin karşılığının tespitinde faydalanılmış bir çalışmadır.

Özel'in (1992) *Şiir Kitabı* adlı eserinde, şairin, şiir üzerine düşünceleri, *Şiir Okuma Kılavuzu* başlığı taşıyan metinle verilir. Söz konusu metin, çağdaş şiirin

okunması, değerlendirilmesi ve tanımlanması adına mühim ip uçları içerir. Kitapta ayrıca şairin şiirleri de bulunur.

Yetkin'in (1969) *Şiir Üzerine Düşünceler* adıyla yayımladığı kitabı, şiir ve bazı mühim şairler üzerine yazılmış denemelerden oluşur. Kitapta; "Bugünkü Türk Şiiri", "Gerçeküstücülük ve Ötesi", "Anlamsız Şiir Olur mu?" başlıklı yazılar, devrin şiir anlayışını tartışan içerikleri bakımından önem taşır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın deseni, çalışma grubu, veri toplama araçları, veri toplama araçlarının dağıtılması, toplanması ve verilerin nasıl analiz edileceğine ilişkin bilgiler verilmiştir.

3.1. Çalışma Grubu

Ülkü Tamer'in 1959-2014 yılları arasında yayımlanmış şiirlerinden oluşur.

3.2. Veri Toplama Araçları

Çalışmada doküman tarama yöntemiyle veriler toplandı.

Toplama işleminin ardından elde edilen veriler tasnif edildi ve genelden özele doğru bir sıralama ile değerlendirildi.

3.3. Verilerin Analizi

Elde edilen verilerin, önce içerik analizi daha sonra betimsel açıdan analizi yapıldı.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. ŞİİR NE DEĞİLDİR

“ŞİİR, insan aklının estetik etkinliklerinin en eskilerinden biri” (Caudwell, 1988: 21) belki de ilkidir. Kutsal metinlerin tamamının sıradan söz dizimlerinden öte şiirsel bir yapı arz etmesi bu ihtimali güçlendirmektedir.

İnsan dünyada var olduğu günden beri hep kendisini en iyi biçimde ifade etmenin peşinde koşmuştur zira kendisi de ilk telkinini, öğüdünü, ikazını sözün gücü ile almıştır. İnsanın hem kendini ifade etme çabası hem de kutsal metinlere öykünme endişesi şiir türünün ortaya çıkmasında ve sınırlarını belirlemede önemli bir etmendir.

Şiir şüphesiz gündelik dilde kullanılan bir ifade aracı olmaktan ziyade gündelik dili de kapsayan kapsamlı bir ifade ediş tarzı barındırır mahiyetinde. Bir dilin bütün imkânlarını tek çatı altında toplayan yegâne edebî türdür. Bu yönüyle şiirin diğer türler arasında farklı ve yukarda bir yerinin olduğu her dilde kabul edilen bir gerçektir. Bu konuda şair İsmet Özel’in şiire dair tespiti ve kısa şiir tarifi önemlidir. Özel’e göre:

Şiirde kelimedenden vazgeçilemez ama şiir kelime sanatı değildir. Şiir dil aracılığıyla dilin anlatım olanaklarının aşılmasıdır, yani kendini oluşturan öğelerin üstünde varlık kazanan, insana "imkan" tanıyan bir şey (1982: 44).

Şiirin ne olduğu yahut olması gerektiği en az şairler kadar şiirle ilgilenen herkesin cevabını aradığı ezeli sorulardandır. Şiiri yalnızca dilin ve kültürün bir ürünü, yansıması olarak algılayan bir düşünce sistemi için elbette bu soruların cevabı çok da zihin kurcalayıcı değildir fakat ezelden beri şiirin mayasında yer alan, yer aldığı düşünülen ilham ve metafizik, şiiri somut bir sahaya taşır ki bu sahada bütün ölçme tartma araçları kısmen de olsa işlevini yitirir.

Şiir avucumuza aldığımızda bir sabun köpüğünün o ince cidarında dünyanın düşsel görünümünü seyrettiğimiz şeydir, o dünya bir an sonra silinip gitse de gözümüze, gönlümüze sergilediği renklerle bizi bir süre avutur (Umran, 1997: 13).

İcracısının dahi tanımlamakta güçlük çektiği bir türü net olarak tanımlamaya kalkışmak elbette sağlıklı bir sonuca ulaşamama endişesini de bünyesinde barındırır. Bu manada Necip Fazıl'ın şiir için yaptığı tanımlamalar mânidârdır: “Arı bal yapar fakat balı izah edemez. Ağaçtan düşen elma da arz cazibesi kanunundan habersizdir (1992: 470).”

Şiirin oluşumuna, yazılış serüvenine dair Ülkü Tamer'in söyledikleri de diğer şairlerin söylediklerinden farklı bir noktada durmaz:

Şiir yazarken, o şiiri yazmaktan başka bir şey düşünmedim hiç. Ne kuramlar, ne birtakım endişeler, ne başka bir şey... Beni hiç ilgilendirmedim. Şiirimin geldiği yolu da, gitmesi gereken yolu da düşünmedim. Sadece yazdım (10.09.2011).

4.1.1. Tanım Değil Tarif

Gerek Türk edebiyatında gerek dünya edebiyatında yapılmaya çalışılan şiir tanımlarından hareketle, şiirin tanımdan ziyade tarife yakın bir yapı arz ettiğini söyleyebiliriz. Şiir çoğu zaman şairin de bilmediği bir simya sanatıdır.

Bilinen tek şey, kelimelerin, reçetesi bilinmeyen mucizeli bir terkip içinde, günlük anlamlarından silkererek, her şeyi başkalaştıran sisler içinde gömülü iç dünyamız ile, her şeyi kuşatan esrar dünyasının bulunduğu yere bizi götürdüğüdür (Yetkin, 1969: 24).

Belki de şiirin bu bulanık niteliği sebebiyle eleştirmenler ve akademisyenler diğer türler üzerine gösterdiği ilgi ve gayreti şiir alanında göstermekten çekinmiş, şiirden ve şairden uzak durmayı yahut yalnızca şiirin dış unsurları hakkında görüş bildirmeyi yeğlemişlerdir.

Şiirin de diğer edebî sanatlarda olduğu gibi kendisine ait genel kuralları ve ölçüleri vardır. Her söz grubu, alt alta yazılmış ve mısra görüntüsü verilmiş her metin şiir olarak değerlendirilemez. Hangi dilde yazılıyor olursa olsun ve hangi akım çerçevesinde oluşturulmuş olursa olsun bir metnin şiir sayılabilmesi için mutlaka bazı

değerleri bünyesinde taşıması gerekir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki şiir diğer türlere nazaran “özel” bir yapı arz eder ve bu anlamda şiire dair kuramları net olarak ortaya koymak çok da mümkün değildir. Zaten şiire dair her dönemde ve dilde karşılaştığımız biçim arayışı zenginliği de onun bu “özel”liğinden kaynaklanmaktadır. Şiirin ölçülemez, sayılamaz, sınırlandırılmaz olması şiir üzerine yapılan çalışmaların pek çoğunu yalnızca “suya yazılan yazılar”a dönüştürmektedir. Bazı şairler tarafından sıklıkla ifadelendirilen “ilham” ve “cezbe” kavramları ise zaten başlı başına bir belirsizliktir.

4.1.2. Soyutun Terazisi Yahut Su Üstüne Yazı Yazmak

Şiir; tıpkı müzik, resim gibi eksik kalan yanımızı tamamlamak, kalbimizde, ruhumuzda oluşan boşlukları doldurmak görevini üstlenmiş edebî türdür. Zira şiirin temelinde yer alan “ilham” kavramı hâlen somut ve bilimsel yaklaşımlarla netleştirilebilmiş, sınırları çizilebilmiş bir kavram değildir. Şiirin dil ile icra ediliyor olmasına rağmen zihni, dünyayı aşan bir çağrışım gücüne sahip olması belki de onun laboratuvar ortamlarında sağlıklı değerlendirilememesinin en büyük nedenlerindedir.

Şiir üzerine yapılan konuşmalar ve araştırmalar aslında şiirin varoluş sebebini somut olarak ortaya koyamayışımızdan da kaynaklanır. Şiire ne yazılırken, ne okunurken ne de incelenirken somut bir yaklaşımda bulunmak bizi doğru neticelere ulaştırır. En azından bazı şiirler için geçerli bir durumdur bu. İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*'nda pek çok kez sorulan o soruyu yineler, "Niçin şiir okuyoruz?" Herhalde yokluğunu hissettiğimiz bir şeyleri tamamlamak ve bir zorluğu gidermek ve nihayet bir doyum sağlamak için" cevabını verir ardından. (1982: 20)

Pekçok sanat eserinin olduğu gibi en azından bazı şiirlerin de yorumlanmaya, tenkit edilmeye, incelenmeye ihtiyacının olduğu aşikârdır. Bu ihtiyaç şiirin ve şairin yetersizliğinden ziyade her ikisinin de sağlam bir zemin üzerinde seyretmesi için gerekli bir zarurettir. Edebiyat çevrelerinin son yüzyıllarda kendi ölçütlerini kendilerinin koymaya çalışması, maddi iktidarın kendisine yakın şiiri ve şairi kollaması şiiri muhafaza adına mutlaka farklı denetim mekanizmalarını da zaruri kılmaktadır. Ancak Türk edebiyatında, bilhassa şiir için özgün bir eleştiri tekniğinin henüz yerleşmemiş olması yine yapılan çalışmalarda bazı olumsuzlukları da beraberinde getirmektedir. Mesela; gerek klasik gerek modern Türk şiiri Batı şiirinin ölçütlerine, değerlendirme

formlarına göre çözümlenecek bir yapı arz etmez zira şiirin Türkler arasında bulunduğu karşılık daha ziyade Doğulu yahut Ortadoğulu bir tanım içerisinde yer alır. Yani biçimden ziyade öz, söyleyişten ziyade his ve hikmet Türk şiirinin temel yapısına işlemiştir. Son yıllarda genç şairlerin yeni yapı arayışları dahi bu eksen içerisinde varlığını devam ettirmektedir. Türk şiirine dair yapılan çalışmalar biraz da bu sebeple, bilimsel bir yapı arz etmekten ziyade, çoğunlukla eleştirmenin kendi dünyasında bulunduğu karşılıkları gün yüzüne çıkarmasıyla şekillenen bir metin içi arayış çabası olarak karşımıza çıkar.

Sonuç itibariyle şiir analizi yapan edebiyat eleştirmenine şiirin iskeletinden, şiirdeki söz ve ses diziminden, kelimelerin çağrışımlarından bahsetmek ve mısralar boyu şairin hayat hikâyesini aramak düşer ki bu dahi büyük bir iştir:

(...) Şiir sanatının bir açıklanamaz, reçetesi verilemez, ne manasına, ne veznine, kafiyesine indirilemez tarafı olması, onun ne insan üstü bir kaynağa bağlanmasını gerektirir, ne de dünya ötesi bir amaca yönelmesini. Ne kadar uçarı, ne kadar büyülü olsa da bir insan işidir şiir: her insan işi gibi onun da bir tezgahı, malzemesi, çarşısı, pazarı, yolu, yordamı, ustası, çırağı, sahtesi, sahicisi, kolayı gücü, sağlamı çürüğü olacak elbet (Eyuboğlu, 1981: 243).

Eleştirmen, şiiri görebildiği, ona dokunabildiği kadar çıkarımlar yapar şiire dair. Şiirin en somut yanı şüphesiz şairdir. Bazen bir şiire dokunmanın yolu önce şairini tanımaktan geçer zira:

Şairler gökten zembille inmez. Şiir şairin üretimidir. Şair bir toplum içinde yaşar, dolayısıyla onu içinde yaşadığı toplumun değer yargıları, sosyal konumu ve bunun sonucu olan şiir akımları yönlendirir. (Alkan, 1995: 7)

Her ne kadar Batılı bilim adamları şiir için sürekli yeni eleştiri ve yaklaşım tarzları peşinde koşsalar da aslında, belki de şiire dışarıdan yapılabilecek katkı, düşülecek şerh yalnızca onun somut, elde olan tarafıyla ilgilidir.

4.1.3. Şiirin Sihirli Küresi

Her edebî tür kısmen vücut bulduğu çağın birikimini yansıtsa da şiir özelde icra edildiği dilin tarihini genelde ise insanın var olduğu günden beri yaşadığı karşılaştığı durumların, acıların, sevinçlerin, hislerin tarihini yansıtır. Şiir bu bakımdan tıpkı müzik,

resim gibi evrensel bir sanat dalıdır, çoğu zaman yüzyıllar yahut kıtalar ötesine ulaştırabilir tınısını. Her şeyden evvel seslerin ve kelimelerin ahengi şiiri evrensel kılan esas unsurlardandır. Bu bakımdan şiire dair yapılmış ve yapılacak her çalışma bir yönüyle insanlığın evrensel tarihine dair bulgular da içerir. Bu gerçeğe rağmen şiir, ne şairine ne de okuruna gündelik hayatta somut çözümler, kazanımlar sağlamaz. Bilakis çoğu zaman şiir çözümsüzlüğün, anlatılamayanın eşiğine taşır yazanını da okuyanını da. Rasim Özdenören'in "Şiir İşe Yarar mı?" başlıklı denemesi bu hususta önemli tespitler içerir:

Şiir okumakla, hayatta karşılaşacağımız sorulara çözüm getirmek gibi pragmatik, pratik sonuçlar beklemeyeceğiz. Başka bir söyleyişle, edebiyatla şiirle uğraşmakla bir takım somut sorunlarımıza somut çözümler getirebileceğimizi sanmayacağız. Tersine, belki daha önce sorulmamış sorular getirebilmeyi deneyeceğiz (Özdenören, 1986: 162).

Şiir yalnızca bir edebî tür değil tıpkı hayat gibi, dünya gibi anlaşılması zaman zaman güç muammalar yumağıdır. Şiir hayata ve dünyaya dışarıdan zaman ve mekan ötesinden bakabilmeyi sağlayan bir sihirli küredir biraz da. Ona bakan aslında her şeye, her yere, her zamana bakar. Eşyaya, tabiata, hayata ancak şiirde, şiirle dokunabilir insan kalbi. Şiirin uzağına düşen aslında her şeyin uzağına düşmüştür. Bu yüzden olsa gerek tıpkı insanın kendini inşaası gibi medeniyetler de ancak şiirle, sözle inşa edilmiştir yüzyıllar boyu.

Şairin hikâyesi, tüm insanlığın hikâyesidir. Bakıp da görülemeyen, hissedilip de söylenemeyen dünyanın tercümanıdır şair; ancak bunu gerçekleştirirken yine dünyaya ait dil ile değil o "uzak ülke"nin diliyle konuşur, söyler:

Ozanlar, dili kullanmayı reddeden kişilerdir. Oysa doğru araştırmanın bir çeşit araç gibi kabul edilen dil aracılığıyla ve onun içinde gerçekleştirildiğine bakıp ozanların doğruyu seçmeye ya da ortaya koymaya çalıştıklarını sanmamak gerekir (Sartre, 2008: 18).

Tıpkı insanın anayurdunun kendi çocukluğu olması gibi tüm edebî türlerin anayurdu da şüphesiz gerçek şairin terennüm ettiği şiirdir.

4.3. 1950-2000 YILLARI ARASI TÜRK ŞİİRİNİN GENEL MANZARASI

Toplumların duygu ve düşüncelerinin, yaşamlarının, hayat felsefelerinin ve sanat anlayışlarının farklılaşmasında, değişmesinde büyük toplumsal olaylar veya büyük siyasi sarsıntılar kaçınılmaz bir etki taşır. Bu tür etkenler her toplumda her çağda yeni felsefî ve sanatsal akımların ortaya çıkmasının en mühim sebebidir. Türk edebiyatının gelişim seyrini belirleyen faktörlerin başında da yine toplum yapısında ortaya çıkan bu tarz değişimlerin ilk sırada olduğunu söylemek mümkündür. Bu yüzden 1950’den günümüze kadar uzanan edebiyat anlayışının en belirleyici unsuru dünyada, toplum yaşamında ve ülkenin siyasi ortamında yaşanan değişikliklerdir. 1950’li yıllarda Türkiye’nin yaşadığı siyasi değişim, 1960 ve 1980 askeri darbelerinin izlerine toplum yaşamında olduğu kadar devrin sanat ve edebiyat ortamlarında da rastlamak mümkündür.

1950 yılı Türk demokrasi tarihi için geri dönüşü olmayan bir milat olmuştur. Bu tarihten sonra çok partili sistemden tek partili sisteme geri dönüş mümkün olmadığından, mevcut iktidarlar dolaylı ve dolaysız askeri müdahalelerle kontrol altında tutulmak istenmiştir. Bu bağlamda halkın seçimle iş başına getirdiği birçok hükümetin ömrü bir başka seçimden çok, askeri bir müdahale ile son bulmuştur (Neziroğlu, 2003: 56).

Söz konusu yıllarda edebiyat dünyamızda sesini duyuran birkaç edebî oluşumdan söz etmek mümkün ise de çoğunlukla uçlarda gezinmeleri, şiirlerini ve söylemlerini sürekli değiştirmeleri nedeniyle İkinci Yeni oluşumunun diğer edebî toplulukları gölgelediği söylenebilir.¹

4.3.1. Geleneği Tekrar İnşa Çabası Yahut Hisarcılar

Kronolojik bir sıralama içerisinde ele alındığında 1950’li yıllarda ilk sırada yer alan şiir oluşumu Hisarcılar olarak bilinen ve *Hisar* dergisinde şiirlerini yayımlayan gruptur. “Hisar topluluğunun oluşum ve gelişmesinde 1950-1980 arasındaki tarihî,

¹ İkinci Yenicilere dair çalışmamızda müstakil bir başlık yer aldığından bu başlık altında İkinci Yeni oluşumuna değinilmedi.

siyasi ve toplumsal etkenlerin yanında dönemin edebiyat ortamının da büyük rolü vardır. Hisarcılar, Maviciler ve İkinci Yeni gibi oluşumlarda; 1946'dan itibaren başlayan çok partili sistemle demokratikleşme çabalarının etkisi olduğu yadsınamaz (Emiroğlu, 2009: 1313).” Ancak kültür ve sanat hayatındaki oluşumların her zaman yalnızca tarihî, siyasi ve toplumsal gelişmeler ekseninde bazı değişimlere maruz kaldığı düşünülemez. Zaman zaman kültür ve sanat hayatındaki değişimlerin “tepkisel” bir boyutuna da rastlamak mümkündür. Edebiyatımızda Hisarcılar olarak bilinen edebiyat topluluğunun meydana çıkmasında, “toplumsal” etkenler kadar “tepkisel” etkenler de söz konusudur. Neredeyse her edebî, sanatsal oluşum, az çok kendisinden önceki yahut mevcut edebiyat ve sanat anlayışına karşı çıkarak varlık sebebini ortaya koyar. Bu bakımdan Hisarcılar kendilerinden önceki şiir anlayışına ve devrin şiir anlayışlarına karşı çıkarak başlarlar faaliyetlerine.

Hisar Grubu, 1950'lerden sonraki halkçılık, toplumculuk, modernlik arayışlarına karşı duran, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar çizgisini devam ettirmek isteyen bir şiir hareketi olarak görüldü. Bu grup dildeki safiye anlayışına, şiire giren günlük yaşantıya ve ideolojiye karşı çıkıyor, yenilik olacaksa bunun Batıyı taklit ederek değil, geleneği devam ettirmekle olacağını söylüyordu. Yahya Kemal'in: 'Ne harabi ne harabatiyim Kökü mazide olan âtiyim' şeklindeki mısraları, Hisar grubunun poetikasında önemli bir yer alıyordu (Narlı, 1996: 8).

Neredeyse tamamı milliyetçi muhafazakâr sanatkârlardan oluşan *Hisar* dergisinin kadrosu yalnızca şairlerden oluşmaz. Günümüzde edebî faaliyetine devam eden pek çok şair ve yazar için *Hisar* dergisinin bir “okul” vazifesini gördüğü ve bu sanatçıların edebî kimliklerinin oluşmasında etkin rol oynadığı söylenebilir.

Hisarcılar, gerek savundukları fikirler gerekse takındıkları edebî tavır bakımından gelenekten yana tutum sergilerler. Halk ve divan edebiyatını kendilerine kaynak olarak belirleyen Hisarcılar, her ne kadar “modern edebiyat”tan yana olduklarını belirtse de belki de savundukları şiirin “farklı” ve “yeni” bir çizgide yer almaması yahut şiir temellerinin doğrudan doğruya Batıya dayanmaması nedeniyle, İkinci Yeniciler ve Garipçiler kadar edebiyat dünyasını tartışmalarla meşgul etmezler. Elbette bu grubun şiddetli taarruza uğramamasında, söz konusu edebiyat anlayışını benimseyen sanatçıların devrin geçerli politik anlayışıyla çelişmemelerinin de etkilerinden bahsedilebilir.

Hisar dergisinin doğrudan doğruya şiir eksenli bir dergiden ziyade fikir sanat ve edebiyat dergisi çerçeve başlığı ile yayımlanmış olması da Hisarcıların doğrudan doğruya “şiir tartışmaları”nın merkezine yerleşmelerine mâni olan nedenlerden sayılabilir. 1951 yılında *Hisar* dergisinin önemli isimlerinden olan Mehmet Çınarlı’nın “Yeni Şiir” başlığıyla kaleme aldığı yazıyla beraber, devrin şiir tartışmalarına bir nebze de olsa katılmaya başlayan Hisarcılar’a getirilen eleştirilerin çoğu muhafazakâr tutumları ve “akıllı uslu” şiir anlayışları sebebiyledir. İkinci Yeni ve Garipçiler’e karşı tutarlı eleştirilerde bulunan Hisarcıların söz konusu eleştirileri dahi, belki de “gelenekçi, muhafazakâr” çerçeveden yapıldığı için eleştirmenlerin bir kısmı tarafından görmezden gelinir. Oysa

Hisar dergisi, milliyetçi-muhafazakâr bir çizgi izlese de dönemin bazı dergilerinde suçlandığı gibi “Osmanlıcı” ve “gerici” olduğunu söylemek güçtür. Dergide, Batı taklitçiliğine karşı çıkılmakta ve millî değerlere dayanan bir edebiyat anlayışı savunulmaktadır, ancak Batı kültürü karşıtı veya Cumhuriyet karşıtı bir tutum göze çarpmamaktadır (Uçar, 2007: 45).

İlerleyen dönemlerde yeni ve genç kalemleri de bünyesine alan Hisarcılar ilk temsilcileri bakımından renkli bir görünüm arz eder;

Bürokrat M. Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, memur Yahya Benekay, subay Gültekin Sâmanoğlu ve M. Necati Karaer ile o sıralarda tıp fakültesinde okuyan Fikret Sezgin, H. İzzet Arolat ve lise öğrencisi O. Fehmi Özçelik, *Hisar* topluluğunu oluşturur (Emiroğlu, 2009: 1312).

1980 yılının son ayında kapanan *Hisar* dergisi; Yahya Akengin, Arif Nihat, Yavuz Bülent, Fevzi Halıcı, Bahaeddin Karakoç gibi muhafazakâr, milliyetçi çizgideki şairlerin pek çoğunun ürünleriyle edebiyat tarihimize “gelenek”ten beslenen “yerli” bir duruşun temsilcisi olarak adını yazdırmayı başarmıştır.

Hisarcıların çeşitli ortamlarda ve “Radyoda Hisar Saati” adlı radyo programlarında zaman zaman dile getirdikleri edebiyat anlayışları *Hisar* dergisinin 1967 tarihli 113 ve 114. sayılarında dört ilke halinde netlik kazanır (Emiroğlu, 2003: 168). Sanatın bağımsızlığını ve şiiri ideolojinin emrinden uzak tutmayı; şiirde milliliği, taklitten uzak durmayı savunan, şiirde ancak geleneğin izinde bir yenilik arayışını kabul eden ve edebiyatta “yaşayan dil”in kullanılması gerekliliğini vurgulayan bu ilkeler, söz

konusu yılların edebiyat ve politik ortamı düşünülduğünde Hisarcıları geleneğin savunucusu ve devamı olarak tanımlamaya yeterli ip uçları verir.

Hisarcılar, Ahmet Kabaklı'nın adlandırmasıyla (Kabaklı, 2002: 291) “yeni gelenekçi”

(...)bir topluluk olarak, ‘sanat için sanat’ anlayışıyla geçmişe ve geleneklere saygılı, estetik ölçülerden uzaklaşmamak kaydıyla toplumsal sorunları ideolojilere bulaşmadan yansıtmaya gayret etmişlerdir. Hisarcılar, Yahya Kemal Beyatlı'nın neo-klasizmini bireysel meziyetleriyle birleştirerek bir yandan Genç Kalemler, diğer yandan Hecenin Beş Şairi'ne, Ahmet Haşim ve A. Hamdi Tanpınar'a yaklaşan bir çizgide ürünler vermişlerdir (Emiroğlu, 2009: 1329).

Hisar, yerli, millî ve geleneğe bağlı bir tavır ile şiirimizi ithal yaklaşımlardan koruma endişesinde, edebiyatımız adına bir “iyi niyet hareketi”dir aslında. Bu yönüyle Hisarcılığı aslında bir edebî hareketin değil zihniyetin sanat anlayışı olarak da değerlendirmek mümkündür.

4.3.2. Edebiyat Semasından Erken Kayan Bir Yıldız: Maviciler

1950'lerin başında bir grup genç tarafından yayımlanmaya başlayan “Teoman Civelek'in sahipliğinde Ankara Atatürk Lisesi öğrencileri Ülkü Arman, Ümran Kıratlı, Bekir Çiftçi ve Güner Sümer tarafından çıkartılan ve daha sonra dönemin yazar ve şairlerini de çevresinde toplayan *Mavi* dergisi” (Çalışkan, 2010: 175) genç kadrosuna rağmen devrin önemli bir yayın faaliyeti olarak öne çıkar. İlk dönemlerinde Kemalist ve Anadoluçu bir yaklaşımla edebiyat anlayışını sürdüren dergide zaman zaman Hisarcılar'a olumlu yaklaşımlar içeren yazılar dahi yayımlanır, ancak yönetim kadrosuna değilse de yazar kadrosuna Attila İlhan'ın da dâhil olmasıyla *Mavi* dergisinin söylemi değişim gösterir. *Mavi* dergisi bu söylem değişikliğinden itibaren, Garipçilere karşı açtığı cephede mücadeleye devam ederken bir yandan da Hisarcıları karşısına alır. “Sosyal gerçekçi” bir edebiyat anlayışına doğru ilerleyen ve edebî kavgaları körükleyen bu değişim nedeniyle Teoman Civelek, derginin sahipliği görevinden ayrılır. *Mavi* dergisi “sosyal gerçekçilik” kavramını biraz da “sosyalist edebiyat” anlayışıyla sentezleyerek edebiyatımızda ilk kez ortaya atan dergi olma vasfına da sahiptir.

Başlangıçta ilkeli, Anadoluçu ve Kemalist bir edebiyat anlayışına sahip olan dergi, zamanla kadro ve yazar değişiklikleri nedeniyle ilerleyen dönemlerde kavgacı ve

sosyal gerçekçi bir edebiyat anlayışını benimser. “*Mavi*’nin poetikasındaki belirsizliğin en temel nedeni, kurucularının gençliklerinin yanı sıra, derginin bir kimlik arayışı içinde olmasıdır (Uçar, 2007: 61).” Dinamik ve heyecanlı bir tavırla devam eden yayın hayatını, kısa sürede sonlandıran derginin kapanmasında maddi imkânsızlıklar kadar devrin değişen politik zemini ve Hisarcıların bilhassa fikri taarruzları da önemli etkenler arasında sayılabilir.

Mavi dergisinde yer alan kimi kalemlerin ilerleyen dönemlerde İkinci Yeni saflarında yer alması nedeniyle İkinci Yeni anlayışının vücut bulmasında Mavicilerin de etkilerinin olduğuna dair kimi kanaatler varsa da İkinci Yeni anlayışının bir “tavır” olarak netleştiği dönem Mavicilerin de edebî faaliyetlerde bulunduğu yıllarla çakışır.

Netice itibariyle *Mavi* dergisi ve Maviciler olarak bilinen edebî topluluk iyi niyetlerle yola çıkmış az zamanda çok tartışma başlatmış dinamik bir gruptur lakin kadronun tecrübesizliği ve değişen siyasi zemin bu akımın kısa sürede etkisini yitirmesine neden olmuştur. İkinci Yeni anlayışının yıllar süren etkileri ve bu etkilerin azalmaya başladığı dönemin hemen ardından baş gösteren “toplumsal gerçekçi” edebiyat anlayışı, sonraki dönemde yaşanan askerî darbeler, Mavicilerin edebiyat tarihimizin semalarında parlak lakin küçük bir yıldız olarak kalmasına neden olan diğer etkenlerdir.

4.3.3. 1960 Sonrası Türk Şiiri

1950’den sonraki yıllarda tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de politik olaylar bakımından hareketliliğin yaşandığı dönemlerdir. Toplumsal reflekslerin güçlendiği ve devlet yönetimi için bir tehlike olarak algılanmaya başlandığı 1960 yılı Türk siyaset tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Toplum yaşantısıyla paralel değişimlere maruz kalan edebiyat ve dil 1960 askerî darbesinin ardından ister istemez yeni bir yol belirler kendisine:

27 Mayıs devrimi yeni düşünsel esintilerin doğmasına yol açar. Ülke ve yurt sorunları yeniden gündeme gelir. Bu durum doğal olarak şairlerimizi de etkilemiş, onların duyarlıklarında, bakış açılarında değişiklikler yaratmıştır. Şiirde yeniden bir dönüşüm başlamıştır. Soyuttan somutta, anlamsızlıktan anlamlıya, sözcük oyunlarından yaşanan gerçekleri yansıtmaya yeniden bir dönüştür bu. (Özdemir, 1980: 153).

Edebiyatın eğlence ve zevk yönünün İkinci planda kalmaya başladığı söz konusu yıllarda şiirimizde artık İkinci Yeni anlayışının etkileri azalmaya başlar. Esasında İkinci Yeni anlayışını benimseyen şairlerin çelişkilerinin, dönüşümlerinin, ferdi tavırlara bürünmelerinin en büyük nedenlerinden biridir 1960 darbesi. Söz konusu dönemin şiirimiz üzerindeki en önemli etkilerinden biri de 1940'lı yıllardan itibaren başlayan yeni biçim, imge, sözdizimi arayışlarının hızını kesmiş olmasıdır.

Kemal Özer'in anılarında yer alan bir bölüm, devrin edebiyat anlayışında 1960 darbesiyle beraber yaşanan, yaşanması gereken değişimi örnekleme bakımından mühim ip uçları verir:

Yaşar Nabi Nayır, 1950-1960 arasında egemenlik kuran İkinci Yeni'ye de, bunalım edebiyatına da karşı çıkmıştı. 27 Mayıs'tan sonra, karşı çıkışını özellikle ozanlara çağrı yaparak yeni bir aşamaya taşıdı. Ona göre, gerek ikinci Yeni'yi, gerek bunalım edebiyatını doğuran koşullar ortadan kalkmış, sözün doğrudan söylenmesini engelleyen engeller aşılmıştı. Bu durumda ozanlara düşen, artık gerçeklikleri yansıtan, açık, anlaşılır anlamlı şiirler yazmaktı (1999: 60).

Her ne kadar 1960 sonrası toplumcu gerçekçi şiirin ortaya çıkış nedeni ile 1960 darbesi arasında bir ilişki varsa da esasında bu şiirin ortaya çıkışının en büyük nedeni yaklaşık on yıl süren Menderes yönetiminin politik tavrıdır. 1950'li yıllarda Ahmed Arif'in tutuklanması, Rıfat Ilgaz'ın hapis yatması, Enver Gökçe'nin tutukluluk ve sürgünlük hâlleri, Arif Damar, Vedat Türkalı gibi sanatçıların tutuklanması ve aynı çizgide diğer sanatçıların sürekli kovuşturmayla tabi tutulması, edebiyat ve şiir cephesinde bir kutuplaşmayı, tepkiyi kaçınılmaz kılar. 1960 yılından sonra hızla Türkçeye çevrilen Marksist eserler, ülkemizdeki Marksist oluşumların ve bunlara ait yayın organlarının çoğalması, Nazım Hikmet'in eserlerinin basılmaya başlanmış olması, bu dönemde şiir dünyamızı etkileyen öteki önemli gelişmelerdir. Bu unsurların yanı sıra zikredilen dönemde "toplumsal gerçekçi" bir şiire halkın da ihtiyaç duymuş olabileceğinden söz edilebilir:

Marksist dünya görüşünün büyük sayıda aydın yığınlarını etkileyişi ve aşama aşama halk yığınlarının bu açıdan uyanmaya başlayışı Türkiye'de 1960 sonrasına rastlar. Nazım Hikmet'in şiirlerinin yeniden yayımlanması da 1960 sonrasına rastlar. Birdenbire geniş bir okuyucu kitlesi bulmasına birkaç neden gösterilebilir. Fakat bu

nedenlerden en önemlisi böyle bir şaire duyulan gereksinmedir (Behramoğlu, 1993: 7).

Toplumsal yapıda ve o dönem Türkiyesinin düşünce dünyasında gerçekleşen değişimler ve arayışlar neticesi daha evvel İkinci Yeni anlayışına sempati duyan bazı şairlerin kısa bir bocalamadan sonra “toplumcu gerçekçiliğe” yöneldiğini söylemek mümkündür:

1960’lardan sonra dergilerdeki şiirleriyle ortaya çıkan ve 60 kuşağı diye adlandırılan genç sosyalist/solcu şâirler (Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe, Refik Durbaş, Nihat Behram, Egemen Berköz, Güven Turan vs.); ilk başlarda, Attila İlhan’dan, toplumcu/sosyalist şâirler tarafından sert eleştirilere maruz kalan İkinci Yeni şâirlerinden ve hatta Garip hareketinden etkilenerek şiirler yazarlar (Gülendam, 2010: 242).

Ant, Yansıma, Yeni Gerçek, Devnim, Halkın Dostları, Gelecek ve Militan gibi (Gülendam, 2010: 240) yayın organlarının etrafında birleşen sosyalist, antiemperyalist genç şairler; halktan kopan, uzaklaşan şiirin halka yol gösterici, rehber kimliğini yeniden kazanması için çaba sarf ederler. “Bireyci” şiir anlayışının iyice zayıfladığı bu dönemde devrimci ve Marksist söylemler şiirimizde iyice kendisini hissettirir. Ataol Behramoğlu, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Ahmet Arif, İsmet Özel gibi şairler 1960’lı yılların bu anlayışı benimseyen öncü isimleri arasındadır. Zamanla Fazıl Hüsni Dağlarca, Ceyhun Atuf Kansu, Gülten Akın, Cahit Külebi, Kemal Özer, Nihat Behram, Refik Durbaş, Hilmi Yavuz, Tahsin Saraç, Ali Püsküllüoğlu, Süreyya Berfe, Can Yücel, Mehmet Başaran gibi şairlerin de “toplumcu gerçekçi” anlayış çerçevesinde eserler veremeye başladığı görülür.

Devlet yönetiminin her tür düşüncüyü kendi karşısına alması ve bu düşüncelerin üzerine gitmesi 1970’li yıllarda edebiyatın ve sanatın tümüyle ideolojilerin eline teslim edilmesini de beraberinde getirir. 1971 muhtırasının ardından artık şiir ve edebiyat genellikle örgütlerin, grupların etkin bir propaganda aracına dönüşür. 1970’ler aslında şiirin ve sanatın tamamen geri plana atıldığı ve sanata dair her unsurun ideolojiler için etkin bir kullanım aracına dönüştürüldüğü yıllardır.

Sanatı, bilhassa edebiyatı topluma hizmet amacıyla kullanmak toplumlara yön verme sanata ve edebiyata bir katkı sağlasa da çoğu zaman sanatkarın, şairin yahut yazarın kalıcılığı adına risk taşır. Sanat ve edebiyat varoluş amacı dışında kendisini

kullananlar hakkında hükmü kendisi verir. Toplumsal değişim tamamlandığında toplum hizmetine kendisini adayan sanat ve sanatçı kendisini de toplumla birlikte değiştirmese vazifesini tamamlamış sayılır. Bu bakımdan yazıldığı, icra edildiği yıllarda ardından kitleleri sürüklemiş, meydanlarda on binlerin ağzından tekrar edilmiş, bildirilere basılmış, sokak ve hapishane duvarlarına kazınmış toplumsal içerikli şiirlerin zamanla geğerliğini hatta anlamını kaybetmesi şaşırtıcı bir sonuç değildir.

4.3.4. 1980 Sonrası Türk şiiri

1980’li yıllar o dönemde “ocuk” yahut “genç” olmuş pek çok kişinin zihninde ve kişisel tarihinde en az ülkenin hafızasında olduğu kadar derin izler barındırır. Toplumdan daha hassas duyargalara sahip olan sanatçıların, bu dönem yaşadıkları sarsıntuların ve buhranların etkisini neredeyse çeyrek asır devam ettirdiğini söylemek mümkündür. Aslında 1980 darbesinin şiddeti; heyecan, mit ve beklentilerinin oranına göre değişim gösterir o dönem sanatçılarında.

Suskun bir neslin yetişmesine sebep olan 12 Eylül darbesinden sonra 70’li yılların hareketli edebiyat ortamı tamamen bir değişime uğrar. Bundaki sebeplerden bazıları, 12 Eylül 1980 ncesi halkı bilinçlendirmek adına kışkırtıcı tavırlar sergileyen basın-yayın organlarına ve bir kısım edebiyatçılara getirilen kısıtlamalar ve tüm ülkede etkili olan depolitizasyondur (Gülendam, 2010: 260).

1980 darbesinin muhafazakâr, sosyalist ayırmaksızın iki kanada birden yapılması, 1980 sonrası şiirinin ideolojiye uzak bir zeminde yeşermesinin zeminini sağlar. Hayallerini, ümitlerini ve ideolojilerini hatta geleceklerini yitiren şairler 1980 sonrası ideolojik heyecanların ötesinde bireysel hislenişler ve arayışlara yönelirler. Soruşturmaların, tutuklamaların, cezaevlerinin hatta işkencelerin ve infazların şairler üzerinde oluşturduğu yılgınlıklar, baskılar bu dönem şiirine doğrudan yahut dolaylı yansır.

1980 darbesini sonrasında gelişen siyasî, toplumsal, ekonomik ve kültürel iklimden en fazla etkilenen edebi tür şiirdir. Çünkü şiir, Türkiye’nin küresel kapitalizme eklemleme sürecine tekabül eden darbe sonrası dönemde, önemli oranda değer yitimine uğratılır, diğer edebî türler gibi iktisadî bir tktim nesnesine kolayca dönüştürülemediği için ötelenir, toplumsal bağlarından koparılıp dar ve kapalı grupların uğraşı olmaya zorlanır (Demir, 2015: 161).

1980 öncesi şiirimizde neredeyse tamamen ötelenen “ben” merkezli düşünüş ve hislenişler 1980’den sonra şiirimiz adına bir kazanç olarak yeniden kendisini hissettirmeye başlar. Muhafazakâr şairlerle sosyalist düşüncedeki şairlerin yapı bakımından birbirine yakın şiirler kaleme alması ve benzer şiir dilini kullanması bu dönem şiirlerinde göze çarpan bir özelliktir.

Cumhuriyetin ilanından sonra muhafazakâr-milliyetçi düşüncenin ötesinde İslamcılık anlayışının edebiyatta ve şiirde net olarak görülmeye başladığı ilk dönem 1980 sonrası Türk şiiridir denilebilir. Her ne kadar Sezai Karakoç, Erdem Bayazıt, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu gibi isimler bu anlayışın ilk örneklerini evvelki dönemlerde vermişlerse de sözkonusu dönemde bu anlayış İkinci Yeni anlayışının İslamî duyarlılıkla yorumlanması olarak nitelendirilebilir. Mehmet Narlı (1997) “Yeni İslami Akım” başlıklı yazısında sözkonusu şiir anlayışının başlangıcını 1955 yılına kadar geriye götürse de bu anlayışın İkinci Yeni ile benzerliğini de dile getirir:

Form ve muhteva olarak o yıllarda tam olarak yerli olup olmadığı anlaşılammıştı bu şiir hareketinin ama, yeni bir ‘öz’le geldiği ve geçmiş kültürle bağlantılar kurmaya çalıştığı da belliydi. Sezai Karakoç’la açılan, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğullarla devam eden bu hareketin en belirgin özelliği, İslami duyarlıkları idi. Fakat bu duyarlığın yansıma biçimi, kullandıkları şiir yöntemleri alışılmamış bir görünüşteydi. Bu yüzden bu şiir, öz olarak Mehmet Akif’e, Necip Fazıl’a kolayca bağlandı ama, dış yapı olarak daha çok İkinci Yeni ile gelişen modern biçimlere yakın olarak değerlendirildi (Narlı, 10: 1997).

Yeni İslamcı Şiir ya da *Politik İslamcı Şiir* olarak da nitelendirilen bu şiir anlayışının bir “oluşum” olarak belirginleşmesi, 1980’li yıllarda gerçekleşir. Söz konusu anlayışın 2000’li yıllarda yayıncılık alanında da adından söz ettirecek kadar güçlendiği görülür.

1987 yılında Veysel Çolak, Metin Cengiz, Seyyit Nezir, Hüseyin Haydar ve Tuğrul Keskin imzalarıyla yayımlanan “Yenibütün Şiir Manifestosu” eleştirmenler tarafından gündeme taşınmamış olsa da Türk edebiyatında 2000’lerden önceki son manifesto olması nedeniyle önem arz eder.

1980 sonrasının şiiri üzerine her ne kadar şimdiden çıkarımlar, genellemeler yapılmış olsa da bu değerlendirmelerin çoğu “aşırı yorum” yahut “öngörü ve iyi niyet” izleri taşır. 1980 sonrası şairlerinin bireysel, çoğunlukla içe dönük tavırları ve dönemin

henüz tazeliğini koruyor olması 1980 kuşağı hakkında net çıkarımlar yapabilmenin önündeki ilk engellerdir. Konuyla ilgili Baki Asiltürk'ün yaptığı *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası* adlı eser ilk ve en geniş kapsamlı çalışma olma niteliğini taşır. Veysel Çolak, Baki Asiltürk'ün yaptığı 1980 şiirine dair çalışmada, 80 şiirinin politik değil de poetik bir zemine konumlandırmasını ve konuyu böyle irdelemesini, ayrıca tasnif metodunun “bilimsel” olmamasını eleştirir. Çolak, 1980 şiirinin tartışılmasından yana olduğunu ifade ederken, tartışmalara dair endişelerini de dile getirir:

Görünen o ki gelecek yakın zamanda da 80’li şiir bir hayli tartışılacak. Bu, Türk şiirinin dönemelerinin değerlendirilmesi için bir yöntem oluşmasını sağlarsa, bundan kazançlı çıkılacağı düşünülebilir. Böyle diyorum, çünkü ileri süren her görüş ortalığı biraz daha bulanıklaştırmakta ve şiire zarar bir işleyiş göstermektedir (2007: 1).

Mehmet Akif’ten sonra, çoğunlukla muhafazakâr-milliyetçi gelenek içerisinde ilerleyen ve müstakil bir tavır göstermeyen İslamcı şiir anlayışının 1980’li yıllarda yeniden gündeme gelmesi yine toplumsal olayların ve Türk siyasetinin zeminiyle izah edilebilir. Söz konusu yıllarda en az sol zihniyet kadar darbeden etkilenen milliyetçi muhafazakâr kesimin içinden doğan İslamcı şiir; milliyetçilikten arındırılmış ancak üstü kapalı bir İslamî devrim özlemini bünyesinde barındıran bir zihniyet taşır.

1976-1984 Yılları arasında düzenli olarak yayımlanan *Mavera* dergisi İslamcı edebiyatın önemli kalelerinden biridir. Şair Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Akif İnan ve öykücü Alaaddin Özdenören gibi isimleri kadrosunda barındıran dergi, kesintilerle 1990 yılına kadar devam eder.

İlk sayısını 1960 yılında çıkaran *Diriliş* dergisi İslamcı edebiyat dergilerinin en köklü ve tavrı net olanıdır. Sezai Karakoç önderliğinde yayımlanan dergi fasıllarla 1992 yılına kadar yayımlanır ve asıl etki alanını 1970’li yıllardan sonra gösterir. Doğu edebiyatı kadar Batı edebiyatının da ön planda olduğu derginin şairleri *Mavera* dergisi ile paralellik arz eder. Ayrıca 1980 sonrasında pek çok şairi için bir “okul” görevi üstlenen *Diriliş* dergisi şiirde “Diriliş Ekolü” olarak adlandırılacak geniş bir etki alanına sahip olmasına rağmen belki de Sezai Karakoç’un son yıllarda şiirden ziyade politikayı öncelemesi nedeniyle bu tarz bir değerlendirme şimdiye kadar yapılmamıştır.

1985-1991 yılları arasında yayımlanan *Broy* dergisi, *Sombahar*, *Adam Sanat*, *Yazko*, *Üç Çiçek* dergileri, devrin muhafazakâr yayın organları dışında şiir ve edebiyata katkıda bulunan dergileridir.

1980'li yılların şiir bakımından başka bir belirleyici özelliği ise Batılı anlamda poetik metinlerin çoğalmasındır. Belki de şiirin durağanlığından ve tekdüzeliğe düşme endişesinden kaynaklanan bu tarz çalışmaların eleştirilenlerden ziyade şairler veya şair eskileri tarafından yapılması ise edebiyatımızda eleştiri anlayışının henüz yerleşmediğinin göstergesidir.

Abdülkadir Budak, Adnan Özer, Ahmet Erhan, Ahmet Güntan, Nilgün Marmara, Ali Cengizkan, Birhan Keskin, Enis Akın, Erdal Alovera, Haydar Ergülen, Hulki Aktunç, Hüseyin Atlansoy, Hüseyin Ferhad, Veysel Çolak, Küçük İskender, Lale Müldür, Metin Cengiz, Nevzat Çelik, Sedat Umran, Osman Konuk, Tuğrul Tanyol, Seyhan Erözçelik, Murathan Mungan gibi isimler 1980 sonrası Türk şiirinde zikredilmesi gereken şairlerden yalnızca bir kısmıdır.

1980 şiiri tıpkı İkinci Yeni anlayışı gibi acelece adlandırılmış ve sınırları çizilmiş bir görünüm arz eder. Üzerine ciddi akademik çalışmalar yapılmadan, nedenleri, etkileri ve sonuçları tespit edilmeden bu dönem şiirinin bazı isimlerle özdeşleştirilmesi ve bu isimler üzerinden ortaöğretim müfredatına dâhil edilmesi ise edebiyat eğitimi bakımından başlıbaşına bir sorundur; zira 1980 şiiri henüz çoğu edebiyat fakültesinin dahi uzak durduğu bir hadisedir. 1980 şiiri ile ilgili asıl önemli mesele ise bu dönem şairi olarak nitelendirilen isimlerin 2000'li yıllarda ustalık dönemi ürünlerini icra ediyor olmalarıdır.

1980 sonrasının şiir anlayışı, henüz tedavülden kalkmış bir şiir anlayışı değildir. Bu bakımdan sözkonusu dönem için yapılan çıkarımların genellikle nesnellikten uzak ve zamanla değişmeye müsait bir karakter taşıdığı düşünülebilir.

4.3.5. 1990-2000 Yılları Arası Şiir

1990'lı yıllar dünyada ve Türkiye'de pek çok önemli gelişmenin yaşandığı yıllardır. SSCB'nin 1991 yılında dağılması, 1990 da Berlin Duvarı'nın kaldırılması gibi birtakım hadiseler tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de Sosyalist düşüncüyü benimseyen şairlerin ümitle bekledikleri “güneşli günler” özlemini “hüzne” dönüştürür.

Bu yıllarda ülkemizde toplumcu gerçekçi Marksist şairlerin bireysel konulara, İslâmıcı şiirin ise toplumcu gerçekçiliğe yönelmesi üstelik İslamcı şairlerin bu yöneliş esnasında “sol” şiirin argümanlarını kullanmaları şiir dünyasında ilginç bir görünüm ve yakınlaşma arz eder.

1980’li yılların hayal kırıklıkları üzerine dünyada gelişen emperyalist düşüncenin Sosyalizmi tükenişin eşiğine getirmesi, ülkemizde sol şiirin hızını keser. Faili meçhul suikastların gündemden inmediği 1990’lı yıllarda girişilen irtica ile mücadelenin İslamcı şiiri de kısmî bir yavaşlatmaya uğrattığından söz edilebilir. 1990’lı yıllar uzun süre yayımlanmaya devam edecek sağ gelenekten beslenen pek çok edebiyat dergisinin yayın dünyasına girmesi bakımından da önemlidir.

1990 baharında yayımlanmaya başlayan *Dergâh* ve 1987’de ilk sayısını yayımladıktan sonra duraksayan ancak 1992’de yeniden yayın dünyasına dönen *Yedi İklim* dergisi muhafazakâr şairlerin, yazar ve eleştirmenlerin ürünlerini yayımladıkları uzun soluklu dergilerdir. Hüsrev Hatemi, Hasan Akay, Arif Ay, Hüseyin Atlansoy, İhsan Deniz, Cahit Koytak, Levent Sunal, Âdem Turan, Cafer Turaç, Mevlana İdris, Şaban Abak, Şakir Kurtulmuş, Nurettin Durman, Mustaha Ruhi Şirin söz konusu dergilerde şiir yayımlayan ve ilerleyen yıllarda da şiire devam eden önemli şairler arasında sayılır.

1990’lı yıllar edebiyatımızda “merkez” anlayışının yıkılmaya başladığı ve edebiyat faaliyetlerinin taşradan da ses vermeye başladığı yıllardır aynı zamanda. Kahramanmaraş’ın Andırın ilçesinden ses veren *İkinci Yazıları*, Osmaniye’de yayımlanan *Kırağı*, Bursa’da yayımlanan *İpek Dili*, Erzincan’da çıkan *Le Poete Travaille* gibi şiir ağırlıklı dergiler esasında 2000’li yılların şiir dünyasına yön veren genç şairlerin ilk durağı niteliğindedir.

1990’lı yıllarda daha evvel şiir dünyamıza katkıda bulunmuş, şiiri olgunluğa ulaşmış pek çok şairle beraber Haydar Ergülen, Birhan Keskin Lale Müldür, Didem Madak, Nevzat Çelik gibi isimler İslamcı muhafazakâr isimler dışında Türk şiirine katkıda bulunan kayda değer şairlerdir. Mezkûr yıllarda edebiyatımıza ferdi kamplaşmalardan, gruplaşmalardan da bahsetmek mümkündür. Bilhassa Hilmi Yavuz ve İsmet Özel’in şiir anlayışını benimseyen gençlerin bu isimlerin desteğini aldıktan sonra dergi çıkarmak yoluyla edebiyat dünyamızda kendilerine yer bulma çabaları yine 1990’lı yıllarda başlar.

İdeolojilerin tükendiği, yaşamın lükse, teknolojiye yönelmeye başladığı 90'lı yıllarda şiir diline sirayet eden ideolojik yansımaların artık ortadan kalktığını ve Türk şiirinin tek sesli bir çizgiye dönüştüğünü söylemek mümkündür. Doksanlı yıllarda ve sonrasında dergilerde yayımlanan şiirlerin çoğunda rastlanan kapalı içerik ve söylem, zaman zaman sözdizimini bozma çabaları, görsel şiire yaklaşan çalışmalar, Dadaist yaklaşımlar Türk şiirinin hâlen İkinci Yeni anlayışının etkilerinden kendisini kurtaramadığı yönünde yorumlanabilir.

2000'li yıllarda zirvesini gören popülist şiirin temelleri de aslında 1990'lı yıllara dayanır. Teknolojinin kullanım alanının yaygınlaşması, iletişim araçlarının gücünün artması sebebiyle şiirin bir "tüketim" unsuruna dönüşmesi, beraberinde "kolay şiir" anlayışını da bu yıllarda doğurur. Müzik eşliğinde yahut bazı besteler arasında okunan şiirler, toplum zihnindeki şair ve şiir imajını 1990'lı yıllarda ilk kez değiştirmeye başlar. Şiiri, kitaplardan radyo, televizyon programlarına, müzik salonlarına, toplu taşıma araçlarına kadar indirgeyen bu anlayış çerçevesinde üretilmiş şiirler, protest ya da romantik izlekler taşıyan, edebî değerden uzak metinler görünümünde olmasına rağmen halk tarafından ilgi görür ve kendi kitesini oluşturur. *Yağmur* dergisinde yapılan 1980 sonrası şiirimize dair bir soruşturmada Hilmi Yavuz bu durumdan rahatsızlığını net ifadelerle dile getirir. Hilmi Yavuz bu anlayışın esasında 1980'lerde ortaya çıktığı ve sonraki yıllarda etki alanını genişlettiği fikrindedir:

1980'li yıllarda yazılmaya başlanan şiirin, şairi ve şiiri gerçekten çok büyük bir açmaza götürdüğü kanısındayım. Her şeyden önce şiir '80'li yıllardan sonra popülerleşmeye başladı. Bu benim açımdan olumlu bir şey değil. Bazı şairlerin şiir kasetleri yapmaları, şiirlerin özellikle televizyon gibi çok kuşatıcı yayın organlarında okunuyor olması bir anlamda şiirin kitlelere malolması hiç de olumlu bir yaklaşım değil. Bana göre şiir son derece elit, seçici bir şeydir. Onun için şiirin popülerleşmesi şiirin lehine değil aleyhine olur. Dolayısıyla 1980'li yıllardan sonra medyanın tuttuğu, popülerize ettiği şairler daha ağır basmıştır (2000: 9-10).

1990'dan sonraki Türk şiirinin esaslı problemlerinden en önemlisi zaten emekleme aşamasında olan "eleştiri" mekanizmasının yerini "övgü"ye bırakması ve küçük edebiyat, şiir çetelerinin karşılıklı paslaşarak, edebiyat dünyasında yer tutma çabasıdır. Gerçek bir değerlendirmeden öte birtakım münasebetlerle oluşturulan edebiyat gündemleri bu anlamda şiirimiz adına suni bir dönemin de başlangıcı sayılabilir.

Bu gün Türk edebiyatındaki en büyük sorun sanat dergilerini elinde tutan bir güruhun kendi yazdıklarına hala şiir dedirtmenin yollarını araması. Bunun için başvurulan birinci yöntem, kendilerini aşan şairlerin verimlerini her ne pahasına olursa olsun dergilerde yayımlatmamak (Atiker, 1998: 16).

Bilhassa teknolojinin sağladığı imkânları kullanan genç şairlerin bu dönemlerde şiir dünyasında sesini duyurabilme, yer edinebilme çabaları dikkat çekici niteliktedir.

1990'lı yılların sonlarından başlayarak kesintisiz yayımlanan şiir yıllıkları, genç şairler için hazırlanmış dergi dosyaları, özel sayılar, bilhassa muhafazakâr camiada gelenekselleşen şiir geceleri, şiiri gündemde ve diri tutan faaliyetler olarak günümüze kadar uzanır, lakin bahsi geçen faaliyetlerin niteliği ve yansızlığı ilgililer tarafından sık sık tartışılır. Şairlerin resmî kurumlar aracılığı ile şiir pazarlamaları, etkinlikler oluşturmaları, edebiyat dergilerinin okur desteğinden ziyade kimi kurumların “zekat küpü” olarak yayımlanmaya devam etmesi kuşkusuz salt edebiyat adına bazı olumsuzlukları da beraberinde getirir:

Şiiri yaratan koşullar yoğunlaşarak, ortamı belirlemeyi sürdürüyor. Şimdilerde şiirin yeni kalelere, imgeletici açılımlara, ciddi programlara gereksinmesi var. Şiir şairini, daha doğrusu yaşamın öznelerini yitirmeye devam ediyor. Şiirle ilişkilenenler bir bir teslim olmayı sürdürüyor. Dergiler, holdinglerin gönüllü reklamcısı gibi çalışıyor (Çolak, 2003: 1).

Edebiyatımızın her döneminde kısık sesle de olsa zaman zaman dile getirilen “Türk şiiri öldü mü?” sorusu 2000’li yılların başında kimi eleştirmenler ve dergiler tarafından ilk kez ciddi bir problem olarak gündeme getirilir. 2000’li yılların öncesinde ve sonrasında şiirde görülen manzaradan aslında ne şair memnundur ne eleştirmen: “Son otuz yıldır yazılanların ve şiir üzerine söylenenlerin şiire yitirdiği saygınlığı iade edemediği açıktır (Şarkdemir, 2001: 24).”

2004 yılında *Kitap Haber* dergisinin “Şiir Bugün” başlığıyla yaptığı soruşturmada, güncel şiirle ilgili, şairler tarafından dile getirilen mühim tespitler yer alır:

Yaşanan hayat ne yazık ki şiirin lehine gözükmüyor. Hayatın metalaşması vakıasının, git gide daha vahim bir şekil aldığı ve materyalist dünyanın şiirle beraber insanlığımızı da tehlikeye atmakta olduğu kanaatindeyim (Metin, 2004: 46).

Bahsi geçen dergide Engin Turgut 2000’li yılların hem şiir kalitesine dair endişelerini dile getirir hem de çoğu kez şiir adına teleffuz edilemeyen farklı bir meseleyi gündeme getirir:

Keşke az okunsa şiir. Keşke bu kadar çok şiir heveslisi olmasa? Keşke şiir bu kadar çok ayağa düşmeseydi... İyi şiirin peşinde olan yine şairlerdir. Zaten adam iyi bir şair olsaydı şiir eleştirmenliğine falan soyunur muydu (2004: 46)?

2000’li yıllardan itibaren genç şairlerimizde başlayan manifesto yayımlama hevesi, aslında şiir dünyasının tıkanığının yahut tıkanma eşiğine geldiğinin de göstergesi sayılabilir. Kemal Gündüzalp’ın “Şiirdeki ‘Tıkanma’yı Aşmaya Katkı ya da Ek” başlıklı yazısında konu ile ilgili ilginç değerlendirmeler yer alır. Şiirimizin elli yıl geriden geldiğini vurgulayan Gündüzalp 1990 ve 2000’li yılları kapsayan şiire dair umutsuzdur:

Çok önceden 90’ların başında düzenlenen bir söyleşimde Türkiye’de yazılan şiirin ‘bütünlemeli’ olduğunu ve bu gidişle ‘eylül’de de sınıfı geçemeyeceğini belirtmiştim. Bu yargım ne yazık ki değişmedi. Çünkü Türkiye şiiri yerleden çıkıp evrensele ulaşacağına, ne gariptir ki, bir bölük ‘sol’ gibi kendine kapanarak, içe çekildi ve tarihsel bir sürecin (sönümlenme aşamasına gelen uluslaşma süreci’nin) bitmeye yüz tuttuğu zamanda ‘ulusal(cı)’ olmakla yetindi. Böyle geriden gelen bir anlayışla nasıl devinilebilir ki (2004: 10)?

2000’li yıllarda her ne kadar genç şairler tarafından kaleme alınan poetika metinlerinde ciddi bir artış söz konusu ise de 2000 kuşağının kendisini izah çabası çoğunlukla 1980 kuşağını bitirme amacını taşır. 2000 kuşağının kendi şiirinin peşine düşmek yerine en yakın geçmişi formatlama çabası şiir adına samimiyetsiz bir duruşu da beraberinde getirir.

Sağlam şiirin üretilmediği bir zeminde şiirin nitelik ve niceliğine dair ortaya atılan düşüncelerin çoğunun şiir dünyasında bir karşılık bulmaması kaçınılmazdır. İzdüşümcü Şiir, Soylu Yenilikçi Şiir, Neo-epik Şiir, Görsel Şiir, Yeni Hece Şiiri, gibi iddialı söylemlerle oluşturulan metinlerin değerini yahut değersizliğini gösterecek ölçütleri yine Türk şiirinin zaman içerisinde ulaşacağı noktalar belirleyecektir.

1990 yılından başlayarak 2000’li yıllarda devam eden sağ ve sol şiirin aynı zeminde ilerlemeye başlaması kuşkusuz toplum hayatında görülen zihni kaynaşmanın

da bir göstergesidir. Hece, Kaşgar, Kırklar gibi muhafazakâr kimlikli dergilerin söz konusu yakınlaşmada öncü görev üstlendiğini söylemek mümkündür.



4.4. TÜRK ŞİİRİNDE ÇOK SESLİ BİR OLAY: İKİNCİ YENİ

Sürekli değişen, farklılaşan bir dünya düzeninde sanatın, edebiyatın tek düze bir seyir izlemesi beklenemez. Bazen topluma yön vererek bazen de toplumun gidişatına uyararak kendi varlığını devam ettiren sanat; hangi coğrafyada, tarihte, kimler tarafından ve hangi tarzda icra edilirse edilsin kendi medeniyetinin en mühim meyvesidir ve o medeniyetin çekirdeklerini bünyesinde ister istemez taşır.

Yeryüzündeki hiçbir kültür kendisini saf hâliyle sonsuza kadar muhafaza edemez. Dış etkiler bir şekilde bertaraf edilse bile kültürün kendisi her an yenileşmeyle, değişmeyle karşı karşıyadır. Kültürün taşıyıcısı, aynası olan dilin de bu değişimle her an yüz yüze olması ve kültürdeki değişimlerden nasiplenmesi kaçınılmazdır.

Bilhassa batılılaşma süreciyle hızlanan Türk kültürü ve dilindeki köklü etkileşimler, değişimler Cumhuriyet sonrası daha planlı ve yerli arayışlar içerisinde devam eder. Bu değişimlerin nedenleri, etkileri ve sonuçları ancak tasniflerle ve birtakım değerlendirmelerle gözlemlenebilir. Kültürel hayatta yaşanan değişimlerin doğrudan doğruya dile yansımaları akabinde, dil ile icra edilen edebiyatı da etkisi altına alır. Bir edebî tür olarak şiir kısmen de olsa tarihsel yaklaşımlarla değerlendirilebilir ve dönemlere ayrılabilir. Her ne kadar “tarihsel yaklaşım” bir değerlendirme tarzı olarak eski önemini yitirmeye başlamışsa da “(...) genel manasıyla bütün olan millet edebiyatının daha iyi anlaşılabilmesi için, bu kabil ayrımlara haddizatında ihtiyaç vardır. Türk şiir tarihi içinde kayda değer oluşumlardan biri olan İkinci Yeni şiiri, edebiyat tarihimizin mühim bir meselesidir (Karataş, 2006: 73).”

Derli toplu bir değerlendirme yapabilmek ve somut bazı sonuçlara ulaşabilmek adına edebiyat eleştirmenlerinin ilk çabası İkinci Yeni oluşumu için bir isim bulma telaşı yönündedir. Gerek bu oluşumun şairleri gerekse eleştirmenler tarafından önerilen isimlerin çoğu genellikle kabul görmez; zira başlangıçta ortak tarz ve tavır sergilediği gözlemlenen İkinci Yeni şairlerinin her biri zamanla kendi poetikasını kurar ve şiirini farklı temeller üzerine inşa eder.

4.4.1. Dönemin Sosyal Manzarası

İçeriği ne olursa olsun tüm sanat dalları, icra edildiği çağdan ve o çağın toplumsal yapısından az ya da çok etkilenmek durumundadır. Bu etki edebî sanatlarda diğer sanatlara göre daha bariz ortaya çıkar. Edebiyatı toplumsal fayda amacıyla icra eden sanatçılar kadar edebiyatta ferdiyetçi tavır sergileyen sanatçılar da doğrudan değilse bile yaşadıkları çağın ve toplumun etkilerinden nasiplenir. Bu bakımdan İkinci Yeni şairlerinin ürünlerine yaklaşırken bu oluşumun ortaya çıktığı politik dönemi de değerlendirmek gerekir. “Çünkü İkinci Yeni de bütün edebî hareketler gibi, az ya da çok hem kendinden önceki, hem de doğduğu dönemin tarihsel, toplumsal ve edebî koşullarından etkilenmiştir (Karaca, 2013: 60).”

1950’li yıllar gerek yurt içinde gerek yurt dışında büyük değişimlerin yaşandığı yıllardır. İçerde ve dışarıda yaşanan bu değişimlerin izlerini edebiyattan müziğe, resimden sinemaya kadar devrin sanat faaliyetlerinin tamamında görmek mümkündür.

1945 yılında başlayan ve günümüzde dahi devam eden “soğuk savaş” dönemi yaklaşık yirmi yıl etkisini gösterir. Avrupa’nın gücünün azalması, ABD ve Rusya’nın iki büyük güç olarak dünya sahnesinde ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Savaşın tüm dehşetini yaşayan Avrupa ülkelerinin bu iki ülke arasında tercih yapmak ve yanında varoluş mücadelesi vermektense başka çıkar yolu kalmamıştır.

“İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki uluslararası ortam önceki dönemden farklı olmuştur. Bu farklılık sadece uluslararası ilişkiler açısından değil toplumların yaşantıları bakımından da dikkat çekici bir niteliğe kavuşmuştur (Balcıoğlu, 2004: 461).” İkinci Dünya Savaşı sonrası yeniden şekillenmeye başlayan dünya düzeninde, milliyetçiliğin etkisini yitirmesiyle Kapitalizm ve Komünizm iki başat ideoloji olarak post modern savaşı sürdürür. Bu dönemde kapitalist güçler işlerine yaradığı kadarıyla milliyetçiliği ve dindarlığı desteklerken, komünist güçler mücadelelerine eşitlik yanlısı ezilen yoksul kitleleri taraftar olarak çekme çabasıdadır.

İki güç arasında sıkışıp kalan Türkiye bu dönemde araftaki ülke konumundadır ve Avrupa ülkelerinde ilerleyen yoksulluk, komünizm için uygun bir propaganda zemini hazırlar. Durumdan endişelenen Amerikan Devlet Başkanı Truman, Türkiye ve Yunanistan’ın desteklenmediği takdirde Ortadoğu’nun büyük sıkıntılar yaşayabileceğini öne sürerek bu iki ülkeye yardım planını gündeme getirir. 1947 martında gündeme getirilen bu plan mayıs ayında uygulanmaya konur: “Truman Doktrini savaş sonrası

Amerikan dış politikasında, neticeleri günümüze kadar ulaşan fevkalade mühim bir dönüm noktasını teşkil eder (Armaoğlu, 1997: 227).”

ABD komünizmin Avrupa’da yayılacağı endişesiyle Avrupa ülkelerini dizayn ve iyileştirme çabasını sürdürür. Yine aynı yılın haziran ayında ABD Dışişleri Bakanı George Marshall, aralarında Türkiye’nin de bulunduğu 16 ülke için ekonomik bir kalkınma planı hazırlar. 1948 yılından itibaren ABD bu ülkelere ekonomik katkıda bulunmaya başlar ve bu katkılar bir süre devam eder. Esasen Menderes İktidarında yaşanan her tür iyiye gidişin temel kaynağını da bu yardımlar oluşturmaktadır.

Nisan 1949 tarihinde yine Komünizmin Avrupaya sıçramasından endişe eden Amerika NATO’yu kurar. NATO’nun kuruluşundan sonra Avrupa’daki Sovyet tehlikesi azalır. Türkiye ve Yunanistan’ın Nato’ya kabulü, Nato’nun kuruluşundan üç yıl sonra, 1952 yılında gerçekleşir.

1949 yılında Çin’in komünist rejime geçmesi, 1950-1953 yılları arasında yaşanan Kore savaşı ve bu savaşa Türkiye’nin de asker göndermesi dönemin önemli olayları arasında yer alır.

Söz konusu yıllar her iki zihniyetin de tüm dünya üzerinde yoğun baskısı söz konusudur. Tıpkı dünyada olduğu gibi ülkemizde de aydınlar, sanatçılar ya komünizmi yahut kapitalizmi savunmak zorunda kaldıkları cephelerde bulur kendilerini.

4.4.2. Umudun Hayal Kırıklığının Adı: DP

1946 yılının başlarında CHP’den ayrılan bir grup siyasetçinin kurduğu Demokrat Parti iktidarı şüphesiz Türk siyaset tarihi için pek çok bakımdan dönüm noktası sayılır. Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuat Köprülü ve Refik Koraltan’ın öncülüğünde faaliyete başlayan partinin genel başkanlığını Celal Bayar üstlenir. İlk yıllarda aslında CHP ile DP arasında büyük bir anlayış farkı göze çarpmaz ve CHP, DP kuruluşunu son derece olağan bir hadise olarak karşılar. Cemil Koçak, Türkiye Tarihi Ansiklopedisi’nde DP programının ana ilkelerini şu şekilde özetler:

DP programı iki ana görüş etrafında kaleme alınmıştı: Partinin siyasal amacı ülkede demokrasinin geniş ve ileri ölçüde gerçekleşmesini sağlamaktı. Temel hak ve özgürlüklere geniş yer verilmişti. Bu arada dernek kurma özgürlüğü vurgulanmış, tek dereceli seçim sistemi talep edilmiş ve seçim güvenliği üzerinde önemle durulmuştu. Ekonomik faaliyetlerde ise özel girişimin ve sermayenin esas olduğu

belirtiliyordu. Parti, laikliği dinsizlik biçiminde algılamıyordu ve din özgürlüğünün diğer özgürlükler kadar önemli olduğunu savunuyordu (1989: 141).

1946 seçimlerinde ilk kez sesini duyuran DP kısa sürede liberal ve özgürlükçü söylemleriyle CHP için tehlike oluşturmaya başlar. Yoğun halk katılımlarıyla ve siyasi hesaplarla bir dönem sonra DP halkın sempatisini kazanmayı başarır ve 1950 seçimlerinde büyük bir atak gerçekleştirir. Aşağıdaki sonuç tablosu DP'nin kısa süre içinde yakaladığı başarıyı sergilemesi bakımından mânidârdır:

Partiler	oy sayısı	oy oranı	m.vekili sayısı	m.vekili oranı
DP	4.241.393	%53.3	408	%83.57
CHP	3.176.51	%39.9	69	%14.40
MP	250.44	%3.1	1	%0.20
Bağımsızlar	383.282	%4.8	9	%1.83

(Koçak, 1989: 153)

1946 yılında Türkiye'nin fiilen geçiş yaptığı çok partili yönetim arayışı 1950-1960 yılları arasında kazandığı seçimlerle DP iktidarını doğuran temel unsurdur aslında. Tek parti anlayışının Türkiye'yi küçülttüğü ve halkı ezdiği yönündeki söylemleriyle sürekli güçlenen DP iktidarı kısa sürede üretim ve ticaret alanında aktif; barajlar, yollar inşa eden, millî geliri yükselen ve ordusu güçlü bir Türkiye görüntüsü ile halkın ümidi olmayı başarır. Hükümet programında yer alan anti-komünist yaklaşım, ezanın yeniden Arapça okutulmaya başlanması ve genel af, DP'yi halka ziyadesiyle sevdirmeye yeter.

İkinci Dünya Savaşı sonrası CHP'nin Batı'ya karşı sergilediği yakınlaşma politikası DP döneminde de devam eder. Demokrat Parti gerek siyasal gerek ekonomik anlamda liberal görüşü benimsemiş ve değişimlerin neredeyse tamamını bu zihniyetin imkânlarını kullanarak gerçekleştirmiştir.

DP iktidarı döneminde Avrupa ülkeleriyle ve bilhassa ABD ile yakın ilişkilerin neticesi Türkiye NATO'ya kabul edilir. 1950-1954 yılları arasında yabancı sermayenin Türkiye'de yatırım yapabilmesi için gerekli yasaların çıkarıldığı dönemdir. Kalkınma sermayesini Batı kaynaklarını kullanarak elde etmeye çalışan iktidar çabalarının karşılığını görür ve Türkiye pek çok yönden iyiye doğru bir gidiş görünümüne bürünür.

1954 seçimlerinde yeniden oy çokluğu ile iktidarı ele alan DP mutlak gücün verdiği güvenle yavaş yavaş söylem ve tavır değişimine girer. Bilhassa basına karşı

yoğun sansür uygulanan ikinci iktidar döneminde artık Batı'dan gelen sermaye de kesilir. DP bu olumsuzluklar karşısında çeşitli tesisler, fabrikalar vaadiyle halkın kendisine duyduğu güveni muhafaza etmeye çalışır. Menderes bu dönemde ABD, Federal Almanya, Yugoslavya gibi ülkeleri işbirliği yapabilmek için dolaşır.

Ülke içinde yaşanan ekonomik sıkıntılar ve ülke dışında yaşanan gelişmeler bir süre sonra toplumda kitlesel karşılık bulmaya başlar. Atatürk'ün Selanik'teki evinin Yunanlılar tarafından bombalandığı haberi İstanbul ve İzmir'de büyük olaylara neden olur. Artık yıpranmaya başlayan DP iktidarı 1957 seçimlerini de türlü vaatlerle kazanır ancak seçimlerin ardından baş gösteren ekonomik bunalım DP'yi liberal çizgiden uzaklaştırmaya başlar. Bu dönemde muhaliflere karşı sert bir tavır takınan iktidar 1958 yılında Irak'ta gerçekleştirilen devrim ve Yunanistan'la yaşanan sıkıntılarla iyice zor durumda kalır. 1960'lara gelindiğinde DP her tür baskının, CHP ise muhalefetin dozunu artırır. Ülkenin ve dünyanın manzarası, toplumsal kutuplaşmaları artırır, olayları büyütür. 27 Mayıs 1960 tarihinde ordunun gidişata dur, diyebilmek adına iktidara el koyması DP iktidarına konulan noktadır aslında.

4.4.3. Dönem Manzarasında İkinci Yeninin Yeri

McNeill, *Dünya Tarihi* adlı kapsamlı eserinde 1914-1945 yılları arasındaki düşünce ve kültür hareketlerini çeşitli etkilere bağlayarak izah eder. Kesin değerlendirmelerden kaçınan McNeill, gelişen kitle iletişim araçlarının, bilimsel çalışmaların, öncü düşünürlerin fikirlerinin ve dünya savaşlarının insan psikolojisi üzerindeki etkilerinin mevzubahis yıllar arasında ortaya konulan sanat ürünlerine yansıdığına altını çizer. Savaşlarda insan davranışlarının akıl sınırları dışında gezinmesini ve Freud'un görüşlerinin batıda yayılmaya başlamasının bu dönemin sanat ve kültür eserleri bakımından farklı bir kimlik kazanmasına neden olabileceğini savunur:

Fransızca ve İngilizce konuşulan çevrelerde, sanat ve edebiyat bireylere seslenen, genellikle kamusal konulardan çok özel ve kişisel konularla uğraşan, daha çok bireysel bir ürün olarak görülmeye devam etti. Sanatçılar ve yazarlar, kendilerinin olan ve başkalarının benzemeyen bir dünyayı keşfetmeye çalıştıkları için, başkaları tarafından anlaşılma durumuna düşme tehlikesiyle karşı karşıya kaldılar. “Örneğin, T.S. Eliot'un (ölümü, 1965) anlamı herkese açık olmayan şiirinin ya da James Joyce'un *Finnegans Wake*'inin sözcüklerle yaptığı cambazlık gösterilerinin tadına varabilmek için

gerekli çabayı, ancak edebiyatla uğraşan küçük çevreler gösterdi (2002: 791).

McNeill'in bahsettiği bireyselleşmenin ülkemizdeki tezahürü Garipçiler kadar İkinci Yenicileri de kapsayan bir tespittir. Yine “edebiyatla uğraşan küçük çevreler” ifadesi tam olarak Türk Edebiyatının iki farklı öncü sesi sayılabilecek Birinci Yeniciler kadar İkinci Yenicilere de uygun bir elbisedir.

McNeill Komünist Rusya ve Hitler Almanyasının sanat ve edebiyatını Batı edebiyatından ayrı değerlendirir. Tavır olarak bu iki farklı ideolojinin sanata bakışının aynı olduğunu ifade eden McNeill her iki zihniyetin de sanat görüşünü onlar adına şu cümle ile özetler: “Kişisel çaresizlikle ve akıldışı olanla ilgili konulara kafa yormak, genellikle ‘kapitalist’ sanatın ve edebiyatın özelliğidir (McNeill, 2002: 792).”

Ülkemizde sosyalist zihniyeti benimseyen edebiyatçıların İkinci Yeni şairlerini estetik yaklaşımlardan ziyade tıpkı yukarıdaki ifadelerle ithal ve tercüme bir yöntemi çıkış noktası olarak eleştirmeleri belki de İkinci Yeni anlayışının palazlanmasını sağlayan etkenlerden biridir.

Eğer İkinci Yeni şiirini, Türkçe şiirde ‘hoş bir tesadüf’ ya da Türkiye modernleşmesinin edebiyata yansımalarının olağan ve kaçınılmaz sonucu saymıyor ve bir olgunun ancak tarihsel ya da maddi koşulları içinde açıklanabileceğine inanıyorsak, bu soruyu yanıtlayabilmek için İkinci Yeni’nin doğduğu yıllarda Türkiye toplumunun yapısına bağlı olarak ortaya çıkan krizleri, şairlerin bunlarla nasıl yüzleştiklerini sorgulamak ve bunların sonucunda nasıl bir edebiyat yarattıklarını ele almak zorundayız (Armağan, 2007: 145).

İkinci Yeni oluşumunun varoluş sebeplerini dünyada yaşanan siyasi, ideolojik ve ekonomik değişimler kadar ülkemizde yaşanan değişimlerle de ilişkilendirmek gerekir. Dünyada yaşanan değişimlerin ülkemizde bulunduğu karşılık ve ülkenin siyasi, ideolojik ve ekonomik gidişatı İkinci Yeni şiirini, en azından başlangıç aşamasında, var kılan sebeplerdendir.

1950-1960 yılları arasında neredeyse dünyanın tüm ülkelerinde açlık, yoksulluk, toplumsal sınıflarla mücadele, savaş sonrası ruhî çöküntü gibi pek çok olumsuzluğa maruz kalan bir hayat tarzı hâkim iken Türkiye bu yılları ABD’nin desteği ve Menderes yönetiminin çizdiği pembe tablolarla ümitvâr bir çizgide geride bırakır. Bu dönemde liberal düşünce Türkiye’nin iliklerine kadar işler ve rahat bir hayat tarzı herkesin

hayalini süsler. Ancak mezkûr dönem Sosyalist zihniyeti benimseyen eleştirmenlere, sanatçılara göre ciddi bir “dikta” dönemidir ve toplumsal manzara hiç de iktidarın çizdiği gibi olumlu değildir. Böyle bir dönemde “toplumsal gerçekler”i eserlerine taşımak yerine “kapalı devre” bir şiir anlayışıyla yeni bir şiir icra etme endişesine düşen İkinci Yenicileri Sosyalist gerçekçiler liberal dünya görüşünü benimsemekle suçlar. Her ne kadar sonraki yıllarda İkinci Yeniciler de siyasî bir tavırla edebiyat sahnesinde yer bulmaya çalışsalar da aslında çıkış noktaları bu düşünceden çok uzaktır. Cemal Süreya, şiirinin toplumsal gerçekçi çizgiden uzak duruşunu biraz da kaçamak cümlelerle şu şekilde özetler:

Toplumsal ya da toplumcu bir yön var benim şiirlerimde. Ama doğrudan doğruya değil de dolaylı olarak. ‘Bun’, ‘kanto’, ‘Üvercinka’, ‘Hamza Suti’ gibi şiirlerde bunları daha belirgin olarak göreceksiniz. Kitabın aşk şiiri yönü ağır basmasına gelince, o tip şiirlerimde daha bir başarı sağladığımdan seçmede en çok öyle şiirleri bir araya getirdim de ondan.

Bununla birlikte şiirin toplumsal olması diye kesin bir zorunluluk yok. Geçende Pablo Neruda bile bir gazeteyle yaptığı konuşmada, bir zaman başka türlü şiirler yazacağını söylüyordu. Onun dediği gibi şiir yaşamımızın her yanıyla ilgili olabilir. Niye sadece ‘dava’ aracı niteliğiyle sınırlayalım onu (Duruel, 1997: 18-19).

İlk yıllar “Menderes Diktası”nın sonucu ve taraftarı olarak bilhassa Sosyalist eleştirmenler tarafından saldırıya uğrayan İkinci Yeni şairleri ilk dönemlerde kendilerine yapılan saldırılara karşı bir savunma geliştiremezler ancak ilerleyen yıllarda İkinci Yeni savunucuları bu şiir anlayışını bir “karşı şiir” havasına sokmaya dahi kalkışır.

Özdemir İnce, 1977 yılında *Türk Dili* dergisi tarafından gerçekleştirilen bir soruşturmada İkinci Yeninin varoluşunu doğrudan doğruya toplumsal nedenlere ve o zamanın Türkiye’inde yaşanan gelişmelere bağlar:

İkinci Yeni, Türkiye Cumhuriyeti toplumunun iç çelişkilerinin (Doğu-Batı, devletçilik-kapitalizm, birey-toplum vb.) belirginleşmeye başladığı, tüm kurumlarıyla sarsıldığı bir bunalım döneminin şiiridir; yani, toplumsal çelişki ve bunalımın bireyin varlığına, sanat alanına sıçramasıdır; bırakılmışlığa geçimsizliğe, kültür ikilemini, insan yozlaşmasına, toplumsal erozyona, sömürüye, kapkaççı ekonomik düzene, baskıya karşı bir başkaldırıdır (1977: 527).

Özdemir İnce'nin bahsettiği İkinci Yeni anlayışı, 1960-1980 yıllarını kapsayan bir dönem için geçerli olabilir ancak 1950-1960 yılları arasında ortaya konulan İkinci Yeni anlayışıyla İnce'nin bahsettiği şiir anlayışının örtüştüğünü söylemek mümkün değildir.

4.4.4. Sıradışı Bir Varoluş Çabası

1950'den 2000'li yıllara şiirimizde görülen değişim evrelerinin ilk değilse de en mühim durağı İkinci Yeni anlayışdır kuşkusuz. Edebiyat eleştirmenleri bu oluşumun ortaya çıkış sebeplerini tartışırken çoğunlukla devrin politik ve edebî zeminini işaret eder:

1950'de siyasal ortam değişmiş, bu değişme ekonomik koşullarda, bunun doğal sonucu olarak beğenilerde de etkisini göstermiştir. İster istemez şiire de yansımıştır bu etkilenim. Ayrıca Garip şiiri kalıplaşmış, kendi kendini yineleyen bir örnek şiir durumuna düşmüştür. Bu olgu 1950 kuşağını, yeni bir şiir aramaya yöneltmiştir. İkinci Yeni ya da değişik adlandırmalarla 'soyut şiir', 'anlamsız şiir' denilen şiir akımı böyle bir yönelimin ürünü olarak ortaya çıkmıştır (Özdemir, 1980: 150-151).

İkinci Yeni anlayışının ortaya çıkışına dair farklı yorumlar ve çıkarımlar olsa da bu yorum ve çıkarımlar İkinci Yeni anlayışının şiir tavrını ve şiire karşı takındıkları tutumu etkiler yahut izah eder mahiyette değildir.

1950'li yıllar edebiyat tarihimiz için bir dönüm noktası olmuştur. 2.Dünya Savaşı, çok partili döneme geçiş, ekonomik alanda yaşanan gelişmeler edebiyata da yansır. Garip akımından sonra ortaya çıkan İkinci Yeni'de gerçeküstücülüğün izleri vardır. Aynı tesir Garip'te de görülmüştür ancak İkinci Yeni, akımı daha bilinçli benimser ve çağrışımlardan yaralanan, düş ve fantezi öğelerini kullanan ve bilinç dışına yönelen örnekler verir (Kefeli, 2009: 94).

Asım Bezirci'nin, "gelenekten kopma, biçimciliğe kayma, değiştirim, karışım, özgür çağrışım, soyutlama, anlamsızlık, imgeleme, us dışına çıkma, güç anlaşılma, okurdan uzaklaşma, halka sırt çevirme, çevreden ayrılma ve kaçış" (Bezirci, 2013: 19-44) başlıkları ile özelliklerini belirlemeye çalıştığı İkinci Yeni şiiri, bilhassa "toplumcu gerçekçiliği" benimsemiş şairler tarafından söz konusu özelliklerinden dolayı sert bir üslupla eleştirilir. İkinci Yeniyi benimseyen şairler, yalnızca "toplumcu gerçekçi" anlayışı benimseyen eleştirmenlerin değil Hisarcıların da yoğun saldırılarına maruz

kalır. Toplumcu gerçekçilerin “Menderes diktası”nın ürünü olarak gördüğü ve “sanatçı sorumluluğundan kaçan şairler” olarak değerlendirdiği İkinci Yeniciler; muhafazakâr eleştirmenler tarafından da “batı taklitçiliği”, “gelenek düşmanlığı”, “şiiri hafife ve anlamsızlığa indirgeme, şiiri ve dili gelenekten koparma” gibi tavırlarından dolayı eleştirilir. Hisarcıların öncü isimlerinden Mehmet Çınarlı, İkinci Yenicileri gerek aydın okur tarafından gerek eylemci Marksist şairler tarafından benimsenmemiş olması yönüyle “iki cami arasında kalmış beynamaz”a benzetir (Çınarlı, 1968: 60). Adı konulduğu yıllardan itibaren, mensubu sayılan şairler dışında hemen her eleştirmen tarafından hücumu uğrayan İkinci Yeniciler, belki bireysel hırsları ve tutarsızlıkları yüzünden belki de gerçekten şiirimiz adına yeni bir “imkân” olabilme ihtimalinden, daima yargı ve zan altında tutulur:

İkinci Yeni şairlerinin, soyutu ve kapalılığı tercih etmeleri bu şiir için ‘yeni bir divan şiiri’ yorumlarının yapılmasına neden olur. Şiirdeki imajlar ve dilin kullanımındaki farklılıktan dolayı da Ahmet Haşim’i takip ettikleri yorumları yapılır. Ayrıca Garip şiirine tepki olarak ortaya çıkmış olmalarına rağmen, bu şiir anlayışının hüküm sürdüğü dönemde yetişmelerinden dolayı, onun etkisinde kaldıkları için, halk şiiri geleneğinden faydalanmazlar. Bu farklı oluşlarını gösterebilmek için yapılması gereken bir davranıştır. Çünkü kendilerini isbat etmenin en kolay yolu eskiyi reddetmektir. Hem garip hem de İkinci Yeni şiir hareketine karşı çıkan Attila İlhan, bu şiiri ‘boş imgelerle’ yapılmış ‘rastlantısal’ şiir olarak nitelendirir (Emiroğlu, 2003: 187).

İkinci Yeni oluşumunun edebî bir topluluk olup olmadığı 1950’li yıllardan beri tartışılan bir meseledir. İkinci Yenicilerin ortak bir manifestosunun bulunmaması ve İkinci Yeni şiir anlayışını benimseyen şairlerin sürekli kendilerini yenileme çabaları bu oluşumun tanımını ve sınırlarını belirlemeyi güçleştirir.

İkinci Yeniye en fazla ciddiye alan ve eleştiren isimlerin öncüsü sayılabileceğimiz Asım Bezirci bu oluşumu “şiir hareketi” olarak niteler ve devamında bu hareketin öncüsü sayılabilecek isimlerini sıralar:

İkinci Yeni 1954’ten sonra filizlenmeye başlayan bir şiir hareketidir. Öncüleri Oktay Rifat, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Tevfik Akdağ, Yılmaz Guruda gibi şairlerdir. Harekete ‘İkinci Yeni’ adını eleştirmen Muzaffer Erdost takmıştır (2013:15).

İkinci Yeniye “hareket” ya da “akım” olarak değerlendirmeyen eleştirmenlerin kanaati hep aynı yöndedir: “II. Yeni’nin bir manifestosu yoktur. Dolayısıyla bu

hareketin prensipleri sonradan hem şiirler yayımlandıkça hem de şiir üzerine yazılar ve pek çoğu tartışmaların ürünü olan makaleler neşredildikten sonra belirlenmeye başlamıştır (Kolcu, 2008: 55).” İkinci Yeni’nin “varlık” mücadelesini güç kılan ve eleştiriye açık hale getiren de aslında bu durumdur.

İkinci Yeninin bir akım mı, hareket mi yahut topluluk mu olarak değerlendirilmesi gerektiği meselesi hâlen eleştirmenler tarafından tartışılmakta ancak çoğu eleştirmen bu yeni “şiir tavrının” planlı ve hedefleri doğrultusunda ürünler ortaya koyan bir topluluk olmaktan ziyade bir “oluşum” olarak algılanması gerektiği yönünde fikir beyan etmektedir. İkinci Yeninin “akım” olmadığını zaten bizzat İkinci Yeni şairleri de zaman zaman dile getirir. Edip Cansever’in bu husustaki görüşleri bahsettiğimiz eleştirmenlerin görüşleriyle örtüşür mahiyettedir:

Ta başından beri, o Pazar Postası yıllarından, 1957’lerden beri İkinci Yeni diye bir ad koydular üç beş şairin çıkışına ya da değişmesine. Gene başından beri kimse İkinci Yeni’nin bir akım olduğunu kabul etmedi. Bir İlhan Berk çıktı İkinci Yeni’nin bir akım olduğunu savunan. (...) Yani biz zaten birlikte çıkış yapmış değiliz. Onun için demin de söyledim, konuşacaksam ben diye konuşmak zorundayım, biz diye konuşma hakkına sahip değilim, o zaman da ben diye konuştuğuma göre soru bana yöneltilmeli demek istiyorum. Çünkü ben ‘İkinci Yeni’ diye bir akım kabul etmiyorum ki! Kuramsal bir şey değil, çünkü ayrı ayrı yazılar yazıldı, herkes ayrı bir şey söyledi. Ben hiç birine uyduğumu sanmıyorum. Demek ki bir adı da yok yaptığının, konmamış, belki ileride bir ad da konabilir buna. Ya da hiç konmayacaktır, şairler tek tek ele alınacaktır ileride (2000: 118).

Mehmet Kaplan da İkinci Yeni şiirinin bir hareket yahut akım olarak değerlendirilemeyeceğini savunan eleştirmenler arasındadır:

İkinci Yeni üzerine, en hararetli tartışmaların yapıldığı yıllardan bu güne gelinceye kadar şiirdeki bu değişim genellikle ‘akım’ olarak nitelenmiştir fakat İkinci Yeni’yle şiire kazandırılan değişikliklerin bir ‘hareket’ ya da bir ‘değişim’in sınırlarını aşarak ‘akım’ niteliği gösterdiği söylenemez (1981: 8).

Söz konusu oluşumun üzerinden bir süre geçtikten sonra adı İkinci Yeniciye çıkmış şairlerin bir kısmının bile bu oluşumu bir hareket yahut akım olarak değerlendirmekten kaçınması aslında bu mevzuda söylenecek sözleri sınırlandırmaya kâfidir:

Nedir İkinci Yeni? 1977 yılında İkinci Yeni nedir? 1955’lerde neydi? Üzerinde o kadar duruldu ki, doğrusu yanıtlamakta güçlük çekiyorum. Kimine göre İkinci yeni bir şiir akımıdır, yerilesi ya da övülesi bir şiir akımı. Kimine göre açık seçik ilkeleri, bildirisi olmayan soyut bir kurum niteliğindedir ki, isteyen üye gibi girer, istemeyen istifayı basar çıkar. Bana sorarsanız, İkinci Yeni diye bir akım yoktu, olmadı (Cansever, 1977: 527).

İkinci Yeni şairlerinin belki de İkinci Yeni anlayışı üzerine bireysel şiir görüşlerini inşa etmek için sergiledikleri bu ikircikli tavır, söz konusu şiir anlayışının biraz da “fırsattan ganimet derme” ve böylelikle şiir dünyasında yer bulma çabası olduğunun göstergesidir; fakat adı her ne olursa olsun İkinci Yeni anlayışı edebiyat tarihimizde somut bir şiir anlayışı olarak benimsenmiş ve etkisini yıllarca devam ettirmiş bir oluşumdur. “(...) İkinci Yeni şiiri sözcükleri zorlayan bir şiirdir. Ayrıca biçimci bir şiirdir büyük ölçüde (Özdemir, 1999, 246-247).” Her ne kadar eleştirmenler tarafından çoğunlukla İkinci Yeni anlayışının olumsuzlukları tartışılmışsa da bu anlayışın şiir dünyamıza olumlu katkılarından da bahsetmek mümkündür:

Öz yönünden taşıdığı olumsuzluğa karşılık İkinci Yeni, biçim yönünden yararlı oldu şairlerimize. İ.Berk, E. Cansever, T. Uyar gibi kimselerin kendilerini yenilemelerine, birtakım anlatım olanakları kazanmalarına yardım etti. C. Süreya, K. Özer, E. Ayhan gibi ‘şair çekirdekli’ kimselerin ise tanınmasına yol açtı. Sözcük üzerine bunca yüklenme, dilin sınırlarını zorlama; değiştirimlerle, karıştırmalarla bunca oynama; soyutluğa, kapalıluğa bunca yönelme şiirimize alışılmışın dışında deyiş açılırları getirdi (Bezirci, 1961: 97).

İkinci Yeni oluşumu esasında şiirin belki de toplumsal yaşamın da tıkanığı noktada ortaya çıkmış, mevcut şiir anlayışından ve toplumsal yaşayıştan bunalan şairlerin aynı sığınakta birbirlerine rastlamasıdır biraz da ve bu yüzden şairlerin zaman zaman farklı şiir tavırları sergilediklerine şahit olmak mümkündür, fakat bu oluşuma dair gereğinden fazla iyimser yaklaşımlar da söz konusudur:

İkinci Yeni, Türk cumhuriyet toplumunun iç çelişkilerinin (doğu-batı, devletçilik-kapitalist, birey-toplum, vb) belirginleşmeye başladığı, tüm kurumlarıyla sarsıldığı bir bunalım döneminin şiiridir; yani, toplumsal çelişki ve bunalımın bireyin varlığına, sanat alanına; sıçramasıdır; bırakılmışluğa geçimsizliğe, kültür ikilemine, insanın yozlaşmasına, toplumsal erozyona, sömürüye, kapkaççı ekonomik düzene, baskıya karşı bir başkaldırıdır. Şimdiye kadar ikinci Yeni’ye uygun görülen suçlamalarla şartlanmış olanlar için saçma bir sav benim ileri sürdüğüm şeyler (İnce, 1977: 527).

Aslında biraz da aceleye getirilerek bu oluşuma verilen “İkinci Yeni” ismi; öncelikle “Garip Akımı”nın edebiyat tarihindeki yerini sağlama alan, ardından henüz netleşmemiş bu hareketi doğrudan doğruya bir “şiir akımı”na çeviren ve son olarak da kendisinden sonra gelecek her akımın da farklı numaralarla devam etmesi gereğini îma eden yapıya sahiptir. Bir edebiyat oluşumuna, rakamlar eşliğinde bir isim bulma çabası şüphesiz; edebiyatın, şiirin doğal ilerleyişine bir müdahale etkisi de doğurur.

Attila İlhan bu yeni oluşumu “Menderes Diktası’nın bir projesi” (2004: 11) olarak değerlendirirken Asım Bezirci bu oluşuma biraz daha temkinli yaklaşır: “(...) Şiirimizin Tanzimat’tan beri geçirdiği yenilik olayları göz önünde tutulursa İkinci Yeni’ye ancak ‘Sekizinci Yeni’ demek uygun düşer. Ama İkinci Yeni bir yönüyle Garip akımına (Birinci Yeni’ye) tepki olarak doğduğu ve sık sık tekrarlandığı için bu ad yerleşir (2013: 15).”

Hâlen sınırları ve etkileri net olarak belirlenememiş ve her geçen gün biraz daha değişen, farklılaşan bir şiir anlayışı üzerinde ilerler İkinci Yeni hareketi. Başlangıç yılları olarak kabul edilen 1950’li yıllardan günümüze kadar bu hareket içinde gösterilen şairlerin neredeyse hiçbiri sabit bir şiir tarzı ve anlayışında ısrar etmez, her biri sürekli yenilik ve farklılık çabasıyla eser verir. Bu bakımdan bazı İkinci Yeni şairleri “deneysel şiir”in de öncüsü konumunda sayılabilir.

İkinci Yeni, eski kuşak için bir deney miydi? Evet, şairin şiirini her zaman gözden geçirmesi gerektiğini, ‘korkulu ustalık’tan kaçınması gerektiğini, poetikalarını yenilemenin zorunluluğunu İkinci Yeni akımından öğrendi. İkinci Yeni’nin daha sonraki kuşakları imge düzeni açısından, anlam açısından etkilediği kanısındayım (Hızlan, 2007: 61).

Turan Karataş, İkinci Yenicilerin şiir anlayışını “yenilik” algısı bakımından “Birinci Yeni” olarak adlandırılan Garip Akımının da önüne taşır. Karataş’ın İkinci Yenicilere dair yaptığı yorumlardan onun, bu oluşumu biraz da sınırları belirlenmiş bir hareket olarak değerlendirdiği anlaşılır:

Bu şiire, bir bakıma modern{ XE "modern" } dünya şiirine paralel olarak modern Türkiye’nin kendi sesini bulduğu ilk yeni şiir demek de mümkündür. Şiirimize yeni tatlar getiren, arzusuyla günümüz Türk şiirini besleyen bu atılımın götürdüklerinden çok, getirdikleri üzerinde konuşmalıdır (1998: 74).

İkinci Yeni şairleri arasında ismi zikredilen şairlerin, ortak noktaları kadar farklı noktalarının da bulunduğu hemen hemen tüm eleştirmenler tarafından kabul edilir:

Hepsi arayışlar içerisinde bulunan şairler, ilk dönem şiirlerinde birbirlerinden çok farklı olan şiirler yazmışlardır. İkinci Yeni'nin kurucu ve öncü şairleri daha sonradan da ortak bir manifesto etrafında bir araya gelmemişlerdir. Ama sonraları birbirlerinin şiirlerini ve şiir görüşlerini tanıdıkça, benzerlikler dolayısıyla bu şiirin özellikleri belirtilmeye, kurallara bağlanmaya başlanmıştır (Dönmez, 1993: 2).

Adı, oluşumun ilk yıllarından itibaren İkinci Yenicilerle birlikte anılan Sezai Karakoç "İkinci Yeni" isimlendirmesini doğru bulur ancak bu anlayışa kendisi de alternatif bir isim yakıştırır. Bu isimlendirmeyi gerçekleştirirken İkinci Yeni oluşumunu "Garip" akımından bağımsız olarak düşünemez ve adeta "Garipçiler" in devamı niteliğinde bir anlayış sergiler:

Bu şiirin vaftiz adı: İkinci Yeni. Ben, bu şiire, 'Yeni gerçekçi şiir' diyorum. Orhan Veli şiiri, şiirimizin gerçekçi (realist) akımıydı; bu akım ise, yeni gerçekçi (neorealist) akım. Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirini, yeni ise bu şiir için, yeninin yenisi farkına, ikinci yeni demek kadar doğru ne ola (Karakoç, 1986: 30-31)?

Karakoç'un İkinci Yeni için bulduğu "Yeni-Gerçekçi Şiir" ismi daha çok şairin kendi şiir görüşünün özeti niteliğindedir ve İkinci Yeni'nin tüm şairleri tarafından benimsenemeyeceği aşikârdır; zira kendisi her ne kadar İkinci Yeni oluşumunun içinde ismi anılsa da dünya görüşü, hayata bakışı ve şiirinin kaynakları bakımından İkinci Yeniciler arasında başlangıçtan beri farklı bir yerde durur.

İkinci Yeni, dedik (birkaç dergide dedik), bir 'salt yaşama' şiiri. Apriori bir tekvin teorisi ve ona dayalı bir hükümler mecellesi olmayan, postulasız bir yaşama demektir bu "salt yaşama." Realist, pragmatik, plüralist. "Evrende insan" sözü bu şiiri özetler. Bu akım, insanın insanlar arasındaki yeriyle birlik, kâinattaki yerini de arayan şairlerin geçidi. Arayan, fakat bulmaya niyeti olmayan. Bir pasaj, bir bulvardır bu akım (Karakoç, 1986: 31).

Karakoç'un kendisini başlangıçta İkinci Yeni şairleri arasında görmesi ve eleştirmenlerinde bu yönde kanaat bildirmeleri aslında İkinci Yenicilere farklı bir renk katar. Yalçın Armağan bir yandan İkinci Yenicilerin politika dışı şiir ürettiklerini iddia ederken diğer yandan İkinci Yenicilerin Sezai Karakoç dışında kalan şairlerini "solcu", Sezai Karakoç'u ise "İslamcı" olarak vasıflandırır. Bu değerlendirme şüphesiz İkinci

Yenicilerin ilk dönem şiiirlerinden ziyade son dönem şiiirleri ve günümüzde devam eden etkileri göz önüne alınarak yapılabilir:

İkinci Yeni'nin politik söylemin dışında kalması ve edebiliği metinde aramasının bir örneği de farklı dünya görüşüne sahip şairlerin aynı çatı altında toplanabilmesinde kendini gösterir. İkinci Yeni tarzının öncülerinden biri olan Sezai Karakoç, Türkiye modernleşmesinde özellikle 1930 sonrası ötekileştirilen İslamî dünya görüşüne sahip olmasına rağmen, İkinci Yeni'nin diğer solcu şairleriyle aynı tarzda buluşmuştur. Böylesi bir buluşma, Türkiye'de ilk kez yaşanmaktadır (Armağan, 2007: 173).

Enis Batur'un İkinci Yeni'nin ortaya çıkışıyla ilgili düşünceleri de bu oluşumun temelinde bir tepki tavrının olduğu yönündedir: “Bilinen bir gerçek: İkinci Yeni şiiiri, Orhan Veli şiiirine bir tepki olarak kuruldu (1995: 98).”

İdeolojik yansızlıkla yaklaşıldığında İkinci Yeni'nin oluşumunu tetikleyen en büyük unsur olarak eleştirmenlerin kanaati çoğunlukla Garip Akımını işaret eder. Bu tür yaklaşımların vardığı tek sonuca göre İkinci Yeni: “Estetik ve yapısal unsurları şiiir dışına itmeyi amaçlayan Garip akımının şiiir anlayışına tepki olarak doğmuştur (Karabulut, 2011: 149).”

Aslında İkinci Yeni meselesinin ortaya çıkışının bu kadar açık ve anlaşılabilir olmasına rağmen eleştirmenlerin ısrarla “İkinci Yeni” için farklı dayanak noktaları aramalarını ve İkinci Yeni'yi yüceltirken zaman zaman Garip Şiiirini küçümsemelerini, bilimsel değil kişisel bakışlarla yapılan değerlendirmeler olarak algılamak gerekir:

İkinci Yeni Şiiiri'ni, Garip Şiiiri'ne bir tepki olarak ortaya koymak artık alışlagelen bir anlayış. Bu anlayış çerçevesinde edebiyata yaklaşılarak İkinci Yeni'yi Garip'in antitezi olarak görmek akımın bıraktığı mirasın da göz ardı edilmesine sebep olmakta. Çünkü Garip Şiiiri öyle her fırsatta kendisine değinilecek kadar soluklu bir hareket ortaya koymadı (Altıyaprak, 2008: 102).

İkinci Yeni anlayışının ortaya çıkmasının, yalnızca Garip Akımı'na bir tepki olarak düşünülmesine karşı çıkan isimlerden biri de Turan Karataş'tır. Karataş'a göre: “İkinci Yeni'nin ilk vasfı bir tepki şiiiri olmadığıdır (2006: 79).”

İkinci Yeni'nin oluşumu başlangıçta mevcut şiiir anlayışına karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış olsa da ilerleyen zamanlarda bu tepki kendisine daha sağlam bir zemin oluşturabilmek amacıyla fikri bazı savunular da ortaya koyar. Bu oluşumun sadece bir

tepkiden ibaret olmadığını düşünen eleştirilenlerin dikkate aldıkları husus da bu noktadır.

İkinci Yeni şairleri kendilerine, şiir anlayışlarına karşı yazılan ilk reddiyelerin ardından önceleri Garipçilerin ortaya koydukları şiir anlayışına karşı çıktıkları kadar dönemin politik yapısına ve o güne kadar kabul gören tüm şiir anlayışlarına da muhalif bir edaya bürünürler. Bu yönüyle İkinci Yeni hareketi doğrudan ideolojik, toplumsal bir edebî hareket sayılmasa da zamanla siyasî ve toplumsal değişiklikler İkinci Yeni hareketini kısmen de olsa bir “karşı şiir”e dönüştürür. Bu aşamadan itibaren İkinci Yeniciler için yapılan değerlendirmelerin rengi de değişir: “Aslında İkinci Yeni, sadece Birinci Yeni’ye karşı olarak doğmuş bir hareket de değildir. İkinci Yeni Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinin ideolojik ve kültürel yapılanmasına karşı oluşmuş bilinçli bir karşı çıkmadır (Dönmez, 1993: 8).”

İkinci Yeni şiirini politik ve ideolojik bir zemine oturtmaya çalışanlar aslında bu oluşuma fikri bir zemin hazırlayarak bu oluşumun edebiyat tarihimizdeki yerinin bir “hareket” olarak algılanması endişesini de taşırlar. Bu yapılanma yalnızca edebî bir “karşı duruş” olarak değerlendiren eleştirilenler ise çoğunlukla İkinci Yeni şiirini benimsemeyen, kayda değer bulmayan bir yaklaşım içindedirler, denilebilir.

Haklarında çıkan onca methiye ve reddiyeye rağmen İkinci Yenicilere dair net bir sonuca varılamayışın asıl sebebi aslında bu oluşumun başlangıcının ve sonunun belirlenemeyişinden, sınırlarının çizilemeyişinden kaynaklanır biraz da.

İkinci Yeni şairlerinin bilerek ya da bilmeyerek sonradan çıkmaz sokağa dönüşen bir yolu genç şairlere işaret etmesi ve genç şairlerin bu yolu “öz şiir arayışı” olarak algılayıp benimsemeleri, eleştirilenlerin, akademisyenlerin işini biraz daha güçleştirmektedir. “İkinci Yeni’nin hareket mi, akım mı olduğu konusu da, diğer toplulukların nitelendirilmesinde olduğu gibi netlik kazanmamıştır (Emiroğlu, 2003: 186).”

İkinci Yeni oluşumunun edebiyat gündeminde ilk sırayı işgal ettiği dönemlerde, toplumsal olayların edebiyatla olan münasebetlerinden hareketle, İkinci Yeni oluşumu ile Menderes yönetimi arasında sıkı bir bağ kurulmaya çalışılmışsa da ilerleyen yıllarda bu anlayış kendiliğinden rafa kalkar; zira İkinci Yeni 1970’lerde “Toplumcu Gerçekçilik” etkisiyle kısmi bir sendelemeye uğrar. 1980’lerden sonra yeniden canlanan bu oluşuma ait zihniyet belki de asıl etki alanını bu dönemde ortaya koyar ve canlılığını

2000'li yıllara kadar taşır. 2007 yılında Halim Şafak tarafından gerçekleştirilen ve *Bireylikler* dergisinde yayımlanan bir söyleşide Ahmet Oktay'ın günümüz şiirine dair düşünceleri de bu yöndedir:

Günümüz Türk Şiiri, İkinci Yeni günlerine (1960'lar) dönmüş bulunuyor. Birçok şairin şiirsel (poetic), dilsel (linguistic) ve anlamsal (semantic) düzeylerde sorunları ya da sıkıntıları olduğu gözleniyor. Sanki İkinci Yeni'nin kendi dönemine özgü ekonomik, politik, etik ve estetik kalıntılar altında neredeyse biçimlenmeden kalmış bu bulutsu bilinçaltına ait ve asli önemde bir kayıp aramıyor (Konuşuran: Şafak, 2007: 13).

Günümüzde zaman zaman poetik çıkışlar yakalamaya çalışan farklı geleneklerden, dünyaya bakışlardan beslenerek şiirlerini bir zemine oturtmaya çalışan ve günümüzde varoluş mücadelesi veren “Neoepik, Neoklasik, Çok Sesli, Soylu Yenilikçi, Yeni İslamcı, Deneysel ve Görsel Şiir” anlayışları yine çıkış noktası olarak İkinci Yeni etkisinden kendisini kurtaramamış küçük arayışlar olarak değerlendirilebilir. Söz konusu şiir anlayışı bünyesinde ürün veren şairlerin aslında kıyafet değiştirmiş bir İkinci Yeni icracısı oldukları, mısra yapılarından, dil anlayışlarından ve dünyaya bakışlarından hissedilir.

4.4.5. Buhanda Neşvünema

İkinci Yeni şiirinin filizlenmesi, 1938 ile 1950 arasını kapsayan CHP iktidarının yerini Adnan Menderes yönetimindeki DP iktidarına bıraktığı yıllara tekabül eder. Bilhassa toplumsal gerçekçi, sosyalist düşünceli şairler, eleştirmenler tarafından DP'nin uygulamalarını kabullenmek ve direttiği hayat tarzını kabullenmekle suçlanan İkinci Yeni şairleri, hakikaten de ilk yıllarda politik bir tavırdan uzaktır. Yine de kimi İkinci Yeniciler bu suçlamaları tamamen reddederken kimileri ise kendini savunma yoluna gider. Bilhassa 1980'lere doğru sesi yükselen İkinci Yeni savunucuları ilerleyen dönemlerde çoğu zaman aslında kendilerinin de “solcu”, “sosyalist” olduklarını ancak bunu şiire yansıtmadıklarını ima eder. Muzaffer Erdost, 1977 yılında kendisiyle yapılan bir konuşmada duruma dair görüşlerini şu şekilde ifade eder:

Evet ağır bir baskı dönemi idi, hızlı missururileşme, Amerikanlaşma, üsleşme dönemi idi; ama güncel olayları genellemekten uzaktık. Genellemenin yapmamak demek, güncel olayların şiir dilinde anlatımının bulmamak demektir; genelleme yapmamak demek, güncel olayları ancak güncel olaylar olarak ele almak, onların temelde ifade ettiği şeyi

anlamamak demektir. Güncel olaylar genellenmediği zaman özel ve güncel yüzüyle, hızla değişen yüzüyle kalır; bu da olsa olsa bir şiire değil, bir gazete fikrasına konu olur. Bu nedendir ki, İkinci Yeni, siyasal olarak, güncel olayların içinde bulanana, ama bu güncelliği genelleştirmeyen bir ortamda doğmuştur (1977: 533).

Suçlamalara karşı çok da tatmin edici sayılamayacak bu savunu ve anlayışın Türk şiirinden ziyade dönem iktidarı için bir kazanca dönüştüğü açıktır. Tam da DP'nin öngördüğü liberal hayat tarzını benimseyen ve aralarında kapalı devre bir şiir anlayışı sergileyen şairler ancak 1980'den sonra kısık sesle de olsa politik imalarda bulunmaya başlar.

Batıcı, liberal ve -Sezai Karakoç hariç- dünyevî bir yaklaşımla şiir üreten İkinci Yeni şairleri aslında sergiledikleri bu tavırla dönemin “garip” akımı olma vasfı da taşır. Garipçilerle İkinci Yeni şairlerini birbirinden ayıran husus aslında hayata, dünyaya bakışlarından ziyade estetik anlayışlarıdır. İkinci Yeniciler DP iktidarı boyunca ürettikleri şiirlerde toplumsal endişeden son derece uzaktır.

1950'li yılların ortalarında tüm etkisini hissettiren İkinci Yeni oluşumu 1960'lı yıllardan sonra “varoluş” çabası adına ortaya konulan “aşırılıkları” terk ederek “mısra işçiliği” kaygısıyla yeni arayışlara yönelir. İkinci Yeni şairlerini bu arayışlara iten sebepler arasında dönemin değişkenliği kadar edebiyat cephesinde de sürekli yaşanan değişimler vardır. Toplumsal gerçekçi anlayışın yükselen edebî anlayış olarak ön plâna geçmesi İkinci Yeni şairlerinin farklı tarzlar ve arayışlar içerisine girmelerinde önemli bir rol oynar.

Attila İlhan'ın İkinci Yenicilere ve İkinci Yeninin varoluş sebeplerine dair görüşleri pek çok eleştirmen tarafından hâlen geçerli bir tespit olarak kabul edilir:

Geçmiş gün, demişim ki: “Birinci Yeni (Garip) İnönü Diktası'nın şiiridir, İkinci Yeni ise Menderes Diktası'nın” söylerken, işin şu tarafını düşünmüş müydüm, şüpheliyim: Birinci Yeni (Garip) ‘sıcak’ savaş’ yıllarının şiiriydi, İkinci Yeni ‘soğuk’ savaş yıllarının. ‘Soğuk’ Savaş, 1960'lara kadar mı sürdü, aşağı yukarı. Bu Menderes'in iktidar süresidir. Üstelik, özel nedenlerden; Türkiye'de ‘soğuk’ savaş ‘katmerli’ idi.

Hadi, açıklamaya çalışayım, Menderes'in ‘görülmemiş kalkınması’ şöyle bir hesaba dayanır: İki şeyden şaşılmayacak. ABD'nin dış politikasını tartışmasız izlemek, ülkedeki en ‘pembe’ toplumculuğu bile, ‘Moskova ajanlığı’ diye ezmek! Bu gerçekleştirildi mi, ‘sistem’in -yani Amerika'nın- kalkınmayı desteklemek için, tek şartı kalacaktır:

'özel sektör eliyle' olması! Menderes (ve DP) hararetli bir özel sektör yandaşı olarak iktidara geldiğine göre, Türkiye'nin çok kısa sürede 'küçük Amerika' olmamasına sebep kalmıyor (2004: 7).

Konu ile ilgili olarak her ne kadar Attila İlhan ve Bezirci'nin düşünceleri çoğunlukla kabul görse de meseleye farklı bakışlarla yaklaşma çabasında olan eleştirmenlere de rastlanır zaman zaman:

1950-1960 yıllarında, Türk sanatı ve edebiyatında işlenen bunalım, değer çatışmaları, yalnızlaşma, karamsarlık gibi temaların esas kaynağını DP baskısına bağlamak haksızlık olacaktır. İnönü döneminde de var olan baskı ortamı sanat ve edebiyata yansımış, sanatçılar yine de toplumsal konuları işlemeyi sürdürmüşlerdir. Attila İlhan ve Asım Bezirci'nin eserlerinde ifadesini bulan ve Garip'in İnönü diktası, İkinci Yeni'nin de Menderes diktası ürünü oldukları söylemi gerçeği yansıtmamaktadır (Korkmaz, 2012: 14).

İkinci Yeni'yi Menderes diktasını ve DP iktidarının öngördüğü hayat tarzını kabul eden bir şiir oluşumu olarak yargılayan Attila İlhan'ın tespitlerinde kısmî haklılık payı vardır. İkinci Yeni dışında kalan şairlerin çoğunun CHP ve DP ve ilerleyen siyasî dönemlerde kovuşturma, tutuklanma hadiseleri ile karşı karşıya kalması ancak İkinci Yenicilerin daima bu tür sıkıntıların uzağında durması ve bazı İkinci Yeniciler şairlerin bürokrasiyle her dönem barışık tavırları İkinci Yenicilerin "rahatına düşkün şairler" olarak da algılanmasına neden olur.

Elbette İkinci Yeni oluşumunun tek siyasî müsebbibi DP iktidarı değildir. Bu oluşumun etkilendiği toplumsal diğer nedenleri Cem Yılmaz Budan "İkinci Yeni Şiirinde Din İmgesi" başlıklı makalesinde şu şekilde ifade eder:

İkinci Yeni şiiri de bünyesinde kimlik kazandığı dönemin sosyopolitik ve kültürel parametrelerinden önemli ölçüde etkilenmiştir. Onların din ve gelenek gibi olgularla aralarına koydukları mesafeyi algılamak için dönemin hâkim parametrelerini sorgulamak zaruridir. Bu parametreleri oluşturan dinamikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- Sovyet rejiminin felsefî ve düşünsel dayanaklarının öngördüğü materyalist anlayış
- Edebiyatımıza, Fransız şiirinden intikal eden sürrealist anlayış
- İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı küresel bunalım ve kültürel erozyon
- Tek parti iktidarının takip ettiği politikaların uzağına düşen dünya görüşü (2012: 40-41).

İkinci Yeninin oluşumunda “dönem” etkisi farklı ifadelerle de olsa neredeyse her eleştirmen tarafından birbirine paralel görüşlerle ele alınır: “Menderes dönemine gelindiğinde çok partili hayata geçiş, köyden kente göç, sanayileşme, kapitalistleşme ve bireyselleşme bu dönemin başlıca toplumsal olgularındandır.” (Karaca 2013: 128).

Her ne kadar Toplumsal Gerçekçiler, Maviciler, Hisarcılar da aynı dönemde kendi edebiyat anlayışları çerçevesinde eserler icra etseler de toplumun çok az bir bölümünün ruh dünyasına İkinci Yeni şairleri tercüman olur. İkinci Yeni şairleri gibi düşünen, yaşayan insan sayısı aslında çok da fazla değildir ancak İkinci Yenicilerin “yenicî” tavrı ve daha ziyade “aydın” zümreye hitap etmeleri onları diğer oluşumların, akımların önüne taşır.

İkinci Yeni oluşumunun ortaya çıktığı yıllar gerek dünyada ve ülkemizde toplum hayatını derinden etkileyen büyük hadiselerin ortaya çıktığı dönemlerdir. Tüm dünyayı sarsan ve insanlar üzerinde olumsuz pek çok iz bırakan İkinci Dünya savaşının etkileri İkinci Yenicilerin ortaya çıktığı dönemde yoğun olarak hissedilir. Savaşın getirdiği boşluk ve “hiç”lik tüm insanlarda olduğu gibi sanatçılarda da “gerçek” algısının sarsılmasına ve “anlamsızlığa” bir kapı aralar. Tıpkı Servet-i Fünun döneminin gerçek dünyadan uzaklaşma psikolojisiyle ürün veren yazarları, şairleri gibi İkinci Yeni şairleri de var olan dünyadan uzaklaşarak kendilerine kelimelerden, imgelerden örülü bir dünyanın şiirini yazar. En azından oluşumun ilk yıllarında hâkim olan bu “bireycî” yaklaşım sanatçılarla aynı dünyada yaşayan okuru da cezbeden bir nitelik arz eder.

Mezkûr dönemde dünya düzeni derinden sarsılmış ve yeni bir yapılanmaya girmişken yurt içinde de rahat ve huzurlu bir ortam gözlemlemek mümkün değildir. Köyden kente göç ve beraberinde net olarak ortaya çıkan zümre farklılıkları, halkın bir kısmında görülen modernist hayat algısı, diğer kısımda yaşanan yoksulluk ve şehirlileşme sıkıntıları, zihinlere kaos içinde bir dünya ve ülke manzarası çizer. Böyle bir dönemde rahat, endişeden uzak ve gelecekte ümitvar olan tek zümre ABD’nin takdim ettiği kapitalist anlayışı kabul eden seçkinlerdir.

Başta İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Ece Ayhan, Sezai Karakoç ve Turgut Uyar gibi şahsiyetler olmak üzere bu kuşak şairlerde yerleşik bir mefhum olarak beliren “mevcut olanı dönüştürme” eğilimi, şiirin biçimsel tutarlılığından, tematik bütünlüğüne kadar birçok farklı noktaya nüfuz etmektedir. Dolayısıyla art arda gelen Dünya Savaşlarının yarattığı küresel bunalımla birlikte

tek parti iktidarının muayyen bir zümre nezdinde kabul görmeyen politikalarının yalnızlaştırdığı yeni sanatkâr tipinin tüm yerleşik değerlerle çatışma içerisinde bulunarak kimliğini arama teşebbüsünde bulunduğunu görürüz (Budun, 2012: 40).

İkinci Yeni şiirinin başlangıçta bir “tavır” şiiri ve “dil” arayışı olmadığı düşüncesini Turgut Uyar 1960 yılında Fahir Aksoy’un hazırladığı bir soruşturmaya verdiği cevapta farkında olarak yahut olmadan tıpkı Garipçiler gibi İkinci Yeni anlayışının aslında dönem şartların ortaya koyduğu bir yaşam tarzından doğduğunu ve eski şiirin kendisini aşmadığını ima eder:

İkinci Yeniciler’in tek ve en esaslı benzerlikleri, birleştikleri tek nokta, yeni bir şiir gereksinimiyle şiire haysiyetini, gücünü kazandırmak, tazelemektir onu. Eski şiirin ustaları bir çeşit tekrara düşmüşlerdi. Onların getirdiği ve kabul ettiği kalıplar şaşılacak bir kolaylık ve bollukla şiir piyasasını tutmuştu.

Ayrıca bu kuşak yenileşmeye gitmekte zorunluydu. Çeşitli olayların çeşitli etkilerin biçimlendiği daha karmaşık bir yaşamı duyuyorlardı artık (Aksoy, 1960: 9).

Savaşlar sonrası sanayinin de etkisiyle hızla değişen dünyada bireyin bocalaması, eşyanın, tabiatın, kutsalların insanların dünyalarında önemini azalması, yüceltilen davaların, ideolojilerin değersizleşmesi İkinci Yenin şekillendiği yıllarda pek çok aydınının maruz kaldığı “bunalım”ın nedenleri arasında yer alır. Şair ya da aydın içine düştüğü bu “bunalım”dan yeni bir hayat tarzı çıkarır kendisine ki aslında bu hayat tarzını dayatan anlayış biraz da dönem iktidarındır. Türkiye’nin ilerleyen yıllarda da maruz kaldığı, her sağ iktidar dönemlerinde yaşadığı “rahata düşkünlük” ve “tüketim” hastalığı, “günübirlik” hüznler, sevinçler, “mazi”den ve “sıkıntı”dan kaçma arzusu İkinci Yeni şiirine sinen dönem özellikleri olarak kendisini hissettirir. Her ne kadar sonraki dönemlerde bazı şairler tarafından İkinci Yeni bir “karşı” kimliğe dönüştürülmeye çalışılmışsa da en azından oluşum aşamasında İkinci Yeniciler devrimci, muhalif, mücadeleci bir şiir ve dil anlayışından ziyade “öngörülen”, kendilerine “sunulan” imkânların şiirini yazarlar.

İkinci Yeni şairlerinin hayata bakışı, hayat ve şiir tarzları sayesinde gelenekte var olan “şair” kimliği, kişiliği de sarsılır. Şairin yüzyıllar boyu insanlarda oluşan bilge, önder, hakikat avcısı, gibi nitelikleri İkinci Yenicilerle geride kalır. Bunun yerine hercai, melankolik, gündelik hevesler peşinde, ne söylediği belli olmayan, değeri ve

“değerlisi” olmayan, kelimelerle oynayan, bu oyundan zevk alan, bununla mutlu olan bir şair kişiliği çıkar ortaya.

Edebiyat akımlarını ve oluşumlarını yalnızca bir nedene bağlı olarak değerlendirmek şüphesiz yanılığın daha ilk adımında kabul etmeyi de beraberinde getirecek bir anlayıştır. Temelde tetikleyici tek yahut birkaç unsur olsa da her edebî hareket ve oluşum çok yönlü baskılar neticesi savunmaya geçerek varlığını ortaya koyar. Bu bakımdan İkinci Yeni oluşumunu yalnızca siyasal, toplumsal yahut tepkisel bir anlayış üzerine yerleştirerek değerlendirmek, tarafsızlık ve samimiyet adına sıkıntılı bir yaklaşımdır. Yarım asır önce başlayan ve günümüze kadar devam eden kimi eleştirilerden, değerlendirmelerden hareketle İkinci Yeni oluşumunun ana nedenlerini üç farklı düşünce altında ele almak mümkündür:

a. İkinci Yeni şairleri öncelikle Garip şiirine ve beraberinde Türk şiir geleneğinin tümüne tepki amacıyla bir araya gelip yeni bir şiir anlayışı sergiler.

b. İkinci Yeni şairleri her ne kadar şiirde yenilik ve arayış gayesi ile bir araya gelmişlerse de aslında o yıllara ait mevcut düzenin yani Menderes yönetiminin öngördüğü,rettiği hayatın şiirini üretirler ve bilinçli yahut bilinçsiz “proje” bir oluşumun içindedirler.

c. Tüm dünyada, İkinci Dünya Savaşı sonrası klasik sanat anlayışından uzaklaşmaya başlanmış, modernizmle beraber insanların edebiyat algıları değişmiş, Varoluşçuluk, Gerçeküstücülük ve Dadaizm akımları ön plâna çıkmıştır. İkinci Yeni oluşumu aslında değişen dünya düzeninde gelişen sanat ve edebiyat algısının Türkiye’de rastlanan bir parçasıdır.

Sonuç olarak tüm sanat hareketlerinin ve edebî oluşumların temelinde yer alan “sosyal etki” İkinci Yeni oluşumunun gün yüzüne çıkmasında da etkilidir fakat bu etki oluşumun tek ve asıl sebebi olarak değerlendirilemez. Adı “İkinci Yeniciler”ye çıkmış her şairin ilerleyen dönemlerde kendine mahsus bir şiir anlayışı benimsemesi ve bu anlayış üzerinden hareket etmesi, ürünler vermesi; ayrıca İkinci Yenicilerle yakın dönemlerde bu anlayışın tamamen dışında farklı şiir topluluklarının da edebî faaliyetlerde bulunması İkinci Yeni oluşumunu tetikleyen yegâne unsurun “şairin dış dünyası” olmadığı düşüncesini destekler.

İkinci Yeni, iştahla 6nce var olanı yıkıp sonra enkaz altında kıymetli eşya arayan zihniyetin şiiridir. şiirin asırlık kulelerini t6rl6 hilelerle, art niyetle yıktıktan sonra yerle bir edilmiş zeminde şiir adına dikilen her y6kseltiyi y6celtmenin şiiridir. şiire dair d6ř6ncelerini s6rekli y6ksek sesle dile getiren İkinci Yenicilerin, “yeni”ye ulaşmadan yahut yeniyi tanımlamadan “eski”yi imha etme 7abaları esasında bu anlayışı benimseyen şairlerin “neyin m6cadelesi”inde olduklarına dair k676k bir g6sterge anlamı taşır.



4.5. İKİNCİ YENİNİN ETKİLENDİĞİ EDEBÎ AKIMLAR

Edebî akım: “Bir sanatkâr grubunun belli başlı bir dönemde, ortak dünya görüşü, estetik, sanat ve edebiyat anlayışı çerçevesinde oluşturdukları edebiyat hareketi; bu anlayış ve hareket çevresinde kaleme alınan edebî eserlerin oluşturduğu bütündür” (Çetişli, 2012: 32). Çoğu zaman toplum yapısı ve toplumda yaşayan fertlerin düşünce değişimleri için bir gösterge niteliği taşıyan akımlar, toplumdan etkilendiği oranda, toplumu etkileme gücünü de bünyesinde gizler. “Edebiyat akımları, toplum içindeki çalkantılarla beslenirken, sanatçılar da toplumların/toplulukların hayat tarzları ve düşünme biçimlerini, yaşam felsefelerini şekillendirmektedirler” (Kefeli, 2009: 10).

Türk edebiyatında klasik şiir döneminde de “akım” olma niteliği taşıyan Türki-i Basit, Sebk-i Hindi ve Mahallileşme hareketleri görülmüşse de eleştirmenlerin çoğu bu oluşumları “batılı” edebî akımlar çerçevesinde değerlendirilmez. “Divan yazınında, günümüzdeki anlamıyla, akımların varlığından söz edilemez. Daha doğrusu divan yazınının kendisi, dayandığı dinsel nitelikli dünya görüşü, kurallara bağlanış biçemi, yinelenen mazmunlarıyla başlı başına tek bir akımdır” (Özkırmı, 1981: 412). Esasında günümüz eleştirmenlerinin Garip Akımını Türk şiirinde “Birinci Yeni” olarak isimlendirmeleri temelde Özkırmı’nın iddia ettiği bu reddedişi de kabullenme tavrı içerir.

İkinci Yeni şiirine dair tartışmaların alevlendiği yıllarda eleştirmenlerin bu şiir anlayışını Batıdaki edebî akımlar üzerinden değerlendirme çabası da görülür ancak İkinci Yeni anlayışı çerçevesinde şiir üreten şairlerin farklı tavırları ve arayışları onların yalnızca bir akım çerçevesinde değerlendirilebilmesine imkân vermez.

Her ne kadar genel bir yaklaşımla İkinci Yeni şairlerinin “(...) her şeye karşı oluşlarıyla ideolojik açıdan bir tür edebî nihilizme vardığı ve Batı edebiyatında simgecilik, Gerçeküstücülük ve Dadacılık gibi modern şiir akımlarından etkilendikleri” (Ana Britannica, 1992: 490)² ifade edilse de bu durum İkinci Yeni şairlerinin tümü için

² Ana Britannica. (1992). *İkinci Yeni* (c.11.490). İstanbul : Ana Yayıncılık.

geçerli bir tespit değildir zira İkinci Yeni şiiri ne yoğun olarak icra edildiği yıllarda ne de günümüzde net değerlendirmelere ve tespitlere ulaşılabilecek tutarlılıkta bir görünüm arz etmez. Bu oluşum içinde yer alan şairlerin eserleri bütüncül bir yaklaşımla ele alındığında şairlerin sürekli değişen arayışlar yoluyla en az Batılı akımlar kadar yerli kaynaklara da yöneldikleri, klasik şiirden, halk şiirinden, dünya mitolojisinden, dinî argümanlardan, tasavvuftan dahi zaman zaman istifade ettikleri söylenebilir; lakin İkinci Yenicilerin Batı şiirini öncelediği ve çoğunlukla Batı şiirinden beslenmeyi yeğlediği de aşikârdır.

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde zaman zaman dadacı, gerçeküstücü, letrist, nihilist ve varoluşçu izler sezilir fakat bu izler İkinci Yeni şairlerini sözkonusu akımların temsilcisi yahut Türk edebiyatındaki öncüsü saymamızı gerektirecek çoğunlukta değildir.

İkinci Yenicilerin Gerçeküstücü, Letrist, Varoluşçu yahut Nihilist yaklaşımları aslında bu akımların özünde yer alan geleneğe karşı duruş ve “yenilikçi-yıkıcı” tavrıyla alakalıdır.

4.5.1. İkinci Yenicilerde Eğreti Bir Rozet: Varoluşçuluk

“Sözcüğün kendisinin de gösterdiği gibi varoluş, her şeyden önce, varoluş üzerine vurgu yapmak eğilimiyle nitelenir (Foulquie, 1995: 34).” İslamlaşmış coğrafyalarda dünyaya gözlerini açan bir ferdin din ve kültür yönünden Batıdaki kimlik ve kişilik sorgulama sürecine maruz kalmadığını düşünecek olursak bizdeki varoluşçuluğun yahut nihilizmin Batıdaki anlamını tam olarak karşılayamayacağı sonucuna ulaşmak mümkündür. Her ne kadar insanın kendisini arayışı ve hayatı sorgulayışı evrensel temalar üzerine kurulu olsa da ferdin çıkmaza düştüğünde ulaşabileceği çözümler, kendisine verebileceği cevaplar, içinde yaşadığı kültürden ve dinden mutlaka etkilenir.

Çoğunlukla bunalım ve başkaldırı arası bir anlayışla ilerleyen varoluşçu düşünce mensuplarının hareket noktası bireydir ve sıkıntı, ümitsizlik, terkedilmiş olma hissi gibi kelimeleri sık sık kullanırlar. Varoluşçulara göre insan sıkıntıdır, ümitsizliktir, insan hayata kavuşmakla yalnız kendini değil aynı zamanda bütün insanları seçer.

İnsana sorumluluk ve sıkıntı veren de bu seçme durumudur. Her insan sıkıntılıdır ancak kimileri bu sıkıntıları maskeleyebilir. (Ulaş, 1953: 56)

İslamî anlayışla yoğrulmuş doğu halklarında varoluşçu bir hissediş ve düşünce tarzı ya taklit yoluyla yahut tamamen gelenekle, geçmişle bağları koparmakla mümkündür ki “köksüzlük” bir tercihten ziyade maruz kalma durumudur aslında ve uzun bir süreç gerektirir.

Varoluş meselesi aslında yalnızca felsefenin, şiirin değil dinlerin de temel çıkış noktasıdır. Oysa: “Din hiçbir zaman başvurulacak bir çıkış yolu olarak görülmez İkinci Yeni şiirinde (Altıyaprak, 2008: 70).” Gerek hikâye ve romanda gerek şiirde “varoluş” endişesi “saf edebiyat” icra eden bütün edebiyatçıların eserlerinde edebiyat tarihinin her döneminde kendisini hissettirir ancak bu varoluşçuluk çoğunlukla sorgulayıcı bir eksen etrafında şekillenir. “İkinci Yenicilerin şiirdeki varoluşçu tavrı bütüncül bir yaklaşımla ele alındığında, yaşanan değil öğrenilen, ilk değil taklit edilen bir görünüm arz eder ve felsefi derinlikten uzaktır ancak İkinci Yenicilere iyi niyetle yaklaşan eleştirmenler onları varoluşçu olarak nitelemekten kaçınmaz:

Türk nazmında 50’li yılların ortalarında ve 60’lı yıllarda ‘İkinci Yeni’ adı altında ortaya çıkan bazı şairlerin sanatı da egzistansiyalist felsefi-etik anlayışlara dayanmaktadır. Yabancılaşma ve yaşamın saçmalığı konusu bu akımın temsilcileri arasında, örneğin bunların içinde önemli yeri olan Edip Cansever’in şiirlerinde neredeyse en temel yeri kaplamaktadır (Uturgauri 1989: 32).

Esasında İkinci Yenicilerin şiirlerinde varoluşçu düşünce, “temel”den ziyade yeni söyleyişler için “imkan” olarak yer alır. Edip Cansever’in bu “imkan”dan ziyadesiyle istifade etmesi, kişisel bir tercih olarak değerlendirilebilir .³

4.5.2. Varoluşçuluktan Nihilizme

Nihilizm, “Hiçlik deneyimimi ile, anlamı bu deneyim yoluyla ve deneyim içinde bulmaya çalışan saçmalık (absürditeye) akımına gösterilen edebî ve felsefi tepkiler toplamına verilen addır” (Boynukara, 1993: 252).

³ Mustafa Karabulut’un Edip Cansever’in “Medüza” Şiirine Varoluşçu Bir Bakış” başlıklı makalesi bu hususta önemli tespitler ve farklı yaklaşımlar içeren bir kaynak niteliği taşır.

Varoluşçuluğun çözümlenemeyen, dinginliğe ulaşamayan yolu çoğunlukla şairin kişiliğine göre toplumsal gerçekçi anlayışa, mistizme yahut nihilizme düşebilir. İkinci Yeni şairleri, bilhassa Ece Ayhan son dönem şiirlerine toplumsal bir duyarlık nakşeder. Sezai Karakoç ise yol arkadaşlarından farklı bir anlayış sergileyerek İslamî şiiri modernize etme yoluna girer. Özdemir İnce İkinci Yeni şiirini yine iyimser bir tavırla varoluşçuluktan ziyade nihilist bir çerçevede ele alır ki İkinci Yeni şairlerinin dünya görüşleri ve hayat tarzları göz önünde bulundurulacak olursa kısmî haklılıkları bulunan bir yaklaşımdır bu: (...)1954-1960 arası "İkinci Yeni şiiri nihilist bir şiir olarak tanımlanabilir" (1977: 528).

Erdoğan Kul da "Ece Ayhan Şiirleri Üzerine Bir Araştırma" başlıklı çalışmasında, Özdemir İnce ile benzer bir görüşü dile getirir:

Ece Ayhan'ın şiirlerindeki temel izleklerden biri olarak 'kaçıp kurtulma isteği / özgürleşememe sorununu öne çıkılmaktadır. Şairin, bu tema çerçevesinde irdelediği bireyin durumu karşısında belirgin bir kötümserlik içinde olduğu söylenebilir; çünkü böylesi bir istek ve arayışa sahip olmakla çoğunluğun egemen eğilim ve niteliklerinin dışında kalan özneyi 'kendini gerçekleştirme' edimine yönelik denemeleri sonucunda uğradığı yenilgiye hatta içine düştüğü bir tür nihilizme dikkati çekerek sunar okura (2007: 524).

İkinci Yeni anlayışının şekillendiği dönem ve İkinci Yeni şairlerinin bilhassa sosyalist eleştirmenlerce sürekli altı çizilen ideolojisiz hayat tarzları düşünüldüğünde bu oluşumun varoluşçuluktan ziyade nihilizm çizgisine yakın olduğu savunulabilir.

4.5.3. Biraz Letrizm

"Fransa'da İkinci Dünya Savaşından sonra gelişen, harfçilik anlamına gelen letrizm; şiirin özünü kesinlikle dilde arar" (Karaalioğlu, 1980: 204). Yazı ve konuşma dilini kendilerine uzak sayan letristler, şiiri edebiyatın kapsama alanının dışında görür. Dadaizmle benzeşen ve edebiyata, şiire dair var olan anlayışların tümünü reddeden letristlerin geleneğe karşı takındıkları yıkıcı tutuma İkinci Yeninin bazı şairlerinde de rastlanır.

Letristler alfabeye ekledikleri on dokuz yeni harf ile ve rastgele harfleri sıralayarak şiiri anlam ötesi bir düzleme taşırlar. "Bunlar hiçbir şey anlatmaz, anlamsız

şairlerdir. Sadece harflerin sesleriyle kurular. (...) Akımın örneklerinde anlamdan çok âhenk (seslerin kullanımı) dikkati çeker” (Kefeli, 2009: 69). Dadaizmin harflere indirgenmiş hâli de diyebileceğimiz bu anlayışın temelinde aslında mevcut anlayışa bir “karşı tavır” söz konusudur.

Bizde İkinci Yeni şairlerinden bazılarında görülen noktalama işaretlerinin imla kuralları dışında şiire dâhil edilmesi, bazı kelimelerde harflerin yazım kurallarının ihlal edilmesi, sözcüklere getirilen eklerin kasıtlı biçimde yanlış kullanılması de bu türden bir çaba ile izah edilebilir. İkinci Yeni şairlerinden bilhassa Cemal Süreya'nın, Ece Ayhan'ın ve İlhan Berk'in birkaç şiirinde bu akımın izlerine rastlansa da mezkûr “masabaşı şiir”lerin, mısra kurgusu yahut anlamsızlık arayışları içinde ortaya çıkan deneysel mısralar olduğu ve şiir okurunda karşılığının bulunmadığı aşikardır.

Surrealizm, Dadaizm ve Letrizim tavır ve tutum noktasında birbirine yakın ancak uygulamada farklılıklar gösteren akımlardır. Üç akımın da hedefinde “varolan şiir anlayışını yıkma” çabası ağır basar. Yenilikçi sanatçılara göre; yenileşen, değişen dünya düzeni insan hayatıyla beraber sanatı da etkilemek zorundadır ve savaşların, şaşkınlıkların, çıldırışlığın zirvede olduğu çağımızda klasik anlayışla edebiyat icra etmek mümkün değildir. Yenilikçi yaklaşıma göre insanlığın gidişatı, çağı ve sanatı anlamsızlığa kaosa sürüklemiş, insanların Tanrı, kader ve yaratılış inançları sarsıntıya uğramıştır.

4.5.4. Belki de Sürrealizm

1916'da, şair Tristan Tzara 'nın öncülüğünde, İsviçre'de başlayan "Dada" ya da "Dadacılık" ve doktor şair Andre Breton öncülüğünde, Fransa'da 1924 yılında ilk bildirisini yayımlayan Gerçeküstücülük (Surrealisme) birbirine biraz da hısımlık iki şiir akımıdır (Alkan, 1995: 241).

Dadacılığın dar kalıplarından kendisini kurtararak yeni duyularla beslenen Gerçeküstücülük edebiyatta rüya, lirizm, çocukluk özlemi, mizah, aşkınlık, hipnoz gibi çıkış noktalarını da zorlayarak etki alanını genişletir.

Doğrudan doğruya ‘dadacılık’tan doğan akımın kurucusu ve savunucusu, önemli ölçüde Dadacılık deneyimleri olan Andre Breton'dur. Dada'nın çağın saçmalığına ve belirsizliğine uygun olarak, halkın artistik anarşi ve imgeler sergilemesine imkân sağlan bir başboşluk duygusu yansıtmasına karşın gerçeküstücülük, nihilizme

ve basit halk optimizmine karşı, kendi tutarlı antidotunu (panzehir) geliştirir (Boynukara, 1993: 36).

İkinci Yenicilerin en çok etkisinde kaldığı yahut taklide yeltendiği akım sürrealizmdir. İnsanın gerçeği algılayış biçimini değiştirmeyi amaçlayan gerçeküstücülük de dili yeniden anlamlandırma ve dilin imkânlarını zorlama, mizah, imgeye kaçış, kendisinden önceki estetik anlayışını yıkma çabası gibi unsurlar yönünden İkinci Yeni şiiriyle kısmen örtüşür.

“Gerçeküstücü yazar, herkesin bildiği gerçekliği bütünleyen klasik yazarlardan farklı olarak iç dünyanın titreşimlerini aktarır” (Duplessis, 1991: 57). Bu durum İkinci Yenicilerin şiirlerindeki yer yer anlamdan âzâde tını, tam da söz konusu titreşimleri örnekler niteliktedir. “İkinci Yeni, modern dünya şiirinin, özellikle Gerçeküstücülerin etkisiyle, verili gerçeğin dışına, akıl dışı, bilinçdışı; ancak sezgiyle kavranabilecek bir gerçeklik anlayışının da farkına varır” (Karaca, 2013: 500).

4.5.5 Dadaizmin Bulanık Cazibesi

Dadaizm aslında edebî akımdan ziyade mevcut olanı reddetmek amacıyla ortaya çıkmış bir karşı düşünce akımıdır. Bütün ideolojilerden, dinlerden, yönetim tarzlarından, geleneklerden, kültürlerden, ahlak anlayışlarından uzakta bir hayat tarzı vaad eden dadacıların düşünceleri edebiyata, sanata değil hayata karşı anarşist bir manifesto niteliğindedir. Bu uç tavır ve söylem savaşlarla, yoksullukla yıllarca mücadeleye maruz bırakılan insanın; eskiye yahut var olana inancının sarsılmasının ardından bildiği her şeyi inkâr ederek, unutmaya çalışarak, ümitsizlikler ve tükenmişlikler içinde verilen bir hayat savaşının endişesiyle vücut bulur.

Dadacılık, savaşın vahşetine, sanat ve edebiyatın politikaya alet edilmesine ve rasyonel düşüncenin tehlikeli yetersizliğine duyulan bir tepki, entelektüel kültürel ve toplumsal sistemin manevi ve ahlaki çöküşüne duyulan bir nefretti (Boynukara, 1993: 16).

Dadacılığı kaba haliyle Gerçeküstücülüğün ve Nihilizmin şiddete ve anarşizme hizmet eden alt dalı belki kaynağı, çıkış noktası gibi de algılamak mümkündür. ”Dada, bir sanat akımından çok umutsuzluğun, daha doğrusu güvensizliğin yarattığı bir

patlamadır. Usa, mantığa karşı bir patlama, her şeyden önce. Ama hemen gerçeküstücülüğe bitişmiştir” (Cemal Süreya,1982: 144).

Dadaizm her ne kadar çoğu eleştirmen tarafından müstakil bir edebî akım gibi yorumlansa da bu anlayış esasında sürrealizme zemin hazırlayan bir nitelik taşır.

Şiire karamsarlık getirip anarşi yaratmak ve şiiri ortaya attığı acıplıklarle aşırı dereceye vardırarak istiyen Dadaizm hareketi, Birinci Cihan Harbini müteakip isyan duygularının yumuşaması ve yatışmasından dolayı taammüm edememiştir. (Ulaş, 1963: 44)

Tıpkı gerçeküstücülüğün Dadaizm temelleri üzerinde yükseldiği gibi İkinci Yeni şiiri de temelde birkaç Dadaist sütun üzerinden yükselir ancak bu durum İkinci Yeni şairlerini Dadaist olarak değerlendirebilmek için yeterli değildir. İkinci Yeni şairleri biraz kendilerine yerli bir akım süsü verebilmek ve biraz da sürekli olarak maruz kaldıkları “Batı’yı taklit” suçlamalarından kaçınabilmek endişesiyle kendilerini hiçbir batı kökenli akımın temsilcisi saymazlar.

Bilhassa İkinci Yenicilerin mısra, kelime, ek deformasyonları ve mantıktan uzak sıra dışı kelime gruplarını çağrışım savunusuyla şiire dâhil etmeleri okur ve eleştirmen zihninde İkinci Yenicilerin Dadaist oldukları kanaatini uyandırır da Cemal Süreya, “Türk Şiirinde Dada” başlıklı yazısında bu tür yaklaşımları net olarak reddeder:

İkinci Yeni deviniminin ilk yıllarında da Dada gümbürtüleri işitilmişti. Bu dönemde Dada ve gerçeküstücülük bu kez letrizim de eşliğinde, parça parça, iz halinde, karmaşık haldedir. Özellikle Ece Ayhan’da bir ara böyle bir görünüm vardı: ‘Ne güzel bir hiç...’ Ama, dediğim gibi, bunu fazla büyütmemek gerekir (1982: 145).

Dada yaşayan ve devam etmesi gereken bir şiirden yana değildir ancak İkinci Yenicilerin tüm gayreti bu noktada edebiyat tarihinde kendilerine bir yer edinebilmek ve yol açabilmek yönündedir.

Netice olarak, Cemal Süreya’nın da altını çizdiği gibi Dadaizm, gerçeküstücülük ve Letrizim akımlarının etkilerine İkinci Yeni şairlerinin ürünlerinde kısmî ve dönemsel olarak rastlanabilir. Bu etkileşim aslında İkinci Yenicilerin, “çıkış” “tarz arayışı” ve “mücadele dönemi” eksenleri üzerinde yoğunlaşır. Bu etkileşimi üç aşamalı bir süreç olarak değerlendirmek de mümkündür:

a) Eskiye reddetme

b) Var olanı yıkma

c) Yeni inşa etme

İkinci Yeni şiiri günümüzde her ne kadar bilimsel yaklaşımlarla ve ciddi değerlendirmelerle ele alınsa da kimi eleştirmenlerce bu oluşum samimiyetten uzak çeviri ve taklit unsurları barındıran bir şiir olarak nitelendirilir.

Muzaffer Uyguner, Asım Bezirci'nin *İkinci Yeni Olayı* adlı eserine dair yaptığı değerlendirmede İkinci Yenicilere dair zaman zaman kendi görüşlerini de dile getirir. Uyguner, İkinci Yeni olayının dünyada ve Türkiye'deki toplumsal olaylardan bağımsız değerlendirilemeyeceğini belirtir; ancak Uyguner'e göre İkinci Yeniciler, Avrupa'da bireyin karşı karşıya kaldığı toplumsal hadiselerden dolayı yaşadığı bunalımlar neticesi ortaya çıkan akımların taklididir. Uyguner'e göre dünya savaşları sonrası tüm insanlığın inandığı değerler, bilim ve felsefe eskimiş, bağlanacak bir şeyi kalmamış tüm yolların, aşırılıkların sonu hiçliğe varmıştır.

Her şeyde aşırılığa varması, ruhsal bunalımlar sonunda her şeye başkaldırması, dostluk ve sevgiden uzağa düşmesi, ilkel insanların bilinçsiz ve yabanıl hareketlerinin yinelenmesi, çevresine tiksinti duyması tam bir ruhsal bunalıma götürmüştür bireyi. Bu bunalımın Batıda yarattığı bir şiiri ülkemiz sanatçıları da yeni bir şiirmiş gibi alıp getirmişlerdir (Uyguner, 1974: 606).

Uyguner'in dikkat çektiği "birey" in hikâyesi gerçekten de Batıdaki hâliyle ülkemizde yahut Müslüman ülkelerde mezkur şiddette yaşanmamıştır. İkinci Yenicilerin sürekli değişen şiirleri tavırları ve kaynak arayışları, varoluş gerekçesi olarak toplumsal dalgalanmaları işaret etmelerine rağmen yazdıklarında toplumsal içerikten özellikle ilk zamanlarda uzak durmaları bu oluşumu kısmen de olsa Batıdaki edebî akımların taklidi olarak da değerlendirilebilir kılar.

4.6. GELENEĞİ YIKARAK YENİ BİR GELENEK KURMA ÇABASI

Şiirde yerli geleneğin reddi aslında Tanzimat dönemi edebiyatına kadar uzanır. Tanzimatla beraber başlayan şiiri yerli damarından koparma çabaları Garip akımıyla zirveye ulaşır. İkinci Yeni şairleri her ne kadar söylemde ve düşüncede kendilerinden önceki şiir anlayışını reddetseler de uygulamada zaman zaman “gelenek”ten de faydalandıkları görülür. Zira hiçbir yeni şiir kendisinden önceki ya da sonraki şiirin uzağında kurulamaz. İkinci Yeni şairleri yalnızca klasik şiirden değil halk şiirinin imkânlarından da faydalanır; ancak onların geleneğe karşı bu faydacı yaklaşımları İkinci Yeni şiirini bir “neoklasik” akım temsilcisi yapmaz; zira İkinci Yeniciler gelenekten istifade ederken programlı ve bütüncül bir yaklaşımla bu eylemlerini gerçekleştirmezler. İkinci Yeniciler yalnızca klasik edebiyatı ve halk edebiyatını değil Batı düşüncesini, şiirini ve mitolojiyi de kendileri için bir kaynak olarak görür.

İkinci Yeni şairleri, ortaya çıktıkları dönemde gündemde olan şiirden uzakta bir şiir kurabilmek adına batı şiirinden divan şiirine hatta sırt çevirdikleri bilinen halk şiirine kadar şiire kaynaklık edebilecek her malzemeye taliptir. İkinci Yenicilerin bu geniş hareket alanları kimi eleştirmenlerce İkinci Yeni’nin gelenek izinde ve arayışında hatta geleneği dönüştürme endişesinde bir arayış olduğu kanaatini uyandırır:

İkinci Yeni’nin Garip Şiiri’nin tersine, imgeye kapılarını açması, edebî sanatlara özgürlük tanınması ve basitlikten, sıradanlıktan kaçışı, gelenekle bazı ilgiler kurmasını zorunlu kılıyordu. İkinci Yeni’nin önde gelen şairlerinden Turgut Uyar’ın kitabına ‘Divan’ adını vermesi ile ‘gelenek’ konusu tartışma sahasına çekilmiş olur (Narlı, 1995: 8).

Asım Bezirci, İkinci Yeni şairlerinin gelenekle bağını irdelerken “Gelenekten Kopma Bahsi” başlıklı bölümde İkinci Yeni şairlerinin çığır dışı bir yol izlemede Garipçileri geçtiklerini iddia eder:

Garip akımı gibi İkinci Yeni de geleneğe yüz vermez. Hececiler ile Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Nazım Hikmet’lerin açtıkları çığırların dışında bir yol tutar. Hatta, bu yolda Garipçileri bile geride bırakır. Garipçiler hiç değilse sonradan ‘halkın dilini, zevkini bulmaya’ yönelmişlerdi. İkinci Yeniler ise böyle bir kaygı da

gütmezler. Üstelik, yalnızca dilin geleneksel yapısını (örneğin sözdizimini) zorlamakla kalmaz, onun süregelen dil değerleri ile çağrışım zenginliklerine de sırt çevirir, ölçsüz bir öztürkçeciliğe yönelirler (Bezirci, 2013: 20).

Bezirci'nin görüşleri Narlı'nın görüşleriyle çelişir gibi görünse de her iki eleştirinin kaleme alındığı dönem düşünüldüğünde iki yaklaşım da haklı bulunabilir: Zira Narlı'nın bahsettiği İkinci Yenicilerdeki imge ve damar olarak klasik şiire yönelme durumu, bu oluşumun ilk dönemlerinde söz konusu değildir. Zaten sonraki dönemlerde İkinci Yenicilerin tümü değil de yalnızca birkaç şairi geleneğe önem verir.

Gelenek ve İkinci Yeni adlı çalışmasında Cevat Akkanat, İkinci Yeni şairlerinin geleneğe karşı bilinçli, kasıtlı bir kabulleniş içinde olduklarını îma eder:

İkinci Yeni'yle birlikte, eski şiirin uyandırdığı heyecan da gündeme gelir. İkinci Yeni şiirinin birtakım özellikleri ister istemez pek çok edebiyat adamının eski şiiri düşünmesine, gelişen yeni şiir ile eski şiirin ilişkisini kurmaya zorlar.

Bu arada, konuyla ilgili tartışmaların anahtar kelimesini 'faydalanma' oluşturur. Dolayısıyla da faydalanmanın boyutları üzerine çeşitli görüşler öne sürülür (2002: 92).

Akkanat'a göre İkinci Yeniciler'in bu "klasik şiir" düşkünlüğü "yeni bir klasisizm" oluşturacak kadar derinlerde değildir" (2002: 93). Asım Bezirci, İkinci Yeni'nin gelenek karşısındaki duruşu hususunda Akkanat'dan farklı görüşlere sahiptir:

Garip akımı gibi İkinci Yeni de Türk şiir geleneğiyle bağını koparır. Biliyoruz: Garipçiler 'veziniyle, kafiyesiyle, kitaplardan öğrenilmiş çeşitli sanatlarıyla bütün bir geleneğe' savaş açmışlardı. Gerçi İkinci Yeniciler böyle bir savaşa kalkışmazlar, ama genelde bir ilişki de kurmazlar (2013: 17).

Aslında "Garip Akımı"nın da alışlagelmiş yaklaşımın aksine edebiyat, sanat adına bir "endişenin, sıkıntının, dertlenişin" mahsulü olduğunu söyleyebiliriz fakat Garipçilerin tarzı ve tavrı sebebiyle kimi eleştirmenler Garip hareketini de ciddiye almak yerine yalnızca İkinci Yeni'den yana bir tavır sergilerler:

Meselesi olmayan şiiri ciddiye almak zorunda değiliz, İkinci Yeni şiiri meselesi olan bir şiirdi her şeyden önce, kanaatimizce bir şiire ömür katan temel ilke, temel nitelik, o şiirin içyapısında ve muhtevasında gerçek, kanlı-canlı bir varlık olan 'insan'ı, tüm boyutlarıyla, günahıyla

ve sevabıyla, eksileri ve artılarıyla, tüm zaaflarıyla, şiiri şiir eden bütün araçlar işe koşularak şiirin sınırlarından taşan bir tutumu, bir risk ve cesareti de göze alarak belirginleştirmek, açığa çıkarmak ve ortaya sermektir. (...)Bir insan dramının yeni bir dille ifadesidir İkinci Yeni. Bu insan 1950’lerde sosyo kültürel ve psikolojik bir değişime uğramıştır. Gelen yeni değerlerle varoluş dünyasına tutunma arayışı içindedir (Celep, 2009: 43).

Celep’in İkinci Yeni şiirinde var olduğunu düşündüğü “insan dramı”nı dile getirme çabası, yüzeysel bir bakışla dahi kabul edilebilecek bir hakikat değildir zira İkinci Yeniciler neredeyse tüm muhalifleri tarafından acıdan, yoksulluktan, sürgünden, hapisten kaçıp konformizmi benimsedikleri için eleştirilir. Celep’in bahsettiği husus bilhassa Karakoç’un bazı şiirleri için geçerli sayılabilir ancak mevzubahis şiirleri, şiir tarzını “İkinci Yeni” şiirinden ziyade belki ilerde gündeme gelebilecek “Diriliş ekolü” çerçevesinde değerlendirmek uygun düşer.

Yalçın Armağan, *Türk Şiirinde Modernizm* adlı doktora tezi çalışmasında, İkinci Yenicilerin estetik arayışlarından hareketle bu şairlere, muhalif ve devrimci vasıflarını yükler. Armağan; Attila İlhan ve Bezirci’nin İkinci Yenicilere yükledikleri “Menderes diktasının şairi” olma yakıştırmalarını reddeder ancak Armağan’ın bu değerlendirmesini yaparken İkinci Yeni şairlerinin 1960 sonrası tavırlarını öncelediği aşikârdır:

İkinci Yeni, Ahmet Haşim gibi birkaç istisna dışarıda tutulursa, bir dönemin karakteristiği olarak estetik özerkliği savunan ilk harekettir. İkinci Yeni’nin bu savunması, görünürde olmasa da paradigmatik bir değişimi beraberinde getirdiği için, genel kanının aksine muhalif ve ‘devrimci’ bir nitelik taşır (2007: 165).

İkinci Yeni şiirinin oluşumu hangi sebeple tetiklenmiş olursa olsun ortaya çıktığı dönemdeki mevcut şiir anlayışından uzakta yeni bir arayışın şiiridir; ancak bu arayış bulmayı değil de tanımayı amaçlayan ve içinde haz da barındıran bir oyunda biraz da karanlıkta el yordamıyla ilerlemeye benzer. Yine de çoğu eleştirmen İkinci Yeni şairlerinin bu tavrını şiir adına olumlu bir arayış olarak algılamaktan yanadır:

Bir bakıma İkinci Yeni, ‘salt şiiri’ arayış ve onu gerçekleştirme teşebbüsüdür. İkinci Yeni hareketinin yanlışlarında ısrar etmeyen, şiirlerini daha sağlıklı bir çizgide sürdüren şairlerin hemen çoğunda bu eğilim dikkati çekmektedir. Çağımız şiirinin önemli unsurlarından biri olan imgeyi bütün imkânlarıyla şiire taşımak; zekâ ve espriye, şaşırtmacaya, basitliğe, aleladedliğe sırt çevirmek ‘duyarlığı, çağrışım

ve biçimi öne çıkarmak', edebî sanatlara göz kırpmak, şairaneliğe meyletmek gibi özellikleriyle İkinci Yeni şiiri bu vadede güzeli, mükemmeli yakalama gayretindedir (Karataş, 2006: 86-87).

İkinci Yeni şiiri, “yeni”lik adına her imkânı kullandığı gibi “gelenek” mirasını da zaman zaman bir imkân olarak kullanır. İkinci Yeniciler yalnızca Türk şiirinin değil, “söz”e, “şiir”e dair var olan tüm birikimi kullanmaya, tüketmeye meyillidir. Bu sebeple onların şiirlerinde zaman zaman Batılı, Mitolojik, İslamî telmihlere rastlamak mümkündür. Turgut Uyar'ın *Divan*'ı, Sezai Karakoç'un *Leyla ile Mecnun*'u, Turgut Uyar'ın ve Ülkü Tamer'in “mâni, koşma, türkü” türlerine yakın bir sesle oluşturdukları ölçülü şiirler; İkinci Yeni anlayışını benimsemiş bazı şairlerin; kimi zaman şiirlerine “gazel”, “naat”, “kaside” tarzı isimler vermeleri yahut zaman zaman şiirlerini beyitlerle kurmaları bu yaklaşımı destekler bir görünüm arz eder.

Sebepleri, sonuçları ve etkileri ne olursa olsun İkinci Yeni şiiri, Türk şiirinde ciddi bir kırılmanın ve gelenekten kopuşun şiiridir. Bu nedenle İkinci Yenicilerden sonra “yeni şiir” peşinde koşan her şairin çıkış noktası İkinci Yenicilere dayanır. İkinci Yeni şairleri bile isteye kendilerinden önceki tüm şiir mirasını reddederken aslında amaçları biraz da “Yeni Şiir”e bir kaynak noktası olabilmektir. Bu bakımdan kendileri “şiirde gelenek” mirasını en azından düşüncede reddetseler de yeni bir geleneğin öncüsü olmaktan kaçınmazlar.

4.6.1. Folklor; Şiire Düşman Şaire Dost

Her ne kadar ortak bir poetika kaleme almamış olsalar da İkinci Yeniciler belki de Türk Şiirinde en fazla poetik metin oluşturan şairlerdir. Bu durum biraz bu oluşumun varoluş mücadelesi ve icra ettikleri şiire karşı yapılan saldırılara cevap biraz da İkinci Yeni şairlerinin sürekli bir arayış ve taze şiir söyleme endişesiyle ilgilidir. Cemal Süreya'nın, “Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı” (1992: 23) cümlesiyle başlayan “Folklor Şiire Düşman” başlıklı yazısı adeta İkinci Yeniye benimseyen şair ve eleştirmenlerce bayraklaştırılan bir nitelik arz eder. “Şiir ve şaire dair düşüncelerine pek çok yazısında yer vermiş olan Cemal Süreya'nın ‘Folklor Şiire Düşman’ başlıklı poetik yazısı, farklı bir öneme sahiptir” (Zariç, 2014: 2). Süreya'nın *a dergisi*'nin, Ekim 1956 sayısında yayımlanan yazısı adından da anlaşılacağı üzere bir “karşı metin” özelliği taşır. İkinci Yeni şiirinin çıkış noktasının folklordan uzak kalarak yakalanabileceğini iddia

eden Süreya'ya göre folklor malzemesi olan kelimeler, deyimler hâlen bazı şairler tarafından tüketilmektedir ve bu durum mezkûr şairleri kısır bir yola sokmaktadır. Süreya'ya göre “folklorde şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur. Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkân vermeyecek kadar dar bir havadır” (1992: 23). Metin boyunca tezine savruk destekler arayan ve örnekler veren Süreya, bir süre sonra kendisi de şiirinde folklorik unsurları hatta divan şiirine terimleri kullanmaktan çekinmeyecektir. Mezkûr metinde Karacaoğlan'a, Emrah'a sataşırken, çağdaşı İlhan Berk, Turgut Uyar ve Edip Cansever'i yücelten Cemal Süreya, aslında diğer İkinci Yeni şairleri gibi çoğu zaman kendisiyle çelişir.

Cemal Süreya, henüz yolun başında bir şair olarak ahkâm kestiği “Folklor Şiire Düşman” başlıklı metindeki tavrını ilerde “...Şiir üstüne kafa yormanın iki önemli koşulu var: bir kere yazılmakta olan şiirin en son ulaştığı ucu bütün yorumlarıyla kavramış olacaksınız; ikinci olarak, ancak örneği olan şiirler üstüne düşüneceksiniz” (Cemal Süreya, 1982: 211) ifadeleriyle çürüttüğünün belki kendisi de farkında değildir. “Şiir Üstüne Kafa Yormak”, başlıklı sözkonusu yazısında Cemal Süreya, yine net ve keskin cümleler sarf eder: “Şiirin nasıl olması gerektiği... İçinde böyle bir cümle geçen bir yazı gördüm mü umursamıyorum o yazıyı. O yazıyı kim yazmışsa, şiir üstüne kafa yormayı bilmiyor, diyorum” (Cemal Süreya, 1982: 210).

Süreya'nın “Folklor Şiire Düşman” başlıklı yazısından on üç yıl sonra 1969'da kaleme aldığı “Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin” başlıklı yazısı ve ilerleyen yıllarda yazdığı şiirleri de yine adeta şairin kendisini inkâr niteliğindedir.

Süreya, ‘Karacaoğlan'a, Emrah'a, şuna buna büyük şair diyenlerin kulakları çınlasın, kişiliksiz de büyük şair olunacağına iman getirmişler demek.’ sözleriyle dile getirdiği iddialarına karşın ileride başta ‘Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin’ (Şubat 1969) başlıklı şiirini ve daha nice halk şiirini ve halk şairlerini örnek alıp, yücelttiği şiirler yazacaktır (Zariç, 2014: 4).

İkinci Yenicileri en fazla hırpalayan isimler arasında yer alan Asım Bezirci, “Folklor Şiire Düşman” yazısına karşı ilginç bir yaklaşım sergiler. Bezirci, Cemal Süreya'nın asıl kavgasının folklorla değil de Garipçilerle olduğunu ve folklor için takınılan tavrın aslında folklordan beslenen Garip şiirini hedef aldığını dile getirir ancak bu düşünceden Bezirci'nin kendisi de emin değildir:

Belki de Cemal Süreya Halk şiirine değil Birinci Yeni şiirine karşı çıkmak istiyordu. Çünkü, İkinci Yeni Birinci Yeni'ye tepki olarak doğma yolundaydı. Amacı, onun şiire koyduğu yasakları kaldırmaktı. Başta imge olmak üzere, edebî sanatlara, duyguya, müziğe kapıları yeniden açmaktı. Bilindiği gibi, Garipçiler belli bir tarihten sonra 'halkın dilini, halkın zevkini bulma'ya yönelmişlerdi. Bunun için geniş ölçüde folklordan yararlanıyorlardı. Orhan Veli'nin Destan Gibi'si, Oktay Rıfat'ın Karga ile Tilkisi, Melih Cevdet'in bazı şiirleri buna birer örnekti (2013:169).

Günümüzde dahi kimi şairler tarafından ciddiye alınan “Folklor Şiire Düşman” başlıklı yazının içeriği neredeyse İkinci Yeni Şairlerinin tamamı tarafından uygulamada reddedilmiş bir görünüm arz eder. Ülkü Tamer'in *Antep Neresi* (1986) adlı kitabının içeriğinin bir kısmı çağdaş türkü, ninni ve ağıtlardan oluşur. Öyle ki bir kısmı bestelenmiş de olan şiirler halk tarafından dahi benimsenmiş ve anonim ürünler gibi dilden dile aktarılmıştır. Ülkü Tamer'in “Nişan Türküsü” bu tür şiirlerinden biridir:

Anasının adı güllü
Kızı kendisinden dilli
Derdi günü bir tas bulgur
Göge bakışından belli

▲ Kız nişanın kutlu olsun
Şekeri de tatlı olsun (2014: 245)

Turgut Uyar'ın bilhassa *Arz-ı Hal*, *Türkiyem* ve *Divan* adlı kitaplarında da kimi şiirler yine folklorik unsurlarla bezelidir:

Bre ağalar bre beyler paşalar
Şöyle dağlar kimlerin dağlarıdır
Ölenler ulu Tanrının kulları
Kalanlar bu dünyanın sağlarıdır (2009: 439)

Teoride folkloru şiirin düşmanı ilan eden Cemal Süreya'nın da “türkü” tarzında şiirler kaleme aldığı yahut yer yer şiirlerinde folklorik imgeleri kullandığı görülür:

TÜRKÜ
Soruyorlar bir de nerdeyim
Minibüs şarkılarında güllerdeyim
Bilirim az buçuk ne istediğimi
Aykırı dalda açmışsa da çiçeğim (2002: 128)

Sonuç olarak, folklor belki de bir çıkış yakalayabilmek amacıyla tıpkı diğer yenilikçi şairler gibi “var olanı” reddeden bir tavırla Cemal Süreya tarafından şiir için tehlikeli bir unsur olarak ilan edilmişse de esasında temeli “geleneğe” olan şiirimiz için bu söylem, yalnızca sözde kalmış, İkinci Yeni şairleri tarafından dahi uygulamada kabul görmemiştir.

4.6.2. İkinci Yeniden Sonra

İkinci Yeni’den sonraki tüm şiir oluşumları aslında İkinci Yeni’nin bir “hareket”, “akım” olarak çıkmadığı yoldan yeni ve suni bir “akım” devşirme çabasından başka bir şey değildir.

İkinci Yeni’nin gerek 80’lerde gerek 2000’li yılların başlarında yeniden etkisini hissettirmesi her iki dönemde de tıpkı Menderes dönemindeki gibi muhafazakâr sağ iktidarların ülke yönetimine getirilmiş olmasıyla açıklanmaya çalışılabilir ancak bu nokta da İkinci Yeni şiirinden etkilenen bilhassa 80 sonrası İslamcı şairlerin tarzı ve tavrı “muhalif, sivil” bir şiirden ziyade tarafgir ve yer yer “kasidedi” bir eda ile İkinci Yeni’yi çağrıştıran şiirleri; İkinci Yeni’nin en azından tüm şairler için geçerli “politik bir karşı duruş” hareketi olmadığı gerçeğini sergiler.

Var oluş sebebi ne olursa olsun “İkinci Yeni şiirinin de Birinci Yeni şiirinin (Garip) de beslendiği kaynak Batı şiiridir” (Oğuz, 2009: 1) ve İkinci Yeni anlayışı Cumhuriyet sonrası Türk şiiri manzarasının ciddi bir bölümünü işgal eder.

İnci Enginün’ün İkinci Yeni’ye dair görüşleri belki de yazının kaleme alındığı dönem gereği bazı tarafgir yaklaşımlar içerse de meseleyi özetler niteliktedir.

İkinci Yeni ortak bir hareket olmamakla birlikte anlamsızlığı savunması, kelimeciliği, orijinal hayalleriyle 1957-1961 arası kendisini kuvvetle hissettirdi ve anlamsızlığı çözüme uğraşmaktansa ne dediği açıkça anlaşılan ama şiir duygusunu kaybettiren kalabalıkları kışkırtıcı bir şiir ihtiyacını ortaya çıkarmaya vasıta oldu. Bu şairlerden bir kısmı ömür boyu kendi çizgilerini aradılar, kendilerini geliştirdiler. Bu akımdan da yine kendi kendisi olmayı bilen şahsiyetler ortada kaldı. Önceki nesillerden devam ettirenler, şiiri hayatının tek gayesi olarak alan ve devam edenlerle birlikte, şiirimize katkıda bulundular. Bir kısım şairler ise sosyalist, komünist propagandasının aleti olarak birçok defa basılan kitaplar yazdılar ve adları şiir sanatının dışında toplumsal savaşın öncüleri arasında tanındı (1992: 609-610).

Her ne kadar Enginün İkinci Yeni'yi artık hükmünü tamamlamış bir şiir anlayışı olarak değerlendirse de İkinci Yeni anlayışının tam olarak Türk şiirinin yakasından düştüğünü söylemek zordur. 1980 sonrası zayıflamaya başlayan ve o vakte kadar Marksist- Milliyetçi iki ayrı koldan ilerleyen “toplumsal gerçekçi” şiir anlayışı, yerini daha yumuşak ve hatta mistik öğeler dahi içeren “sessiz” bir şiire terk ederek edebiyatımızdan uzaklaşır. Bu yıllardan itibaren gün yüzüne çıkmaya başlayan ve İslamî argümanların yanı sıra batılı argümanlarla birlikte İkinci Yeni damarından da beslenmeyi ihmal etmeyen modern İslamî söylemli şiir bir süre “toplumsal gerçeklik” endişesi taşısa da ilerleyen yıllarda bu endişeden sıyrılarak kendisine yeni bir çıkış yolu arar. 80’li yıllardan günümüze kadar üretilen şiirlere dikkat edildiğinde belki de yine sağ iktidarların oluşturduğu toplumsal psikoloji ile Marksist-İslâmî şairler arasında yer yer İkinci Yenicileri anımsatan “ortak bir dil” kullanımı hissedilir.

4.6.3. Günümüzde İkinci Yeni

İkinci Yeni anlayışı günümüzde eskisi kadar eleştirmenler tarafından eleştirilmez, daha ziyade eleştirmenler bu oluşumun nedenleri ve sonuçları üzerinde durur. İkinci Yeni aleyhtarı şairlerin kendi şiirlerini besleyecek yeni kaynaklara yönelememesi, genç yeteneklerin usta şairler tarafından yeteri kadar ilgi görmemesi ve sürekli değişen kültürel, siyasî ortam İkinci Yeni'nin hâlen hayatta ve diri bir anlayış olarak varlığını devam ettirmesini sağlar.

İkinci Yeni şiirinin günümüzde bile diri olmasının belki de en mühim nedeni yaklaşık yarım asırdır toplum bilincinde yaşanan durağanlıktır. İkinci Yenicilerin dünyaya ve hayata bakışı, günümüzde hâlen geçerliğini devam ettiren özellikler taşır bünyesinde.

Modern Türk şiiri olarak da adlandırılması gereken Birinci Yeni, özellikle de İkinci Yeni, bizim öğrettiğimiz medeniyet fikrinin, idealinin, ruhunun ve tecrübesinin söz'ünün öz'ü değildir; öz'ünü sözü'nü de yok etmiştir; o yüzden Yeni şiir akımları, özellikle de İkinci Yeni, Türk şiirinde ilk bakışta iyi şairler çıkmasına imkân tanımış gibi görünüyor: Turgut Uyar, Ece Ayhan, Edip Cansever geçtiğimiz ay vefat eden İlhan Berk, iyi şairlerdir; ama Türk şiirini bitiren şairlerdir aynı zamanda (Kaplan Yusuf, 2008: 4).

Yusuf Kaplan'ın İkinci Yeniye dair bu gecikmiş çıkışı ferdî yaklaşımlar içerse de eleştirmenler ve şairler tarafından bu yaklaşımlara karşı bir cevap verilmez; aksine İkinci Yeni şiiri yıllar geçtikçe daha çok kabul görmeye hatta kıymetlenmeye devam eder:

İkinci Yeni, adı gibi, dönemi için yeni bir şiirdir; hala da öyledir. Dünya şiiri ile özellikle Batı sanat ve düşünce kaynaklarıyla derinlikli bir ilgi ve tanışmadan sonra ortaya çıkan, modern dünya şiirine paralel olarak modern Türkiye'nin kendi sesini bulduğu bu yeni şiir, 'duygu ile düşünce arasında eriyen' bir şiir olma vasfını da bünyesinde taşımaktadır. İçinde doğduğu dönem realiteleri olan bireycilik, absürdite ve inkârcılık açısından bakıldığında, yirminci yüzyılın en çağcıl şiiri olma özelliğine de sahiptir (Karataş, 2006: 88-89).

Bir şiir oluşumunun "çağcıl" nitelikler taşıması o oluşumu değerli, kalıcı, haklı yahut incelemeye değer kılar mı, tartışma mevzuudur. Var olan gerçek, İkinci Yeni anlayışının bilhassa genç şairler üzerinde her dönem cazibedâr bir yönünün bulunması ve İkinci Yeni kırıntılarına hâlen günümüz şiirinde rastlanabiliyor olmasıdır.

4.6.4. İkinci Yeniye Dair Yorumlar, Kehanetler

Suut Kemal Yetkin, Edip Cansever'in *Umutsuzlar Parkı* adlı kitabına dair yazdığı yazısında kısmen İkinci Yeni şiirini de değerlendirir ve bu değerlendirmede iyimser, ümitvar bir tavır sergiler:

1940'da toplumcu ve gerçekçi bir özellikte başlayan yeni Türk şiiri, 1953'ten beri akıldışı bir yönde gelişmektedir. (...) Bu şairlerin ortak özelliği öyle kolay anlaşılmalardır. Tabii, şu soru ile karşılaşmaktan kendimizi koruyamıyoruz: "yazdıkları neden kolay anlaşılamiyor?". Hemen söyleyebiliriz, aklın baskısından kurtulmaya çalıştıkları için. Gerçekten şiir, akıldan çok çekmiştir. Ama onun baskısından nasıl kurtulacağız? İki yol var: Ya akıl, kurallarıyla alay ederek, ya da bilinçaltına sığınarak (1969: 32).

Yetkin, ilerleyen yıllarda bu iyimser eleştirilerden uzaklaşarak İkinci Yeni şiirini eleştiren edebiyatçılar arasında yer alır:

Bir ileri bir geri giden, bir davranıştan tam karşıtına yönelen, gene çıkış noktasına gelen bir tek gerçek şair gösterilemez. Böyle zikzaklar çizen bazı şairlerimiz kendilerini savunma yolunda: 'Biz yeni bir şiiri

deniyoruz, arıyoruz' diyorlar. Benim bildiğim şiir denenmez, aranmaz ancak yaşanır. Onu yaşayanlar da yaratır (1969: 75).

Suut Kemal Yetkin aslında “yenilikçi” bir zihniyetin kalemi olsa da şiir adına İkinci Yeni şairlerinin takındığı tavrı samimi bulmaz ve İkinci Yeni şairlerinin kalıcılığından da endişe duyar:

İkinci Yeni diye önemle anlatılan ve bir sürü sorulara konu olan sözde şiir akımına bakarsak, verimlerinin Michaux'dan Gerçeküstücülüğü bazı değişikliklere sürdüren Rene Char'dan ve İngiltere'deki benzerlerinden kopya edilmiş olduğunu görürsünüz. Doğrusunu söylemek gerekirse, akılcılığı da kimseye bırakmayan bu kafa yorucu soyutçuluk, sadece kimilerinin yaratılışlarındaki sanat yoksulluğunu gizlemeğe, önce yazdıklarına bir şey katamıyan kimilerinin de bu yolla dikkati üzerlerine çekmeğe yaramış, belki de edebiyatımıza yarına kalabilecek pek bir şey katmamıştır (1961: 5).

İkinci Yeni'nin şiir dünyasında kendisini hissettirmeye, sesini duyurmaya başladığı yıllarda çoğu edebiyat eleştirmeninin görüşü Suut Kemal'in düşüncelerine yakındır.

İkinci Yeniler, üzüntü ile söylemek isterim ki, daha ilerde anlaşılacak, sevilme şansını da kaybetmiş görünüyorlar. Toplumumuz, her gün biraz daha ileri, biraz daha olumlu bir sanat ve şiir anlayışına gideceği yerde aksine geri geri yürümekte, şiir pazarında adilik, bayağılık rüzgarı esmekte, büyük bir kitle şarkı güftesi bile olamıyacak şiirleri okuyup tutmaktadır (Ediboğlu, 1968: 266).

Başlangıçta sempati duyulan anlayış iken kısa zaman sonra edebiyat dünyasının İkinci Yeni oluşumuna karşı tavrı almasının sebebi biraz da İkinci Yeni şairlerinin adeta “evin tek oğlu” havasına kapılmalarıyla ilgilidir.

İkinci Yeniciler içeriğin biçimi tayin edeceğini, hatta ‘biz şiiri yazarız, ortaya çıkan biçim neyse odur’ şeklinde bir görüşü savunurlar. Bu görüşlerinin ışığında pek çok yeniliği edebiyatımıza taşımışlardır: Dilin bilinen mantığının dışına çıkmışlar, türetilmiş suni kelimelere itibar etmişler, alışılmış deyimleri farklı kılmışlar, şaşırtıcı isim ve sıfat tamlamaları kullanmışlar, noktalama işaretlerini reddetmişlerdir. İkinci Yeniciler, belirli bir metot ve sistem oluşturamadığı, ortak bir tavrı belirleyemediği için dağınık bir hareket halindedirler. Bu akıma yöneltilen eleştirilerin merkezinde de bu neden yatmaktadır. Zaman içerisinde bu tutumları birçok yazarın ve şairin eleştiri oklarını üzerine

çekmiştir. Hatta bu akımın çizgisine yakın şairler bile tenkitte bulunmaktan çekinmemiştir (Kara, 2013: 457).

Önceki dönemlerde bunca olumsuz, ümitsiz yaklaşıma rağmen İkinci Yeni'nin Türk şiiri içerisinde kendisine yer bulmuş olması ve Türkiye'nin girdiği her yeni siyasi dönemde şiir dünyasında tekrardan kendisini hissettirmesi ilginç bir durumdur. İkinci Yeni şairlerinin her birinin farklı ideoloji ve dünya görüşü ekseninde fakat aynı şiiri icra etmeleri şüphesiz onların hitap ettiği alanın izdüşümünü etkiler. Şairlerin her birinin İkinci Yeni içinde ancak kendi şiirlerinin peşinde koşmaları, ısrarcı ve inatçı tavırları bu oluşumun etki süresini uzatan etkenlerdendir.

Osmanlı Türkçesi bilmeyen, halk şiirini küçümseyen ve yabancı kaynaklardan da doğrudan istifade edebilecek kadar dil bilmeyen genç şair adayları için kendilerine en yakın ilk kaynak ve usta İkinci Yeni oluşumudur. İkinci Yeni'nin zahmetsiz mısra yapısı, anlamı önemsemeyen çağrışım dili, şair adayları için büyük bir cesaret pınarı vazifesi görür. Şiiri ilham, duygu ve mânâ boyutundan uzaklaştıran İkinci Yeni oluşumunun her şeyden önce “şiir adına” bir teşebbüs olduğu kabul edilmelidir. İkinci Yeni, Türk şiirini yeni ve farklı bir kökten yeşertebilme adına kalkışılmış “köksüz-karşı” bir ortak harekettir, diyebiliriz.

Tüm eleştirilere rağmen şiirimizin İkinci Yeni'den sonraki gelişimi düşünüldüğünde, bu arayışlar, yeni bir şiir diline bir adım olarak değerlendirilebilir. Zira bu hareketle birlikte Garipçilerin sıradan hayatın içinde ele aldığı adam veya Toplumcuların sınıf çatışmaları içerisinde ideolojik bir yaratık olarak ele aldığı insan, artık şehrli bir birey olarak kendi iç dünyasıyla şiirin konusu haline gelmiştir (Kara, 2013: 459).

İkinci Yeni olayı görünen ve görünmeyen, anlaşılan ve anlaşılamayan bütün yönleriyle düşünüldüğünde bu olaya dair net çıkarımlar yapmanın zor hatta imkânsız olduğu anlaşılır:

İkinci Yeniyle ilgili olarak şu noktayı da özellikle belirtmek zorundayız. Bütün eleştirmenler gibi biz de bu akımın bir bütün hâlinde değerlendirmenin imkânsızlığının farkındayız. Bir diğer deyişle İkinci Yeni akımı şairleri, kimi ortak noktalarına rağmen derin farklılıklara sahiptirler (Orhanoğlu, 2010: 255).

Sonuç olarak İkinci Yeni'ye dair yapılan değerlendirmelerin neredeyse tamamı aslında “erken” ve “yarım” sayılır zira İkinci Yeni oluşumunun edebiyat tarihimizdeki yeri henüz netleşmemiş ve etkileri tümüyle geride kalmış değildir. Günümüzde; Türk dilini ve şiire dair genel algıyı karşısına alarak şiir yazan her şair, şiir konuşan her eleştirmen, farkında olarak yahut olmayarak esasında İkinci Yeni anlayışına sırtını yaslar.



4.7. İKİNCİ YENİ ŞİİRİNİ TANIMA ÇABALARI

4.7.1. Genel Özellikler

İkinci Yeni oluşumunun her ne kadar “akım” ya da “hareket” olup olmadığı hakkında kesin hükümlere varılamasa da bu anlayışı benimseyen şairlerin ortak şiir anlayışından hareketle bazı çıkarımlara ulaşmak mümkündür. Aslında manifestosu olmayan bir şiir anlayışının sınırlarının, etkilerinin ve sebeplerinin belirlenmeye çalışılması, farkında olarak ya da olmayarak bu şiir anlayışını gündemde tutmaya yeterli bir çabadır.

Bir yandan eleştirmenler bu şiir anlayışını tanımaya çalışırken diğer yandan İkinci Yeni şairlerinin sürekli kendi şiir anlayışlarının içinde dahi yenilik peşinde koşmaları bu oluşumun etki süresini uzatır.

1954–1959 arası İkinci Yeni'nin ilk deneyimlerinde şiirde imgeyi maddesizleştirme, bir anlamda biçimsele dönüştürme çabaları gözlenmiş ve bu çaba, toplumcu kaygıların artması ve yapaylığın bir 'dandy'lik sürecini kışkırttığı düşünülmesi sonucu bu dönem sanatçıları, biçimsel ve maddesel imgelerle iç'e dönük soyut imgelerden toplumsal imgelere yönelmişlerdir (Orhanoglu, 2010: 95).

Her ne kadar zaman zaman İkinci Yeni şairleriyle ismi anılsa da İsmet Özel, İkinci Yeniciler hakkında Bezirci'ye yakın ve net tavır koyan şairlerdendir. İkinci Yeniciler, Özel'e göre Batılı akımlarının etkisindeki şairlerin izindedirler ve kendi toplumlarına sırt çevirmişlerdir. İkinci Yeniciler edebiyata hizmet etmişlerdir ancak bir eser vermiş sayılmazlar. Özel, İkinci Yeniyi küçümsemez ancak hafifser ve bu hafifseyişi şöyle izah eder:

Bu tür şiir bir düşüncenin uzantısı değildir. Kasıtlı bir dünya görüşü yoktur. Bir edebiyat yazısının sanat eseri olabilmesi için bir düşünceden kök alması, bir düşünceye uzanması zorunludur bence. Yahya Kemal'in Osmanlılığı, Nazım Hikmet'in klasik Marksçılığı göz önüne alınırsa söz konusu dönemde tutarlı bir dünya görüşüne sahip şair yetişmemiştir. İkinci Yeni şairleri 'küçük şair'lerdir. Mevlana'nın yaşadığı ülkede toplumun atardamarı, vicdanı olamamışlardır (1970: 7).

İkinci Yeni hakkında en mühim kaynaklardan birisi olan *İkinci Yeni Olayı* adlı çalışmasında Asım Bezirci, İkinci Yeni'nin özelliklerini:

Gelenekten Kopma, Biçimciliğe Kayma, Değişirim, Karıştırım, Özgür Çağırışım, Soyutlama, Anlamsızlık İmgeleme, Us Dışına Çıkma, Güç Anlaşılma, Okurdan Uzaklaşma, Halka Sırt Çevirmeve, Çevreden Ayrılma, Kaçış, Akım mı Değil mi, Yeni Bir Divan Şiiri mi? (2013: 19-50)

başlıklarıyla tasnif eder. İkinci Yeni anlayışını dil, içerik ve tavır yönüyle eleştiren Bezirci, düşüncelerini İkinci Yeni şairlerinden yaptığı alıntılarla desteklemeyi de ihmal etmez. İkinci Yeni şiirine dair yapılan eleştirilerin ya tam “güzelleme” ya da “yergi” niteliğinde olması günümüzde dahi devam eden bir sıkıntıdır. İkinci Yeniciler üzerine yapılan çalışmaların bir kısmında her değerlendirmede Asım Bezirci'nin tespitleriyle ortak yaklaşımlar bulmak mümkündür:

50'lerin ortasından itibaren bu yıllar Türk şiirinde yeni ve farklı bir ses olarak kendisini duyuran ve 'II. Yeniciler' diye adlandırılan şairlerin gündemde olduğu, şiirleri etrafında tartışmaların, tepkilerin, eleştirilerin yoğunlaştığı yıllardır. Ve II. Yeni şiirine özellikle toplumcu gerçekçi çizgide duranlar tarafından yöneltilen eleştirilerin arasında içe kapanık ve bireyci olmak, toplum meselelerinden uzak durmak yahut aykırı düşmek, aydın sorumluluğundan kaçmak, kapalı ve soyut bir şiirin peşinde olmak, anlamı dışlamak, yeni bir divan şiiri oluşturmak gibi itirazlar önemli yer tutar (Andı, 2002: 39).

İkinci Yeni şairlerine dair genel vasıflar, özet niteliği taşıyan çoğu kaynakta bir değerlendirmeden öte eleştiri barındıran hatta yeren ifadelerle verilir:

İkinci Yeniciler alabildiğine hayalcidirler. Konuşma diline sırt çevirmişlerdir. Serbest çağırışına dayanan şiirleri kopuk kopuktur. Tesadüfen seçilmiş kelime veya cümlelerin alt alta sıralanmasıyla şiir oluşturduğu intibasını verirler. Genelde cümle yapıları bozuktur. Bir boş vermişlik havası hâkimdir. Sezai Karakoç'un 'Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız' mısraı ikinci yeni şiirini tanıttak niteliktedir (Tekin, 1999: 299).

Kimi kaynaklarda “soyutçular” olarak da nitelendirilen İkinci Yeniciler'in özelliklerini Eser Gürson soyutluk ve kapalılık özelliklerinden başlayarak şu şekilde sıralar:

Soyutlamak, kapalı olmak, anlamı bulandırmak, karanlığa gizlenmek, gerçek üstünden aşılınmak, yaşamı parçalarından çok bütünüyle

vermek, duygusal anlamı ussal anlama yeğlemek, imgeyi önemsemek, özde, biçimde dilde deformasyona gitmek, doğal dilden çok yapay dile eğilmek, şiir yakınlığına (Birinci Yeni yalınlığı anlamında) karşı koymak, İkinci Yeni şairlerinin bol bol kullandığı olanaklardır. Bu özelliklerin her birinin başına, 'yer yer' ya da 'zaman zaman' deyimlerini eklemeliyiz. Çünkü her şairde bu saydığımız özellikleri bulmamız mümkün olmayabilir (2001: 13).

İkinci Yeniciler'e yapılan eleştirilerin ortak noktalarından biri onların dile ve şiir diline karşı takındıkları tavır olsa da İkinci Yeni şairleri sergiledikleri bu yıkıcı tutumun, şiirin faydasına olduğunu iddia ederler. İlhan Berk bu tavrın en bilinçli şairlerindendir:

İkinci Yeni'nin en önemli özelliklerinden biri dilde yaptığı deformizasyondur. Diğerlerini de sıralayalım; anlamı her şey olmadığı onunla anlaşılmıştır. Asıl olarak da şiirin yapısında değişiklik yapar; şiiri, dizeyi parçalar ve dize içindeki çeşitli yapıları ortaya döker. Sonra da 'yorum'u sorun eder kendine. Bugün İkinci Yeni şairleri diye bilinen şairlerin hepsi başlangıçta yadsımıştır bunu (Konuşturan: Aktaş, 2001: 15).

İkinci Yeni anlayışını benimseyen şairlerin etkilendikleri akımlar, şiir anlayışları ve uğraşları kimi eleştirmenlere göre Türk şiirinin lehine bir çabadır.

İkinci Yeni hareketi, Sürrealizm, Dadaizm ve Letrizm akımlarından etkilenmiştir. Geleneksel şiirin kalıpları dışına çıkan bu yeni şiir anlayışı, şiirin anlam, vezin, kafiye ve nazım şekillerinde yaptıkları değişikliklerle Türk şiirine bir çeşni getirmiştir (Karabulut, 2011: 150).

Yusuf Kaplan, 2008 yılında *Kuşluk Vakti* adlı dergide dört sayı süren yazı dizisinde İkinci Yenicilere dair ağır ithamlarda bulunur:

İkinci Yeni Şiiri'nin Türk şiirine getirdiği en önemli yeniliğin dil konusunda, spesifik olarak da biçim konusunda söz konusu olduğu söyleniyor. İkinci Yenicilerin bu bağlamda çok yoğun çaba gösterdikleri elbette ki, tartışmasız doğrudur. Ancak İkinci Yeni şiirinin dil ve biçim konusunda yaptığı söylenen yenilikler, gerçekten yenilik olma özelliğine ne kadar haizdir; gerçek anlamda yaratıcı bir şiir dilinin ve geleneğinin kurulmasına ne kadar imkan tanıyabilmiştir; işte meselenin burası bir hayli tartışmaya açıktır ve tartışılmalıdır. Daha da önemlisi, İkinci Yeniciler dil konusunu, biçim konusunu, öz-çerik, biçim-içerik gibi sorunları ne kadar doğru ve yetkin bir şekilde kavrayabilişlerdir acaba (2008: 7)?

Kaplan'ın eleştirileri aslında İkinci Yeni oluşumuna dair orijinal bir bakış açısı sergiler. Meseleye yalnızca dil, biçim, anlam gibi alt unsurlar yerine “şiiir-medeniyet” çerçevesinden yaklaşan Kaplan, sebeplerden ziyade sonuçlar üzerinde düşünür ve yaklaşık elli yıldır Türk şiiirinin bir sıçrama yapamayışının en büyük mesulü olarak İkinci Yeni ve bu şiiiri benimseyen zihniyeti gösterir:

İkinci Yeni şiiirine biraz yakından bakıldığında, sadece İkinci Yenicilerin değil, İkinci Yeni yandaşları ve karşıtlarının da dil konusunu kavrayabilecek bir vukufiyetten hayli uzak oldukları görülecektir. Bunun en iyi göstergelerinden biri, İkinci Yeni'nin, yaklaşık yarım asırdır kendisinden sonraki bütün şiiir ‘çabalarını’ derinden etkilemesine rağmen geldiğimiz noktada İkinci Yeni şiiirini aşabilmiş şairlerin ve akımların çıkmamış olmasıdır. Daha da kötüsü Türk şiiirinin büyük bir tıkanma ile çoraklaşma ile irtifa kaybetme sorunu ile karşı karşıya kalmasıdır. Bu çorak iklimde medeniyet şuurunun bütün zamanları kuşatabilme ve kucaklayabilme ufkunun handiyse büsbütün yok olmasıdır (2008: 7).

Eray Canberk en bariz özelliği kapalılık ve imgecilik olarak takdim edilen İkinci Yenicilerin imge anlayışlarını şu şekilde ifade eder:

İzlenimcilikle simgecilik arasında gidip gelen, imgeyi özgün bir biçimde kullanan uyağa yeniden yer veren bir şiiir anlayışı geliştirdiler. Bu şiiir anlayışı bir bakıma varoluşçuluğun yabancılaşma kavramından da esinlendi. Bu anlayışa bağlı kalan ozanlar, gerçeküstücülere özgür çağrışım yöntemini de uygulayarak, konudan çok dile ağırlık verdiler Geçmiş zamana, cinselliğe, bilinçaltına göndermeler yaparak ‘birey insanı’ şiiirleştirdiler (1996: 156).

Selçuk Çıkla “İkinci Yeni'nin Belli Başlı Özellikleri”ni belirlemeye çalışırken konuyu “Gerçeklik Anlayışı” ve “Dil Anlayışı” olmak üzere iki bölümde ele alır (2010: 433-435).

İkinci Yeni oluşumunun özelliklerinin sıralandığı kaynakların çoğunda “dil” bahsi mühim yer tutar:

Söyleyişteki rahatlığın yerine şiiir dilini zorlamayı, anlaşılabilirlik yerine anlamca kapalılığı, somuta karşılık soyutlamayı getirir. Halk şiiirine sırt çevirir. Öte yandan dize anlayışına, sözcüklerle oynamaya yönelinerek eski şiiirle zayıf da olsa bağlantı kurulur. İkinci Yeniciler için önce biçim gelir (Özkırımlı, 1981: 431).

Neredeyse her şairin farklı bir şiir anlayışı sergilediği İkinci Yeni oluşumunun özelliklerini klasik yöntemlerle sınıflandırmak ve sınırlamak ortaya net bir tablo çıkarmayabilir; yine de dil, ifade tarzı, gelenekle ilişkisi bakımından İkinci Yenicilere dair bazı ortak özellikleri belirlemek mümkündür.

4.7.2. İkinci Yenicilerde Dil Anlayışı

Şiir sanatının ana malzemesi dildir. Şiiri diğer edebî türlerden ayıran en mühim özellik de şüphesiz dilin kullanılış biçimidir. Özgün dili yakalayan şair de şiir topluluğu da edebiyat tarihi içerisinde var olma şansını elde eder. İkinci Yeni şairleri belki de bu çıkış noktasından hareketle şiirde yenilik arayışların dil ekseninde sürdürürler. Her ne kadar İkinci Yeni şairlerinin pek çok hususta olduğu gibi dil hususunda da ortak çaba göstermedikleri ve tavır sergilemedikleri eleştirmenlerce söylene de “aynı mahallenin çocuğu” sayılabilecek İkinci Yeni şairlerinin, dilde deformasyon hususunda birbirlerinden etkilendikleri ve birbirlerini etkiledikleri aşikârdır.

İkinci Yeni şairlerini edebiyat tarihimizdeki diğer şairlerden farklı kılan en mühim özelliklerinden biri, dile yaklaşımları ve dili kullanış biçimleridir. İkinci Yeni anlayışını benimseyen şairlerin kendilerinden önceki şiire karşı çıkış noktaları da zaten şiir dilinin tıkanıdığı yönündeki iddialarıdır. Yeni bir şiir anlayışının her şeyden evvel yeni bir dil anlayışıyla ortaya konulacağına bilincinde olan İkinci Yeni şairleri Türk edebiyatında daha evvel emsali görülmemiş bir dil yaklaşımı sergiler. İkinci Yeni şairleri Garip şairlerinin etkisiyle sıradanlaşan “şiir dili”ni gündelik dilin ötesine taşıyabilmek için tüm imkânları kullanır. Aslında “şiir dili” arayışı her şairin bilinçli ya da bilinçsiz içinde olduğu bir durumdur.

Şiir dili üzerinde duran şairlerimizin hemen hepsinin çabası, dile ferdi bir özellik kazandırabilmektir. Bu tavırlarıyla kendilerinden önceki şiir anlayışlarından farklarını da belirtmiş olmaktadır. İkinci Yeni şairleri, kendilerinden önceki şiir anlayışına karşı çıkarken, şiir dili üzerinde özellikle durmuşlardır. Onların bu tavırları, İkinci Yeni Şiir hareketini, toplu bir çıkış olarak değerlendirmemize imkân vermektedir (Dönmez, 1993: 23-24).

Şiir sanatının ana malzemesinin “dil” olması elbette şairin yalnızca bu eksen üzerinde dolaşmasını gerektiren bir sonuç doğurmaz. Aksine şair “dil” endişesini

aştıktan, kendi dilini bulduktan sonra hakiki şiirini vücuda getirir. Şiir, tarz ve dil bakımından arayışa, deneyselliğe açık bir tür olmasına rağmen şairin bu arayışlarını okurun, eleştirmenin gözü önünde yapması ve zaman zaman yanlışlarından dönmesi aslında “şair” kimliği için zararlı bir tutumdur. Şair için “dil”in malzeme olması, amaç olması anlamına da gelmez şüphesiz. Dil, şairin amacına ulaşmak için kullandığı malzemedir ve amacıyla ilgisi kısmîdir.

Şiir; aceleyi ve yanılığın kabul etmeyen bir türdür lakin İkinci Yeni şairlerinin, gerek “tarz” gerek “dil” arayışları bu hakikatten uzak seyrederek.

4.7.3. Farklı Söz Dizimi Arayışları

Şiirde söz dizimi, şiirin manasıyla ve müzikalitesiyle doğrudan ilgilidir. Şiirin mânâ ve müzikalitesi, söz dizimi üzerine inşa edilir ancak İkinci Yeni şairleri alışlagelmiş söz dizimlerini kullanmaktan kaçınır, sıradan söz dizimleri yerine dil kurallarının ötesinde ve mantık dışı bir anlayışla oluşturulmuş söz dizimlerini kullanırlar. Bu durum okur için ilk kez karşılaşıldığında bir şaşkınlık ve akılda kalıcılık ifade etse de tekrar edilmesi durumunda şiiri kolaylaştırır, sıradanlaştırır. Belki de bunun bilincinde olan İkinci Yeni şairleri sürekli değilse de zaman zaman söz diziminde farklı ve özgün uygulamalara yönelir. Bu durum biraz da konuşma diline olan karşı çıkışla ilgilidir aslında. Yeni bir anlam yaratma, anlamsızlıktan bir anlam çıkarma ve yalın anlamdan kaçma çabalarını da ortaya koyan bu ifade şekli bazen de sonu, yargısı olmayan mısralar şeklinde şiire yansır İkinci Yeni şairlerinde.

Edip Cansever “Şekerli Gerçek” adını taşıyan aşağıdaki şiirinde imge ve çağrışım gücünden yararlanarak, anlamsızlıklar içinden “anlam” devşirme gayretindedir yahut var olan yalın anlamı saklama çabasıdadır:

Adam bir hiçliğin üstüne uzanmış
Kimseler görmez
Kıl bir torba içinde sabunlar kımıldasır
Sabaha kadar
Adam bıktığını anlayınca hiçlikten
Gelsin pencere gelsin duvar
Gelsin karısı çocukları
Islak taşlar sabah işleri
Adam dükkâna döner gene
O gerçek dediğimiz şey ıslıl ıslıl
Yapışık sesler çıkarır şekerlerin üstünde. (2003: 13)

Şiirde “anlamsızlık” endişesi aslında İkinci Yeninin tüm şiirlerini ve şairlerini kapsayan bir genelleme değildir. “... Öncülerden bazısı tam anlamsızlığı amaçlarken, bazısı da sınırlı bir anlamsızlıkla yahut rastlantısal anlamlılıkla yetinir (Bezirci, 2013: 31).”

Ben orda akşamına orospular dadanan
Camlarında sinekler gezinen ben orda
Eskimiş bir tutuşla şarabını **içiyor** (2003: 81)

Edip Cansever’in “PHOENİX” başlıklı şiirinden alınan yukardaki mısralarda ise “ben” zamiri farklı bir “üçüncü kişi” gibi algılanarak mısra yapısı kurulmuştur. Edip Cansever, Mehmet H. Doğan’a göre İkinci Yeninin “asal” şairlerinden biridir:

Elli yıla yakın bir süredir tartışıldığı halde ‘ne idüğü’ hâlâ kesinlikle saptanamayan – bir akım mı, rastlantısal bir şiir hareketi mi, bir karşı çıkma mı yoksa bir kaçış şiiri mi? – ama ‘ne ettiği’ iyice bilinen İkinci Yeni şiiri içindeki asal şairlerden biri, Edip Cansever (2005: 48).

Cemal Süreya’nın şiirlerinin bir kısmında da benzer ifadelerle rastlamak mümkündür. Şair “Dalga” ismi taşıyan şiirini dörtlükler üzerinden şekillendirse de içeriğini klasik şiirden ve şiir algısından uzak ifadelerle donatılmıştır.

Bulut kestiler bulut üç parça
Kanım yere aktı bulut üç parça
İki gemiciyden Van Gogh’dan aşırılmış
Bir kadının yüzü ha ha ha.
(...)
İki gemiciyden Van Gogh’dan aşırılmış
Bir kadının yüzü kaçıyor yetişemedim
Ben ömrümde aşk nedir bilmedim
Süheyla’yı saymasak ha ha ha. (2002: 18)

Tıpkı dilbilgisi kurallarında olduğu gibi farklı bağdaştırmalarda da İkinci Yeni şairleri arasında en uçta gezineni Ece Ayhan’dır. Şairin: “Ortodoksluklar XIX” şiirinden bazı mısralar:

Arka kapılardan girerdi evlere, **üç bıyıklı** bir kalebent. Çöküp kendi kızına geçmiştir.
Saldırdı baltasıyla üflemliler çalgılara da. Çevrilmez bir malakof fistanını kaldırmıştır (1994: 161).

1956 tarihli “DENİZKIZI EFTALYA” adlı şiirinden:

Ve kuyulara egilip **ölümcülere** selam verirken eftalya
Neden İbrahim’in İsmail’in İshak’ın anaları gibi
Halklar olmak istemişti cumhuriyette üç aylar salılara.
(1994: 213)

Örneklerde de anlaşılacağı üzere şairler sezgi ve çağrışım yoluyla okur zihninde bir anlam dünyası kurmaya çalışır ancak bu anlam okura, okurun dünyasına göre değişiklik arz eder. Kısmen gerçeküstücü akımın da söylemi içinde yer alan; şiirin anlaşılabilirliğini, hissedilebilirliğini türlü söz oyunları ve karmaşık tamlamalarla ortadan kaldırma endişesini, bazı şiirlerde İkinci Yeni şairlerinin de taşıdığını söylemek mümkündür.

4.7.4. İkinci Yenicilerde Mısra Anlayışı

Şiire dair tüm unsurlarda olduğu gibi “mısra” hususunda da İkinci Yeni şairleri, “kusursuzluk” arayışından değil “karmaşa”dan yana tercih kullanır.

İkinci Yenicilerin şiirlerinde -en azından İkinci Yeni özelliği gösteren şiirlerinde- daima klasik dize anlayışını aşmaya çalışan yaklaşımlar sezilir. “Dize”nin bir şiir unsuru olarak şiire hükmünün kırılması için şairler ellerindeki tüm imkânları kullanır.

Hem bir genel kanaat hem de kural olarak algılanan “Şiirde her dizenin büyük harfle başlatılması” geleneği, her ne kadar İkinci Yenicilerden önce de bazı şairler tarafından aşılmışsa da kimi kaynaklar bu geleneğin kırılma noktası olarak İkinci Yeni şiirini işaret eder. Hâlbuki İkinci Yeni şairlerinin bu hususta net bir kullanım tarzı görülmez. İkinci Yeniciler şairlerin şiirlerinde dizeler küçük harfle de başlayabilir büyük harfle de. Hatta küçük harfle başlayıp aynı mısradaki büyük harfle devam eden şiirlere dahi rastlamak mümkündür.

Turgut Uyar’ın “Terziler Geldiler” adlı şiiri yukarıda bahsettiğimiz durumu örnekler niteliktedir:

Terziler geldiler. **Kırılmış** büyük şeylere benzeyen şeylerle
daha çok koyu renklere ve daha çok ilişkilere
Bir kenti korkutan ve utandıran şeylerle.
Kumaşlar bulundu ve uyuyan kediler okşandı. **Sonra**
sonsuz çalgısı sevinçsizliğin.
Çay içmeye gidenler vardı akşamüstü, parklara gidenler de
Duruma uymak kısaltıyordu günlerini artamayan eksilmeyen bir
hüzünle...
Yorgun ve solgundular, kumaşları buldular, kenti doldurdular
(2009: 223)

Örnekte görüldüğü gibi ilk mısra büyük harfle başlarken ilerleyen mısraların bazıları büyük bazıları küçük harfle devam eder ve mısra içinde kullanılan “nokta”lardan sonra da kelimeler büyük harfle başlayarak devam eder.

Cemal Süreya da aynı kuralsızlığı zaman zaman benimseyen İkinci Yeni şairlerindedir. Şairin, SESİN SENİN isimli şiirinde “dize” anlayışını bozmaya yönelik çabaları çok net sezilir:

İş bu kadar da değil, yeni bir **takım öğeler**
de getiriyor. Ilıktır senin sesin. **Güvenli**
olmaktan çok güven uyandırıcıdır. **Konuşurken**
kimseyi dinlememene ne diyeceğiz peki?
Buna karşılık sözcükleri sakıngan **sakıngan**
kullanman var, ona ne diyeceğiz? **Alırken**
suçsuz, verirken duyarlı bir ses. **En büyük**
modaevini yönetecek olsa sinirli tonlar **kazanacağına**
muhakkak nazarıyla bakılabilecek,
ama, söz gelimi, hiçbir **belediye başkanı**
olamayacak bir sese. Sanırım, **bakışlarla**
sesler arasında bir bağıntı kurulabilir. (2002: 315)

Aslında pek de birbiriyle ilgisi olmayan nesir cümlelerini herhangi bir yerinden bölerek alt satıra geçen şair, şiirine düzyazı imlasını taşır ve şiirinde her “nokta” işaretinden sonra büyük harfle devam eder.

Cemal Süreya'nın “Gazel” adını taşıyan şiiri beyitlerle kurulmuş olmasına rağmen mısra yapısını tamamen kelime ve hece oyunları ile kırılmıştır. Adeta alaylı bir tekerlemeyi andıran şiirde şair, şiiri bir “eğlence”ye çevirir az da olsa.

Ben nice gözle nice denizle nice **gazelle**
Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni
...

Ama ben nice gözle nice denizle nice **gazel**
Lerimle gördümlemlerimle bildim lerimle becerdim o işi. (2002: 42)

İkinci Yeni şairleri mısraların görsel düzeni hususunda da net bir tavır sergilemez. Mısralar bazen nesir gibi bir paragraf bütünlüğü arz ederken bazen sola dayalı, bazen sayfaya ortalanmış, bazen de rastgele serpiştirilmiş bir görünüm arz eder.

Aslında “gerçeküstücü” anlayışın bir mahsülü olan şiirde anlamsızlığa savunma düşüncesi İkinci Yenicileri de zaman zaman etkisi altına alır. Yeni bir şiir arayışı içinde sürekli üreten İkinci Yeniciler “mısra” anlayışını da ortadan tamamen kaldırabilmek düşüncesiyle kimi zaman “yatay şiir”ler yazarlar.

Şiirden ziyade “gerçeküstücülük” akımı etkisinde yazılmış bir nesri anımsatan aşağıdaki Ece Ayhan’ın çok bilinen şiirlerinden “BAKIŞSIZ BİR KEDİ KARA”, mısralardan değil de kısa cümlelerden oluşur:

Gelir bir dalgın cambaz. Geç saatlerin denizinden. Üfler lambayı.
Uzanır ağladığım yanıma. Danyal yalvaç için. Aşağıda bir kör kadın.
Hıssım. Sayılar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelebek. İçinde kırık çekmeceler. İçer içki. Üzüncü Teyze tavanarasında. İşler gergef.
İnsancıl okullardan kovgun... (1994: 185)

Benzer kullanımlara Edip Cansever şiirlerinde de rastlamak mümkündür. “Sera Otel” adlı şiirin II. bölümünde bu etkiyi gözlemlemek mümkündür:

Çok uzun bir yolculuktan yeni dönmüştün. Yani kendinin bir o kadar uzağına düşmekten. Saçların saçlarınla, boynun boynunla, her yerin her yerinle tek çizgide tek uyumda birleşiyordu da... yüzün mü? Merdivenlerden bir iniş gibiydi yüzün. Ama sevgiyle doluydun her zamanki gibi, beni de aşan bir sevgiyle. Oysa sevmek belirsizlikti benim için. Anlamı baktığı yerde kalan bir çift göz imgesiydi. Öyleydi (2005: 460).

Cemal Süreya’ya ait “Sesin Senin” başlıklı şiir, uzunlu kısısalı mısralarla başlangıçta sayfanın soluna yaslı iken ilerleyen mısralarda sayfa ortalanır. Şiir yine “her mısranın ilk harfi büyük yazılır”, kuralına da aykırıdır:

Pencereden bakmayı
Öğreteceğim sana
Sesin
balkona asılı çamaşırçasına

Havalansın, havalansın dursun
Sokakta değil balkonda;
dışarı çıktığın zaman
romanını yastığın altına sakla;
Şiirini mutfığa koy
Boş bir deterjan kutusu vardır nasıl olsa,
Öykünü yanına alabilirsin elbet
Müziğini de, resmini de
Niçin güvenmiyorsun bana? (2002: 316)

Şiire; şiir şeklinde düşülen “dipnot”ları, şiiri klasik unsurlarından uzaklaştırma ve başkalaştırma çabasının bir neticesi olarak İkinci Yenicilerin şiirlerinde görmek mümkündür. Öyle ki bazen bu “dipnot” şiirin bütünü geride bırakacak nitelik ve niceliğe sahip olabilir. Sezai Karakoç’un modern bir yaklaşımla yeniden yorumladığı ve manzum biçimde kaleme aldığı Leyla ile Mecnun adlı eserinde bu tarz bir uygulama mevcuttur:

Savaş uzayınca Kays’ın babası
Geçerli olur düşüncesiyle Kays’ın duası
Gidip onu çölden derin düşüncelere dalmış buldu
Değişmiş bambaşka bir Kays olmuş buldu
Ne dediyse umulmadık bir cevap aldı *
Aşk ve cezbe önünde akıl ve mantık yere serpilip kaldı
(...)

* Baba – Kays dua et bize
Mecnun – Ne için dua edeyim
Baba – Leyla’nın kabilesinin yenilmesi için (1995: 48-49)

Şiir adına yapılan bu yeni buluştan Ece Ayhan, Sezai Karakoç’dan daha fazla istifade eder. Ece Ayhan “ARTIK ATINDAN İNME DEN SEVİŞMEYE ALIŞMALISIN” isimli şiirinin üç yerinde dipnot kullanmaktan kaçınmaz:

İşte bir bok ana ki kızını sünnet etmiş. Bir ölünün* kulağını
dinlemesinler sıkı ağız. Bir karının oğlunu diriltmesinler dul.
Bir talikayla getirirler Niyazi adında bir geyiğin çektiği. Buz tutmuş
bir delikanlıdır iyi gözlü dilsiz. Makedonya’da** düşünülme yen.
Hırçın bir belleği sergileyebilir bir gizli kapak.*** Bin lacivert
güvercinle. Kasabalar kapanmıştır ve bir postnişinden korkulur.

*Amber içinde saklı bir ölünün atlarla geçen kimselersiz oğlanlığı.
**Makedonya’da ay bir köpekle çıkmış uluyordu.
***Kentlilerin mutluluğu öldürülür içindir. (1994: 49)

4.7.5. Kelime Enformasyonu ve Kural Dışı Ek kullanımı

Asıl mesleği, meşgalesi ne olursa olsun dili bir malzeme olarak kullanan her sanatkâr kullandığı dilin kurallarını detaylarıyla bilmek, öğrenmek zorundadır. Ancak bu zorunluluk günümüzde bilhassa İkinci Yenicilerin de etkisi ile gereksinim olmaktan çıkar.

İkinci Yeni şairlerinde sıfatlar, fiiller ve yapım ekleri çoğu zaman dilbilgisi kuralları dışında kullanılır. Onlar için yeni kelimeler kullanmak, ekleri kural dışı kullanmak adeta şiiri bir eğlenceye dönüştürür. Biraz da bu sebepten İkinci Yeni etkisinde yazılmış bir şiiri edebiyat derslerinde klasik yöntemlerle tahlile kalkışmak, şairin kime, nasıl seslendiğini, ne söylemek istediğini anlamaya çalışmak neticesiz bir çabadır.

4.7.6. Yazım Kuralları ve Noktalama İşaretlerinin Kullanımı

İkinci Yenicileri bir bütün olarak sergileyen en belirgin unsurlar yazım kuralları ve noktalama işaretlerinin kullanımında görülür. Büyük ve küçük harf yazımını kasıtlı olarak kural dışı kullanan şairler çoğu zaman noktalama işaretlerinde de kasıtlı yanlışlıklar yapar. İkinci Yeni özelliği taşıyan şiirlerde ayrı yazılması gereken kelimeler zaman zaman bitişik yazılır, kesme işaretiyle ayrılması gereken ekler ayrılmaz, bazen kelimeler konuşma dilinde kullanıldığı şekliyle yahut ağız özellikleriyle yazılır. Aslında bu hususta her şairin düşüncesi farklıdır ancak yine de bu farklı anlayışları her şiirine taşımaz İkinci Yeniciler. Şiirde konuşma dilinin sakıncalı olduğunu düşünen İlhan Berk'e karşılık Cemal Süreya'nın kimi şiirlerinde konuşma dilini kullanması İkinci Yeni şairlerinin, şiire karşı tavır farklılıklarını örneklemesi açısından önemlidir.

Cemal Süreya'nın "Di Gel" adlı şiiri "konuşma dili"nin şiirde kullanımını onaylayan bir yapı arz eder:

Hem ayrıldık hem de öldük
Kimimiz haritanın bir ucunda, kimimiz öbür
(...)
Di gel gayrı **zalım ürüzger**
Di gel... (2002: 280)

Cemal Süreya'nın kelimelerin yazımında Türkçe kurallara uymamaya özel çaba harcadığı aşikârdır.

Saat Çini vurdu birden: p i r i n ç ç ç
Ben gittim bembeyaz uykusuzluktan
Kasketimi eğip üstüne acılarımın (2002: 48)

Şairin “Ülke” adını taşıyan yukarıdaki şiirinde “pirinç” kelimesinin yazımı hem kelime aralarında boşluk bırakılarak hem de son sesi tekrar ederek yazılmıştır. Ayrıca “Saat Çini vurdu” ifadesindeki “Çini” kelimesinin büyük harfle yazılmış olması mısradan oluşabilecek çağrışımlı bir söz dizimini az da olsa etkiler mahiyettedir.

ah efendimli bir yağmurlu inceden kızkulesi
bir ben miyim **allasen** çarşılarla uğraşan
çarşı lafını en iyi karşılayan hayvan
hayvan mıdır kimbilir belki de hayvandır (2002: 41)

“SÜREK AVI”⁴ adlı şiirden alınan yukarıdaki mısralarda geçen “allasen” kelimesi de yine “Allahını seversen” kelimesinin halk arasında söyleyiş değiştirmiş haliyle şiire dâhil olmuştur.

Cemal Süreya’nın 1953 tarihli “ŞİİR” başlıklı şiirinde de benzer bir kullanım söz konusudur:

Kadın kendini gösterdi **usulcana**
Çekingenlikle koşulu beyaz **usulcana** (2002: 23)

Turgut Uyar, şiire “ağız”ı taşıma hususunda Cemal Süreya ile aynı yaklaşımı sergiler. Onun şiirinde de bazı kelimelerin yazımı doğrudan doğruya konuşma dilindeki gibidir.

“ELLİ İKİ HANE” şiirinden:

oy farfara farfara
ateş düştü şalvara
hadin ağalar dedim
hadin herkesler dedim (2009: 446)

“ÇORBA” şiirinden:

çoğalt **hacer’anım** çorbayı tazele
güz güneşi geldi gidiyor işte (2009: 625)

⁴ Şiir isimlerinin yazımında, ilgili kitaplarda kullanılan yazım tarzı esas alınmıştır.

“İTHAF” şiirinden:

İçim **götürmiyerek** seyrediyorum
Sağ tarafı boş yatağımızı (2009: 102)

“BÜYÜYÜP GİDEN HÜZN’E” şiirinden:

ortaçağdan bir deniz **hartasında**
bir iki harf bulurum büyür gider (2009: 350)

Yukardaki mısralarda “**haydi**” kelimesinin “**hadin**” şeklinde yazımı, “**herkes**” kelimesine zaten çoğul bir anlamı karşıladığı halde “**ler**” ekinin getirilmesi, “**Hacer Hanım**” şeklinde yazılması gereken kelime grubunun yine ağız özelliği verilerek ve birleştirilerek, üstelik küçük harfle başlanılarak “**hacer’anım**” şeklinde yazılması, “**götürmeyerek**” şeklinde yazılması gereken kelimenin, şiire “**götürmiyerek**” şeklinde alınması ve “**harita**” kelimesindeki “**i**” ünlüsünün düşürülerek yazımının “**harta**”ya dönüştürülmesi Turgut Uyar’ın kelimelerin yazılış özelliklerini açıkça ihlal etme çabasında olduğunun göstergesidir. Bu tarz bir kullanım benzerliğine Sezai Karakoç mısralarında dahi rastlamak mümkündür. Karakoç’un “İKİNCİ AYİN” adlı şiirinden alınan aşağıdaki mısralar şairin bu tarz kullanımına bir örnek sayılabilir:

Geyik sürüsü gibi **koğalanan** aynalar
Uyum ve birliği bozmakta bütün bunlar (1986: 19)

Şair için sıradan bir kullanım olsa da meseleyi örnekleme açısından “YORT SAVUL” XVII ve XXI’den alınan aşağıdaki Ece Ayhan mısraları önem arz eder:

Yüzükuyulu çevrilirse sırtında daha büyük bir yara görülür.
Raspop kafasıyla porne türevleri. (1994: 159)

Davut yeleli bir kimesnedir, bir çocuktur karaşım. **Yüzükuyulu**
dağılıyordur Tırnova kuşluklarında. (1994: 163)

“**Yüzükoyun**” kelimesi, Orta Anadolu’da şairin “**n**” ünsüzünü eksilterek kullandığı “**yüzünkuyulu**” şekliyle telaffuz edilir.

İkinci Yeni şairleri çoğu zaman özel isimleri büyük harflerle yazmaz ve çekim eklerini özel isimlerden ayırmaz. Cemal Süreya'nın "555 K" başlıklı şiirinde bu tür bir kullanım söz konusudur:

Şimdi **bursada** ipek çeken kızlar
Bir kara sevda halinde söylemektedir:
(...)
Şimdi **ezurumda** çift sürenlerin
Geçit vermez kaşlarının ardında (2002: 288)

Sezai Karakoç'un "Hızır ile Kırk Saat" adlı şiirinde sık sık benzer kullanımlara rastlanır. Hızır ile Kırk Saat'in 25 numaralı bölümünden:

Şamdayız
Mevlana ve Mesnevi
Muhyiddin ve Yasin
Şems ve Füsüs
Şems nasıl değiştirdi
Bengisu sarnıçlarından geçerek
Mevlana Celaleddini
Ve Yasin bir delikanlı biçiminde
Ağır ölüm hastalığında
Nasıl iyileştirdi **İbn-i Arabiyi**
Mekke çatısında **Füsusun ve Fütuhatin** yapraklarını ayıklayan
Güneşin yağmurun ve rüzgarın yardımcısı kimdi (2000: 62)

Karakoç'un aynı uzun şiirinin 33 numaralı bölümünden:

Bir çocuk doğdu **Amerikada**
Bir zenci zincirinin şiiri
Ve bir çocuk **Avrupada** (1989: 98)

Edip Cansever şiirinde de yer yer özel isme gelen çekim eklerinin ayrılmadığı görülür. Şairin "Bir Ay Aldım Diyarbakırdan Tokatta Biri Öldü O Zaman" başlıklı şiirinde, tıpkı başlıkta olduğu gibi şiir içinde de özel isme gelmiş çekim eki isimle bitişik yazılmıştır:

Bu kim ki ölüyor **Tokatta** ölüyor her zaman
Ya da bir erkek bir erkeği öper gibi
Hiçbir şey anlamamış yaşamaktan (2003: 79)

Normalde küçük harfle yazılması gereken bazı kelimeleri, İkinci Yeni şairleri o kelimenin taşıdığı imgeden ve çağrışımdan hareketle büyük harfle başlatabilir. Sezai Karakoç, *Leyla ile Mecnun* adlı kitabında yer alan “DOĞUM” başlıklı şiirinde bu kullanımdan yararlanır:

Bir gün **Gelecek Olan**'a işaret olsun diye
Gönlün nişanı bir çocuğa gebesin
Gönül arılığı **İlerdeki Gerçeğe** yatak olacak
Vakit gelecek karanlıkta tek başına ışığı bu inci (1986: 19)

Ece Ayhan'a ait aşağıdaki dizelerde de benzer bir kullanım söz konusudur.

“GİZLİ YAHUDİ” şiirinden:

eski metresimin (**Ceset'im**) oğlan kardeşi. (1994: 180)

“HERO İLE AT” şiirinden:

gece renkli bir **At**'la sevişir hero, (1994: 73)

“MADYTOS”tan

İnsan saati olarak bir **Perşembe, Ekim**. (1994: 77)

“SÜSÜNE KAÇILMAMIŞ” başlıklı şiirden:

1. Soğuk **Haziran'lar** kalabalıklar ölmüştü. Bir arkadaş arkalarından yürüyor. (1994: 82)

“KAPAKLI SAAT”ten:

3. Kim diyebilecek Öküz Irmağı'nda ve dahi **Ötesi**'nde kapaklı saat yoktu? (1994: 116)

İkinci Yeni şairlerinin zaman zaman ayrı yazılması gereken kelimeleri yahut ekleri birleştirerek yazdığına da rastlanır:

ve ben
ve bir su.
uzungar'lar, uzunavlular, uzunsessiz
yitirdiğimiz o son duyarlık, o sessiz başkaldırma ölüme
ve kaçamak bir bakış, çekici **külrengine**
ölünün ağzındaki. (2009: 258)

Turgut Uyar'ın “Ölü Yıkayıcılar” isimli şiirinden alınan yukardaki bölümde aynı mısra içindeki “-lar” çokluk ekinin “uzungar” kelimesinde ayrı, “uzunavlu” kelimesinde ise bitişik yazılması İkinci Yenicilerin kuralsızlıklarını örneklemesi açısından önemlidir.

Turgut Uyar'ın “Terziler Geldiler” adlı uzun şiirinde “gök” kelimesinin ek almasına rağmen “k” ünsüzünün yumuşatılmadan yazılması yine olsa olsa İkinci Yenicilerin yazım kurallarına takındığı tavır ile açıklanabilir.

Otuzüçbin at türünün tek kaynağıydın sen!
Tüylerin karaparlaktı. Koşumların,
-kokulu yağlarla ovulup parlatılan-
nasıl yakıştırdı sağrılarına ve **göke**.

Göke bir ululuk katardı sonsuz biçimin, at!
Toynaklarını liflerle ovardık
Senin karaya boyanırdı koşuşun. (2009: 223-224)

Yukardaki mısralarda görüldüğü gibi “gök” kelimesi her iki kullanımda da “-e” yönelme hali eki almış olmasına rağmen “k” ünsüzünün yumuşatılmadığı görülür. Her ne kadar kural gereği tek heceli kelimelerin sonunda bulunan p, ç, t, k ünsüzleri ise iki ünlü arasında korunursa da tek heceli olduğu halde bu kural dışında kalan ve yumuşamayan kelimelerden biridir “gök” kelimesi. Yukardaki şiirde yazım kuralı gereği ayrı yazılması gereken “Otuzüçbin“ kelimelerinin bitişik yazılmış olması da mânidârdır.

4.7.7. Eklerin Kuraldışı Kullanımı ve Kelime Türetme Oyunları

Şiirde anlamın ikinci plana atılması şiirin en anlamlı küçük birimi olarak “mısra”dan ziyade “kelime”yi ön plana çıkarır. İkinci Yeni şairleri, belki de şiirin biçimiyle ilgili hareket alanı kalmadığından arayışlarını zaman zaman kelimeler ve ekler üzerinden devam ettirir. Bu arayışlar kimi zaman bir anlam çeşitliliğine neden olurken kimi zaman da iyice kapalılığa, anlam bulanıklığına sürükler şiiri.

Edip Cansever'in “bık”mak fiilinden türettiği “bıkıntı” kelimesi şairin “SENİHA’NIN GÜNLÜĞÜNDEN” adlı şiirinin ikinci bölümünde geçer ve bu kelime “sıkıntı” kelimesiyle de ses benzerliği göstermesi sebebiyle şiirde fazlaca kaba durmaz.

Yıllar yıllar yıllar
Çözülmemiş bir **bıkıntıyla** birlikte
Kalıcı bir gülümseme yapıp da sevgisizliği (1982: 62)

Yine Edip Cansever'in "Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka" isimli şiirinin IV. bölümünde bir dizede kullandığı "yalnızlamak" kelimesi, yapım itibariyle eklerin kural dışı kullanımını örnekler ve çağrışımı düşük bir yapı arz eder:

Bu turunç likörünü kim içiyor sabah sabah? demeyin, sahi ben
gene mi **yalnızlıyorum**
Gene mi, ah niye ağlayamıyorum bu güneşli İstanbul vakti
(2003: 124)

Cemal Süreya da İkinci Yeni'nin diğer şairleri gibi farklı kelime arayışları içindedir. Şairin beyitlerle kurulu "Var" adlı şiirinde yer alan aşağıdaki bölümde geçen "dolayık" kelimesi bu kullanımı örnekler niteliktedir.

Şu senin **dolayık** sesin var ya
Dondurma yiyen gülbüz bir kız gibi müstehcen, (2002: 158)

"Güzel-çirkin" kelimeleri Cemal Süreya'nın "Gazel" adlı şiirinde yine kural dışı ekler olarak mevcut anlamlarından sıyrılır ve bulanık bir anlama doğru sürüklenir.

Sen ne **iydin güzeldiysen** de **çirkindiysen** de
Kocan ne **iydi** sonra **Niyde** ilinde gökyüzleri
(Cemal Süreya, 2002: 42)

Yukardaki şiirin ikinci mısrasında yer alan "**iyydi**" kelimesinin bozulmuş hali "**iydi**" ve **Niğde** kelimesinin bozulmuş hali "**Niyde**"; "güzel-çirkin" kelimelerine getirilen "-diysen" eklerinin çağrışımıyla şiire sızmış bir görünümüdür.

Cemal Süreya, şiirine kattığı kimi kelimelerin anlamsız olduğunu yine şiir yoluyla ima etmekten de kaçınmaz. Şairin "Özür" başlıklı şiirinden:

Küçük dilini yutmuş kırmızı soğan
Yüce gönüllü akasya
(...)
Sen **elisürencil**
Öyle bir laf varsa işte o (2002: 155)

Şair muhtemelen “**elisürencil**” kelimesinin bir karşılığının olmadığını “öyle bir laf varsa işte o” mısrasıyla geçiştirir.

Ece Ayhan, bu hususta belki de en çok çaba sarf eden İkinci Yeni şairidir. Sıra dışı bağdaştırmalar ve dil kullanıma dair sapmalar onun şiirlerinde özel bir çaba ürünü olarak yer bulur lakin bu bağdaştırma ve sapmalar Ece Ayhan şiirinin ciddiyetini bozar nitelikte değildir:

Lağım yollarından girdi metropollere
uyandırdı **türkçeledi** barok bilincini
alkazar nedir bilmemiş alışılmamış parmaklı kötü

Uyandı **türkçelendi** fikret mualla bir deli
ve cumhuriyetin her ilanında üç
bitmek üzere siyah bira için eski babam

Metropoller ortası **fikret mualla digan**
kovalar şiirsizler düşmanlarım ayağa kalksınlar. (1994: 220)

Ece Ayhan’ın “Çocukların Ölüm Şarkıları” adını taşıyan 1958 tarihli yukardaki şiirinde geçen “Türkçe” kelimesi, isim soylu bir kelimedir. Kelime; “+lan” isimden fiil yapım eki getirilerek dil kurallarına aykırı bir şekilde fiile çevrilmiş ve çekimlenerek “türkçelendi” şeklinde şiirde kullanılmıştır. Aynı şiirde büyük harfle yazılması gereken özel isimlerin küçük harfle yazılmış olması, şiire ait her bölümün ilk mısrasının büyük harfle başlaması da bu şiiri yine İkinci Yeni şiiri kılan unsurlardandır. Yine Ece Ayhan’ın “Mor Külhani” adlı şiirinde yer alan aşağıdaki iki mısradaki da bu türden bir kelime kullanımı söz konusudur.

Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal abiler (1994: 22)
Topağacıdan aparthanlarda odası bulunamaz (1994: 24)

Şairin “cehennet” buluşuna “Desdemona - Othello” başlıklı şiirinde de rastlamak mümkündür:

Cehennet diye fırlama fırlama **sabuklardım**. (2007: 254)

Edip Cansever'in şiirinde de bu tarz bağtaştırma ve sampmalarla karşılaşmak mümkündür. Şairin “Kaç Kışiydik” başlıklı Tomris Uyar’a ithafen kaleme aldığı şiirinden:

Bir ağır çekimde yüzlerimiz
Şöyleydi
Su içen güvercinler gibi ürkektik, **bakışıklıydık**
Bir de alkollere düşkündük ki, kınanırdık, niye sanki
Çünkü biz bilmez miydik alkol hiçbir zaman kurtuluş değildi
Üstümüzde bir karabasandı yalnızca (1992: 93)

Şairin “bak-” kelimesine, **ış**”, “+ık” ve “+lı” yapım ekleri getirerek ortaya çıkardığı “**bakışıklılık**” kelimesi, okura “**yakışıklı**” kelimesinin çağrışımıyla oluşturulmuş izlenimini verir. Şiirde geçen, “su içen güvercinlerin ürkekliği” ifadesi her ne kadar pastoral bir şiirsellik taşısa da bu ifadenin hemen peşinde yer alan “bakışıklılık” kelimesi, şairin dizeye attığı İkinci Yeni imzasıdır.

Türk şiirinin bütünü düşünüldüğünde noktalama işaretlerini şiirlerinde en sık kullanan şairler İkinci Yenicilerdir diyebiliriz ancak İkinci Yeni Şairlerinin noktalama işaretlerini kullanımları bir dil hassasiyetinden ya da anlam sağlama çabasından kaynaklanmaz. Bilakis İkinci Yeni şairleri noktalama işaretlerini tıpkı kelimeler gibi şiir için bir imkân meselesi olarak algırlar ve bu biçimde kullanırlar. Pek çok noktalama işareti gerekli gereksiz İkinci Yenicilerin şiirinde bazen görselliği tamamlayan bir unsur bazen de anlamı bulanıklaştırmaya yönelik bir çaba olarak göze çarpar. Bilhassa kısa çizgi, konuşma çizgisi, ünlem işareti, çoklu noktalar İkinci Yeniciler tarafından en sık kullanılan, tabiri caizse tüketilen, noktalama işaretleridir. “Umutsuzlar Parkı” adlı şiirin XI. bölümünden alıntılanan aşağıdaki mısralarda bu tür noktalama işaretlerinin kullanımı ilginçtir:

Bu çok hoştur! - size söylüyorum - yaramaz çocuk!
Beni de sandınız! - evde mi? - hayır! limonlukta
Ve hemen kalktınız, bir yangın yeriydi orası
Ya da aklınız olacak sizi bir yangına yerine bağladı
Kızgın güneşte bir şişe ispirotoy devirdiniz
Kutsal bir iş yaptınız ve yerleşti sizde bu kanı
Belki de bir din devirdiniz; anneniz, annenizin saçları
Gümüş şamdanlar, sabah ışığı, vesaire
Ve sanki her olay, her davranış, ölümün bitişiğinde
İşte evdesiniz, iyi bir yemek, uyumak istiyorsunuz sonra

İstemek, neyi istemek, daha bilmiyorsunuz
Açtınız radyoyu, ılıyan bir ses kanınızda:
AIU, İAO, AĞ UĞ AĞ (Cansever, 2005: 179)

Sezai Karakoç'un *Leyla ile Mecnun* adlı modern mesnevisinden alınan aşağıdaki dizeler de İkinci Yeni şairlerinin noktalama işaretlerini kullanımı bakımından örnek değeri taşır.

Peki. İşaretler?’ dedi Mecnun.
‘İşaretler belirdi:
Gök işaret verdi (1986: 76)

Yukardaki dizelerin ikincisinde yer alan “tırnak işareti” şiir sonuna kadar kapatılmaz. Bunun bilinçli bir kullanım mı yoksa bir “tashih” hatası mı olduğu belki şairin *Leyla ile Mecnun* adlı kitabının değişik tarihli baskıları taranak tespit edilebilir ancak İkinci Yeni şiirininin değerini düşük kılan belki de en büyük gerçek tam da burada gün yüzüne çıkar. İkinci Yeni vasıfları taşıyan herhangi bir şiir, herhangi bir dergide yahut kitapta yanlışlıkla baskı hatalarına maruz kalsa dahi bu hatalar “şiiri sıfırlayan” eleştirmen zihniyetine göre “yeni bir kullanım” şeklinde algılanmaya müsaittir.

Alaaddin Karacaya göre: “İkinci Yeni’nin getirdiği en önemli yenilik, önceki şiirin algılama biçimini yıkmak; bir anlamda dili yalnızca duyusal evrenin yansıtıcısı olma işlevinden kurtarmaktır” (2013: 201). Eleştirmenler çoğunlukla İkinci Yenicilerin “yıkıcı” tavrını bir “yenilik” olarak algılamaya çalışsa da “yıkım” kelimesi “yeni” kelimesiyle bağdaştırılamaz bir mânâ barındırır içeriğinde. “Yeni” ancak eskinin var olduğu, değerini yitirmediği yani “yıkılmadağı” sürece “yeni” kalır.

4.7.8. İkinci Yeni Şiirinde İmge ve Anlam Sorunu

İmge de tıpkı şiir gibi aslında çok da tanımlamaya müsait bir mahiyet arz etmez. Şairlerin, eleştirmenlerin imgeyi tanımlama çabaları ise belki de bu yüzden çoğunlukla öznel yargılar içerir. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* imgeyi: “(im, ‘işaret, alemet’den fr. Image kelimesine benzetilerek yapılmış olmalıdır) yeni. Hayal, düş imaj (Ayverdi 2011: 557).” şeklinde tanımlar. Gerçekten de imge, Batı edebiyatında 18. yüzyıla kadar tüm edebiyat türleri için okuyucuda karşılık bulan görsel zenginlik ve çağrışım olarak

algılanmışsa da zamanla anlam daralmasına uğrayarak şimdiki müphem anlamına ulaşır. Her ne kadar günümüzde yapılan şiir tahlillerinde eleştirmenler imgeler vasıtasıyla şairin dünyasına ve şiire anlam pencereleri kurmak gayretinde olsa da bu çaba her geçen gün şiir eleştirmenlerinin işini zora sokmaktadır:

İmgelerin sözel çözümleme ile pek fazla ilgileri yoktur ve en güçlü analistler bile bunu ender olarak kullanırlar. Richardson'a göre imgeler, mecazla ilgili sözel gerçekleri bulanıklaştırırlar. İmgeyi en gerçek biçimde algılayan grup, şiiri daha derin bir yapıyla derin bir psikolojiyle bağlantılı kılan şair ve eleştirmenler grubudur. Uzun vadede bunun da sakıncaları vardır; çünkü edebî ortamın çeşitliliğinin ve zenginliğinin, imgelerin bir gölge oyunu haline gelmesi ihtimali vardır (Boynukara, 1993: 108-109).

Boynukara'nın dikkat çektiği imgelerin “gölge oyunu” haline gelme tehlikesi aslında en çok İkinci Yeni ve bu şiiri takip eden diğer oluşumların şiir anlayışları için geçerlidir.

İmge, çağdaş şiirde çoğu zaman şairin dahi tanımlamakta güçlük çektiği bir unsur olarak çıkar karşımıza: “İmge ne acaba? İmge bir şeyin daha iyisi, daha kötüsü, daha gerçeği, daha gerçek dışı durumu, daha temiz, daha kirlisi, daha hafifi, daha ağırı, daha... nasıl söyleyeyim, daha kendisi” (Cemal Süreya, 1997: 177).

Ece Ayhan'a göre imge şairin şiirde verdiği anlamdır: “İmge aslında anlam. Anlam taşıyıcısı. Şiirin birimi” (1996: 76).

Kim tarafından hangi kelimelerle tarif edilirse edilsin imge, şairin mahremiyetidir biraz da ve bu yüzden çoğunlukla açıkça ifade edilemeyen her duygu, düşünce imge perdesinin altından fısıldanır okura. Bilgiye nasıl akıl vasıtasıyla ulaşırsa imgeye giden yol da ruhun derinliklerinden, hislerden geçer. İlhan Berk'in, “imgeleri kendisinin evi” olarak tanımlaması bu bakımdan manidâr bir benzetmedir.

Çoğu, net bir anlam içermeyen İkinci Yeni etkisindeki şiirler, okur ve eleştirmenlerce “imge” kavramı üzerinden ele alınır ve bu kavram üzerinden anlamlandırılmaya çalışılır. Zira İkinci Yeni şiirinden yahut çağdaş şiirden “imge” perdesini kaldırdığımızda ortada ne mısra kalır ne şiir. Bu bakımdan imge, çağdaş şairin tek sığınağı, şiir adına son kalesidir de denilebilir.

II. Yeni'nin imgeye çok fazla yer veren bir şiir anlayışına sahip olduğu bilinmektedir. Zaten bu şiirin kapalılığı alışılmamış bağdaştırmalarla birlikte bir de yoğunlaştırılmış iç dünyasından kaynaklanır. İmgeler kapalılığa meyilli birliklerdir ancak II. Yeni şairlerinin kurduğu imgeler ise çoğu zaman şairinin anladığı, hatta yer yer onun dahi anlamını bilmediği imgelerdir (Çıkla, 2010: 451).

İkinci Yeni şairlerinin, son dönem şiirleri bir tarafa bırakılırsa, şiirlerini gerçekten bir mânâ içeren imgeler üzerine mi yahut Çıkla'nın da belirttiği gibi "anlamsızlık" üzerine mi inşa ettikleri hâlen belirsizliğini koruyan bir durumdur. Bu durum aslında İkinci Yenicilerin "anlamsız şiir"le suçlanmalarının da çıkış noktasını oluşturur. "İkinci Yeni şairlerinin, soyutu ve kapalılığı tercih etmeleri bu şiir için 'yeni bir divan şiiri' yorumlarının yapılmasına neden olur. Şiirdeki imajlar ve dilin kullanımındaki farklılıklardan dolayı da Ahmet Haşim'i takip ettikleri yorumları yapılır" (Emiroğlu, 2003: 187). Lakin İkinci Yeni şairleri kendilerine yapılan bu türden hiçbir yakıştırmaya itibar etmez.

İkinci Yenicilerden tamamen farklı bir edebî anlayışa sahip olan Mehmet Çınarlı "İşin İç Yüzü" başlıklı yazısında mezkûr şairlerin şiir serüvenlerini biraz da ironiyle ele alır fakat İkinci Yeni etkisiyle yazılmış şiirlerin anlamsızlığını değerlendirirken tarafsız bir tavır sergiler: "1955'ten sonra bazı genç şairlerimizi, 'soyut'a, 'anlamsız'a doğru iten benim kanaatime göre realizm adına ortaya sürülen basitlik ve iğrençliğin toplumda yarattığı usanç ve tiksintidir" (1968: 3).

Turgut Uyar'a ait 1961 tarihli "Gecikmemiş" adlı şiir bahsettiğimiz imge yahut anlam sorununu örnekler niteliktedir:

KOCA MEYDANLARDA AT KESERLER
KOCMAN KUPALARDAN SU İÇERLER
ADAMLAR BÜYÜK, KALIRLAR
GÜNEŞ EVİNE GİDER
GÜNEŞ EVİNE GİDER
GÜNEŞ EVİNE GİDER
GÜNEŞ EVİNE GİDER
GÜNEŞ EVİNE GİDER
GÜNEŞ EVİNE GİDER
GÜNEŞ EVİNE GİDER
GÜNEŞ EVİNE GİDER (2010: 89)

Yukarda tamamını alıntıladığımız şiirde şairin kimlerden bahsettiği yahut niçin son mısrayı sekiz kez tekrar ettiği şüphesiz yorumlanabilecek bir nitelik arz etmez.

Yine Cemal Süreya'nın "Lavanta" adlı şiirinde de farklı mısra dizilişiyle de olsa benzer anlamsızlık ortadadır:

**Odanız kızkardeşinizdir,
Büyük Ş'lerle iner giysiniz
Birkez onarılmış anıtmihrap;
Hemen pencereye geçersiniz (2002: 206)**

İkinci Yeni şairlerinin zaman zaman anlamlı kelimelerin dahi uzağında mısra, şiir kurma peşinde oluşları Asım Bezirci tarafından "Okurdan Uzaklaşma" olarak nitelendirilir. Anlamsal ve biçimsel sapmalar olarak da nitelendirilebilecek bu tarz arayışlara, İlhan Berk'in: "**abtcde hgklmop nbsiklemnb csw nery**", "**Eee T aa uu SSe C nnn EEE eee**" şeklindeki dizelerini örnek gösteren Bezirci, İkinci Yenicileri "kendi aralarında karanlıkta göz kırpan, kendilerine has bir kuş dili konuşan mutlu bir azınlığın şiiri"ni yazmakla suçlar (159-160:2013). Bezirci'nin suçlamaları İkinci Yeni anlayışını benimseyen tüm şairlere yönelik olmakla beraber eleştirilerinde bilhassa İlhan Berk ve Ece Ayhan isimlerini zikretmesi mânidârdır.

İkinci Yeni şairleri bilhassa ilk şiirlerde umursamadıkları anlam ve çağrışım unsurlarını daha sonraki şiirlerinde belki de eleştirilerin etkisiyle "anlamsızlıktan anlam arayışı" yönüne çevirir. Onların bu tavırları çoğu eleştirmen tarafından "tutarsızlık" olarak ifade edilse de İkinci Yeniciler bu tutarsızlığı "özgün arayışlar" bahanesiyle perdelemeyi kısmen başarır. Bazı eleştirmenler ise bu tarz uygulamaları "alışılmamış, sıradışı bağdaştırma" olarak nitelendirir.

Edip Cansever'in "GÖKANLAM VI" başlıklı şiiri yine anlam ve anlamsızlık arası mısralarla örülüdür:

Dursa ki kapılardan girince süslü bir ayna mı olur
Kullanılmamış bir bıçak mı
Dursa ki bir anda bir iki yıl birden dursa
Pas üşüşür bıçağa
Ayna gizli gizli dökülür
Ben o zaman giderim, ötelerden bir şeyim
Kıyısında bir otelden fazla bir şey bulunmayana. (2003: 296)

İkinci Yeni etkisindeki her şairde anlamsızlığa yahut “rastlantısal anlam”a örnek olabilecek mısralar mevcuttur. İkinci Yeni şairlerinin bu tutumunun aslında bir tarz yakalama çabasından ziyade dikkatleri üzerlerine çekme kurnazlığı, olduğu düşünülebilir. Zira İkinci Yenicilerden önce edebiyat sahnemizde boy gösteren Garipçiler de aslında kendilerinin dahi tüm şiirlerinde gözetmedikleri bir şiir anlayışı ile edebiyat dünyasında bir gündem oluşturmayı başarabilmiş ve edebiyat tarihine geçmişlerdir. Memet Fuat “kapalı şiirin açılışı” başlıklı yazısında İkinci Yeni şairlerinin “anlam” sorununu sürekli gündemde tutarak aslında şiir anlayışlarını da gündemde tuttuklarının imasını verir:

1950’lerin ikinci yarısında, bugün İkinci Yeni diye anılan şiir akımının coşkulu günlerinde, ‘anlamsız’ sözcüğü dillerden düşmezdi. İlhan Berk, ‘şiire anlam gerekmez’ ya da ‘anlamın yeri düzyazıdır’ gibi çıkışlar yapıp ortalığı karıştırır, konuyu sürekli gündemde tutmayı başarırdı (2000: 88).

Attilâ İlhan, “Anlamsızlıklar Sirki ya da Şiirimizi Götürenler” başlıklı yazısında İkinci Yenicilerin “anlam” hususunda düştikleri bazı tutarsızlıkları örnekleriyle sergiler ve İkinci Yeni şairlerinin şiir adına aslında iyi niyetli olmadıklarını imâ eder. Attilâ İlhan’a göre İkinci Yenicilerin tavrı şiiri çıkmaz bir yola sokma eşiğindedir:

Önüne gelenin rastgele meydana çıkıp pala salladığı böyle bir curcuna, bir anlamsızlıklar sirki olmaktan öteye gidemez, şiiri de hiçbir tarafa götüremez. Birtakım kabiliyetli, değerli şairleri bozar, ezer, ufalar ve dağıtır (2004: 51).

İkinci Yenicilerin bilhassa son dönem şiirlerinde imge arayışları, şiirde yeni buluşlar, tarzlar peşinde koşmaları söz konusu ise de bilhassa “çıkış” şiirlerinin tamamen “var olanı yıkma” endişesiyle oluşturulmuş çoğu değersiz ve anlamsız metinler olduğu aşikârdır.

Sürekli yalpalayarak ilerleyen ancak inat ve alaycı tavrından ödün vermeyen İkinci Yeni anlayışı önce anlamsızlıktan yana tavır sergiler, ardından rastlantısal anlama vurgu yapar ve neticede soyut şiir, sivil şiir, karşı şiir gibi söylemlerle yoluna devam eder.

İkinci Yeni şairlerinin ilk ürünlerinin ardından sık sız tarz ve yön değiştirmelerinin sebebi biraz da şiirin hakikaten bir çıkmaz sokağa girdiğini fark etmelerinin neticesidir aslında.

4.7.9. İkinci Yenicilerin Dil Algısına Dair Çeşitleme

İkinci Yeni şairleriyle ilgili genel kanaat bu şairlerin dil kurallarını alt üst ederek dilin kullanımını bozdukları ve böylelikle kendilerine yeni bir şiir dili oluşturma çabasında oldukları yönündedir. Kimi eleştirmenler bu tahrif çabasını tarihi ve toplumsal bir kin ile izah etmeye çalışırken İkinci Yeniyi kabullenen eleştirmenler bu tahrifin iyi niyetli ve dilin imkânlarını kullanma hatta bu imkânları aşma olduğu yönünde fikir belirtirler. Burada esas belirleyici unsur bu deneyin sonucudur farklı bir söyleyişle İkinci Yeni şairlerinin şiirimize ne kattığıdır.

İlhan Berk'in bir söyleşide konu ile ilgili itirafları büyük önem arz eder. İlhan Berk'in ifadeleri İkinci Yeni için yapılması gereken farklı değerlendirmelerin de kapısını aralar:

İkinci Yeni olayında benim asıl belli olan yönüm, dilde deformasyondur. Ben İkinci Yeni'de dille haşır neşir oldum, dille gidip geldim. Dikkat edilirse Galile Denizi'nde dil birdenbire altüst olmuştur. Bilerek dili bozmak istedim. Dilin bu bozulma etkisini de İnciden öğrendim (Konuşuran: Andaç, 2004: 51).

Asım Bezirci İkinci Yenicilerin özelliklerini sıralarken “Değiştirim” başlığı altında şunları söyler:

Dilde değiştirmelere (deformation) gitmek: Bunun için konuşma diline yaygın/ortak dile sırt çevrilir, soyut bir dile ulaşmaya çalışılır, Türkçe'nin yapısı zorlanır, gramer kuralları az-çok çiğnenir: Sözdizimi bozulur, seslerle hecelerin, sıfatlarla fiillerin yerleri değiştirilir ya da saptırılır, öznesi olmayan ya da anlamı tamamlanmayan tümceler düzenlenir, birbiriyle ilgisiz ya da az ilgili sözcükler yan yana getirilir vb... (2013: 21)

Bezirci'nin bahsettiği özellikler, İkinci Yeni şairlerinin her şiirinde ve sürekli görülen özellikler değildir şüphesiz; ancak adı İkinci Yenicilere çıkan her şairde yer yer bu özelliklere rastlanır.

İkinci Yenicilerin dil mühendisliği girişimi en küçük birim olan sestem başlayıp sözcüklerin oluşturulmasına, söz dizimindeki köklü değişikliklere kadar uzanmıştır. Bu girişimlerle İkinci Yeni şairlerinin ellerinde deforme olmuş bir dil karşımıza çıkar. Dildeki bu farklılaşmanın temelinde şairin çağrışım dünyasının etkisi büyüktür (Kara, 2013: 477).

Şerif Ali Bozkaplan “İkinci Yeni ve Türkçe” başlıklı makalesinde İkinci Yenicilerin dil anlayışına dair net tespitler ortaya koyar. Keskin ve sert eleştiri üslubu alışlagelen İkinci Yeni değerlendirmelerinin dışında farklı bir anlayış sergileyen Bozkaplan İkinci Yenicilerin bilinen özelliklerini sıraladıktan sonra meseleye şu şekilde yaklaşır:

(...) sayılan özellikler dikkatle incelendiğinde bu şiir hareketinin genel amacı önceki şiirin yapamadığını veya yapmadığını işlemektir, ister sanat adına ister başka bir şey adına. Bunun için ne gerekliyse yapılmalı. İlk önce Türkçeden başlanmalı. Söz dizimi olabildiğince yıpratılmalı. Bunun adı da sanat olmalı. Anlamsızlık, karışıklık, sunilik, kısacası her anlamda deformasyon bu şiirin ana karakterini oluşturmuştur (2007: 645).

Turgut Uyar’ın imla kurallarını bir kenara bırakarak kaleme aldığı aşağıdaki şiiri meseleyi somutlaştırabilmek adına okura, eleştirmene önemli ip uçları verir niteliktedir:

Meyptuttur

1961
SENİN ELLERİNDEN ÖPERİM
EN İYİ ELLERİNDEN ÖPERİM
SEN NASILSIN BEN NASILIM
BEN İYİYİM
BİZ SUNAYLAN DARILDIK
SEN GEL ARTIK.
BİZİM EVİN GECESİ VAR
SEN GEL ARTIK
ALTAN ATA AT
DİYİLMİ BABAANNE
ALTAN NE İYİ ÇOCUK
DİYİLMİ BABAANNE
ATLARA OT ATARKEN
ANNEM BABAM DİYOR Kİ
SOKAA ÇIKMA DİYOR
BENDE HİÇ ÇIKMIYORUM BULSEN NASIL ÇIKMIYORUM
...

SEN GEL ARTIK BABANNE SEN GEL????

.. ...ve çocuklar evine gider. . . . (2010: 92-93)

Çocuklar için yazılmadığı aşikâr olan yukarıdaki şiirin son mısrası hariç tamamı büyük harflerle yazılmıştır ve çoğunlukla konuşma dili yazıya aktarılmıştır. Ayrı yazılması gereken “mi” soru ekleri şiir içerisinde kendisinden öncesi kelimeyle birleşik yazılmış fakat “ki” eki olması gerektiği gibi ayrı yazılmıştır. Yine özel isim olan “Suna”ya getirilen ek de gereği gibi kesme işareti ile ayrılmamıştır.

Şiirin sondan bir önceki mısrasında yer alan beş soru işareti ve son mısradaki yer alan beş nokta, Türk dilinde kullanılan bir noktalama şekli değildir. Genel bir yaklaşımla değerlendirildiğinde Turgut Uyar şiirinin aslında temsilcisi sayılmayacak bu şiir dışında da şairin zaman zaman yazım kuralları dışında gezindiği görülür. Şairin “BİR BARBAR KENDİN TARTAR BİR BARBAR AŞAĞILARDA,” başlığını taşıyan şiirinin başlığında dahi gereksiz bir virgül yer alır. “Virgül” ile başlayan yazım kuralı ihlali şiirin ilerleyen dizelerinde de devam eder.

EY Susam!.. EY Karanlık!.. EY Borçlarını Ödemeyenler!..

(...)

EY Her Şey!.. EY Beni Gülünç Eden Bitki Sapları!.. (2009: 212)

Turgut Uyar’ın bazı şiirlerinde tıpkı ağız özelliklerini kullandığı gibi kelimelerin eski söyleniş biçimlerini kullandığı yahut yeni kelimeler ürettiği de görülür.

İkinci Yenicilerin, Garip şiirinin en belirgin dil özelliği olan ‘basitlik, aleladelik ve sadelik’ten ayrılarak, konuşma dilinin dışında yeni bir ses ve dilbilgisi oluşturma gayretlerinin en uç örneklerini Ece Ayhan vermiştir. Onun şiir dili, kurduğu sözdizimleri ve alışılmamış bağdaştırmalarla doğal dilin sınırlarını zorlamış, kimi zaman kelime deformasyonlarıyla dışına da taşmıştır. Bu sınırdaki dil kullanımı, doğal dile verebileceği zararlardan ötürü o gün için çok eleştirilmiştir. (Gerçel, 2005: 14)

Ece Ayhan’ın “Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt” adlı şiiri İkinci Yeninin dil özelliklerini taşıması bakımından önem arz eder:

Peki nasıl oldu da hatırladı denizde boğulduğunu
nasıl oldu da peki anlatamıyorum biliyorsun

Öyle ölüme düşkündü ki biyoloji sıfır
bir şarkı yiyor şimdi şapkalarını orospular eksiliyor

Ama yok ne olur ağlama böyle ama yok
şunun şurasında tramvaysız, çocuk olmak turunç olmak
Kantocu peruz sahiden yaşadı mı patron? (1994: 211)

İkili mısralardan oluşan yukarıdaki şiirin ilk mısraları büyük harfle başlarken ikinci mısraları küçük harfle başlar ve son mısraya kadar şair noktalama işareti kullanmaz. Ayrıca şiirde alışlagelmiş, anlaşılabilir kelime birlikleri yerine şaşırtıcı ve anlaşılması güç ifadeler şiire her yönüyle İkinci Yeni şiiri olma vasfı verir.

Ülkü Tamer de diğer İkinci Yeni şairleri gibi ilerleyen yıllarda şiirini yenilemiş olsa da çoğu şiirinde İkinci Yeniye ait dil özellikleri sezilir. Şairin “Ben Var Ölmek” başlığını taşıyan şiiri adeta Türkçeyi yeni öğrenen biri tarafından kaleme alınmış mısralar görünümündedir:

Ben var ölmek, istemek
Vişne rengi bir balta
Tırnaklarımı kesmek,
Sonra atlamak ata. (2006: 52)

Yukarıdaki şiirde her ne kadar heceli, kafiyeli bir söyleyiş hâkim olsa da ilk mısradaki “Ben var ölmek, istemek” ifadesi kasıtlı bir ifade bozukluğu içerir.

Ülkü Tamer’in “Kıştan Üşüyen Virgül” şiiri gerek içerik gerekse kuruluş bakımından İkinci Yeninin pek çok özelliğini taşır niteliktedir.

Defterin bir çok sayfasını koparmışlar,
Örtünemez artık virgül bazı sayfalarla,
Kış gelir, virgül üşür,
Kış insanı üşütür,
Üşenen hayvanlar da
Girip toprağın altına
Uyurlar,
Toprağın sayfalarını koparmamışlar, (2014: 116)

Sezai Karakoç neredeyse her eleştirmen tarafından hem İkinci Yeninin içinde hem de dışında değerlendirilir. Karakoç’un öteki İkinci Yeni şairlerinden farklı bir dünya görüşüne sahip olması, farklı dinler, kültürler yahut mitoloji yerine şiirine İslami

argümanları taşıması ve kişiliği onun şiiri değerlendirilirken göz ardı edilmez. Şairin bilhassa gençlik dönemi şiirlerinde dili ve şiir kurgusu diğer İkinci Yeni şairlerinden farksızdır. “Sabun Yası” başlığını taşıyan Karakoç’a ait şiir anlam kapalılığı ve söz dizimi bakımından İkinci Yeni etkisindedir.

I.
Kadın azaltır çocukları için
Kullanmasını yabancıları genç gördükçe
Adam konuşurken eli kaybolur kızlarla
Neden getirmeyi unutmasın

Nişanlı sabun demesini
Bilmeyenlere denir

Ben yaşarken kirli
Ne kirli adamlar vardı
Yıkadılar sonra anladım
Ölü olduğumu. (1986: 60)

Karakoç’un “Liliyar” adlı şiiri akıcı üslubuna ve zengin çağrışıma rağmen İkinci Yeni etkisi dışında değerlendirilemeyecek yapıdadır:

Bu kuklaların kukla olmadığı besbelli
Ne söyledilerse tıptıptına gerçek besbelli
...
Ekmek ha bakkalın olmuş ha Cabaret de Paris'nin
Sen herhangi bir ekmek yiyeceksin işte Lili
Ekmek ne kadar Allahınsa Lili de o kadar Allahın Lili
Yüzün ruhun kadar aydınlık ya Lili
Gönlün soğuk sular güzel aynalar gibi ya Lili
Anladın ya kutunun içinden çıkan mendil
Olamaz Üsküdardan geçeriken bulduğun mendil (1990: 75)

Sonuç olarak İkinci Yenicilerin tüm şiirlerinde değilse bile dilbilgisi kurallarını kasıtlı bir biçimde farklı kullandıklarını yahut kullanmadıklarını, alışlagelmiş benzetmeleri ve tamlamaları değiştirerek okuru şaşırtma yoluna gittiklerini, deyimleri kelime değişiklikleri yaparak kullandıklarını, net bir mısra anlayışına sahip olmadıklarını, şiiri zaman zaman nesre yaklaştırdıklarını, şiirlerinde anlaşılabilir olmak gibi bir endişe taşımadıklarını, yer yer konuşma dilindeki kelimelerin şive taklidiyle şiire taşınmasında mahsur görmediklerini, farklı ekleri farklı köklere getirerek yalnızca

kendilerinin kullandığı yeni kelimeler türetme yoluna da zaman zaman başvurduklarını söyleyebiliriz.⁵



⁵ Asım Bezirci'nin *İkinci Yeni Olayı* adlı kitabında İkinci Yenicilerin "dil" algısıyla ilgili bölüm geniş yer tutar. İkinci Yeni şiirinde dil konusu için Alaattin Karaca'nın *İkinci Yeni Poetikası* adlı çalışması, Yakup Altıyaprak'ın *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm* ve Süheyla Dönmez'in *İkinci Yenide Dil Problemleri* adlı yüksek lisans tezi mühim tespitler içeren detaylı kaynaklardır. Ömer Tuğrul Kara'nın *Türkçenin Kuralları Dışına Çıkan Bir Topluluk: İkinci Yeniciler* adlı makalesinde de konuyla ilgili saptamalara ve örneklerle ulaşmak mümkündür.

4.8. ÜLKÜ TAMER BİYOGRAFİSİ⁶

Ülkü Tamer, 20 Şubat 1937 tarihinde Gaziantep'te doğdu (Kurdakul, 1981: 455). Babası Gaziantep'in tanınmış esnaflarından İpekçi Tahsin'dir. Annesi Eskişehirli bir ailenin kızıdır. İlkokulu Antep'te tamamlayan şair, ortaokul ve liseyi Robert Kolej'de tamamlar ancak bu süreçte memleketiyle olan bağını kesmez.

Ülkü Tamer'in çocukluğu Antep'te herkese nasip olmayacak bir rahatlık ve kültürün içinde geçer. Antep kültürü çocukluk yıllarından itibaren şairin dünyaya ve hayata bakışında yoğun bir tesir bırakır.

4.8.1.1. Masallar İçinde Bir Çocukluk

Ülkü Tamer'in çocukluk yılları, Antep kültürünün tam anlamıyla canlılığını sürdürdüğü dönemlere denk gelir. Şehrin ve hayatın tüm renklerini taşıyan Antep çarşısının Ülkü Tamer'in çocukluğunda ayrı bir önemi vardır. Ülkü Tamer okula başlamadan önce vaktinin çoğunu babasının çarşıdaki yazıhanesinde esnaflar arasında geçirir. Burada yaşadığı, duyduğu, gördüğü her şey Ülkü Tamer'in zihninde yıllarca silinmeyecek bir yer edinir ve ona "Antepli" olmak bilincini aşılır. Gaziantep çarşısı ve kültürü Ülkü Tamer'in kimliğinin ve kişiliğinin oluşumunda etken unsurlar arasında yer alır.

Ülkü Tamer'in annesi Eskişehirlidir ve Gaziantep'te o yıllarda il dışından getirilen tek gelindir. Ülkü Tamer'in annesi Eskişehir'le olan bağlarını evlendikten sonra kesmez, zaten dayısı da babasının askerlik arkadaşıdır. Zaman zaman Eskişehir'e yapılan ziyaretler ve bir süre sonra anneannesinin de Antep'e gelerek kızının yanına yerleşmesi Ülkü Tamer'in ilerdeki renkli dünyasına zemin ve dekor hazırlayan onlarca küçük faktörden birkaçıdır.

⁶ Bu bölümün hazırlanmasında, Ülkü Tamer'in anılarını bir araya getirdiği *Yaşamak Hatırlamaktır* (2010) adlı kitabından ve 16 Mayıs 2014'ten itibaren *Aydınlık Kitap*'ta yayımladığı anılarından istifade edildi.

Ülkü Tamer'in çocukluğunu geçirdiği yıllar, şehrin hakiki manada “şehir” olduğu, insanların küçücük dünyalarında büyük umutlarla yaşadığı dönemlerdir. Arkadaşlarıyla masal gibi bir çocukluk geçiren şair, yıllar sonra dahi ilkokul arkadaşlarının tamamının ismini hatırlamakta güçlük çekmez. “Gerçek arkadaşlıklar üçüncü sınıfta başladı. Tuncay Ceydeli, Işın Köseoğlu (Kaan), Kazım Durak, Mehmet Baz, Mahmut Dabbit, Atilla Apa, Mahmut Çitçi, Muzaffer Hariri, Mehmet Özboya en iyi arkadaşlarımdı” (Tamer, 2010: 20).

Antep kültürü, demek aslında Ortadoğu kültürü demektir biraz da ve Ülkü Tamer daha çocukluk yıllarında bu kültürün de etkisine yoğun biçimde maruz kalmıştır. On iki yaşında Suriye ve Lübnan'a gezi amacıyla yolculuk yapan şair, Antep'te; perşembe ve cuma akşamları dinlenen Arap radyolarından öylesine aşına olmuştur ki sınırın öte yüzündeki bu dünyaya hiç yabancılik hissetmez:

On üç yaşında yurt dışına ilk çıkışında ne çok dinlemişim Ümmü Gülsüm'ü. Babam, annemle beni, Suriye'ye, Lübnan'a göndermişti. Gezmek için. Halep iki saat uzaklıktaydı Antep'e. Oradan Şam'a Beyrut'a geçmiştik. Bindiğimiz bütün arabaların radyolarında ya Ümmü Gülsüm'ün ya Abdülvahap'ın şarkıları çalınıyordu. Hiç yabancılik çekmemiş, kendimi Antep'te bellemişim (Tamer, 2010: 23).

Ülkü Tamer'in çocukluğu aslında çocukluğunu o yıllarda Antep'te yahut başka bir Anadolu şehrinde yaşayan herkesin çocukluğudur. Göç ve işsizlik sorunları henüz kapıya dayanmamıştır ve şehirler adeta küçücük birer kasaba görünümündedir.

Yalnızca Ülkü Tamer'in değil o yıllarda çocukluğunu yaşayan herkesin zihninde, gönlünde eski bir fotoğraf albümü gibi hâlen yaşar; üç beş ailenin bir araya gelerek gittikleri mesire alanları, bahçesi havuzlu, avlulu büyük evler, ailecek gidilen filmler, köşe başlarındaki meyhan satıcıları, evin nazlı kedisi, gazozcular, kahkehciler, mahalle fırınları, berberleri, mahalle maçları, okul merasimleri...

4.8.1.2. Kitaplar Arasında

Ülkü Tamer, çoğu şair ve yazara göre pek çok bakımdan şanslı bir çocukluk yaşar. Geçim sıkıntısı olmayan, geniş bir aile ortamında kitaplar, dergiler, gazeteler ve en mühimi okumayı seven aile büyükleri arasında başlar Ülkü Tamer'in okuma ve

yazma serüveni. Annesi okuyan bir hanımdır ve daha Ülkü Tamer okula başlamadan ona okuma yazma öğretir, masallar, hikâyeler okur.

Dayısı, kendisinden büyük akraba çocukları sürekli cilt cilt renkli, fotoğraflı dergiler taşırlar Ülkü Tamer'e. Şairin okuduğu ilk kitap Grimm Kardeşler'in *Gençlik Hikayeleri*'dir. Haftalık, *Şerlok Holmes* ve *Nat Pinkerton* o yaşlarda takip ettiği çocuk yayınlarındandır. Daha çocukluk yıllarında O' Henry, Gorki, Dickens, Anatole France, Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esenal, Ercüment Ekrem Talu gibi onlarca isme evlerindeki kitaplıktan dolayı aşınadır Ülkü Tamer. Şair, hatıralarında çocukluk yıllarındaki kitap düşkünlüğünü şu şekilde dile getirir:

Biraz büyüyünce kitaplığı ben de genişletmeye başladım. Harçlığımı alır almaz, Mili Eğitim Bakanlığı'nın kitabevine gider, eksikleri tamamlardım. Babam harçlığımı kitaba yatırdığımı görünce yeniden para verirdi bana. Durur muyum. Kitabevinin yolu bir daha tutulurdu (Tamer, 2010: 31).

4.8.1.3. Yazı ve Yayıncılık Hevesi

Çocuk yaşta kitapların sihirli dünyasına adım atan Ülkü Tamer'in yazarlığı da aslında ilkokulda başlar. Daha dördüncü sınıftayken Antep'te bir gazetede yayımlanan "Fakir Aile" adlı küçük hikâyesi onun için "ilk" olma özelliği taşır.

Duygular Konuşuyor adlı tek perdelik okul piyesini bastırduğunda Ülkü Tamer 12 yaşındadır (Necatigil, 1972: 312). Yine aynı yıllarda babasının "Erika" marka daktilosuyla evde haftalık küçük bir de gazete hazırlayan Ülkü Tamer'in daha sonraki yıllarda tanıdığı ilk edebiyat dergisi *Kaynak*'tır.

Kaynak dergisi aynı zamanda şairin "Dünyanın Bir Köşesinden Lucia" adlı ilk şiirinin yayımlandığı dergidir. Şair; *Varlık*, *Şairler Yaprağı* ve *Yeditepe* dergilerine de çalışmalarını gönderir ancak *Şairler Yaprağı* kısa süre sonra kapandığı için Ülkü Tamer'in çalışmaları bu dergide yer almaz.

İlkokulu Antep'te tamamlayan Ülkü Tamer, eğitimini devam ettirmek için, anne tarafından akrabalarının yardımlarıyla ortaokul ve lise tahsili için Robert Kolej'e kayıt yaptırır. Dönemin pek çok ünlü ismi o yıllarda bu okulda hocalık yapmaktadır. Behçet Kemal Çağlar, Ülkü Tamer'in en sevdiği edebiyat hocalarından biridir. Robert Kolej'in yalnızca hocaları değil o yıllarda Ülkü Tamer'le aynı sıraları paylaşan öğrencileri de

siyaset, sanat, spor alanında geleceğin önemli simalarıdır zira Robert Kolej, hiçbir dönemde sıradan bir okul olarak faaliyet vermez:

Bizim dönemimizde Robert Kolej'i Robert Kolej yapan ders dışı etkinliklerdi. Gazeteler, dergiler yıllıklar yayınlanır resim sergileri açılır atletizm yarışmaları futbolda, basketbolda sınıflar arası lig maçları yapılır, konserler, açık oturumlar düzenlenir, sık sık ünlü sanatçılar, politikacılar, bilim adamları çağırılır konferans vermeleri sağlanırdı (Tamer, 2010: 83).

4.8.1.4. Tiyatro ve Sinema Aşkı

Türkiye'de ilk "sinematek"ın İstanbul da değil de Antep'te kurulması ve şehirde canlı bir sinema kültürünün olması, şairin çocukluk yıllarında sinemaya, tiyatroya ilgi duymasının tetikleyici unsurlarıdır.

Ülkü Tamer çocukluk yıllarından itibaren Antep'te yeni gösterilecek filmlere ilanlar, afişler hazırlar. Sinema onun için daha çocukluktan itibaren büyüdü, olağanüstü bir dünyadır. Sahne sevgisi, heyecanı ise okumalar, çevirilerle zaman içinde kendisini "tutku"ya dönüştürür. Ortaokul yıllarında bir yaz tatilinde *Fareler ve İnsanlar*'ı evlerinin geniş bir sahnesi de olan bodrumunda, kendilerini Eskişehir'den ziyarete gelen dayıoğlu ile sergiler ve komşularını da seyirci olarak oyuna davet eder. Oyunda Ülkü Tamer "Lennie" rolündedir. İlk gençlik yıllarında da tiyatrodan kopmayan şair öğrencilik yıllarında okuldaki pek çok arkadaşı gibi bazı oyunlarda sahne alır. Öyle ki 1958 yılında lise son sınıf öğrencisi iken hazırladıkları bir oyunla başka şehirlere turneye dahi çıkar arkadaşlarıyla.

1960'lı yılların başları Ülkü Tamer'in üniversite yıllarıdır ve daha çok tiyatroya, sinemaya ağırlık verdiği dönemlerdir. Güngör Dilmen'in *Midas'ın Kulakları* adlı oyununda Midas rolüyle, Gençlik Tiyatrosu'nda ilk kez sahne alır şair. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü'nde üniversite tahsiline başlayan Ülkü Tamer bu dönemde de edebiyat ve sinema faaliyetlerini devam ettirir.

Ülkü Tamer gerek Yeşilçam gerekse İstanbul Tiyatrosu altın çağını yaşarken; yönetmenlerle, oyuncularla büyük dostluklar kurar. Türk sinemasına ve tiyatrosuna Umur Bugay, Gazanfer Özcan, Adile Naşit, Zeki Alaysa, Metin Akpınar, Filiz Akın, Cüneyt Arkın, Yılmaz Güney, Şevket Altuğ, Müjdat Gezen ve dönemin onlarca meşhur

oyuncusu, yönetmeni arasında şair kimi zaman oyuncu, kimi zaman oyun yazarı, oyun çevirmeni olarak katkı sağlar.

Antep'te yayımlanan *Yeni Ülkü* gazetesinin kültür sayfasına da bir süre katkıda bulunan Ülkü Tamer ilk sinema yazılarını da bu sayfada yayımlar.

1960'lı yıllarda beş yıl özel tiyatrolarda sahne alan şair ilerleyen yıllarda çeviri ve yayıncılık uğraşlarına ağırlık verir. (Tamer, 2014: 3)

4.8.1.5. Futbol Düşkünlüğü

Şairin ilkgençlik yılları futbolun tüm şiddetiyle gençler arasında yaygınlaştığı dönemlere denk gelir. Çok da iyi bir futbol oyuncusu olmamasına rağmen arkadaşlarıyla pek çok futbol faaliyetine de katılan Ülkü Tamer'in futbol arkadaşları aslında edebiyat dünyasının da tanınmış simalarıdır. Memet Fuat sayesinde futbola olan ünsiyetini pekiştirir:

Her keresinde 8-10 kişi oluyorduk mutlaka. Arada bir Demir Özlü, Ferit Öngören, Feridun Metin Aksın, Cemal Süreya, Edip Cansever de katılıyordu bize. Bir keresinde Asım Bezirci bile gelmişti. (Tamer, 2010: 112)

Şairin, çocukluğunda başlayan tiyatro, sinema ve edebiyat düşkünlüğüne gençlik yıllarında bir de futbol sevgisi eklenir böylelikle.

4.8.1.6. Öğretmen Ülkü Tamer

Ülkü Tamer 1960'ların ikinci yarısından itibaren askerlik vazifesini tamamlayabilmesi için Yedek Subay Öğretmen olarak Okmeydanı'ndaki İstiklal İlkokuluna atanır. Hayatında ilk kez "küme, ünite" gibi terimlerle bu yıllarda karşılaşan şairin işi bir hayli zordur zira derslerine girmesi için kendisine 4. sınıflar verilmiştir. 44 kişilik sınıfta okulun adını doğru yazabilen öğrenci sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Ülkü Tamer, çocukların sinemaya meyilli olduklarını sezince sınıfa Yılmaz Güney'i ve Cüneyt Arkın'ı getirir ve öğrencilerin de diğer öğretmenlerin de gözünde büyük bir saygınlık kazanır. En iyi bildiği damarı, sinema ve yayıncılığı öğretmenlikle bütünleştiren Ülkü Tamer öğrencilerine çizdirdiği resimleri Tarık Dursun K'nin hazırladığı bir antolojide kullanır.

Sınıfta sinema oynatan, çocukları tiyatroya özendiren, futbol maçlarında hep takımları yenilen öğrencileri teknik bilgileriyle galibiyete taşıyan Ülkü Tamer “öğretmenliği” ile gazetelere dahi çıkar o yıllarda.

Ülkü Tamer kısa süren öğretmenlik yıllarında, ekonomik nedenlerden akli dengesini kaybeden, ek iş yaparken vurulan ama ölmeyen öğretmen tiplerine dahi şahit olur.

4.8.1.7. Dergiler Arasında

Şair adına ilk özel sayı daha kendisi lise yıllarında iken babası matbaacı olan ve kendisi de öyküler yazan bir arkadaşı tarafından hazırlanır. Antep’te basılan *Martı* adındaki dergi Ülkü Tamer’in ifadelerine göre belki de bu yüzden ikinci sayıyı yayımlayamadan kapanır.

Ülkü Tamer’in *Gök Onları Yanılmaz* (1960) kitabı da yine Antep’te basılır. Antep’teki imkanların sınırlı oluşu nedeniyle sözkonusu kitabın kapağı İstanbul’da basılmıştır. Kitabın iç sayfalarından bazılarını kartona bastıran Ülkü Tamer, dönemin yasaları gereği Derleme Müdürlüğü’ne kitap ulaştırmadığı için mahkemeye çağrılır. Ülkü Tamer’in ifadelerinden ve kitabın görünümünden hareketle mahkeme kitabın “kitap” değil “kartpostal” olduğu hükmüne varır.

Ülkü Tamer’in *Varlık* dergisiyle ilk ciddi teması 1958 yılından sonra başlar ve Ülkü Tamer, ilerleyen yıllarda Yaşar Nabi’nin yönlendirmesiyle onlarca çeviri yapar Varlık ayları için.

Varlık dergisinde yayımlanan “Hançer” isimli şiirin ardından Memet Fuat, Ülkü Tamer’i Yeni Dergi’ye davet eder. Şair, bu davetin ardından pek çok şiirini “okul” olarak nitelendirdiği *Yeni Dergi*’de yayımlar.

Yeni dergi bir okuldu. Memet Fuat bir öğretmendi. Öğrenmemiz gerekenleri ‘dikte’ etmiyordu. Kendi kendimize sorular sormamızı sağlıyordu. Bir duvarın arkasındaki yolları gösteriyordu. O yollardan dağlara vurmak bize kalmıştı artık (Tamer, 2010: 146).

İkinci yayın döneminde *Yeni A* dergisine de katkıda bulunan Ülkü Tamer; *Pazar Postası*, *Yeditepe*, *Dost*, *Kitap-lık*, *Yenilik*, *Papirus* ve *Sanat Olayı* dergilerinde de şiirler yayımlar.

İlerleyen yıllarda yayınevleri için aranılan bir isim haline gelen Ülkü Tamer, Abdi İpekçi'nin önerisiyle bir süre Milliyet Yayınları'nda çalışır. *Milliyet Çocuk* dergisinin beş kişilik çekirdek kadrosunun en etkin ismi yine Ülkü Tamer'dir. *Sanat Olayı* adlı dergiyi de bir süre yöneten Ülkü Tamer, *Milliyet Çocuk* dergisini yönettiği yıllarda hâkim olan “çocuk dergisi” anlayışını değiştirerek yeni ve renkli bir çocuk dergisi anlayışı ile yayın dünyasında dikkatleri çeker.

İkinci Yeni oluşumunun tüm şairleri gibi bir süre İkinci Yeni anlayışıyla şiirler yazan Ülkü Tamer:

Şiirlerinde çocuk duyarlılığını öne alan bir kimlikte görünür. (Sonraları çocuk kitapları yazımına, çocuk dergisi yönetimine yönelmiştir). Şiirinde soyutlamalara giderken dilin yalınlığını göz ardı etmez; anlaşılabilirlik sınırı içinde kalmaya çalışır. Şekil akımından düzyazıya yakın örneklerle, halk şiiri türlerine ve başka biçimlere ilgi duysa da bu çeşitlilik içinde kendi şiirinin sesini korumayı başarmıştır. Yüksek tonda olmasa bile toplumcu temalara ağırlık verir (Erverdi, Kutlu, Kara, 1998: 219).

Tıpkı İkinci Yeni'nin diğer şairleri gibi Ülkü Tamer de ilerleyen dönemlerde kendine mahsus bir estetik anlayışı geliştirir. Batı şiirinin, halk şiirinin imkânlarını da şiirine taşıyan şair, çocuk edebiyatına da yönelerek bu alanda ürünler de vermeye başlar.

4.8.1.8. Edebiyat Ödülleri

Gerek sanat gerek edebiyat ödülleri tıpkı dünyanın her yerinde olduğu gibi ülkemizde de çoğu zaman itirazların, tartışmaların yaşanmasına neden olan bir mevzudur. Çoğu zaman amacına yönelik değerlendirmelerden uzak ve yalnızca “geleneksel” hâle geldiği için dağıtılan ödüller günümüzde neredeyse işlevini, değerini yitirmiş görünümde devam eder.

Memleketimizde ve dünyanın diğer bazı ülkelerinde sanat-edebiyat çalışmalarını teşvik amacına yönelik olarak edebiyat armağanları düzenlenmektedir. Ancak zaman zaman armağanların, belli bir çevreye yakınlığı ile tanınan yazarların üne kavuşturulması ile değerlendirmelerde tarafsız davranılmadığı söylentilerinin yaygınlaşması üzerine itibarını kaybettiği görülmektedir (Erverdi, Kutlu, Kara, 1997: 438).

Ülkü Tamer'in edebiyat ödülleri hususundaki görüşleri, ödül mevzuundaki genel kanaate paraleldir: “Ödüllere inanmıyorum. Aldığım ödüllerden, benim de katıldığım Seçici Kurulu toplantılarından sonra hiç inanmıyorum” (2010: 261). Ancak bu kanaat şair için “ödül”leri anlamsız ya da gereksiz kılmaz. Zira kendisi *Yaşamak Hatırlamaktır* adıyla yayımlanan hatıralarında, 1944'te henüz ilkokul birinci sınıfta aldığı ödülü dahi yıllarca sakladığını ifade eder.

Ülkü Tamer'in aldığı ilk ciddi ödül kendisine Türk Dil Kurumu tarafından takdim edilir. 1965 yılında Edith Hamilton'dan yaptığı *Mitologya* çevirisi, çeviri dalında şaire verilen ilk büyük ödüdür.

Şiir alanında Ülkü Tamer'in aldığı ilk ödül “Yedi Tepe Şiir Armağanı”dır. 1967 yılında *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* adlı eseriyle şair bu ödüle layık görülür.

1979 yılında Macaristan Halk Cumhuriyeti, Endre Ady ödülünü, çeviri yoluyla ülkeler arası kültürel ilişkilere katkılarından dolayı Tahsin Saraç ve Ülkü Tamer'e verir.

1981 Yılında Filumena çevirisinden dolayı kendisine takdim edilen Avni Dilligil Ödülü'nü Ülkü Tamer samimi bulmaz ve ödülü almaya gitmez.

1991 yılında *Alleben Öyküleri* adlı eser Ülkü Tamer'e Yunus Nadi Öykü Armağanı'nı kazandırır.

PEN Yazarlar Derneği 2004 yılında Dünya Şiir Günü-Şiir Büyük Ödülü'ne Ülkü Tamer'i layık görür.

2014 yılında *Bir Adın Yolculuktan* adlı şiir kitabı için Melih Cevdet Anday Şiir Ödülü, Ülkü Tamer'e verilir.

2014 yılında 8. Uluslararası Çukurova Sanat Günleri kapsamında düzenlenen Çukurova Ödülü'ne de layık görülün şairin “ödül mevsimi” 2015 yılında da devam eder. *Bir Adın Yolculuktan* adlı eseriyle 2015 yılı Behçet Necatigil Ödülü, Ülkü Tamer'e layık görülür.

Ülkü Tamer için bütün ödüller değerlidir ancak *Tele Yunus* adlı eserine verilen ödül onun için farklı bir anlam taşır:

En değer verdiğim ödül, bir çocuk kitabıma, Tele Yunus'a verilen ödül... Küçük bir plaket. Neden mi değer veriyorum bu ödüle? Çünkü Seçiciler Kurulu çocuklardan oluşmuştu. O yıl yayımlanan kitapları okumuşlar, oylarını benim yazdığım kitap için

kullanmışlardı. Bunu yaparken ne ön yargıları, ne birtakım beklentileri vardı. Yazarları tanımıyorlar, arada bir onlarla buluşup kafa çekmiyorlardı (2010: 263).

Ülkü Tamer *Tele Yunus* 'a verilen ödülü niçin değerli bulduğunu anlatırken aslında diğer ödülleri önemsiz, değersiz hatta anlamsız kılan tavır ve davranışları da özetler.

4.8.1.9. Çevirmenliği Üzerine

Ülkü Tamer'in edebiyat dünyamıza katkılarının önemli bir bölümünü Batı edebiyatından dilimize kazandırdığı tercümelemler oluşturur. Bu manada şairin aldığı ilk edebiyat ödülünün “çeviri” alanında olması mânidârdır. Şair, zaten edebiyat dergilerinde de şiirlerinden ziyade öncelikle çevirileriyle yer alır. Şiir, roman ve öykü çevirilerinin yanı sıra Ülkü Tamer; Euripides, W. Shakespeare, A. Çehov, B. Brecht, A. Miller, E. Ionesco, J. Steinbeck, T. S. Eliot, N. Simon, R. Dyer, H. Ibsen gibi yazarlardan otuzun üzerinde tiyatro eserini de Türkçeye çevirmiştir ve bu eserlerin tamamı sahnelenmiştir.

Her ne kadar şair kimliği ve duruşunun gölgesinde kalsa da Ülkü Tamer çevirileri başlı başına bir külliyyat olarak yayımlanabilecek sayıda ve niteliktedir. Bursa'da Nilüfer Belediyesi'nin ev sahipliğiyle düzenlenen bir programda şairin kendi ifadesine göre Batı edebiyatından çevirdiği eser sayısı 120'nin üzerindedir (Akkanat, 9 Mayıs 2013). Batı klasiklerinin yanı sıra çocuk edebiyatından ve Batı tiyatrolarından da pek çok mühim eseri Türkçemize kazandıran Ülkü Tamer'in çevirdiği eserler arasında *Harry Potter* serisinin ilk kitabı olan *Felsefe Taşı* da yer alır.

Ülkü Tamer bilhassa Cumhuriyet sonrası kimi yazar ve şairlerimizde gördüğümüz etkilenme, esinlenme mazeretiyle önümüze konulan intihal eserlere tepkisini açıkça dile getirir ve yaptığı onca tercümeyle rağmen özgün eserlerinde “yerli” duruşunu muhafaza eder.

Ülkü Tamer şairliğiyle, yazarlığıyla tercümanlığı birbirine karıştırmayan yahut başka bir dile de hâkim olmasının ayrıcalığını eserlerinde hissettirmeyen ender kalemlerdendir.

4.8.1.10. Bestelenmiş Şiirleri

Ülkü Tamer'in bilhassa hece vezniyle yazılmış şiirleri günümüz şiir anlayışında pek de karşılaşmaya alışık olmadığımız biçimde bestelenmeye müsait bir yapı arz eder. "Şahdamar" ve "Güneş Topla Benim İçin" adlı şiirler, daha evvel yapılmış hazır besteler için Zülfü Livaneli'nin ricası üzerine şair tarafından kaleme alınır; ancak "Şahdamar"ı Mustafa Uysal yeniden besteler. Livaneli'nin, Yunan besteci Theodorakis'in de bulunduğu bir toplantıda "Güneş Topla Benim İçin" adlı şarkının başarısından bahsederken Ülkü Tamer için kullandığı ifadeler şairin "söz yazma" maharetini, yeteneğini özetler niteliktedir: "Herkes terziye bir insan götürür, 'Bu insana bir elbise dik', der. Biz Ülkü'ye bir elbise götürdük, 'Bu elbiseye bir insan uydur', dedik" (2010: 319).

Şairin bestelenmiş şiirleri arasında "Şahdamar" ve "Memik Oğlan" konu itibariyle diğer şiirlerden ayrılır. "Şahdamar" bir aşk şiiridir, "Memik Oğlan" ise "ağıt" niteliği gösterir. "Üşür Ölüm Bile", "Gül Dikeni", "Güneş Topla Benim İçin" adlı şiirler ise içinde özgürlük, barış ve umut temalarını barındırır.

2013 Yılında Zülfü Livaneli'nin albümüne de ismini verdiği "Gökkuşuğu Gönder Bana" adlı şarkı, aslında 1982'de Ahmet Kaya'nın farklı bir beste ile seslendirdiği "Gül Dikeni" adlı Ülkü Tamer şiiridir. Sözleri Ülkü Tamer'e ait besteler farklı yorumcular tarafından da pek çok kez seslendirilmiştir.

Ülkü Tamer'in yıllara, seslendiren sanatçılara ve albüm adlarına göre bestelenmiş şiirlerini gösteren tablo aşağıdadır:

Tablo 1. Ülkü Tamer'in bestelenmiş şiirleri.

Yıl	Albüm Adı	Seslendiren	Şiir Adı
1982	Başkaldırıyorum	Ahmet Kaya	Gül Dikeni
1985	Güneş Topla Benim İçin	Zülfü Livaneli	Güneş Topla Benim İçin
1985	Güneş Topla Benim İçin	Zülfü Livaneli	Memik Oğlan (Memik'e Ağıt)
1986	An Gelir	Ahmet Kaya	Üşür Ölüm Bile
1989	Cemo / Gün Gelir	Grup Yorum (Beste: Savage Rose)	Düşenlere (Ağıt)
1990	Şahdamar	Edip Akbayram (Beste: Mustafa Uysal)	Şahdamar
2013	Gökkuşığı Gönder Bana	Zülfü Livaneli	Gökkuşığı Gönder Bana (Gül Dikeni)

4.8.2. ESERLERİ

4.8.2.1. Şiir Kitapları

Soğuk Otların Altında, A Dergisi Yayınları (1959).

Gök Onları Yanıltmaz, Kendi Yayını (1960).

Ezra ile Gary, Kendi Yayını (1962).

Virgülün Başından Geçenler, De Yayınları (1965).

İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür, De Yayınları (1966).

Sıragöller, Cem Yayınları (1974).

Seçme Şiirler, Milliyet Yayınları (1981).

Kırağı Gemisi (Seçme Şiirler), Elyazıları Yayınları (1981).

Yanardağın Üstündeki Kuş, Can Yayınları (1981-1986), Yapı Kredi Yayınları (1998-2002), Adam Yayınları (1994-2011), Kırmızı Yayınları (2008).

Ben Sana Teşekkür Ederim, Adam Yayınları (2003).

Bir Adın Yolculuktu, Isık Yayınları (2014).

Güneş Topla Benim İçin, Isık Yayınları (2014).

4.8.2.2. Deneme

Kırıp Dökmeden, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları (2010).

4.8.2.3. Öykü

Alleben Öyküleri, Can Yay. (1991), Adam Yay. (1995), Kırmızı Yayınları (2008).

Bir Ana Heykeli, Kırmızı Yayınları (2013).

Tarihte Yaşanmamış Olaylar, Can Yayınları (2014).

4.8.2.4. Anı

Alleben Anıları, Can Yayınları (1991), Ad Yayıncılık (1997), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık (2002).

Yaşamak Hatırlamaktır, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık (1998), Kitap Yayınevi (2010), Doğan Egmont Yayıncılık (2011).

Bir Gün Ben Tiyatrodayken, Adam Yayınları (2003).

4.8.2.5. Oyun

Duygular Konuşuyor, (Tek Perdelik Okul Piyesi), Kendi Yayını (1948).
Kadı, Devlet Tiyatrosu.⁷

4.8.2.6. Seçki

Seçme Şiirler / Nâzım Hikmet, Hazırlayan: Ülkü Tamer, Ararat Yayınları (1968-1969-1970-1972).

Soluğundan Öptüm Seni / Cemal Süreya, Şiirleri Seçen: Ülkü Tamer, Adam Yayınları (2003).

Varlık Şiirleri Antolojisi, Hazırlayan: Ülkü Tamer, Varlık Yayınevi; (1966-1974-1983).

Büyük Sözler, Hazırlayan ve Çeviren: Ülkü Tamer, Varlık Yayınları (1960-1968).

Güzel Sözler, Hazırlayanlar: Ülkü Tamer ve Erol Duman, Remzi Kitabevi (1997-1998-2000-2001-2002-2005-2006-2011).

4.8.2.7. Söyleşi

Ülkü Tamer'le Hayata ve Şiire Dair / Feridun Andaç, Dünya Kitapları (2006).

4.8.2.8. Çocuk Kitapları

Şeytanın Altınları, De Yayınları (1970), Cem Yayınevi (1979), Can Yayınları (1977-1979-2012).

Pullar Savaşı, Cem Yayınevi (1975), Çınar Yayınları (2009), Can Yayınları (2014).

Günüşiği Hoşça Kal, Ülkü Tamer, Cem Yayınevi (1975-1977-1980), Can Yayınları (1992-2005-2009), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık (2000).

Ne Biliyorum?, Milliyet Yayınları (1977-1979-1982).

Hangisi Doğru?, Milliyet Yayınları (1978).

Sanat Sınavı, Can Yayınları (2006).

Çocuklara Genel Kültür, Milliyet Yayınları (1976-1977-1978-1979-1982), Yaprak Yayınları (1986).

⁷ Musahipzâde Celâl'in *Aynaroz Kadısı* adlı eserinden esinlenerek kaleme alınmıştır.

4.8.2.9. Senaryoları

Bir Milyara Bir Çocuk (1990).

Beni Bekledinse (2004).

4.8.3. Çevirileri

4.8.3.1. Şiir Çevirileri

Fizikçinin Duası / Olcas Süleymanov, Çeviren: Ülkü Tamer: Cem Yayınevi (1976), Da Yayıncılık, (2002).

Sürgünden Şiir / Rafael Alberti, Çeviren: Ülkü Tamer: Cem Yayınevi (1978).

Seçme Şiirler / Max Jacob, Hazırlayan: Ülkü Tamer, Yeditepe Yayınları (1965).

Babi Yar / Yevgeni Yevtuşenko, Hazırlayan: Ülkü Tamer, Uğrak Kitabevi (1966), Broy Yayınları (1985-1997).

Deniz Bile Ölü / Federico Garcia Lorca, Türkçesi: Ülkü Tamer, Kitap Yayınları (1960).

Cathay / Li Po, (Çinceden İngilizceye Çeviren Ezra Pound), Çeviren: Ülkü Tamer, BFS Yayınları (1987), Jaguar Kitap (2012).

Sanki / Judith Herzberg, Çeviren: Ülkü Tamer, İyi İşler Yayınları (1991).

Rabindranath Tagore, Hazırlayan ve Çeviren: Ülkü Tamer, Varlık Yayınevi (1961), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık (2001-2005).

Şiiristan / Seçme Şiirler, Türkçesi: Ülkü Tamer, A Dergisi Yayınları, (1959).

Sahici Mucizeler / Max Jacob, Hazırlayan: Ülkü Tamer, Broy Yayınları (1986), Yön Yayıncılık (1992)

Çağdaş Latin Amerika Şiiri Antolojisi, Hazırlayan: Ülkü Tamer, Adam Yayınları (1982), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık (1999).

Alacakaranlığın Sesleri, (Çeviri Şiirler), Hazırlayan: Ülkü Tamer: Meriçelli Yayınları, (1968).

4.8.3.2. Öykü Çevirileri

Mavi Bozkır / Mihail Şolohov, Çeviren: Ülkü Tamer, Yeditepe Yayınları (1967).

Kırmızı Yapraklar / William Faulkner, Çeviren: Ülkü Tamer, Ataç Kitabevi (1959).

Köpek Suratlı Maymun / Yaroslav Haşek, Türkçesi: Ülkü Tamer, Milliyet Yayınları (1983), Varlık Yayınevi 1969).

Sinirli İnsanlar / Mihail Zoşçenko, Çeviren: Ülkü Tamer, Varlık Yayınevi (1968).

Kadınsız Erkekler / Ernest Hemingway, Türkçesi: Ülkü Tamer, Varlık Yayınevi (1971), Bilgi Yayınevi (2006).

At Hırsızı / Erksine Caldwell, Türkçesi: Ülkü Tamer, Varlık Yayınları (1971), Milliyet Yayınları (1983).

Bir Savaş Vardı / John Steinbeck, Çeviren: Ülkü Tamer, Varlık Yayınevi (1965-1991), Remzi Kitabevi (2009).

Çağdaş Rus Hikâyeleri Antolojisi, Seçip Çeviren: Ülkü Tamer, Varlık Yayınevi (1971).

4.8.3.3. Roman Çevirileri

Nasılsın, İyi misin Vietnam'a Sevgiler Mutlu Gün / Edita Morris, Türkçesi Ülkü Tamer, Cem Yayınevi (1974), Can (1989-1997).

Hiroşima'nın Çiçekleri / Edita Morris, Türkçesi: Ülkü Tamer, Yankı Yayınları (1973).

Hiroşima'nın Tohumları / Edita Morris, Çeviren: Ülkü Tamer, Remzi Kitabevi (1997), Can Yayınları (1982-1990).

Hoşça Kal, Columbus ve Beş Öykü / Philip Roth, Çevirenler: Ülkü Tamer - Deniz Koç, Yapı Kredi Yayınları (2013).

Vietnam'a Sevgiler / Edita Morris, Çeviren Ülkü Tamer, De Yayınevi (1970), Remzi Kitabevi (1997).

Zamanımızın Bir Kahramanı / Lermontov, Çeviren: Ülkü Tamer, Ağaoğlu Yayıncılık (1967), Can Yayınları (1982), Ad Yayıncılık (1995), Can Sanat Yayınları (2009).

Silahlara Veda / Ernest Hemingway, Çevirenler: Ülkü Tamer-Özay Süsoy, Altın Kitaplar, (1969-1970-1973-1974-1977-1982-1984).

İhtiyar Balıkçı / Ernest Hemingway, Çeviren: Ülkü Tamer, Varlık Yayınları (1995-2005), Sosyal Yayınları (2002).

Tatil Günleri / Jean-Claude Carriere, Türkçesi: Ülkü Tamer, Milliyet Yayınları (1972), Karacan Yayınları (1982).

Küller ve Elmas / Jerzy Andrzejewsky, Türkçesi: Ülkü Tamer, Gün Yayınları (1969), Milliyet Yayınları (1977).

Doğum Günüm Kutlu Olsun / Colin Higgins, Çeviren: Ülkü Tamer, Milliyet Yayınları (1975), Ad Yayıncılık (1995).

Toprak Ana / Cengiz Aytmatov, Çeviren: Ülkü Tamer, Varlık Yayınevi (1959-1972), Gün Yayınları (1968), Da Yayıncılık (2002-2003), Varlık (1980-1990).

Bir Yaz Türküsü (Cemile) - Öğretmen Duyşen / Cengiz Aytmatov, Türkçesi: Ülkü Tamer, Varlık Yayınevi (1975)

Öğretmen Duyşen / Cengiz Aytmatov, Çeviren: Ülkü Tamer, De Yayınları (1971-1968), Da Yayıncılık (2003-2002).

Kucak Dolusu / Philip Roth, Türkçesi: Ülkü Tamer, Sander Yayınları (1971).

Sıkıyönetim / Franco Solinas, Romanlaştıran: Ülkü Tamer, Konuk Yayınları (1974), Kavram Yayınları (1985).⁸

Dev / Tibor Dery, Türkçesi: Ülkü Tamer, Varlık Yayınevi (1968), Milliyet Yayınları (1983)

Kadehdeki Zehir / Agatha Christie, Türkçesi: İsmail Orkun, Şafak Yayınları (1963).⁹

4.8.3.4. Çocuklar İçin Yaptığı Çeviriler

Harry Potter ve Felsefe Taşı / J. K. Rowling, Çeviren: Ülkü Tamer, Yapı Kredi Yayınları (2001-2004-2006-2007-2008-2009-2010- 2011-2012).

Pollyana / Eleanor H. Porter, Çeviren: Ülkü Tamer, Varlık Yayınevi (1972), Milliyet Yayınları (1984), Remzi Kitabevi (1999-2002-2006-2011-2012), Yapı Kredi Yayınları (2012)

Küçük Pembe Maymun / Carlo Collodi, Çeviren: Ülkü Tamer, Varlık Yayınevi (1961-1965).

Pinokyo / Carlo Collodi, Çeviren: Ülkü Tamer, Remzi Kitabevi (1997-2011).

Mutlu Prens / Oscar Wilde, Çeviren: Ülkü Tamer, Varlık Yayınevi (1960), Remzi Kitabevi (1997-2005-2006-2008-2010).

⁸ Eser, esasında film senaryosu iken Ülkü Tamer tarafından romanlaştırılmıştır. Senaryo yazımına da katkıda bulunan Costa Gavras tarafından 1972 tarihinde tarafından filme çekilen eser, politik sinemanın seçkin örneklerinden sayılır.

⁹ Ülkü Tamer, bu eserin çevirisinde kendi ismini kullanmak istememiş İsmail Orgun ismini tercih etmiştir (Tamer, 2015: 3). Tamer'in anılarında "Orgun" olarak zikrettiği kelime, söz konusu kitaba ait baskılarda "Orkun" şeklinde geçer.

Sokak Çalgıcısı / Paul Berna, Türkçesi: Ülkü Tamer, Milliyet Yayınları, (1970-1971,1981), Altın Kitaplar Yayınevi (1984).

Vikingler Geliyor / Henry Trece, Türkçesi: Ülkü Tamer, Milliyet Yayınları (1971-1976).

Kibritçi Kız / Andersen, Türkçesi: Ülkü Tamer, Cem Yayınevi (1975), Can Yayınları (1981).

Karlar Kraliçesi / Andersen, Türkçeleştiren: Ülkü Tamer, Cem Yayınevi (1976-1980).

Şişkolarla Sıskalar / André Maurois, Çeviren: Ülkü Tamer, De Yayınları (1969), Cem Yayınevi (1975-1978-1979), Can Yayınları, (1977-1981-1989-2006-2009- 2011-2012).

Grimm Masalları / Grimm Kardeşler, Çeviren: Ülkü Tamer, Remzi Kitabevi (2000).

Ezop Masalları / Ezop, Çeviren: Ülkü Tamer, Remzi Kitabevi (1997-2000-2003-2006-2009-2011).

Altın Kuş / Grimm Kardeşler, Çeviren: Ülkü Tamer, Remzi Kitabevi (1997)

Dev Çocuk / Grimm Kardeşler, Çeviren: Ülkü Tamer, Remzi Kitabevi (1997-2000).

Çizgilerle Evren: Yeni Başlayanlar İçin / Felix Pirani - Christine Roche, Çeviri: Ülkü Tamer, Milliyet (1996).

Çizgilerle Genetik: Yeni Başlayanlar İçin / Steve Jones, Borin Van Loon, Çeviren: Ülkü Tamer, Ad Kitapçılık (1998).

Çizgilerle Joyce: Yeni Başlayanlar İçin / David Norris, Carl Flint, Çeviren: Ülkü Tamer, Milliyet Yayınları (1996).

Çizgilerle Kafka / David Zone Mairowitz, Robert Grumb, Çeviren: Ülkü Tamer, Milliyet Yayınları (1997).

Desteksiz Balıkçı Mavalları / Bruce Nash & Allan Zullo, Çeviren: Ülkü Tamer, Aksoy Yayıncılık (1997).

Yaşanmış Sıradışı Aşklar / Allan Zullo, Kathryn Zullo, Çeviren: Ülkü Tamer, Aksoy Yayıncılık (1997).

Çılgın Köpek Öyküleri /Bruce Nash; Allan Zullo, Çeviren: Ülkü Tamer, Aksoy Yayıncılık (1997).

En Komik Hastane Öyküleri / Allan Zullo & Martha Moffett, Çeviren: Ülkü Tamer, Aksoy Yayıncılık (1997).

Yıldız Çocuk / Oscar Wilde, Türkçesi: Ülkü Tamer, Koza Yayıncılık (1973-1997).

Sinirli İnsanlar / Mihail Zoşçenko, Türkçesi: Ülkü Tamer, Milliyet Yayınları (1996).

Ninenle İyi Geçinmenin Yolları / Roy Apps, Çeviren: Ülkü Tamer, Aksoy Yayıncılık (1998).

Ağabeyinle İyi Geçinmenin Yolları; Ablanla İyi Geçinmenin Yolları / Roy Apps, Çeviren: Ülkü Tamer, Aksoy Yayıncılık (1998).

Annenle İyi Geçinmenin Yolları / Roy Apps, Çeviren: Ülkü Tamer, Aksoy Yayıncılık (1998).

Babanla İyi Geçinmenin Yolları / Roy Apps, Çeviren: Ülkü Tamer, Aksoy Yayıncılık (1998).

Şamandıra (Denizde Bir Yuva) / Bruce Balan, Çeviren: Ülkü Tamer, Gendaş Kültür Yayıncılık (2000).

Uçan Sandık / Hans Christian Andersen, Çeviren: Can Yayınları (2005-2011).

4.8.3.5. Kitaplaşmış Tiyatro Çevirileri

Hepsi Oğlumdu /Arthur Miller, Türkçesi: Ülkü Tamer, Mitos-Boyut Yayınları (2010).

On Kısa Oyun, Türkçesi: Ülkü Tamer, Bilgi Yayınevi (1966).

Sweeney Agonistes / T. S. Eliot, Türkçesi: Ülkü Tamer, De Yayınevi, (1961).

Dağ Yolunda / Anton Çehov, Türkçesi: Ülkü Tamer, De Yayınevi (1961).

Gece /Antonioni, Türkçesi: Ülkü Tamer, Bilgi Yayınevi, (1966-1995).

Seçilmiş Oyunlar I / Arthur Miller, Çevirenler: Ülkü Tamer vd., Adam Yayınları (1982).

Gelinlik Kız – Önder / Eugene Ionesco, Türkçeleri: Cemal Süreyya, Ülkü Tamer, Genco Erkal, De Yayınevi, (1964).

Kel Şarkıcı / Eugene Ionesco, Türkçesi: Ülkü Tamer, Genco Erkal, De Yayınevi (1961).

Othello / William Shakespeare, Türkçesi: Ülkü Tamer, Varlık Yayınevi (1964), Mitos-Boyut Yayınları (2011).

Bütün Oğullarım / Arthur Miller, Türkçesi: Ülkü Tamer, Aykut Tamer, Varlık Yayınevi (1963), Yapı Kredi Yayınları (2008).

Soruşturma / Peter Weiss, Türkçesi: Ülkü Tamer, Yar Yayınları (1972), Sinan Yayınları (1996).

Üç Kızkardeş / Anton Çehov, Türkçesi Ülkü Tamer, Kent Yayınları (1970).

Gazap Üzümleri / John Steinbeck, Çeviren: Ülkü Tamer (Oyunlaştıran: Frank Galatı), Milliyet Yayınları (1995).

4.8.3.6. Kitaplaşmamış Tiyatro Çevirileri ¹⁰

Albay ve Ben / France Werfel.

Anastasia / Marcelle Maurette (Arena Tiyatrosu).

Ateşli Aşkların Sonuncusu / Nell Simon, (Suzan Ustan- Pekcan Koşar Tiyatrosu).

Beş Milyona Kim Ölmez / Will Evas-Valentin, (Gönül Ülkü - Gazanfer Özcan Tiyatrosu).

Cumhurbaşkanlığı Koşusu / Raymond Dyer.

Efruz Bey / Ömer Seyfettin (Uyarlama).

Filumena / Eduardo De Flippo, (Gülriş Sururi Engin Cezzar Topluluğu)

Galilenin Yaşamı / Bertold Brecht, (Şehir Tiyatrosu).

Güçlü / August Strindberg, (Devlet Tiyatrosu).

İki Kişilik Hırgür / Eugene Ionesco, (Devlet Tiyatrosu).

Kapan / Lucille Fletcher. (Gülriş Sururi -Engin Cezzar Topluluğu)

Kızların En Tatlısı (Garsonyer) / Nell Simon, (Suzan Ustan - Pekcan Koşar Tiyatrosu).

Küçük Suda Gördüm Seni / Ali Bey. (Uyarlama).

Mavi Yapraklı Ev / Jhon Guare, (Şehir Tiyatrosu).

Muhbir / Bertolt Brecht (Devlet Tiyatrosu).

Mutlu Prens / Oscar Wilde (Devlet Tiyatrosu).

Noel Babayı Kim Öldürdü / Terence Feelye (Kent Oyuncuları).

Püsküllü Moruk / Ben Jhonson, (Ulvi Uraz Tiyatrosu).

Rosmersholm (Beyaz At) / Ibsen, Henrik (Devlet Tiyatrosu).

¹⁰ Ülkü Tamer'in bu bölümde yer alan tercümeleleri herhangi bir yayınevi tarafından basılmamış, şairin hatıralarından, köşe yazılarından ve tiyatro arşivlerinden elde edilen verilerle alfabetik sıraya göre verilmiştir.

Rosmersholm / Henric İbsen (Devlet Tiyatrosu).
Sevmek İsterdim Babamı /Robert Anderson (Kent Oyuncuları).
Şeytan Aldı Götürdü / Raymond Dyer
Tıpkı Senin Gibi / Nell Simon
Troyalı Kadınlar /Euripides
Van Gogh / W Gordon Smith (Devlet Tiyatrosu Kent Oyuncuları).
Varsın Yatan Kadınlar Yalan Söylesinler / Harold Brooke. Kay Bannerman.
Yaştaş / Geroge Kaufman
Yatıp Durma Bir Şey Söyle / Michael Pert Wee, (İstanbul Tiyatrosu).
Zıpçıkta Delifişek Kare As / Ray Coney- Tony Hilton, (İstanbul Tiyatrosu, Oraloğlu Tiyatrosu, Dormen Tiyatrosu).

4.8.3.7. Çeşitli Çeviriler

Kısa Dünya Edebiyatı Tarihi / Richard Alcock, Çeviren: Ülkü Tamer. Varlık Yayınevi (1961).

Brigitte Bardot / Simone De Beauvoir, Çeviren: Ülkü Tamer, Uğrak Kitabevi (1966).

Modern Futbol Nasıl Oynanır / Eric Batty, Türkçesi: Ülkü Tamer, Sander Yayınları (1971).

Mitologya / Edith Hamilton, Çeviren: Ülkü Tamer, Varlık Yayınları (1968-1974-1964-1983-1990- 1992-1994-2000-1997-2002-2003-2004-2006-2009).

Amerika'ya Karşı Çalışmaları Araştırma Komitesi'nin Tutanakları: İhanet Yılları, Çeviren: Ülkü Tamer, Kavram Yayınları (1975).

Sinema Dedi ki / Çeviren, Derleyen, Ülkü Tamer, Afa Yayıncılık (1989), +1 Kitap (2006).

4.8.4. Diğer Sanat Çalışmaları

Oyuncular - Players / Mengü Ertel, Metni Yazanlar: Hilmi Yavuz, Ülkü Tamer, Fotoğraf: İsa Çelik, Galeri Nev, (1988).

4.8.4.1. Oyuncululuğu

Sis, Sinema Filmi, 1988, (Savcı Rolünde)

Keşanlı Ali Destanı, Tv Dizisi, 1988 (Manyak Cafer Rolünde)

Arka Sokaklar, Tv Dizisi, 5. Sezon 2010

Direkler Arası (Tiyatro)

Teneke (Tiyatro)

Kurban (Tiyatro)

Palto (Tiyatro)

Zilli Zarife (Tiyatro)

4.8.4.2. Senaryoları

Beni Bekledinse, TV Filmi (2004)¹¹

Dadı, TV Dizisi (2000)¹²

Bir Milyara Bir Çocuk, TV Dizisi (1990)

Sinema Bir Mucizedir / Büyülü Fener, Sinema Filmi (2005)¹³

¹¹ Hayal Tacirleri ile.

¹² Erol Hızarcı , Haluk Özenç ve Tayfun Güneyer ile.

¹³ Ülkü Tamer'in hikayelerini Memduh Ün ve Tunç Başaran harmanlayarak senaryoya dönüştürmüştür.

4.9. ÜLKÜ TAMER ŞİİRİNE GİRİŞ

Bazı şairler şiir kitaplarını belki biraz da okurun, eleştirmenin işini kolaylaştırmak adına farklı ara başlıklara bölümlere ayırır. Bölümler, şiirlerin temasına, tarzına göre de düzenlenebilir. Şair tarafından gerçekleştirilen bu tür bir eylem, şüphesiz şiiri anlama, anlamlandırma, çözümleme adına mühim ipuçları verir bize, ancak soyut, kapalı şiir üreten şairlerde bu tavra çoğu zaman rastlanmaz.

Kapalı, imge yoğunluğu bulunan şiirlerde, metnin dış yapısına yönelik değerlendirmeler ve çıkarımlar sıkça yapılsa da bu tür çalışmalarda eleştirmen tarafından çoğu zaman içeriğin ıskalandığı görülür.

Kapalı bir şiirde izlek ve içerik arayışları şüphesiz ancak çağrışımlarla, tekrarlanan kelimeler ve kelime gruplarının yardımıyla yahut şaire dair bazı özel ipuçlarının elde edilmesiyle mümkündür. Bu tür metinlerin içerikleri, göstergebilimsel ve yapısal çözümlenmelerle de incelenebilir. Şiirin yazıldığı dönem ve şairin bağlı bulunduğu edebî topluluk da bu tür şiirlerin değerlendirilmesinde yan unsur olarak dikkate alınabilir.

Çoğu kez tema denilince akla gelen konudur. Ancak bir konu her zaman için bir tema değildir. Tema, sanat eserinin ortaya çıkış vesilesi olarak kabul edilmez, daha çok konunun bazı olay, imge sembollerin dolaylı bir tarza tekrar takdimi yoluyla ifade edilen bir yan koludur. Temayı ancak karine yoluyla anlarsız önemli olan imgelerin ve sembollerin çokluğu değil bunların rasyonel olmasıdır (Boynukara, 1993: 236).

İkinci Yeni şairlerinin, son dönem şiirlerini bir kenara bırakacak olursak, bilhassa grup, dönem özelliği yansıtan şiirleri değerlendirmeye ve incelemeye çok müsait bir yapı arz etmez. Bu bakımdan İkinci Yeni şiirine dair yapılan içerik değerlendirmelerinin çoğu şairin kastettiğinden ziyade okurun, eleştirmenin anladığından ibarettir.

Bir şairin şiirlerinde yer alan izleklerin tespiti, şiirlerinin anlamlandırılabilmesi yahut hissedilebilmesi, değerlendirebilmesi için gereken öncelikli çalışmalardandır.

Ülkü Tamer'in 2014 yılının sonlarına doğru yayımlanan ve tüm şiirlerini içeren Güneş Topla Benim İçin adlı kitabından hareketle, şairin şiirleri üzerine gerçekleştirilen bu tarz bir tasnif çalışması şüphesiz Ülkü Tamer'in İkinci Yeni oluşumu ve edebiyatımızdaki yerini netleştirebilmek adına mühimdir.

Ülkü Tamer, İkinci Yeninin diğer şairlerine nazaran gittikçe durulaşan, yalınlaşan bir şiir anlayışıyla şiir yolculuğuna devam etse de bilhassa "ilk dönem" şiirlerinde İkinci Yeninin uç örneklerine de rastlamak mümkündür. Şairin, çocukluğunda yoğun biçimde etkisinde kaldığı Antep kültürü, ilerleyen yıllarda tiyatro ve sinemayla olan münasebetleri, çevirmenliği sebebiyle iç içe bulunduğu batı edebiyatı ister istemez onun şiirlerinde yer bulur. Şair, şiirlerindeki bu zengin çeşni ile de İkinci Yeninin çoğu şairinin ötesine düşer.

Ülkü Tamer'in, bazı şiir kitaplarında ortak bir başlık altına sıralanmış farklı şiirlere rastlamak mümkündür. Şairin "Toplu Şiirler"den önce yayımladığı *Bir Adın Yolculuktan* adlı kitabında ise şiirler içeriklerine göre şair tarafından farklı bölümler altında toplanmış bir görünüm arz eder.

Şair, toplu şiirlerini önceki kitaplarının bütünlüğüne dokunmadan, kitapların yayımlanış tarihlerini esas alan bir sıralamayla sunar okuruna. Bu sunuş tarzı okura, şairin şiirlerinin evrelerini ve şiir serüvenini kronolojik bir sıra ile gözlemleme şansını verir.

4.9.1. Ülkü Tamer Şiirinde İzlekler

Ülkü Tamer'in şiiri bilhassa ilk dönemlerde, İkinci Yeni etkisinde kaleme alınmış tüm şiirler gibi zor, çözümlenmesi güç bir görünüm arz eder. Üstelik şair, içinde yer aldığı grubun diğer şairleri gibi çeşitli ortamlarda poetik düşüncelerini dile getirmez, şiiri üzerine sorulmadan ipuçları vermez.

Ülkü Tamer'in şiiri bir aşkınlıktır. Şiirin insanlaşmasıdır daha doğrusu, bu şiir karşıtların birlikteliği üzerine gelişir ve süreklilik kazanır. Tıpkı yaşam gibi örgülü ve dağılgan. Bu nedenle yaşam kesitlerini bulunduran dil birliklerini özenle oluştur Ülkü Tamer (Çolak, 2001: 1).

Belki de şiir dışındaki edebî uğraşlarının yoğunluğu, şairin sürekli şiiriyle gündemde kalan bir kimlikle okur karşısına çıkmasına mânidir. Ülkü Tamer şiirinin bu

yönü, çözümlene hususunda ortaya çıkabilecek ıskalama durumlarının en geçerli nedenidir. Üstelik Cemal Süreya'nın ifade ettiği gibi “ (...) kalabalık, şenlikli, her türlü imgenin erkeğini ve dışısını barındıran, terzilerle, dülgerlerle, tilkilerle, kirpilerle, sansarla ve her şeyle dolu (...)” (1976: 193) görünümdeki Ülkü Tamer'in ilk dönem şiirlerinin içerik bakımından tasnifinin zorluğu, onun şiirlerine dair yapılacak bütüncül, çok yönlü ve detaylı çözümlenelerde karşılaşılabilecek ikinci büyük engeldir. Bu bakımdan Ülkü Tamer şiirlerinin “izlekler” yönüyle yorumlanmaya çalışılması daha uygun düşer.

İzlek, edebî ürünlerde çoğunlukla konu ile karıştırılan bir kavramdır:

Konuyla izleği karıştırmamak gerekir. Şöyle ki bir yapıt ya da yaratının anlamca sürdürdüğü temel yönelimleri içerir izlek. Bu yönden konu, önce de vurgulandığı gibi yazılmadan önce vardır. Oysa izlek konunun işleniş aşamasında ya da aşamalarında çıkar ortaya. Konu somut, genel bir nitelik taşımaya karşın, izlek soyut ve içe yöneliktir (Özdemir, 1999: 55).

Ülkü Tamer şiirine bütüncül bir bakışla yaklaşıldığında en yoğun değilse bile ilk karşılaşılan izlek “çocukluk”tur. Ülkü Tamer şiirinin safiyeti ve samimiyetidir belki de onun şiirlerinde “çocukluk” izleğini öne taşıyan unsur. Çocukluk yalnızca şairler için değil hepimiz için ilerleyen hayatımızda sıklıkla sığındığımız, huzuru ve özlemi rengârenk çiçekler arasında teneffüs ettiğimiz, herkesin, her şeyin uzağında saklı bir bahçedir. Kimliğimizin, kişiliğimizin, hayata karşı duruşumuzun kökleri hayatla merhabalaştığımız ilk anlardan itibaren o bahçenin toprağına salınır orada yeşerir, boy verir. Bu bakımdan “Ülkü Tamer'in şiirlerinde izlek” konusunda yapılacak bir çalışmada “çocuk ve çocukluk” kavramlarını ilk sıraya taşımak da uygun düşer.

4.9.1.1 Şairlerin Uzak Ülkesi: Çocukluk

Şairler ve çocuklar. İkişile de oynamak için ilişki kurulur,
Ama çocukların sesi size çok geliyorsa
Öfkelenmeyin (Goethe, 1992: 467).

Esasında sanat, edebiyat kadar medeniyetin ve tarihin de kökenidir çocukluk; zira hepsinin de kökeni insandır ve insanın kökeni ise çocukluğunda saklıdır:

Sırf insanın bir çocukluğu olduğundan, sırf dil insani olan ile tam özdeşleştiğinden, dil ile söylem arasında, göstergesel ile anlamsal

arasında bir fark olduğundan, işte sırf bu yüzden tarih vardır, işte sırf bu yüzden insan tarihsel bir varlıktır (Agamben, 2010: 63).

Şair ve sanatçı kimliği neredeyse tüm toplumlarda zaman zaman “çocukluk”la eşdeğer görülür. Bu anlayış şüphesiz çocuk ve şair arasındaki anlamlandırılmayan davranış biçimleriyle ilgilidir. Tıpkı çocuklar gibi şairler de hayata, olaylara, dünyaya sıradan insanların bakış açısıyla bakamazlar. Delilik, sarhoşluk ve çocukluk çoğu şairin davranışlarında, hayata bakışında zaman zaman sezilir. “Terk edilmeyen bir izlek olarak çocukluk, şiir yoluyla büyüyerek, yozlaşmaya, dejenere olmaya, değersizleştirilmeye, dünyanın acısını çekmeye ciddi bir başkaldırıdır” (Çakmak, 2001: 4).

Ülkü Tamer’in şiirlerine genel bir bakışla yaklaşıldığında “çocuk” temasına onun şiirlerinde sıklıkla rastlandığı görülür. Gerek şairin çocuk edebiyatı alanında yaptığı çeviriler gerek çocuklar için yazdığı özgün kitaplar göz önünde bulundurulduğunda Ülkü Tamer’in şiirlerinde yer alan “çocuk” izleğinin ve imgelerinin şiire kendiliğinden sızmış bir yapıdan uzak olduğu aşikârdır. Şair için çocukluk özlemle kıyılarına varılan bir düş ırmağı yahut kuytusunda saf sevinçler ve hüznler saklanan eski bir müze değildir. Ülkü Tamer biraz da sinema ve tiyatronun verdiği dünyaya bakış açısıyla daima içindeki çocukla el ele bir yolculuk hâlinde görülür şiirlerinde. Onun şiirlerinde çocukluk yahut çocuklar ötede, uzaklarda, dünyanın dışında bir canlı değil hayatın tam da ortasında acılarıyla, sevinçleriyle, hüznleriyle yer alır. Her sanatkâr gibi Ülkü Tamer için de çocuk ve çocukluk dönüp dolaşılıp yeniden istifâde edilecek bir esin kaynağıdır.

Ülkü Tamer’in çoğu şiirinde imge olarak yer alan “çocuk ve çocukluk” unsuru 1965 yılında De Yayınevi tarafından basılan *Virgülün Başından Geçenler* adlı eserde yoğun biçimde göze çarpar. Oğuz Aral’ın çizimleri eşliğinde basılan kitapta “Virgül” zaman zaman bir çocuk duyarlığıyla davranır ve düşünür. Şiirde bir noktalama işaretinin şiiri taşıyıcı rol oynaması ve kişileştirilmesi şüphesiz Türk şiiri için yeni bir buluştur

Değişik “imge”ler hâlinde şiire özne olan “Virgül”ün hikâyesi, virgülü çocuklar için kimi zaman bir masal kahramanına dönüştürür; ancak şiirde çocuk dili ve dünyasından uzakta unsurlar şiir uzadıkça çoğalır.

Kitabın ilk şiiri “Aferin Virgül” başlığını taşır ve bir çocuğun bakışıyla verilir “virgül”.

Virgöl sana aferin, bence çok önemlisin,
Belki nokta değilsin, ama virgölsün;
Ödevimin sonuna nokta koyarım;
Sansarın boynuna ben silgi astım
Silsin diye burnuyla pencerelerini,
Sen çok cesursun virgöl, saklanmıyorsun,
Çünkü silgilerden hiç korkmuyorsun. (2014: 103)

Tavuk, sansar, piliç, ördek ve horoz gibi kişileştirilmiş kahramanların da yer aldığı bir çiftlik kurgusu içinde, cesaretinden dolayı takdir edilen ve şairden övgüler "aferin"ler alan virgöl, yine şair tarafından şiirin sonuna yerleştirilerek ödüllendirilir.

Mor bir kalem gelecek siz hepiniz uyurken,
Düşmanlar öldü diye mışıl mışıl uyurken,
Bir denizi kümesin duvarına çizecek,
Ben boğulunca defterler üzülecek,
Öğretmenime kızdım, kıskansın seni nokta,
Sana nişan takmadım, ama gücenme virgöl,
Çünkü bu şiirim virgülle bitecek, (2014: 103)

Kitabın ikinci şiiri "Virgöl Korsanların Elinde", noktalama işaretlerinin tümünün kişileştirildiği bir tabloyla çıkar karşımıza. Bir öğretmen yüzünden, "nokta" nın öncülüğünde diğer tüm noktalama işaretleri tebeşir üzerine çıkıp, "korsan" edasıyla, "virgöl"e saldırır. Her noktalama işaretinin farklı taarruzu sonucu mücadeleyi kaybeden "Virgöl" dövülerek geminin ambarına atılır. Şair şiirin bu aşamasında araya girer:

Ben şiir yazıyorum, virgölü kurtaramam,
Sonra haksızlık olur, taraf tuttu denilir, (2014: 103)

Mısralarıyla kendisini de bu eğlenceli oyunun içinde gösterir.

Şiirin sonunda "mavi bıyıklı, üç pireli hademecik" tarafından sınıfın tahtası silinir ve virgöl de şiir de böylelikle kurtulmuş olur.

Oyunlaştırmaya da müsait olan bu şiir adeta küçük bir masal, alegorik bir mesnevi tadındadır. Şiirde noktalama işaretlerinin her birinin farklı bir kişilikle şiirde boy göstermesi hem noktalama işaretlerini somutlaştırır hem de dilbilgisi kurallarına eğlenceli bir yaklaşım sunar. Şiirde mekân olarak okulun seçilmesi ve okula ait diğer

unsurların arada bir zikredilmesi meselenin gerçekçi, eğitici yönünü hatırlatması bakımından özenle düşünülmüş ayrıntılardır.

Şiir boyunca adeta çocuklara oyunlarla bezeli masalsi bir ders anlatan şair, şiirin sonunu yine çocuksu bir eda ile tamamlar. Her dizenin sonunda yer alan “,” işareti yine mânidârdır:

Birden sınıfa girdi üç pireli hademe,
İki tane kulağı, mavi bıyığı vardı,
Kara tahtayı silip virgülün hayatını,
Benim de şiirimi hademecik kurtardı, (2014: 105)

İlk iki şiirde yer alan olumlu “Virgül” kişiliği “Virgül Bıçaktan Korkuyor” başlıklı şiirde farklı bir kişilikle karşımıza çıkar. Çocukların dünyasına içerikten ziyade ancak tekrarlar ve ahenkle inebilecek bir yapı arz eden şiirde, şairin diğer şiirlerinde de yer alan “kan, bıçak, düşman” gibi kelimeleri kullanması aslında sonraki “Virgül” şiirlerine bir hazırlık görünümündedir.

Virgüldür bu, külhandır,
Silgilere düşmandır,
Öğretmene pek kızar,
En sevdiği şey kandır,
(...)
Virgül, hani kuyruğun,
Onu nerde unuttun,
Bıçak geliyor yine,
Tutun çocuklar, tutun. (2014: 106)

Dizelerden anlaşılacağı üzere şair bu şiirdeki çocuksu oyuna biraz ciddiyet katmış ayrıca çocukları da “Virgül” ve kendisiyle beraber şiire, oyuna dahil etmiştir.

Şiirin sonunda yer alan iki dize, şiir içindeki tekrarlar ve kimi zaman rastlanan anlamsızlıklar da ilave edildiğinde, şiire bir ninni çağrışımı da yapar.

Unutma yarın sabah
Beni erken uyandır, (2014: 106)

“Virgül Köprücülerle El Ele” başlıklı şiirde artık “Virgül” okuldan, defterlerden biraz daha uzakta, hayatın içinde bir imgeyle karşılık bulur. “Virgül” bu şiirde buyurgan, sözü geçen bir kişilikle yer alır.

Kıyıda şimdi köprücüler dolaşiyor,
Virgül istesin, bir köprü kurarlar ona,
Kolayca geçsin karşıya geçsin diye
Akşam olunca ertesi akşama kadar
Kayıgını bağlasın diye
(...)
Virgül istesin at bile kurarlar ona
Terkisine mercan balıkları koyarlar,
Kuyruğuna, yelesine elmas dizerler
O da elmaslı at olur tatlılardan, (2014: 107-108)

Hece ölçüsü ve tekrar gibi ahenk unsurlarının geride kaldığı bu şiirde “Virgül”ün hayata, dış dünyaya yaptığı yolculuğun yansımaları dile getirilir. Kahramanımız Virgül’ün yeni mekânı ilk üç şiirdeki mekândan farklıdır:

Sinek kılığına girip virgül de
Birinci kemancının kirpiklerine konmuştu
Daha yakından görmek için notaları
Sonra nota kılığına girip nota olmuştu,
Her yanda çizgiler, trapez hatırlanır, (2014: 109)

Şair şiirdeki imge yoğunluğunun ve dağınıklığın farkındadır. Bunu telafi etmek için yine şiir dilini kullanır lakin Virgül bu sefer de “karşı” ve minik bir anarşist kişiliğiyle sunulur şair tarafından.

Ama konuya dönelim, köprücüler dolaşiyor,
Virgül istesin çanta bile dikerler ona,
Dört köşe bir çanta, içine neler neler,
Kalın yurttaşlık bilgisi kitapları koyarlar,
Bir sürü başöğretmen koyarlar,
Okul kooperatifi, derse girme zilleri,
Bir de çiçek aşısı koyarlar, daha neler,
Olacak iş mi bu, virgül ister mi,
Kaldırıp atar hepsini, yerine de,
Benim ona yazdığım kitabı koyar, (2014: 110)

Virgül, şiirin bu bölümünde eğitim anlayışından şikâyetçi küçük bir öğrenci kişiliğiyle verilir. “Virgül” haklı bir “karşı” duruştur ve şair de kahramanın yanındadır. “Virgül”ün; sistemin, devletin tüm isteklerini geri çevirerek çantasına yalnızca kendisine hayat veren şairin kitabını koymasını okurda, şair tarafından düşülmüş modern bir “fahriye” çağrışımı da uyandırır.

“Virgöl Sinemada” başlıklı şiirde “Virgöl” sinemaya biletsiz giren, perdede gördüğü kahramanlardan etkilenen “haşarı” bir kişiliktir ancak şiirin öznesi olmaktan uzaktır. Ondaki bu değişimin şair de farkındadır:

Tarzan New Yorktaydı görmüş bir kere,
Hiç bilet mi alır artık gişeden,
Kendi değilse de ruhu tarzandır,
Suyu bile içmez oldu şişeden, (2014: 111)

Şiirin son dizelerinde “kemend” ve “THE END” kelimeleriyle oluşturulan kafiye şiire basit bir tarz kazandırmış olsa da bu şiiri bütünüyle “çocuk” eksenli düşünmek mümkün değildir.

“Virgöl Dedesini Düşünüyor” adını taşıyan şiirde “dede” imgesi doğrudan çocuğa, çocukluğa yapılan bir çağrışımı taşır okur zihnine. Bu kez bir “torun”dur “Virgöl”. Çocuk muhayyilesi ile “ölüm” ve “toplumsal yapı” unsurları da şiir içinde sorgulanır.

Virgöl uzak bir yere gitmek ister ara sıra,
Haritalara Toros diye geçen dağlarda
Kuyruklu bir İnce Memed olarak düşündüğü
Dedesini bulmak ister,
Belki dedesinin mavzeri bile vardır, (2014: 114)

Şiirde geçen “dağ”, “İnce Memed” ve “mavzer” kelimeleri yine bir çocuk, “torun” için ağır imgeler taşıyan kelimelerdir aslında. Şiirin ilerleyen dizelerinde şair tarafından “dede virgölün ölümü” dile getirilir ve ardından mevzu değişir:

Kimse bilmez virgüllerin nasıl öldüğünü,
Kimse gitmez virgüllerin cenazesine,
Virgüller de ölüm ilanı vermezler gazetelere,
İnsanların ilanlarına gidip konarlar,
Öldüklerini kendileri bildirirler,
Bir adam mı ölmüş,
Babamız hamdi öldü
Oğulları şahap, şevket, kızları nihâl, nazlı
Buyurun size üç virgölün ölüm ilanı, (2014: 115)

Güzel ve çocuksu bir çağrışımla başlayan şiir ilerleyen dizelerde “ölüm” ve “sıradan insanların ölümü”nü irdeleyen bir yaklaşımla “çocuk” yaklaşımından uzaklaşır. Artık “Virgül” okul tahtalarından, nota sayfalarından, defter satırlarından uzaktadır.

“Kıştan Üşüyen Virgül” başlığını taşıyan şiirde şair artık “Virgül”ü hayatın, dünyanın sıkıntılarıyla çıkarır okur karşısına.

Defterin bir çok sayfasını koparmışlar,
Örtünemez artık virgül bazı sayfalarla,
Kış gelir, virgül üşür,
Kış insanı üşütür, (2014: 116)

Kıştan Üşüyen Virgül şiiriyle şair yeniden çocuksu bir anlam yükler “Virgül”e; ancak üşümek en çok yalnızlığın somutlanmış halini ifade eder. “Virgül” yeniden bu şiirle okulda, defterler arasındaki kişiliğine bürünür:

Virgül kıştan üşür,
Çünkü kış gelince koparılır
Artık kalmayan öğrenciliğin,
Artık kalmayan tembelliğin sayfaları, (2014: 116)

Hece ölçüsüyle kaleme alınan “Virgülün Kılıcı” adlı şiir hecenin ölçüsünün ve kelime tekrarlarının verdiği ahenkle yeniden masalsi bir iklime çağırır okuru. Mekân yine bir çiftliktir ve kümese Mariteş adında bir sansar musallat olmuştur. Virgül çiftlikte esnemekte, uyumaktadır:

Gece yarısından tam bir gün önce,
Aylardan yılbaşı, saatlerden beş,
Kuyruğuna doğru esnedi virgül,
Görse kıskanırdı onu mariteş, (2014: 117)

Ülkü Tamer bu şiirde de kendisini şiire dâhil eder ve obur sansardan korkan çiftlik sakinlerine teselli vermeyi ihmal etmez:

Nedir bu telaşınız, korkmayın çocuklarım,
Sonunda cezasını bulur o öcü sansar,
Kafam karışır sonra böyle bağırırsanız,
Virgül elbet yetişir, burda Ülkü Tamer var, (2014: 118)

Virgöl, şiirin ilerleyen bölümünde çiftlik sahibini burnundan gıdıklayarak uyandırır, onun eski tüfeğine mermi olarak yerleşir ve Mariteş'i göbeğinden vurur. Mariteş bu hadiseden sonra dağlara yerleşir.

Şair kahramanlığından ötürü “Virgöl”ü öven ifadelerle şiiri tamamlar. “Virgölün Kılıcı” şiiri olay örgüsü ve konu bakımından çocuğun dünyasına hitap eden bir çağrışım zenginliğine sahiptir.

Virgöl şiirlerinin sonuncusu Virgöl Şiir Yazıyor adını taşır. İronik bir yaklaşımla “edebiyat eğitimi”ni de irdeleyen şiirde şairin poetik yaklaşımlarına da rastlamak mümkündür. Virgöl şiirle ilgilenen ve çiftlikte yaşayan bir küçük olarak karşımıza çıkar bu şiirde. Virgöl pek çok şairden habersiz bir şiir heveslidir:

Adını duymamıştır bir çok şairin,
Ama duysaydı severdi,
Adlarından bile sevilen bir çok şairin
Şiirlerini okusaydı severdi, (2014: 120)

Şiirin ilerleyen dizelerinde Batılı bazı şairlerin isimlerini sayan şair, Virgöl'ün bu şairleri tanımamasından küçük bir rahatsızlık duyar:

Chaucer, Lewis Carroll, Edward Lear,
Benim başkentim yalnız sizlersiniz,
Kim demiş Paris diye,
Bunu okusaydı Max Jacobu severdi,
Andrade ile Alberti ile Apollinaire de
Sevilir olurdu onun için, (2014: 120)

İsmi geçen batılı şairler yerine ders kitaplarına eserleri alınan şairlerin sıkıcılığını yahut edebiyattan nefret ettiren bir yanının olduğunu şair şu dizelerle îma eder:

Ama çiftçinin oğlu var ya,
İşte onun insanı sınıfta bıraktıran,
Açılmış bir şemsiyeye benzeyen kitabına
Ziya Gökalp'i koymuşlar, bir,
Namık Kemal koymuşlar, iki,
Victor Hugoyu koymuşlar, üç,
Bu şairleri sevmek güç,
İnsanı korkutmayan Shakespearein bile
Bazı tuhaf şeylerini koymuşlar,

Ezra Pounddan dersiniz hiç söz açmamışlar
Sağcı olduğu halde, (2014: 120)

Virgöl'ün ilerde bir şair olacağından emindir Ülkü Tamer. Ders kitaplarında yer alan veya çocuklara takdim edilen şairlerin çocukların dünyasında karşılık bulmayacak türden olduğunun eleştirisini şair naif bir duyarlıkla ifade eden şair “Virgöl” bahsini bu şiirle tamamlar.

Virgölün Başından Geçenler kitabı çocuklar için kaleme alınmış gibi görünse de İkinci Yeni, toplumsal gerçeklik ve çocuk duyarlığı arasında gidiş gelişlerin yaşandığı bir içerik taşır.

Şairin 1974 yılında Cem Yayınevi tarafından basılan *Sıragöller* adını taşıyan kitabında “Çocuk” vurgusu daha nettir. Üstelik bu şiirlerde çocuksu bir bakış yerine toplumcu gerçekçi bir bakış “çocuk” imgesiyle bütünleşir. “Çocuk ve Şehir” başlıklı şiirinde şair; büyüyen, kirlenen, çocukluğu unutturan, kırılğanlaştıran şehir hayatının çocuklar üzerindeki etkisini acı bir hissedişle ifadelendirir.

Ne kadar yağarsa yağsın yağmur,
içinin ovasını sel basmıyor burda.
Elmalar bile imrendirmez oldu seni
otlaklara, derelere, çayır böceklerine,
ağaçlara bile gücenik oldun.
Yeni ceketine bile kırgınsın şimdi,
kundurana bile uzaksın,
Kendine bile yeniksin, benim eski
Benim eskimiş-sevdaı yavrum. (2014: 201)

Şiirde “Yavrum” hitabıyla üç yerde kendisine seslenen çocuk “gökteki demiryollarına”, “cambazların dolaşmadığı tellere”, “Mağaza önlerindeki ağrı”lara, “düşen kuşlar” a yabancıdır. Şiir adeta kır hayatına alışkın bir çocuğun şehirdeki anlamsız telaşlar içinde yaşadığı durgunluğuna, kırgınlığa yazılmış bir ağıt mahiyetindedir.

Ülkü Tamer'in *Sıragöller* adlı kitabında yer alan çocuk temalı şiirlerde daima bir umut aşısı da söz konusudur. “Çocuk ve Şehir” başlıklı şiirin son bölümünde şair tarafından geleceğe dair vaad edilen ümit yine aynı kitapta yer alan “Dağ” başlıklı şiirde de “çocuk” izleği ile bütünleşir. Şiire adını veren “dağ” imgesi aslında şiirin tümünde “çocuk” imgesini karşılar. Dört bölümden oluşan şiirde yine “yavrum” hitabıyla

seslenilen “çocuk” şiirinin ilerleyen dizelerinde topluma, insanlığa yön veren bir düşüncenin eri olarak idealize edilir.

Yavrum,
sen bir dağsın,
tarihin coğrafyaya en soylu armağanısın,
milyarlaca yılı aşkın olduğun yerde,
başka dağlara uzaktan sevgiler göndererek
kendini saydırarak tabiata,
seni sen yapan insanoğluna inanarak,
içinin kederini umutla besleyerek
hep dağ kaldın,
küçümsenmedin,
taş verdin, maden verdin, mermer sundun
denizleri tuttun, ırmakları bıraktın,
o yüce dağsın sen, yavrum
aşkla gururun ihtiyar çocuğusun.
(...)
Yavrum,
sen bir dağsın,
kanlı göğüslere üfleyen serinliksin. (2014: 217-221)

Sıragöller kitabında yer alan; “Oyuncaklar” üst başlığıyla verilen; At, Taştan Asker ve Fırıldak; “Ölüm Seçen Çocuklar” üst başlığıyla verilen Sinema, Alacakaranlık, Geometri, Dere, Gökyüzü, Sokak, İlkbahar, Bebek, Harita ve Sözlük adlı şiirler yine bütün halde ve peş peşe, bünyesine diğer unsurları da alan ancak “çocuk” izleği üzerine kurulu şiirlerdir.

“Oyuncaklar” başlıklı bölümün ilk şiiri “At”; toplumdaki gelir adaletsizliğini “çocuk” izleği üzerinden vurgular:

Yoksul çocukların hayal güçleri
Daha zengindir zengin çocuklarıkinden,
Çünkü daha basittir oyuncakları

Zengin adam oğluna
Sallanan atlar alır,
Yoksul çocuk at yapar
Eline geçirdiği sopayı (2014: 223)

“Taştan Asker” başlıklı şiirde de yine yöresel, toplumsal bir konu; çocuk, oyuncak temasıyla birleşir. Babası; dağların ötesinde, mağarada belki de zorla tutulan bir çocuğun ince düşleri dökülür dizelerden:

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

Asker,
O iri adamın mağarasına git,
Köşede duran babamı getir. (2014: 244)

“Fırıldak” başlıklı şiir de çocuk duyarlığıyla kaleme alınmış ancak toplumsal gerçeklikten uzaklaşmamıştır.

-Benim fırıldağım büyüyecek,
Kasabadaki değirmen gibi olacak,
Hepimize buğdaylar öğütecek. (2014: 225)

“Ölümü Seçen Çocuklar” bölümünde yer alan şiirlerin ilki “Sinema” başlığını taşır. Çağdaş bir çocuk ağıtıdır “Sinema” şiiri. Zaman zaman her mısradaki bir resim çıkar karşımıza:

Yüreği, kan tutmuş bir göl.

Arkadaşları kızak kayıyor üstünde
Gördükleri renkli filmlerin adlarını sayarak.

Kış balonları bile dondurdu gökte. (2014: 226)

Şiirde dört yerde geçen “uyan” seslenişi, ölmüş yahut ölmek üzere olan bir çocuk resmi çağırır zihinlere.

Uyan artık, bildiğim bütün ninniler bitti.
Yutma ağzındaki pıhtıyı (2014: 226)

Uyan artık,
Ağzındaki acıyı bana bırak. (2014: 227)

“Alacakaranlık” adlı şiir; “ürkek” ve “yıllarca kendi içine bakan” bir çocuğa ümit ve hayat telkini içerir. Yine evvelki şiirlerde rastladığımız “yavrum” hitabı bu şiirde de yer alır. Şiirde iki kez tekrar eden “aç gözlerini” çağırısı da “Sinema” şiirindeki “uyan artık” seslenişinin farklı kelimelerle söylenişidir:

Yavrum, benim ürkek aslanım,
aç gözlerini, dağlara bak,
güneşi getirmeye gitti
alacakaranlığın ıslak perileri. (2014: 228)

“Geometri” şiirinde anlam muğlaktır. Şiirde “sen” hitabının karşılığı yer yer
“uçurtma” çağrışımı yapar. Uçurtmaya bazı yörelerde “çerçeve” de denilmesi ve
“çerçeve”nin bazı geometrik bilgiler yoluyla yapılması bu çağrışımı güçlendirir:

Tek geometrin
Onun kanatlarıyla kurulur kıra.
(...)
Haftanın yedi gününü açıklar
Parmaklarının ucundan
Buluta sıçraması.

Senin parmak uçlarından.

Akan gölgesi çimenlerde
Defterlerini açar kapatır,
Kitaplarını toplar dağıtır,
Sayılarını göle serper. (2014:229)

“Dere” başlığını taşıyan şiir; tarz, içerik, his ve çağrışım yönünden zengin bir
şiirdir. Şiire“ölüm, ayrılık” düşüncesi “çocuk” öznesi üzerinden yansır. Duru ve yalın
ifadelerle kurulan şiir, tabiat unsuruyla kendi manzarasını tamamlar.

dere boyuna her inişinde
Gözlerinin önüne bir sincap getirirdin
Şimdi seni anmak için
Yüzlerce sincap toplandı kıyıya

Senin bir melek olduğun söylenirdi
Okuldan çıkar çıkmaz çantasının sapında
Koruya koşan kuzu gözlü bir melek. (2014: 230)

Şiirin ilerleyen dizelerinde “ölüm”, çocuksu ifadelerle bir tabiat oyunu olarak
sergilenir şair tarafından. Ölüme, ayrılığa karşı küçük bir sığınış, teslimiyet ifade eder
şairin bu tavrı:

Şimdi yavrularına gösteriyor balıklar seni,

Yengeçler sana bir kulübe yapıyor
Sığ suların küçük bandosu toplanıyor
Çakıl taşlarının arasında” (2014: 230)

“Gökyüzü”, başlıklı şiirde şair yine “yavrum” diyerek seslendiği çocuğa ümit tembihler.

Irmağın suları yavrum,
Gölgeni alıp götürecek
Uzun uzun yıllar sonrasına,
Bastığın yerde yoksulluk fişkirtan toprak
Ayak izlerini çantasında saklayacak
Bir gün okutmak için öğretmenlere.”
Şiirin son iki dizesi yine ölümü çağrıştıran soğuk izler taşır.
“gökyüzü hep kendine çeker seni
Otların altına iterek. (2014: 231)

“Sokak” adını taşıyan şiirde yine ölüm ve çocuk temaları iç içe yer alır. Yarım bir içlenişle beraber kahır havası sezilir şairin dizelerinde. Şair peş peşe yönelttiği sorulara cevap alamayacağını farkındadır:

güneşin arkasında binlerce güneş vardı daha
Bunu niye unuttun, mahzun serçem,
Çingirakların sesini niye duydun
Niye gözler ilişirdin yüreğine,
Damlara, bacalara niye baktın? (2014: 232)

“İlkbahar” adlı şiirde şair adeta Sokak şiirinde sorduğu sorulara kendi bulduğu cevapları sıralar.

Biliyorum seni ilkbahar aldı,
Koluna takıp yağmurun evine götürdü,
Gece yarısına bıraktı (2014: 233)

Şair şiirin son bölümünde kahırlı bir teselliyle avutur kendisini.

Yavrum, yavrum
Güneşle de doğar,
Her sokak başından bir güneş doğar,
Çocuklar yollarda sensiz de oynar. (2014: 232)

“Bebek” isimli şiir diğer şiirlere nazaran içinde “asılarak ölüm” soğukluğunu da taşıyan ilginç bir şiirdir. Çaputlardan yapılmış bir bebeği “çocuk”la özdeşleştiren şair, şiirin son bölümünde okuru soğuk dizelerle baş başa bırakır:

Durma öyle,
İN o ipin ucundan,
Boynunu o salıncaktan kurtar. (2014: 234)

“Harita” adlı şiir ince göndermelerle örülmüş ve içine toplumsal mesajı yerleştirilmiş bir şiirdir. Şiir, sabah erken kalkan ve çalışarak okuyan çocukların resmini çizen bir tablodur. Bu bölümün diğer şiirlerinde yer alan ölüm ve ayrılık unsurları bu şiirde emek ve sömürü imasıyla karşımıza çıkar.

Öğleye kadar çalışıyordu.
Sonra okula gidip
Kulaklarıyla görüyordu karatahtayı
Gözbebeklerine yürüyordu elinde tuttuğu tebeşir.
Bilirdi yoksulluğun haritasını yapmayı,
Ama öğretmeni
Avrupa haritası istiyordu ondan. (2014: 235)

Ayrıca şiirin ilk bölümünde yer alan “yüzünü kanla yıkıyordu sabahları” dizesi, erken yaşta hayatla vedalaşan Arkadaş Z. Özger’in “Aşkla Sana” adlı şiirinde yer alan:

alnını
dağ ateşiyle ısıtan
yüzünü
kanla yıkayan dostum (1984: 108)

dizeleriyle örtüşen bir çağrışıma da sahiptir.

“Ölüm Seçen Çocuklar”ın son bölümünde çocuk zihniyle düşünülmüş küçük, hoş bir sözlük çalışması vardır. Bir projenin karalamaları görünümündeki şiir “Sözlük” başlığını taşır ve yarı manzum bir yapıyla sunulur okura. Alfabetik bir sıralamayla bazı kelimelere çocuk muzipliğiyle karşılıklar bulur şair:

Ceviz: sincapların sandık diye açtıkları kutu.
Ihlamur: hasta böceklerin başucu ağacı.
Masal: gürgenlerin çocuklara söyledikleri ninni.
Üçgen: kış gelince yağın piramit parçaları (2014: 237)

Ülkü Tamer'in yakın zaman önce yayımlanan *Bir Adın Yolculuktan* adlı kitabında yer alan "Her Gün Bir Şiir" üst başlığıyla verilen "Pazartesi" ve "Perşembe" adlı şiirlerde de yine çocuk temasına rastlanır. "Pazartesi" adlı şiirde sinemanın büyülü dünyasından film sonunda ayrılmak zorunda kalan bir çocuğun üzgün ve yalnız hali resmedilir şair tarafından.

Kendi kendine dağılan çocuk
Film bittiği zaman beyazperdede.

Kovboyların hepsi gitti,
Seni kim kurtaracak?

Kim kurtaracak seni
Kurşunlardan, acılarda?

Kelimelerden? (2014: 335)

Şiiri, şairin olgunluk çağı ürünlerinden biri olarak düşündüğümüzde, belki; beyazperdenin dünya, filmin ömür ve şiirin öznesi çocuğun da şairin kendisi olduğu yorumunu yapabiliriz.

"Perşembe" adlı şiir çağımızda çocuk olmanın hüznünü de vurgulayan bir içeriktedir. Odasında kırlangıç yalnızlığında bir çocuk resmi çizer dizelerle şair zihnimize:

Çantayı açınca bir akşam
İçinde bir oda bulacaksın.

Odanın içinde bir kırlangıç. (2014: 338)

Pazartesi ve Perşembe başlıklı şiirlerden hareketle, "çocuk" izleğinin Ülkü Tamer'in son dönem şiirlerinde "ümit" ve "ölüm" izleklerinden sıyrılarak "hüzün"le beraber okura sunulduğu çıkarımını yapabiliriz.

Ülkü Tamer şiirinde "çocuk-çocukluk" izleğinin önemli bir yer tuttuğunu söylemek mümkündür ancak bu izlek şairin kendi çocukluğuna dair bulgular edinmemize imkân tanıyacak karakterde değildir. Çoğu şairin aksine Ülkü Tamer, çocuk ve çocukluk unsuruna çoğunlukla dışarıdan bir gözlemci tavrıyla yaklaşır ve şiirini bu yaklaşımla damıtır. Ülkü Tamer için de çocukluk gizemli harikulade güneşli

ve rengârenk bir bahçedir ancak şair bu bahçenin sığınmacısı olmaktan ziyade seyircisi, hevesli olmaktan yana tavır sergiler.

4.9.1.2 Karanlık Dağlardan Damıtılan İlham: Ölüm

Hayatın en büyük çabası, ölüme alışmamaktır.
(Canetti, 2007: 46)

Ölüm ezelden beri hayatın en büyük gerçeği olarak her canlı tarafından tecrübe edilir. Ölüm herkesin evine aynı tarzda misafir olur ve onun misafir olduğu evlerde insanların dünyaya, hayata bakışı değişir kısa süreliğine olsa da. Sanatın pek çok alanında olduğu gibi edebiyat ve şiir alanlarında da en çok işlenen izleklerden biridir ölüm.

Kimi şairler ölümün karanlık, bilinmeyen yüzünü kendi dünyalarında sorgular ve bu gerçeği kendi içlerinde çözümlenmeye çalışır kimileri ise etraflarında yaşanan ölüm hadiselerinin verdiği elemle, çaresizlikle taşır ölümü dizelerine. Öteden beri söylenegelen mersiye yahut ağıt tarzı şiirler bu tür hissedişlerin ürünleridir.

Bilhassa batılılaşma süreci sonrası edebiyatımıza sinmeye başlayan “ölüm” korkusu, endişesi ve karamsarlığı Cumhuriyet sonrası edebiyatımızda işlenen önemli izleklerdendir. Ölümü kaçınılmaz bir gerçek olarak algılayan şairlerde hayat çoğu zaman bir sanrı olarak karşılık bulur. Edebiyata, şiire yansıyan diğer hisler, düşünceler sanatçının kişisel tarihi içerisinde değişip farklılaşabilir ancak “ölüm” düşüncesi “saplantı”ya dönüşebilecek etkide ve derinlikte bir özellik taşır çoğu şair için.

İkinci Yeni şiiri her şeyden evvel “dünyevî” bir şiir algısıyla hareket eder ve bu algı etrafında şekillenir. İkinci Yeni şairlerinin çoğu -Sezai Karakoç müstesna- hayata ulvî bir mânâ yüklemekten kaçınır. Hayata karşı İkinci Yeni şairlerinin takındığı bu tutum onların “ölüm” algısını da etkiler. Ölümün soğuk ve hayatı sıfırlayan niteliği çoğu İkinci Yeni şairini bu izlekten uzak tutar. Kimi İkinci Yeni şairleri ise her meseleye olduğu gibi “ölüm”e karşı da müstehzi bir tavır sergiler.

Ülkü Tamer şiiri, karakteristik İkinci Yeni şiirinden zaman zaman farklı bir donanım arz eder. Şair, ölüm gerçeğini hissederken yer yer duru dizelerle hissettirmeyi de amaçlar. “(...) Mistik kaygıları olmamasına karşın, somut şiirler söyleyen Ülkü

Tamer, ölüm karşısında son derece rahattır; neredeyse sağaltan bir dost gibi karşılar onu” (Karataş, 2005:87).

Ölüm izleği, ilk kitabından itibaren Ülkü Tamer şiirinde temel unsur olarak yer alır. Şairin ilk kitabına da ismini veren “Soğuk Otların Altında” adlı şiir, isminden başlayarak mezar ve ölüm çağrışımıyla donatılmış bir görünümüdür. Şiirde ölümle beraber yalnızlık ve kaçış duyguları da hâkimdir.

Ey benim yalnızlığım! Soğuk otların altından bakacağız onlara, değil mi?
(...) beraber ölseydik seninle.
Bekleseler. Dönseler. Hep bekleseler. Ölüversek.
Soğuk otların altı... (2014: 16)

“Büyücü” başlıklı şiirde şair “ölüm”ü “kuş”la özdeşleştirir. Şiir boyunca tekrar eden “Ölüm kuşları iniyor, o her zaman aklımda dolanıp duran...” dizesi ile şair, şiir boyunca “ölüm”ün soğukluğunu kâh atlılar, kâh çürümüş böcekler, kâh kuru balıklar”la resmetmeyi başarır. Şiirde söz konusu edilen “ölüm” zaman zaman biyolojik “ölüm”den farklı boyutlar taşır. Şaire göre “ölüm en uygun durumudur yaşamının.” Şiirde kullanılan “sen” zamiriyle şairin kendisine mi yoksa farklı bir ikinci kişiye mi seslendiği muğlâktır ancak şiiri bir “iç konuşma” olarak algıladığımızda şiirdeki “sen” zamirinin şairin kendisini karşıladığı yorumu yapılabilir:

ölüm kuşları iniyor, o her zaman aklımda dolanıp duran...
Görüyorum, ölen sensin.
Dün bazı ölümlere eğildin, bazı silahlar andın; kendi günlerine
çevirecektin galiba. (2014: 19)

“Uzun Parmaklı Silahlar” adlı şiirde de tıpkı “Büyücü” adlı şiirdeki gibi korku-ölüm ikileminde izleklerle örülü dizelere rastlamak mümkündür. “bulup öldürecekler beni, anlıyorum, nedendir,” dizesi ile ölüm korkusunu açıkça ifşa eden şair, şiirin son bölümüne intihar çağrışımı da yapan iki dize yerleştirir:

Ya da varıp kıyısına cesur bir uçurumun
Uzun bir hançere doğru akşamla uyumalı (2014: 20)

“Ölümdü Adı”, başlıklı şiirde şair hayat, şehir ve ölüm üçgenini çağrıştıran dizelerle ölümü taşır şiire. Bu şiirde ölüm, korkulan, kaçılan bir son olmaktan ziyade

belki de anlamsız bir savaşın tek kurtarıcısıdır. Şiirde “onlar” zamirinin karşılığı şairin gönülsüzce çaba verdiği şehir hayatı mücadelesinde “şehri” benimseyen bireylerdir muhtemelen.

Bir kılıç verdiler bazı savaşlar için,
Arkasından bir ev kurdular bana;
Bir kazma verdiler bazı savaşlar için,
Arkasından bir ev kurdum onlara; (2014: 22)

“Ölümdü Adı” başlıklı şiirde kastedilen öznenin ne olduğu tam olarak belli değildir ancak şiirde geçen kelimelerden hareketle şairin kastettiği şeyin “şehir hayatının boğucu iklimi içerisinde bunalan, ölen, tabiatı özleyen ruh” olduğunu düşünmek mümkündür.

“Çünkü Çarşılardan Geçtim” başlıklı şiirde de yine tekdüze bir şehir hayatı içinde can çekişen hatta ölen bir ruhun kalabalıklar içindeki yalnızlığı “ölüm”le ifade edilir. Şair kendisinin ölümünün insanlar üzerinde bir etki bırakmadığının farkındadır: “Neden öldüğümü anlamayacaklar, çünkü güneşler doğar çarşılar üzerine” (2014: 23)

Şiirde sıkça tekrar edilen “namaz kılan”, “Kur’an okuyan” insanlar da şehrin karmaşasında “ölüm”ü anlamaktan, yorumlamaktan uzaktır. Şiirde “çarşı” ile imgelenen şüphesiz hayatın koşuşturmacasıdır. Ölüm, şiirde sürekli gerçekleşen ancak kimsenin pek de umurunda olmayan bir gerçeğin acısıdır şair için. Ölüm, bu şiirde yine biyolojik ölümün ötesinde bir nitelikte çıkar okur karşısına:

Sakalım ağarmamışken öldüm ve ölünce sevindi, zencefil sattı
çarşıda; (2014: 24)

“Kiremit Damlı Kırmızı Ev” şiiri, Ülkü Tamer’in uzun şiirlerinden biridir. Beş bölümden oluşan şiirin bazı bölümlerinde “ölüm” izleğine de rastlamak mümkündür. Şiir, İkinci Yeni şiirinin tipik özelliklerini gösterecek nitelikte imgelerle yüklüdür ve yine İkinci Yeni şairi olan Sezai Karakoç’un “Ötesini Söylemeyeceğim” şiirini çağrıştıran dizelere şiirde rastlamak mümkündür. Karakoç mevzubahis şiirde Tunus’un Fransızlar tarafından işgalini doğu-batı çatışması üzerinden işler:

Kırmızı kiremitler üzerine yağmur yağıyor
Evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz
Yağmur yağıyor ve bazı tahtalar vardır
Suyun içinde gürül gürül yanan (1982: 61)

Ülkü Tamer'in şiirinde bu tarz bir sosyal içerik algılamak mümkün değildir. Tamer şiirinde “Kiremit Damlı Kırmızı Ev” yaşamı imgeler durumdadır:

Kiremit damlı kırmızı bir ev. Yaşamam buydu belki. (2014: 29)

Şiirin ilk bölümünde bir iç konuşma şeklinde devam eden dizelerde bir çınar ağacına asılı kiremit damlı kırmızı evin yangını anlatılır şair tarafından. Yangın neticesi kömüre dönmüş ev halkı “yaşamaya dahi vakit bulamayan gençler”dir:

-şu eve bakın nasıl da yanmış.
-(iyi ki ölen ben değilim.)
-(iyi ki yaşıyorum hala) (2014: 26)

dizeleri şiirin ilk bölümünün sonunda peş peşe üç kez tekrarlanır. Ölüm, şiirde yine “hayatın içinde” ve insanlar yaşamaya devam ederken gerçekleşmiş bir hadise olarak çıkar karşımıza.

Soğuk Otların Altında adlı kitapta yer alan “Ölümler Gemisi” başlıklı bölüm, beş farklı şiirden oluşur ve gerek bölümün adında gerek bölümde yer alan şiirlerde yer yer ölüm kelimesi geçse de kitabın bu bölümünde “ölüm”den ziyade “aşk” izleği hâkimdir.

“Uzak Ev”, adlı şiirde şair, “çocuk-ölüm” izleklerini iç içe işler. Şairin, “çocuk” için yaptığı şiirsel tanım, soğuk ve çarpıcıdır: “Çocuk kemikten atıdır, ölümün (2014:40).”

Şiirde “ölüm”, yine “yangın” çağrışımıyla birlikte sunulur okur zihnine. Şairin ölümden kastı da yine bilinenin, algılananın dışında; farklı çağrışımlar, algılar taşır. Dizelerden birinde geçen “Değişik ölümler denemek” ifadesi, “ölüm”ü hayatın “zıddı” yahut “sonu” olarak algılamamıza mânidir. Şiire başlık olan “Uzak Ev” tamlaması şiirin sonunda “ölüm”ü karşılar bir anlamla birleşir.

“Ölgün” şiirinde de şair ölümün kıyılarına taşır okuru, ancak gerçekleşmiş bir ölüm söz konusu değildir şiirde. Ölümün yalnızca endişesi ve bekleyişi hissedilir dizelerde:

Uzarsa saçların bir dünyadan
Balıkların kanadığı denizlere
(...)

Solarsa saçların bir ölüden
Çocukların olmadığı iklimlere (2014: 43)

dizeleri yolu “ölüm” e doğru uzayan insanın hayatla ölüm arasındaki boşlukta salınan halini resmeder. Şairin “Utancı” başlığını taşıyan şiirinde ölüm ve yalnızlık temaları iç içedir: “soğuk bir tül örtüyorlar üstümüze”

Sanki ölmek için beyaz bir uykusuzluk;” dizelerinde “soğuk tül” kefen çağrışımıyla sunulur şair tarafından. “Hangi sokaklara çıksak ölüm” yahut “ne zaman boynuna uzansam ölüm kokuyor” dizeleri şairin kaçtığı ama kurtulamadığı bir “ölüm” çağrışımıyla bütünleşir. Ölüm endişesi, fanilik sıkıntısı “aşk” halinde dahi şairin yakasından düşmeyen ve şairi ürperten bir hakikattir şiir boyunca.

İntihar düşüncesinin İkinci Yeni şiirinde pek karşılığı olmasa da şair, “İntihar Anlaşması” şiirinde bu tarz bir ölümü taşır şiirine, ancak şiirin kapalılığı ve imge yoğunluğu bilinen mânâda bir “intihar” algısına yaklaştırmaz okuru.

Ağzımı kanla yıkayan çocuk
Usanır ölmeyi aynı silahtan (2014: 46)

dizeleriyle biten şiirde “Kan yüklü ada”, “denize doğru ölen martılar”, “çürümüş yelkenler”, “kurumuş mercan” kelimeleri hayatın soğuk ve karanlık yüzünü, dünyanın kıyasına düşmüşlüğü imgeler görünümündedir.

“Yaprak Ağacı”, adlı şiirde de “intihar” çağrışımından yararlanır şair. İki dördlükten oluşan şiirde intihar temayülü nettir:

Al bana yirmi beş kuruşluk bir ip
Hemen köşedeki aktara gidip,
Yetişmezse para, üste eklersin,
Olacak olan ben, sen de terzisin. (2014:50)

Yine dördlüklerden oluşan ve hece ölçüsüyle yazılmış “Arsenik Koydum Biraz” adlı şiirde intihar izleği alaycı bir bakış açısıyla verilir. 7’li hece ölçüsüyle yazılmış şiirin ilk dördlüğünde şair kendisine ikinci bir şahıs gibi seslenir:

Arsenik koydum biraz
Usulca bardağına (2014: 51)

Zehirle gerçekleştirilmek istenen intiharda şair ölümü son derece yumuşak ve sevecen bir tarzda ister:

Kuşlar beni bekliyor
Az kaldı arseniğim
Haydi çabuk ol artık
Mavi boğazım benim. (2014: 51)

“Ben Var Ölmek” başlıklı şiirde şair türlü intihar yollarını taşır dizelere. Şairin “intihar” teması barındıran şiirlerinde, kişiyi intihara yöneltecek bunalım, hayattan usanç söz konusu değildir. Bir tekerleme havası ile sıralanan dizelerde şair için “intihar” adeta bir oyun görünümündedir. Acıdan, kederden, melankoliden uzak bir intihardır şairin zihninde dolaşan:

Bir uzansam çatıya
Kuş uçursam ilmikten (2014: 52)

Arsenik yoluyla intihar, şairin “Ben Var Ölmek” adlı ilginç şiirinde de yer alır.

Dokusam kadehimi
İnce bir arsenikle (2014: 52)

Diğer şiirler kadar net olmasa da “Balad” şiirinde izlek, ölümdür. Şairin imgelerle üzerini örttüğü tablonun altında bir darağacı manzarası sezmek mümkündür.

Mısır dök saçlarıma,
Sırayla güvercinler
Dalgın bir ipe konup
Biraz dua etsinler. (2014: 53)

Şiirin son bölümünde şair, “darağacı” kelimesini gizlemeden kullanır şiirinde:

Bu benim hasır şapkam
İçinde darağacı;
Sanki bir gömlek değil
Mavi keten ağacı. (2014: 53)

“Ölünce Sansarlar” şiiri pastoral öğelerle süslenmiş ancak ‘gerçeği’ gizlenmiş bir şiirdir. Sansarlar şiirde kişileştirilmiştir ve şaire göre “ölünce çiçek”, “akşam olur”, öldükten sonra gölgelerini otlarda unuturlar.

Sansarlar ölünce çiçek olurlar,
Külleri sabaha karışır
Dereler dalgınlığa karışır
Uslanır yıkanırılar
Beyaz kargalar terli haydutlar. (2014: 55)

“Ölünce Sansarlar” şiirinde ölüm ve yeniden dünyaya dönüş “ruh göçü” sürekli bir devinim halinde sunulur okura. Korkusu hissedilen, duyulan, ürperten bir ölüm değildir şairin söz konusu ettiği. Her canlının tekrar tekrar yaşadığı rutin bir son ve yeni bir başlangıç olarak verilir şiirde ölüm düşüncesi.

“Horoza Binen Atlı” şiiri kısa bir şiir olmasına rağmen yoğun imgeyle donatılmış kapalı bir yapı arz eder. İki dördlükten oluşan şiirin ikinci bölümünde; bir tabut yahut darağacı manzarası sezdirilir okura. Horoz, Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde başka şairlerce de sık kullanılan imgelerdendir¹⁴ ve horozun ötüşü kimi zaman ölüm çığlığı ile özdeşleştirilir. Yine Azrail de çoğu zaman can almaya geldiğinde “at” sırtında, kapı önünde belirir bir manzara ile resmedilir edebî eserlerde. Mezkûr şiirde “horoz” ve “atlı” imgeleri ile şair doğrudan doğruya bir ölüm manzarası çizmeyi başarır kelimelerle. Şiirin ikinci bölümünde yer alan “tahta”, “çivi”, “çan” imgeleri yine şiire ölümün soğukluğunu taşıyan kelimelerdir.

Tahta getirirler çan getirirler
Kimse beceremez çivi çakmayı
Bıkıp gökyüzünden beni asarlar
Dudağımda bıyık ellerim bağlı (2014: 57)

Şiirin son dizesindeki “bıyık” kelimesi ideolojik bir çağrışım taşır. Üstelik şiirde ifade edilen “ellerin bağlı” olması durumu ve “asma” eylemi, infaz tarzı bir ölüm çağrışımı yapar. Şairin *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* adlı kitabındaki “Kırda Bir Pazar Günü” adlı şiirde yine bir idam manzarası vardır.

¹⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Horoz”, Sezai Karakoç’un “Köpük’ten”, Edip Cansever’in “Horozla Merdiven” adlı şiirleri “horoz” kelimesinin farklı imge olarak kullanımlarını örnekler.

Ufak bir yel değirmeni kondurmuşlar
Darağacının üstüne
Haydut soluk verdikçe değirmen döner, (2014: 131)

Yedi dizeden oluşan bu küçük şiirde “kır” ve “pazar” kelimelerinin ılımlı, aydınlık çağrışımı şiirin ilk mısralarından itibaren yerini “ölüm”ün soğukluğuna bırakır.

“Bir Derste Adam Öldürmek” adlı şiirde “ölüm” düşüncesi bazı tabiat unsurlarıyla yumuşatılmış bir manzarayla okura sunulur. Şiirin ilk bölümünde, teşebbüs edilmiş ancak gerçekleştirilip gerçekleştirilmediği muğlâk bırakılmış “öldürme” eylemi dikkat çeker. Şair tabancasının tetiğine bastığında fıskıran gelincikler “en yakın hastanenin / bir odasındaki vazoya yerleşirler” (2014: 133). Şiirin sonunda yer alan üç dizecik bölümde ise “öldürme” eyleminin gerçekleştiği anlaşılır:

Bu adamın madalyası var mıydı acep
Diye düşündüklerinden olacak,
Serçeler birikir ölünün boşalttığı yere. (2014: 133)

İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür, adlı kitapta yer alan ve “Salgın” üst başlığıyla verilen bölüm dört farklı şiirden oluşur. Bu bölümde yer alan “Kara Atlı” şiirde şair, “pelerinli binicisi”yle şehrin etrafında dolaşan “siyah ve parlak bir at”la ölümü özdeşleştirir. Şiirde ölüm ve ölüm hazırlığı “endişe”yle birleşmiş bir korkuyla dile getirilir şair tarafından:

Artık kumaşlar hazırlanmalı, çiviler, kürekler,
kukuleteler, uzun kaşıklar hazırlanmalı:
(...)
Tanrım, ölüm bu kere de evimin önünü
o kirli süpergesiyle süpürmesin. (2014: 137)

Şairin “ölüm”ü “kirli süpürge”ile özdeşleşirmesi, diğer şiirlerinde yer alan “ölüm” anlayışından uzak ve ciddi bir “ölüm” algısı uyandırır okurda. Şiir boyunca şair sürekli endişe ve korku içindedir.

Yakında odama girer, yatağımın yanında duran
Kum saatimle kilerdeki tırpanımı aşırır. (2014: 128)

“Kara Atlı “şiiiri, İkinci Yeni etkilerinden kısmen uzak ve ölüm endişesini tüm canlılığıyla okura hissettiren bir içerik taşır.

Şairin pek çok şiirinde yer alan “kuş” imgesi “Sıragöller” adlı bölümde “Tarlakuşu” şiiriyle çıkar karşımıza. Şiirde, tarlakuşunun gagasından, kanatlarından ve tarlasından ölümler geçer; tarlakuşu, “ölüm”ün bir tohum olduğunu düşünür:

Dağlara tükürsen
Bire bin verir deniz,
Bu kan neleri çoğaltacak? (2014: 313)

“Ölüm”ün çoğaltan yanının ima edildiği şiir Pir Sultan’ın “Bir ölür bin diriliriz” dizelerinin modern dilde söylenişidir adeta.

“Üşür Ölüm Bile” adlı şiir, Ülkü Tamer’in bestelenmiş şiirlerindedir. Öyküleyici anlatım tarzından da faydalanılan şiirde, “bir ormanda yakalanan ve ağaca bağlanarak” infazı gerçekleştirilen kişinin kim, suçunun ne olduğu yahut infazı gerçekleştirenlerin kimler olduğu belirsizlik taşır.

Diz çöktüler karşısında
Sonra ateş ettiler
Parçalanan yüreğine
Yuva kurdu mermiler (2014: 216)

Sinematografik bir yaklaşımla okura sunulan şiirde; arka zeminde sürekli esen “soğuk yel” ve “ölümün dahi üşümesi” manzarayı tamamlayan diğer unsurlardır.

Yine Sıragöller’de yer alan “Ölümü Seçen Çocuklar” üst başlığıyla verilen şiirlerde zaman zaman “ölüm” izleğine “çocuk” izleği etrafında rastlanır. Bu bölümde yer alan “Dere, Gökyüzü, İlkbahar, Bebek” isimli şiirlerde “ölüm” izleği “erken yaşta dünyadan ayrılmış” çocuklar üzerine yakılmış birer ağıt niteliğiyle karşımıza çıkar.

Antep Neresi adını taşıyan ve ilk baskısı 1986 yılında Can Yayınları’nda yapılan kitap Ülkü Tamer şiirleri içerisinde farklı bir yere sahiptir. Çoğunluğu hece ölçüsüyle ve halk şiirinden esintilerle bezenmiş şiirlerin bazıları “ağıt” niteliğindedir ve “ölüm” izleği taşır.

Şair, yaşadığı, yetiştiği bölgede sıkça karşılaştığı “kaçakçılık” ölümlerini, İkinci Yeni anlayışını bir kenara bırakarak zaman zaman şiirlerine taşır. “Mayın Tarlasında

Maniler” başlığı altında ve 7’li hece ile yazılmış beş dördlükte yer yer her kaçakçının belalı kaderi “mayınlar” sebebiyle yaşanan olumsuzluklar dile getirilir. Şiirde “mayın” sebebiyle maruz kalınan bir ölümden ziyade “mayın” patlaması neticesi karşılaşılan yaşam mücadelesi anlatılır.

Tarlada kara mayın
Beni diriye sayın
Canda tohum taşırım
Tohum sesini duyun (2014: 243)

Şairin, bir kaçakçının ağzından dile getirdiği:

Işık vurmaz karama
Bende şifa arama
Ellerim yok ki artık
Tütün basam yarama (2014: 243)

dörtlüğü, mayın patlaması anında elleri kopmuş bir kaçakçının dramını tüm acısıyla okura hissettirmeyi başarır.

Ülkü Tamer tarafından kaleme alınan ve bestelenmiş haliyle zihinlere adeta “halk türküsü” olarak nakşedilen “Memik’e Ağıt” şiirinde de izlek, “kaçakçı ölümü”dür. Şiirin üç kez tekrar edilen:

Uyu Memik oğlan uyu
Öte geçelerde büyü” (2014: 253)

dizeleri şair tarafından “ölüm”ün ; “öte geçelerde” devam eden bir uyku olarak algılandığı gerçeğini göz önüne serer. Şiir, on dört yaşında bir kaçakçının, başından vuruluşunu anlatır.

On dört yaşım diken ile kaplanmış
Göz ucuma karıncalar toplanmış
Kurşun gelmiş kaşlarımın üstüne
Alın yazım okur gibi saplanmış (2014: 253)

Ölüm de tıpkı “kaçakçılık” gibi bir alınyazısının neticesi olarak ifade edilir şiirde ve şairde ölümden şikâyet yerine ölümü kabulleniş söz konusudur.

“Bir Bakırcının Ardından”, başlıklı şiir de aslında “modern ağıt” özelliği taşıyan unsurlarla doludur. Şair ölümün soğuk yüzünü yine ölen kişi tarafından dile getirir:

Bilmezdim ağam ölümün ne olduğunu,
Kuşlardan can alan canalıcıya sorardım,
O da bilmezdi. (2014: 263)

Şiirde ölüm yine bir teslimiyet hali ile karşılanır ve yine tabiattan bazı unsurlar şiire dâhil edilerek ölümün soğukluğu örtülmeye çalışılır şair tarafından:

Gelincik çiçeklerinden bir dağmış meğer ölüm
Sığırcıklardan bir yayla bulutuymuş
Sinilerden gün çeken bir seher yıldızıymış,
Öğle üstü gezinen bir dervişin gölgesiymiş
Boğulmaktan sakınmayan bir çocuğun çimmesiymiş. (2014: 263)

Ülkü Tamer bulunduğu edebiyat, sanat çevresi itibariyle mistik bir şair değildir; ancak ölümü mistik şairlerden dahi ılımlı ve sevecen bir tutumla karşılar mısralarında.

Ülkü Tamer’in *Güneş Topla Benim İçin* adlı toplu şiirlerinden kısa bir süre önce okura sunulan “Bir Adın Yolculuktu” adını taşıyan şiir kitabında da şairin belki de ilerleyen yaşının etkisiyle “teslimiyetçi” bir ölüm duygusu ilişir bazı şiirlerine. Kitabın “Arayatı” adlı bölümünde yer alan üç şiir bu tarz bir “ölüm” izleği ile örülüdür.

“Seni” redifi üzerine kurulmuş ve dörtlüklerden oluşan “Saray Seni” isimli şiirde şair “yalnızlık” ve “ölüm” duygularını iç içe taşır şiirine. Şairin “sen” diye hitap ettiği şahıs yine kendisidir. Şiir çaresiz bir içlenişin şiiridir. Yalnızlıkla yorulan, rüzgârların düşlere taşıdığı şair, gün battığında yârinin kendisini unutacağından da endişe duymaktadır. Şiirin son dörtlüğü ölüme aralar kapıyı:

Uzar gecen yana yana
Bir kurşundan bir kurşuna
Ölüm gelir kanadına
Usul usul sarar seni (2014: 343)

Adı geçen kitapta yer alan ve “Kavaklık’ta Bir Akşam” başlığını taşıyan şiir artık İkinci Yeni etkilerinden sıyrılmış ve kendi şiirini kurmuş bir Ülkü Tamer şiiridir aynı zamanda.

“Ölüm, haritaları dolaşan bir diyar imiş” dizesi ile başlayan şiirde “ölüm” için türlü tanımlar arar şair. “Kavaklık” ve “akşam” ölümü hatırlatan diğer unsurlar olarak, şiirin adından itibaren okurun zihninde bir “ölüm” çağrışımı oluşturmaya yeterlidir. Şiir boyunca şair; Bilbil Hoca ve Şecaat Nahsen adlı iki kişiyle söyleşir ölüm hakkında. Şecaat Nahsen’in, kendisinin dahi bilmediği ama sohbet esnasında söylediği türkü, dünyada görevini tamamlamış, ölümü bekleyen bir dervişin dilindedir adeta. Ölüm huzurlu bir sığınaktır şiirde:

Ardımda yokuşlu yolum
İçimde dikenli gülüm
Avluna sığındım işte
Bana bir döşek ser ölüm (2014: 350)

Şiirin son bölümünde şair, ölümü bir derviş edasıyla ve tümünden kabullenmiştir:

Ölüm, haritaları dolaşan bir diyar imiş.
‘Açtı kapıyı geldi yar imiş’(2014: 350)

Kitabın sonunda şair, “Gün Sonu” ismini taşıyan ve üç dizeden oluşan kısa bir şiirle vedalaşır okuruyla. Şairin sorguladığı “ömür” beklediği “ölüm”dür.

Kaç kelebek ömrü kadar ömür yaşadın?
Yetmez mi,
Kaç kelebek ömrü kadar ömür yaşadın... (2014: 351)

Sonuç olarak Ülkü Tamer’in şiirlerinde “ölüm” izleğinin başat unsur olarak yer tuttuğunu söylemek mümkündür, ancak onun şiirlerinde “ölüm” izleği türlü şekillerde sunulur okur zihnine. Soyuttan somuta bir ilerleyişi vardır “ölüm” izleğinin şairin atlasında. Bilhassa ilk şiirlerinde ölüm için “soyut” karşılıklar arayan şair, olgunluk dönemlerinde “ölüm”ü dış dünya üzerinden ve kendisinden uzakta, başkalarının acılarından devşirilmiş dizelerde kullanır. Ülkü Tamer’in bu dönem şiirlerinde “ölüm” toplumcu gerçekçi yaklaşımları da bünyesinde barındırır. Şairin son dönem şiirlerinde ise “ölüm” artık beklenen ve herkesin bildiği mânâda somut bir gerçek olarak göze çarpar. Şairin son dönem şiirlerinde “ölüm”ü mistik şairlere yakın bir anlayışla şiirine taşıması Ülkü Tamer şiirlerinin değişkenliğini örneklemesi bakımından da önem arz eder.

4.9.1.3. Bohemin ılgın çocuğu: Aşk

İnsan hayatında çoğu zaman büyük bir sarsıntı, köklü bir devrim olarak izler bırakan aşk, şairler için de çoğu zaman ilham tetikleyicisi bir aşkınlık hâlidir. “Kültürel ve toplumsal bir gelişmeye bağlı olsa da, aşk toplumsal düzene itaat etmez: Belirir belirmez, engelleri görmezden gelir, onlara çarparak dağılır ya da onları dağıtır” (Morin, 1999:29).

Gerek Türk gerek dünya edebiyatında aşkın uçarı yahut insanı ehlileştiren hâlleri çoğu şairin şiirine yansır. Hangi millete, hangi dile ve edebiyat anlayışına dâhil olursa olsun her şairin yazdığı birkaç aşk şiiri mutlaka vardır. “Bugüne kadar, hiçbir konu, insanlar üzerinde, aşkın uyandırdığı ilgiyi uyandıramamıştır” (Schopenhauer, 2010: 14).

Türk edebiyatında aşk izleği diğer Doğu edebiyatlarında olduğu gibi zaman zaman “ilahî” bir boyut taşısa da Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde çoğunlukla “insan” merkezli “beşerî” aşk anlayışı yansır şiirlere.

İkinci Yenicilerin “aşk” algısı da aslında “hayat” algılarıyla paraleldir ve çoğu İkinci Yeni şairi “aşk”kı kutsallaştırmaktan, yüceltmekten yahut ifşa etmekten kaçınır. Kimi İkinci Yeni şairlerinde ise “aşk” dünyevî olmanın da ötesinde cinsellik de içeren bir boyut taşır çoğu zaman.

Ülkü Tamer şiiri değerlendirilirken eleştirmenler tarafından “aşk” izleğine neredeyse hiç değinilmez; fakat şairin *Güneş Topla Benim İçin* adlı toplu şiirlerinden önceki son kitabında -Bir Adın Yolculuktu- “aşk” izleği sayfalar boyunca ağırlığını hissettirir. Şairin eşi Neslihan Hanıma ithaf ettiği on beş şiirin de bu kitapta yer alması Ülkü Tamer’in şiirlerinde “aşk” izleğinin de bir başlık altında değerlendirilmesini zaruri kılar.

Ülkü Tamer şüphesiz bir “aşk” şairi değildir; ancak onun kimi şiirlerinde “aşk”ın farklı boyutlarına rastlamak mümkündür. Şairin gerek eşine ithaf ettiği şiirlerde gerek daha evvelki yıllarda kaleme aldığı kimi şiirlerde, yumuşak ve dengeli bir “aşk” izleğinin varlığından bahsetmek mümkündür. Merhamet, şefkat, sadakat duygularıyla tümleşmiş mezkûr aşk izleği bünyesinde “çılgınlık”, “delilik” gibi uç unsurları bulundurmadığından aslında aşktan ziyade “sevgi” çağrışımı taşır çoğu zaman.

Şairin *Soğuk Otların Altında* adlı eseri, lirizmi az ve İkinci Yeni etkisinde bir kitap olmasına rağmen bu kitapta yer alan “Denizin ve Aşkın Dalgaları” adlı şiir aşk izleği taşır. Şair tutkulu bir aşkla seslenir ilk dizelerde sevgilisine:

Ölürsem senin bildiğin bir suya at beni
Dolaşayım bütün denizlerini yüreğinin (2014: 49)

Üç bölümden oluşan şiirde şair “kapılmış” bir ruh haliyle yakarır sevgiliye. Bir “aşk” şiiri olmasına rağmen şiirde acı, hasret yahut ümitsizlik hissedilmez, yalnızca sevgiliye medhiye ve sevgiliden yerine getirilmesi istenen dilekler dillendirilir. Şair için aşk, özgürlüğü, kurtuluşu temsil eder bir niteliktedir:

Çıkar toprağımdan ülkemi,
Uçayım çiftliklerine yüzünün. (2014: 49)

“Seni Sevdim Olur mu?” başlığını taşıyan şiir, bir çocuğun ağzından kaleme alınmıştır ancak şiirin adındaki lirizm ve aşk havası şiirin bütününde kendini hissettirmez. Şiirde hitap edilen kişinin “sevgili” olup olmadığı meçhuldür; zira şiirde iki kez geçen “asarlar beni” ifadesi şiire ideolojik bir çağrışım taşır niteliktedir:

İstersen gece olur, bıçaklar olur,
Bütün komşular keserler elma
(...)
Kahverengi bir gömlek giyerim sana doğru (2014: 64)

“Ben Sana Teşekkür Ederim” adlı şiirinde şairin kullandığı minnet ve sevgi ifadeleri bir aşk çağrışımı yapsa da şiirde geçen “Sen mavi bir tilkiydin, binmiştin mavi ata” (2014:65) dizeleri şiirin öznesini “sevgili” olmaktan uzaklaştırır:

Ben sana teşekkür ederim, beni sen öptün,
Ben uyurken benim alnımdan beni sen öptün; (2014: 65)

dizeleri ‘alından öpme’ ifadesiyle şiirin öznesini belki de “anne” yahut “baba” olarak düşünmeyi gerekli kılar.

Şairin 1960 yılında yayımladığı *Gök Onları Yanıltmaz* adlı kitabında “aşk” izleği ilk kitabına nazaran daha yoğundur. Şair, farklı şiirlerde “aşk” için tanımlar, anlamlar arar kendisine. “Yazın Bittiği” adlı şiirin pastoral öğelerle beraber bünyesinde “aşk”ı

barındıran bir anlam taşıdığı sezilir. Şair yaz mevsiminin bitmesiyle beraber gelen kış mevsiminin “aşk”la birlikte gelip gelmeyeceğinin endişesindedir:

Aşk mıdır kış gelince başlayan
Beyaz bir kılıçla yürüyen aşka... (2014: 70)

Şair yaz bitimini masalsı bir sonbahar tablosuyla okur zihnine sunduktan sonra şiirin ortalarında kendisine yönelttiği endişeli sorusunun cevabını şiirin son bölümünde yine kendisi verir: “Aşkın uyumadığı her yerde söylenir” (2014: 70).

“Bir Anı” adını taşıyan küçük şiir, iki dizeden oluşan tek cümledir aslında:

Geceyi inen bir yüzdü aşka
Aşkın uğultusunu yıkayan sessizliğin (2014: 71)

İçinde “aşkı” barındıran bir anının, şair tarafından hatırlanışını dile getiren şiirin çağrışımları yalnızca şairde ve sevgilide saklıdır. “Yazın Bittiği” adlı şiire *Şiir Tahlilleri* 2 adlı kitabında yer veren Mehmet Kaplan, şiire ideolojik bir derinlik yükler. Şiirde, ideoloji uğruna savaşılarak ölenlerin yüceltildiğini iddia eden Kaplan, dizelerde geçen “gecenin devi” ile kasdolunanının “Dev-Genç” örgütü, “cüceler”in ise onları küçümseyen insanlar olduğunu iddia eden uç yorumlarda bulunur. Şiirde var olan “aşk” izleğinin ise mecazî bir karşılıkla ideolojik inançları karşıladığını savunur. (1995: 581-582-583)

“Gün Giymek” adlı şiir, “aşk”la beraber cinsel çağrışımlar da içerir. Şiirde yer alan “çalılar, kayıklar, denizler, gece, çadır, kumsal” kelimeleri okur zihnine bir deniz kıyısı manzarası getirirse de şiirde çağrışımlar net anlam içermez.

Şiirin son bölümünde bağımlılığa varan bir “aşk” anlayışı şairin belki de İkinci Yeni etkisiyle türettiği “sığlanmak” kelimesini de bünyesine alarak şiiri farklılaştırır, zenginleştirir:

Ağzındaki ormanı ağzımdan yüreğime akıt.
Ben sana gün giydim
Sana sığıldım (2014: 72)

“Soyguncular”, adlı şiir “aşk” izleği barındırır ancak şair soğuk tanımlamalar getirir “aşk”a. Mensur şiir tarzında cümlelerden, paragraflardan oluşan şiir, pastoral bir zemin üzerinde ilerler. Şiirde “aşktan göğsüne karanlık inmiş genç kızlar”ın, “soyguncular”ın, “soyguncu kadınlar”ın ve şairin bildiği bir “hal”dir aşk. “Aşkın beyninde çalışmak” isteği şiirde yalnızca aptalların isteği olarak nitelendirilir. Şiirde, yine İkinci Yeni anlayışıyla şiirin bünyesine dâhil edilmiş “tozuyan” kelimesi dikkat çeker: “Soyguncuların nal seslerinden, mavzer seslerinden tozuyan tanecikler geniş bir örtü yapar aşka” (2014: 74).

Şiirin son bölümündeki: “kanlarımız toprağa değil de, birbirimizin tenlerine, tırnaklarına çürüse – bunu ben bilirim” (2014: 74) dizesiyle şair; savaşın, karmaşanın karşısına “aşk”ı çözüm olarak sunan bir imada bulunur.

“O Çıplak Olan” adlı şiir, adından da anlaşılacağı üzere cinselliğin bazı imgelerle okura ima edildiği mensur şiirlere aittir. Şiirde, sevgiliyle yaşanmış ve geride kalmış bir zaman diliminden “gece”den bahseder şair. Şairin şiirde “o” zamiriyle sunduğu kişinin herhangi bir özelliği verilmez.

“Arkasında” başlıklı mensur şiirde şair, sevgilisine “sen” zamiriyle hitap eder. Sevgili “ağacın, sığ suların, tozların, seslerin ve çıplak saçlarının arkasındadır. Şair onun varlığını her yerde “bilir, görür, gözetler”:

Seni orada gördüm (2014: 76)
Senin orada büyümeni gözetledim (2014: 76)
Senin o aydınlıkta olmanı bildim (2014: 76)

Şiirde şairin kullandığı “dokungan omuz” ifadesinde yer alan “dokungan” kelimesini şairin türettiği aşıkârdır.

Yelkenim görünmez oldu solumaktan.
Onun yelkeni de (2014: 78)

Dizeleriyle başlayan “Bir Yere Gitmek” adlı kısa şiir yine aşk ve cinselliğin ima edildiği kapalı bir içerik taşır. “Biz” zamiri ile kurulu şiirde lirik bir söyleyiş ve beşeri bir “tutku” hâkimdir.

Şairin, *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* adlı kitabının ilk şiiri “Bir Soyguncunun Yüzü”; sürekli “sen” zamiriyle hitap edilen bir sevgiliyi çağırırsa da, şairin “sen”den kastının, “kendisi” olduğu yorumu yapılabilir:

Akşamdır, iniktir elinin perdeleri,
Çocukların koştuğu bir avludur kalbin;
Dilsiz, ama ağlamasını bilen çocukların
Gökten geçen leyleklere bakması kadar
Sessizdir kalbin (2014: 127)

Şiirin ilk bölümündeki mısralardan hareketle, şairin “sen” zamiriyle kendisini kasdettiğini netleştirmek mümkündür:

Artık yüzün
Yaşlı bir adamın yaşlanmaya başlamış yüzü, (2014: 125)

“Yüzük” adlı şiir başlığı ile içeriği örtüşmeyen bir içerik taşır. “Yüzük”, genel bir yaklaşımla “evlilik” yahut “nişan” çağrışımları yapsa da şiirin içeriğinde bu çağrışımlara rastlanmaz. “Sen, ben” zamirleriyle karşılaştırmalar üzerinde ilerleyen şiirde “tutku” ön plandadır. Şair “aşkın” bitkinliğiyle tarif eder sevgiliyi. Şiir beşer dizelik üç bölümden oluşur:

Senin denizinin kuşları savurulur,
Dökülür beyaz külleri gölgeme benim (2014: 130)

“Gözü Uçuklayan Adam” başlıklı şiirde şair, kendisini ve kalbini anlatır şiir diliyle:

Göğsümü açıp kurumuş bir et parçası bulurlar.
Bilirim; çürümez, çürümek aklımdan bile geçmez,
Sadece kurur, bir salgın anısı bırakmak için, (2014: 139)

Beş bölümden oluşan şiirin son bölümüne kadar yalnızca “durgun “ ve “kırgın” bir “ben”in etrafında dolaşan şiirin, son bölümünde havası değişir. Şair; şiiri, kendisini yalnız bıraktıran sevgiliye teşekkürle bitirir; ancak şairin “sevgilim” hitabını şiir boyunca tasvir ettiği kendi “kendi kalbi” için mi yoksa somut bir sevgili için mi kullandığı belirsizdir:

Yine de teşekkürler sana,
Şiirimin sınırından alıkları geçirmeyen,
Beni evimde yalnız bıraktıran sevgilim (2014: 140)

Rakamlarla başlıklandırılmış altı bölümden oluşan “Yenidoğan” adlı şiir hasret, ümit, ideolojik çağrışımlar ve dostlukla iç içe bir “aşk” izleği taşır. Şair sevgilisine kimi zaman “sevgilim”, kimi zaman “dostum” hitabıyla seslenir. Yer yer Nazım Hikmet, Ahmet Arif yahut diğer sosyalist gerçekçi şairlerin şiirlerine ses itibarıyla yaklaşan metne, özlemle yoğrulmuş bir lirizm hâkimdir:

Mektupsuz koma beni.
Bir daha, bir daha yaz adını mektubun sonuna (2014: 207)

Şiirde yer alan “dinamit fitili, klarnetçiler, matbaa işçileri, bakkal karıları, çivi, haftaliksız dönen ağabeyler, damarlarını fabrikalarda bırakan kızlar” toplumda yaşanan olumsuzlukları resmeder nitelikte kelimelerdir. Şair, ara ara sevgilisine hitap ederek şiiri soğuk ve ideolojik çağrışımlardan kurtarır:

Mektupsuz koma beni
Aşkını uzun uzun anlat, utanma anlatmaktan,
Senin elin benim elimi tutsun, (2014: 212)

Şiirin son bölümünde yer alan üç dize, ideolojik bir umudu barındırır çağrışımdadır:

O sessizliğin marşını öğret bana,
Gizli bir pınar gibi toprak altında akan
Ama bütün kıtaları dolaşan marşı (2014: 212)

“Marş” kelimesi şiire epik bir hava ile sinse de söz konusu şiirde “aşk” izleği ağır basar.

“Şahdamar” adlı şiir, “şahdamar” kelimesindeki kalın seslerin çağrışımına rağmen lirik ve heceyle yazılmış bir aşk şiiridir. Şiirin ilk bölümünde “italik” puntolarla okura sunulan dörtlük aslında basit bir şarkının sözlerini çağrıştırır:

Ey sevgilim, gülüm yarım
Can içinde şahdamarsın
Fermansın sen bu dünyaya
Neye baksam sen varsın (2014: 248)

Bilhassa “neye baksam sen varsın” dizesi bilinçli yahut bilinçsizce şiire sızmış, sıradan bir söyleyiştir. Şiirin asıl bütününde, adeta bir tekke şiiri havasıyla ve sehl-i mümteni tarzını çağrıştıran ifadelerle, şiir içerik ve ahenk bakımından zenginleştirilir. Şair, “ay batarken düştüğü yolda” sürekli sevgiliye rastlar. Sevgili ötelerde değil berilerde, şairin gözünün gördüğü her yerdedir:

Kanatları gümüş seyran
Sürülerde buldum seni
Çiçeklere gün taşıyan
Arılarda buldum seni (2014: 248)

Farklı tarzların ve dünyaların şairi olsalar da şairin bu şiiri Abdurrahim Karakoç’un “Seni Aradım” şiiriyle benzeşen bir yapı arz eder. Abdurrahim Karakoç’un “aradığı” sevgili, şairin “bulduğu” sevgilinin niteliklerini taşır.

Girdim yeşilden sarıya
Sordum ölüye diriye
Çiçeği verdim arıya
Ballarda seni aradım (1992: 40)

Her iki şiirde de halk şiirinin imkânları benzer şekilde kullanılmıştır ve aşk ve arayış söz konusudur.

“Akşamüstü Deyişme” başlıklı şiir, halk şairlerinin “dedim-dedi” tarzını kullanarak oluşturdukları şiirleri hem içerik hem de yapı itibarıyla çağrıştırır. Şiirde şair, yeni şiirin imkânlarıyla halk şiirinin imkânlarını birleştirmiş ve ortaya modern bir koşma çıkarmıştır. “Dedim-dedi” kelimeleri yerine şair “konuşma çizgisi” kullanmayı tercih eder. Şair dörtlüklerden oluşan şiirde ilk iki dizede sevgilinin güzelliğini överek ona soru sorar, son iki dizede sevgili şaire cevap verir:

-Uruş Gölü’nde mi yudun saçını
Ateşten çözülmüş yalıma benzer
-İçimin kanında yudum saçımı
Yasla tarazlanmış kilime benzer (2014: 252)

Şiirde şair, Uruş Gölü, Devret Dağı, Nafak Suyu gibi yerel coğrafi unsurları kullanarak şiire “yerel” bir hava kazandırır. Şairin yegâne derdi “güzelliğe

vurgunluk”luktur ancak sevgilinin cevapları, içinde hüznün ve acı barındıran bir “ermiş” tarzındadır:

Senin gördüğünü gördü gözlerim
Güle aşılınmış acıya benzer (2014: 252)

“Geceleyin Maniler” başlığını taşıyan şiir yedi mâniden oluşur ve halk şiiri tarzıyla özgün söyleyişler içerir. Sade bir üslûpla kaleme alınan mânilerden ikisi aşk izleği taşır.

Yoluma yar mı değdi
Dalıma mor mu değdi
Gönlümü yumuş iken
Külüme kor mu değdi (2014: 254)

Şiirde tarz olarak halk şiirinin imkânları kullanılmış olsa da “yola yar değmesi” yahut “küle kor değmesi” yeni ve özgün buluşlar içerir. Küllenen bir sevdanın yeniden alevlenmesi halk şiiri motiflerinin kullanımıyla şair tarafından çağdaş bir sunumla okura sunulur.

Diğer mânide şair aynı yastığa baş koyan iki kişinin başını “kuş”a benzetir:

Yastığımda iki kuş
Biri beter yorulmuş
Mum ağacı sönmüş de
Karanlık sağdıç olmuş (2014: 254)

Mumun “bir ağaca” benzetilmesi ve “sağdıç”ın “karanlık” oluşu ancak modern şiirde karşılaşılabilecek benzetmelerdir şüphesiz. Şairin “biri beter yorulmuş” dizeleriyle kastettiği “yorgun baş” sevgiliye mi aittir yoksa kendisine mi, belirsizdir.

Hece ölçüsünün imkânlarından faydalanılarak kurulan “Geceleyin” adlı şiirde şair sevgiliyi; hayata, tabiata güzellik katan bir unsur olarak algılar ve böylece onu taşır şiirine. Her dördünlüğün ilk dizesinde şair karanlıktadır, ancak sevgiliyle dağılır karanlık ve kasvet. Aşk, aydınlatan, hayata bağlayan bir mânâ kazanır şairin dizelerinde:

Geceleyin karanlıkta
Yıldız tuttum gök içinde
Işığını sana vurdu
Bir gül açtı yüreğinde. (2014: 256)

“Delikanlı”, adını taşıyan şiir de bestelenmeye müsait çağdaş bir türkü tarzındadır. Şair, çağdaş benzetmeler yardımıyla “nişanlı” ve “sevda” bir delikanlı portresi çizer okur zihnine. Şiirin esas unsuru olan delikanlı, “sabah dalından gül alır, akşam dalına gül verir” ve belki de sevdaya dair “ince bir türkü” yakar (2014: 257). Şiirde geçen: “Sevda candan uzun, can günden kısa” (2014: 257) dizesi şiiri tek başına ayakta tutabilecek güçtedir.

Şairin; *Bir Adın Yolculuktan* adıyla 2014 yılında İslık Yayınları tarafından basılan eseri, diğer kitaplarıyla kıyaslandığında “aşk” izleği en ağır basan kitabıdır. Kitabı zaten “şiirlerin çilesini çeken” eşine ithaf eder şair. Kitap içinde şair eşine yazdığı şiirleri “Neslihan’a Şiirler” adıyla diğer bölümlerden ayırır.

Şair “Nereden Geliyorsun” adlı şiiri ile ilgili kendisine yöneltilen bir soruyu cevaplarırken esasında okur tarafından “aşk şiiri” olarak benimsenen çoğu şiirinin “aşk” izleği taşımadığını ve en yoğun aşk duygusu ile kaleme alınmış şiirlerinin son dönemde yazılanlar olduğunu söyler. Konuşmanın devamı “Nereden Geliyorsun” adlı şiirin yazılış nedenini anlatır:

On iki yıl önce, şimdi eşim olan Neslihan’a âşıktım. (Merak eden olursa, aşkımın daha da zenginleşerek sürdüğünü söyleyeyim.) Neslihan sessiz bir fırtına gibi girmişti yaşamıma. Nereden geliyordu? Neler getiriyordu? Yazdıkça çözmeye çalıştım. Beyazlık, doğa, sevgi, yalınlık, duruluk, yuva, aile... Sonradan ‘yazdıkça çözmeye’ değil, ‘çözdükçe yazmaya’ dönüştü bu. Kimi şiirlerimi yazdıktan sonra çözdüm. Ama bu şiiri, Neslihan’ı, ona duyduklarımı çöze çöze oluşturduğum (Konuşuran: Çolak, 2004: 4).

“Nereden Geliyorsun” adlı şiir, sevgilinin geldiği uzak iklimleri anlatan dizelerden oluşur. Şiir, şair tarafından ilk dizede sorulan “Nereden geliyorsun?” sorusunun uzun, masalsi ve lirik cevabıdır:

Sessizliğin başkentinden geliyorum
Durgun göller ülkesinden
Pınarın büyüğünden (2014: 293)

Tabiatın, hayatın, aşkın, güzelliğin, ev halinin, uzakların yolcusudur “Sevgili” şiirde.

Camın buğusundan
Çarşafın ütüsünden
Tabağın beyazından
Bir ihtiyarın gülümseyişinden geliyorum
Bir annenin dalgınlığından (2014: 294)

dizeleriyle şair sevgiliyi “ev” ortamında resmeder. Tutkulu, ayakları yerden kesilmiş bir aşk değildir şiire sinen, “sevgiyle” tüten bir ocağın masalsı manzarasıdır. Türk şiirinde, diğer doğu şiirlerinde olduğu gibi “aşk” izleği fazlaca yer tutsa da “sevgili” çoğu zaman şairin “eşi” olarak çıkmaz karşımıza. Aşkın soyutluğu, “sevmek” duygusunu çoğu zaman “doğu” mistisizmiyle bütünleştirir. Kimi zaman da “aşk”taki soyutluk “sevda”yı masal iklimlerine taşıyarak kendisini uzaklaştırır dünyadan.

Özellikle Cumhuriyet sonrası edebiyatımızda “cinselliğin” de “aşk” unsuruyla birlikte şiirlerde kullanılması, “aşk”ın somut bir algıya dönüşümünü kısmen sağlar; ancak bu yaklaşım, kadim kültürde ve halk genelinde hâkim “aşk” anlayışını zedeleyen, şiirden uzaklaştıran bir tehlike barındırır bünyesinde. Ülkü Tamer, eşine ithaf ettiği şiirlerde “aşk”ın masalsı unsurlarını dünyevileştirmeden somutlaştırmayı başarır.

Aşk, hayatın bir döneminde ansızın karşımıza çıkan kişilere sahip olduğundan daha büyük anlamlar yükleme halidir kimi zaman. “Uzun Bir Irmağın...” adlı şiirde, şair için sevgili, “sevdanın ve acının şahdamarı”dır ve varlığıyla, sesiyle “dağlarla dağları çarpan” bir kudrete sahiptir.

“Kar” başlıklı şiirde de şair sevgiliye “kar” yakıştırmaları yapar. Yedili hece ölçüsüyle yazılmış şiirde “dörtlük” düzeni bulunmaz. Tabiat unsurlarını güçlü benzetmelerle dizelere taşıyan şair, şiirin sonuna doğru sevgiliyi “su”ya benzetir. Yedili hecenin imkânları, kısa cümlelerle birleştiğinde durgun ve düşünceli bir şairin ruh hali sezilir dizelerde:

Su. Senin adın suydu.
Akarsu. Geceleyin.
Karanlıkta geçerken
İçinde bir denizin

Denizi büyüten su (2014: 296)

Şair şiiri yine bir benzetmeyle bitirir. Şiirin son bölümü tek dizeden oluşur: “Suyu diriltten balık” (2014: 296).

Ülkü Tamer'in "aşk" izleği taşıyan şiir isimlerinde "üç nokta" dikkat çeker; "Uzun Bir Irmağın...", "Kar...", "Dünyada Ne Kadar...", "Sevginin Ardından..." gibi... Söz konusu şiirlerin isimleri, şiirin ilk dizesindeki kelime ya da kelimelerden oluşur. Şairin şiirlerine isim verirken fazlaca uğraşmak istemediğinin göstergesi olarak düşünülebilir bu durum. Yine bu durumdan hareketle bu şiirlerin peş peşe yahut birbirine yakın zamanlarda yazılmış olabileceğini düşünmek de mümkündür.

"Dünyada Ne Kadar..." isimli şiirde sevgili "ninni söylemesi, bağışlaması, anlaması" beklenen kişidir, şair ona bir çocuk masumiyeti ve güçsüzlüğüyle sığınır. Şair sevgiliyi yüceltir zira bu sevdanın gereğidir:

Uçurumlardan örülmüştür çünkü
Sıradağları yaratan sevda (2014: 287)

"Sevginin Ardından..." İsimli şiirde şair sevgilisine, minnet ve mutluluk duygularını iletme çabasıdadır. Sevmek, yorulan ve yoran bir eylemdir çoğu şair için. Ülkü Tamer de sevginin bu tarafıyla başlar şiire:

Sevginin ardından yürüyen uyku
Sevişmeyi değil seni bütünler (2014: 298)

Sevgili, "denizi üç günde geçen bir serçenin seher vakti soluk soluğa tünediği şenlik"tir şaire göre. Şairin çoğu şiirinde yer alan masalsı hava bu şiirde "denizi üç günde geçen serçe" imgesi ile şiire siner.

"Gelinliğin Şiiri", rakamlarla ayrılmış beş bölümden oluşur. Şair ilk dizelerde klasik bir teşbihle, sevgiliyi "gelinlik içinde beyaz bir kuğuya" benzeter.

Uzun bir beyazlığın ucundasın
Her yerinde (2014: 302)

Şiirin üçüncü bölümünde tabiat, gelinlik giyen sevgilinin güzelliğini bütünleyen unsurlarla şiirde yer alır. Şiirin asıl ögesi "ince boyunlu kuğu"yu binlerce güvercin kanatlarında bir anda havalandırır ve bir geziye çıkarır. Şair gördüklerinin seyircisi ve anlatıcısıdır yalnızca:

Damların üzerinden geçirdiler onu
Güzel denizlerin, ılık köylerin üstünden
Otlakların, yaylaların, koruların üstünden,
Tarlaların, başakların, bereketin üstünden
Kuzuların, kazların, kedilerin üstünden (2014: 303)

Sevgiliye kuş bakışıyla dünyayı dolaştıran güvercinler, onu “bir şiirin harflerinden geçirmeyi” de ihmal etmez ve nihayet bir “gölün sonsuz duruluğuna” bırakır. Şiirin son bölümü bir gelin için hazırlanmış karşılaşma dizelerinden oluşur:

Tarihimden gelen gelin
Merhaba
Merhaba sana! (2014: 305)

“Nehirler Akıyordu...” hatıraların kendini yineleyen çağrışımlarıyla kaleme alınmış bir aşk şiiridir. Şair söz konusu hatıradan “o gece” diye bahseder. Sevgiliye duyulan hayranlıkla beraber cinsel göndermeler de içeren şiirde şair; sevgiliyle yaşanan, hissedilen mahrem halleri “aşk” olarak adlandırır.

Nehirler akıyordu saçlarının arasından
Boynuna iniyordu kıvrılarak
Cerenler yıkanıyordu göğüslerinde
Aştı bu
Aştı (2014: 306)

Sevgili kimi zaman, Ülkü Tamer şiirinde; yarımı bütünleyen, olumsuzlukları gideren, aydınlık ve hayat aşılaman, var eden bir tamamlayıcıdır. “İçimdeki Uçurumları...” adlı şiirde şair, sevilen kişiyi bu yönleriyle dizelere taşır. Şairin “içindeki uçurumlar gül yapraklarıyla örtülür, yüreğindeki çatlaklar kuş sesleriyle kapatılır” sevgili tarafından. Sevgili, “şairin yamaçlarındaki çamurları kanat çırpışlarıyla temizleyen bir güvercindir” ve “ay ışığıyla ayrık otlarından arındırır” şairi. Sevgilinin tüm çabaları şairi diriltir, var eden, yücelten bir iksirdir:

Sonunda bir tepe değil
Bir sıradağ yarattın benden (2014: 307)

Aşkın; acıtan, karartan, bunaltan yanı değil, aydınlık yanadır Ülkü Tamer şiirlerine sızan çoğunlukla. Aşk, şair için hayata dair umutlar aşıl原因an bir iksirdir. Yunus Emre'nin:

İşitin ey yarenler aşk bir güneşe benzer
Aşkı olmayan kişi meseli taş a benzer (Yunus Emre, 1991: 79)

dizeleri, şairin “aşk” anlayışıyla örtüşür niteliktedir. “Güneş Bulutun Önüne...” adlı şiirde “güneşin bulutun önüne her zaman geçebileceği” düşüncesini şair sevgilinin varlığına bağlar:

Soluğun alınma kursun beşliğini
Kırpıklarından kopup gelen ninni
Yeter ki akıtsın şafağını gözlerime
Güneş bulutun önüne her zaman geçer (2014: 308)

Sevdanın, şair için besleyen, yaşatan yanı, “Getir Bana” adlı şiirde açıkça dile getirilir şair tarafından. Heceyle yazılmış ve dörtlükler üzerine kurulu şiir, halk şiirinin imkânlarını kullanarak oluşturulmuş bir aşk şiiridir. Şiirin adı aynı zamanda şiirin redifidir. Şair, şiirde ümitli bir bekleyiş içindedir. Şiirin ilk dörtlüğünde yer alan:

Uykumda sarılmam için
Sonsuz bir düşün getir bana (2014: 309)

dizeleri; vuslata ermiş bir sevdanın, mutluluğun manzarasını resmeder. Sevgili, şairin elini tuttuğu vakit, bulutlara eriştiren bir mutluluğu da bahşeder hem kendisine hem şaire:

Besler beni senin sevdan
Elimi tuttuğun zaman
Bir bulutun kanadından
Küçük bir kuş getir bana (2014: 309)

Edebiyatımızda en çok Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde rastlanan “küçük mutluluklar”, “ev manzaraları” ve “şükür hâli” zaman zaman Ülkü Tamer şiirinde de “aşk” izleğiyle birlikte kendini hissettirir. “Kumrunun Şiiri”; eşle, sevgiliyle yaşanan mutluluğun resmidir. Şair, sevilen kişinin uyku halini tasvir eder ve duyduğu huzuru, mutluluğu taşır bu şiirde dizelere. Vakit gecedir, bülbül sesi kedi mırıltılarına

karışmaktadır odada. Şiirde uyuyan sevgilidir ancak rüya gören şairin kendisidir sanki. Kelimelerin okur zihnine çizdiği durgun tablo şiirin orta yerlerinde hareketlenir:

Koruya fırlıyoruz seninle
Katırtırnakları içinde yürütüyoruz
Böğürtlenler, papatyalar, sevdalar içinde
Elin bir kuşun ılık kanadı
Gözlerin bayram yerinin fişekleri
Burnun uçsuz bucaksız düşü bir kedi yavrusunun
Süzülüyoruz, süzülüyoruz
Gündüzlerin, gecelerin göğünde (2014: 311)

“Seni seviyorum” cümlesi tıpkı Türkçemizde olduğu gibi dünyanın tüm dillerinde de şiirlerde, şarkılarda, romanlarda, filmlerde defalarca tekrar edilmiş, klişeleşmiş, yıpratılmış bir anlam içerir. Ülkü Tamer bu durumu bildiği halde bu cümleyi bir şiirine isim olarak vermekten çekinmez; zira onun için bu söz, “dünyanın en taze, yalın ve aydınlık sözüdür.” Şair, sevgilisine eskimeyecek bir sevda sözü verir “Seni Seviyorum” başlıklı şiirinde:

Sana her söylediğimde de hep taze kalacak böyle
Yalın, aydınlık olacak
Seni seviyorum (2014: 312)

Tabiatta sevgi, aşk çağrıştıran ne varsa şair aşkını tamamıyla özdeşleştirir ki aşk zaten kişinin tüm tabiata, dünyaya, hayata bakışını değiştiren, sarsan büyük bir radyasyona maruz kalma hâlidir biraz da. Âşık için eşyanın ve kâinatın perdesi aralanır, dünyanın rengi değişir. Aşk, kalp aynasının buğusunu kaldıran bir rüzgârdır ve âşık dünyadaki her şeyi yeniden ve tekrar tekrar tanımlar aşkın lügatinden emanet aldığı kelimelerle:

Kartalın dağa tutkusu var ya
Dağın dereye duyduğu sevecenlik,
Yatağın kıyıya usulca sokuluşu
Kıyının kelebeğe öpücük yollaması
(...)
Bu duyguların hepsini topla
Koy yüreğine ve oku
İki kelime belirecek şıkır şıkır:
Seni seviyorum (2014: 312)

Şair “seni seviyorum” cümlesinin tazeliğinden o kadar emindir ki şiirde on yerde tekrar eder bu cümleyi.

Şiirden ziyade nesre yakın ifadeler coşkulu bir aşkın çocuksu sevincini hissettirir okura. Şairin aşkı ifade edebilmek için yeni buluşlar, imgeler aramak yerine sürekli “seni seviyorum” dizesini tekrar etmesi şiirin samimiyetini ve heyecanını ön plana çıkarır.

“Güzellik Üstüne Çeşitlemeler” isimli şiir rakamlarla numaralandırılmış yedi kısa bölümden oluşur ve sevgiliye “güzelleme” niteliğindedir. Şair şiirine tek dizelik bir soru ile başlar: “Güzellik Nerededir?” İlerleyen dizelerde şair kendisine güzelliği öğreten, gösteren sevgiliye minnetini ifade eder. Yedi bölümden oluşan şiirin dört bölümünde birbirine yakın dizeler tekrar edilir:

Bunları sen gösterdin
Sen öğrettin bana
(...)
Bunları bana
Bütün bunları sen gösterdin (2014: 317)

Benzer dizelerin tekrarı ile kimi zaman şiirsellikten uzaklaşan metin, zaman zaman bir aşk mektubuna dönüşür:

Sen
Kanadısın bir kumrunun
Beyaz bir güvercinin ince gözleri
Bir gülün yaprağındaki tazeliksin

Havaya çizdiği şarkısın
Bir kelebeğin (2014: 318)

Şiirin son bölümünde şair, şiirin ilk dizesindeki soruya cevap verir. Güzelliği şaire aratan, öğreten sevgilinin, yüreğindedir aslında bütün güzellikler. Sevgili tüm güzellikleri şaire öğretirken kendi kalbinin güzelliğini göstermez ancak şairin yolu o kalbin eşğine düşer ve dersini öğrenmiş bir öğrenci edasıyla bu kez şair sevgilisine özetler “güzelliği”:

Kendi yüreğine bak
Görmek istiyorsan güzelliği (2014: 326)

“Nesli’yle Konuşmalar” başlıklı şiirde şair; mutluluğun, huzurun sırlarını, hayatın tüm sorularını, eşinin yardımıyla çözmüş olmanın dinginliğindedir. Şair “sözcüklerden sökün ederek gelen soruların” cevaplarını eşine borçludur. Şairin soruları çocukluk penceresinden hayata bakılarak sorulmuş ince sorulardır:

Deniz tuzu nereden gelir,
Gözyaşlarından mı deniz kızlarının

Yakamoz
Anıları mıdır balıkların

Dere okyanusun ipekböceği midir (2014: 322)

Şiirin sonlarında geçen:

Bütün bu soruların yanıtlarını
Yıllar sonra sende buldum, Nesli (2014: 322)

dizeleri tam bir nesir cümlesidir ancak şair belki de bu tür dizeler yüzünden şiirin adına “konuşmalar” kelimesini dâhil eder. Şiirin son iki dizesi Cahit Sıtkı’nın “Desem ki” şiirine “ses” itibarıyla yakın durur:

Toprakların en bereketlisini sende sürdürdüm,
Sende tattım yemişlerin cümlesini. (Tarancı, 1994: 138)

Sende buldum
Dergilerde resimlerini gördüğüm denizi (Tamer, 2014: 32)

Şairin, “taşdım seni” redifli, “Nefes” isimli şiiri içerik bakımından farklı söyleyişlere, buluşlara sahiptir ve hece ölçüsüyle yazılmıştır. Şiirin imge ve teşbih yükü şiirdeki aşk izleğini çoğu zaman arka planda bırakacak kadar ağırdır ancak ne teşbihler ne de imgeler “muğlâk” değildir:

Dağın uykusuna kuşun gözüne
Sabahın sesine taşdım seni
Cerenin yaralı ince dizine
Irmağın yasına taşdım seni (2014: 328)

Şairin “sen” zamiriyle hitap ettiği sevgili ve şiire hâkim aşk “cerenin yaralı ince dizi” izleği gibi çağrışımların gerisine düşer. Şair belki de bu endişe ile şiirin son iki dizesinde “aşk” izleğini ışıldayan bir tarzla okura sunar:

Canımın içinde canımı duyan
Canımın içine taşıdım seni (2014: 328)

Netice olarak “aşk”ın Ülkü Tamer şiirlerinde farklı boyutlarla ancak daha ziyade “somut” haliyle yer aldığını söylemek mümkündür. Ülkü Tamer’in kimi aşk şiirleri, İkinci Yeni şairlerinin aksine duru ve gelenek izleri taşıyan bir mahiyettedir. Ülkü Tamer’de “aşk” ile “eş” teması kimi zaman iç içedir. Şairin “aşk” izleği taşıyan şiirlerinin tamamında “içtenlik” ve “yaşanmışlık” hissi ön plana çıkar.

Sezai Karakoç dışında kalan İkinci Yeni şairlerinin tümünde de “aşk” algısı “beşeri” ve yer yer “cinsellikle örülmüş” çoğu zaman “kapalı” bir nitelik arz eder. Ülkü Tamer’in aşk izleği taşıyan şiirlerinde cinsellik ve kapalılık kimi zaman sezilir ancak “aşk” için alaycı bir yaklaşım sergilemez şair.

4.9.1.4. Şairin “Gönüllü Sürgünü” Yol ve Yolculuk

Gitmek arzusu, bulunduğu mekândan, çağdan, toplumdan rahatsız olma hissi esasında sanatın ve şiirin tetikleyici unsurları arasında yer alır. Türk edebiyatında da dünya edebiyatında da ilk dönem şairlerinin çoğu “bilge” vasıflarıyla olduğu kadar “seyyah” vasıflarıyla da dikkat çeker.

Şair, insanın yeryüzü sürgünlüğünün, hüznünün, acısının sözcüsüdür, bu durumun farkında olsa da olmasa da. Şairin “yol” ve “yolculuk” tutkusu, “gitme” arzusu biraz da bu vasfıyla ilgilidir onun ki; aslında şiir dahi baştan sona kâh uzun kâh kısa bir yolculuktur kelimelerle, imgelerle yürünen.

Bilhassa modern çağın başlamasıyla birlikte karmaşadan, kaostan sıkılan insan ruhu sürekli bir özleyiş, arayış acısıyla karşı karşıya kalır. Hissediş ve anlama çabaları bakımından sanatçının sıradan insanlardan daha farklı bir donanıma sahip olduğu düşünüldüğünde şair için de tüm sıkıntılardan uzaklaşabilmek adına görünen tek çözüm “yola çıkmak”, “yolda olmak”tır.

Yol kimi zaman hayattır ömür boyu yürünmesi gereken, kimi zaman katlanılması gereken yalnızlıktır. Yol gurbetin sebebi, ayrılığın yoldaşı, sevdalının umududur. Yolculuk kimi zaman korlaşmış kendi kalbinin üzerinde yürümesidir şairin kimi zaman uğruna ömürlerin fedâ edildiği dâvâdır, ideolojidir. Hülâsâ, “yol” kelimesinin karşılığı şairlerin lüğatinde başka başka olsa da şair, daima yolda olan kişidir biraz da. Yollar başka olunca elbet yolcular, yolculuklar da başka başkadır.

Yol, yolcu ve yolculuk izlekleri öteden beri Türk şiirinde farklı anlamlarla, çağrışımlarla olsa da sıkça yer alır. Klasik edebiyatımızda ve tekke edebiyatında “yol” ile ilgili izleklerde çoğunlukla tasavvufî bir karşılık söz konusudur. Zaten tarikat kelimesinin karşılığının “yol” olduğu da düşünülürse “yol ve yolcu” izleğinin Türk edebiyatında ciddi bir alanı kapladığı gerçeği netlik kazanır (Ayverdi, 2011: 1204).

Yüzyıllarca göçebe yaşamış bir toplumun halk şiirlerine, türkülerine de yol ve yolculuk izleğinin sinmesi de kaçınılmaz bir sonuçtur. Masallarda “az giden uz giden”, destanlarda “demir dağı eriterek” başka iklimlere yolculuk yapan yahut kıtlık sebebiyle göç etmek zorunda kalan kahramanları dahi “yol” ve “yolculuk” izleğini kapsamında düşünmek mümkündür.

Batılılaşma süreciyle beraber artık gelenek ve tasavvuf yerine felsefî düşünceye yaslanarak ilerleyen şiirimizde “yol” izleği, yine şaire, şairin hayata bakışına göre değişen bir karşılık bulur; ancak Cumhuriyet sonrası şiirimizde dahi kimi şairlerimizden tasavvufî yaklaşımdan uzaklaşmadığı sezilir:

Hükmü var mı boyun enin
İçten açıksa yelkenin
Yollar içindedir senin
Yollara çıkmadan yürü (Asya, 1994: 239)

Cumhuriyet dönemi şairlerimizden Arif Nihat Asya'nın “Yollara çıkmadan yürü” dizesiyle “yol” kavramına geleneğe bağlı ancak modern bir anlam yüklediği görülür.

Yine aynı dönem şairlerimizden Necip Fazıl'da da “yol” izleği Arif Nihat Asya'nın yaklaşımına yakındır:

Yaram var havanlar dövemez merhem
Yüküm var pazarlar bulamaz dirhem
Ne çıkar bir yola düşmemiş gölgem
Yollar ki Allah'a çıkar bendedir (Kısakürek, 1992: 64)

İkinci Yeni şiirinin karakteristik anlayışı gereği “yol” izleği de çoğu zaman bulanık, sisli ve soyut anlamlar çerçevesinde ilerler. Zengin imgelerle, çağrışımlarla “yol” ve “yolculuk” izleğine gerek İkinci Yeni gerek günümüz şairlerinde sıkça rastlanır. Yol ve yolculukla ilgili şairler neyi kast ederse etsin aslında: “Her şiir bir yolculuktur. Bunun için ilk coğrafyacılar şairler ” (Berk, 1988: 45).

Yol ve yolculuk izlekleri Ülkü Tamer’in ikinci şiir kitabı *Gök Onları Yanıltmaz*’la birlikte şairin şiir serüveni içerisinde kendini hissettirmeye başlar. Kaçma, uzaklaşma, dünyadan memnuniyetsizlik eksenini etrafında; umudu, iyiliği ve aşkı arama duygularıyla şairin şiirine sinen yol ve yolculuk izleği, son şiirlerine göre daha da belirginleşir. Şairin son müstakil şiir kitabının *Bir Adın Yolculuktur* ismini taşıması bu anlamda mânidârdır. Ülkü Tamer için tabiat, hayatın kendisi ve her hâli yolculuktur:

Yaşam bir yolculuktur. Okuduğunuz bir kitap, okşadığınız bir papatya bile nice yolculuklara taşır sizi. Yoldan geçen bir otobüsün penceresinde gördüğünüz ihtiyarın yüzü bir yolculuk başlatır içinizde. Benim yaşamım da yolculuklarla örülü. O yolculuklarda görmek istediğim her şeyi görmeye çalıştım. Anlatılabildiğim kadar da anlattım (Konuşturan: Yılmaz, 2014: 15).

Ülkü Tamer, *Gök Onları Yanıltmaz* isimli ikinci kitabında yer alan “Yolculuk” başlıklı şiirde, “yolcu ve savaşçı” bir vasıfla sunar kendisini. Nesir biçiminde kurulmuş şiirin ilk bölümünde şair; meçhul bir ülkede; “baltacı”ları, baltalarıyla, çalgılarıyla toplanmaya çağırır ve bir ortaçağ savaşçısının konuşması gibi devam eden şiirin ilerleyen dizelerinde zarurî bir yolculuğun haberini verir kendisini dinleyenlere:

“Ben artık olamam ülkenizde. Atımın yaptığı yollar yordu beni” (2014: 80).

Şiirin üçüncü bölümünde şair “yay çeken dağlıları” da ister yanına. Sonraki dizelerde geçen “mızrak, cadı, mağara, halat, güverte” gibi kelimeler şiire mitolojik yahut tarihi bir sahneyi taşır niteliktedir. Şiirde, şairin gitme zorunluluğu “ben artık olamam aranızda” mısrasıyla iki kez tekrar edilir. Net olarak ifade edilmese de şairi, şiirde zikredilen ülkeden gitmeye zorunlu kılan “alışılmış ve sıradanlaşmış” olma endişesidir. “Mızrağımın saplandığı gövdeler artık alışkın bana” (2014: 80) dizesi bu tarz bir anlamla izâh edilebilir.

“Gecenin ürkekliğini vuran baltacılarım!” (2014: 80), ünlemiyle şiire “gece” kelimesinden başlayan Ülkü Tamer, şiirini “sabah”la bitirir: “Sabahın cesaretini kuşandım” (2014: 80). “Gecenin ürkekliği” ve “sabahın cesareti” tamlamaları şüphesiz üzerinde düşünülmüş iki tamlamadır. Şiirin kurgusundaki bu ayrıntıdan hareketle Şiirde bahsedilen yolculuğun geceden sabaha doğru yürünen bir iç yolculuk olabileceği yorumu da yapılabilir.

Şairin üçüncü kitabı *Ezra ile Gray*'de “Yol, yolculuk” izlekleri iyice belirginleşir. Kitabın, Han isimli ilk şiiri doğrudan doğruya “yol ve yolcu” çağrışımlarını taşır okur zihnine. Han, Türk şiirinde Faruk Nafiz ve Bekir Sıtkı isimleriyle özdeşleşmiş, uzun yolculuklarda barınma ihtiyacını karşılayan ezeli bir sığınaktır. Ülkü Tamer'in şiirinde ise “han” kelimesi bilinen çağrışımları dışında sunulur okura:

Benim gecemin durağı burasıdır,
Güz olunca ocakçıların gelip
Kimseden habersiz bir şeyler yaptıkları (2014: 85)

Şiire ismini de veren “han” imgesi, şair için gece yolculuğunda uğranılan masalsi bir duraktır.

“Bir İhtiyar” adını taşıyan şiirde de “yolculuk” izleği hissedilir ancak bu izlek; 1100'lü yıllarda yaşamış Arnaut Daniel adlı şaire göndermelerin de yer aldığı şiirin tamamına hâkim değildir. Arnaut Daniel, Ülkü Tamer'in kendisine kitap ithaf ettiği Ezra Pound'un, *Romantizmin Ruhu* adlı eserinde gelmiş geçmiş en büyük şair olarak nitelendirilir.

Kapalı ve göndermeler üzerine kurulan şiirde Arnaut tarafından yollanmış ayak bilekleri katranlı bir ihtiyar betimlenir:

Ayak bileklerinde katran var
Issız yolların şiir bilmez hancıları
Bu ihtiyarı Arnaut yollamış,
Ayak bileklerinde katran var,
Daniel (2014: 86)

Kitapta yer alan “Kayık” isimli şiir durgun bir kayık yolculuğu manzarasıyla başlar:

Kayığın ucundan öteki kayık
Görünmüyor ve çocuklar
Şarkı söylüyorlar (2014: 89)

Ezra Pound'un Ülkü Tamer tarafından çevrilen *Ten-Shin Köprüsü Yanında Şiir* (Paund, 1987: 25) adlı şiirine bir gönderme niteliği de taşıyan şiir, geçmiş zaman izleri taşıyan imgelerle örülmüştür.

Biz o ikindiye Dalmaçya'da geçirdik
Sürgüne giden ihtiyar mektupları
Kayıklarla taşıdık,
Bize şarap ve taze ekmek verdiler (2014: 89)

“Gönüllü Sürgünler” şiiri masalsi dizelerle örülü kısa bir şiirdir. “Sürgün” aslında zoraki yapılan sıkıntılı bir yolculuktur ancak şiirin adında karışımıza çıkan “gönüllü” sıfatıyla “sürgün” kelimesi bir anlam genişlemesine uğrar:

Şarabın uzun raflarıyla
Gittiler, açtılar yelkeni,
Dümenler kırıldı, onlar
Pirinç yayı aramaya gittiler (2014: 94)

“Suskunluğun denizine doğru” yapılan yolculuğun anlatıldığı şiirde adı geçen Zagreus; Zeus ile Persephone'nin oğludur. Hera, kendisinden olmayan Zagreus'un Titanlar tarafından öldürülmesini ister ancak Zeus onu bir mağarada saklamaktadır. Neticede Titanların elinden kurtulamayan Zagerus öldürülür. Zeus oğlunun ölümü üzerine Titanların üzerine şimşeklerini savurur ve onları küle dönüştürür. Geride kalan Titanlara ait küller kötülüğü, zalimliği, çirkinliği, Zagreus'a ait küller ise iyilik, güzellik ve sevgiyi temsil eder. Zagreus, Ezra Paund'un “17. Kanto” adlı şiirinde ismi geçen bir mitolojik isimdir. Ülkü Tamer, “Gönüllü Sürgünler” şiirinde “Görse örtünürdü Zagreus da” (2014: 94) dizesiyle, Ezra Pound'a ve Zagreus'un kaçış hikâyesine telmihte bulunur.

“Serçe” adlı şiir şairin, *Sıragöller* adını taşıyan kitabının ilk sayfalarında yer alır ve rakamlarla ayrılmış kimi bölümlerinde “yolculuk” izleşine rastlanır. Bir serçenin ağzından yazılan şiirin ikinci bölümünde şiirin öznesi olan serçe, nedensiz bir yolculuktadır ve sevmez yolculuğu. Üstelik korkar gökyüzü tünellerinden. Serçeyi yolculuğa çağıran gökkuşağıdır ve kayısı ağacında kendisini iten bir şey vardır.

Duru ve yalın bir yapı ile okura sunulan bu bölümde aslında şairin hayat karşısındaki duruşu şairin duruşuyla bütünleşik görünür.

Serçenin yolculuğu avlu ucundaki bir kayısı ağacından kalkmasıyla başlar ve onu gören yalnızca evin şen çocuğudur:

Oysa ben dönmek üzere ayrılıyordum
Yazların, kışların, yılların avlusundan
Böceklerin, çiçeklerin damından
Taşların evinden
Ve çocuğun kırılmaz gülüşünden (2014: 150)

“Serçe” adlı şiirin altıncı bölümü tek cümlelik iki dizeden oluşur ve “yolculuk”, “umutsuzlukla” bütünleştirilir şair tarafından. Esasında her yolculuk iki temel üzerine kurulur: umut ve umutsuzluk...

Kelimesini bulmuştum yolculuğumun:
Umutsuzluk (2014: 154)

Şairin, *Sragöller* adlı kitabında yer alan “Bir Yolculuktan” adlı şiir, içsel bir yolculuğun somut dünyaya şair tarafından sunulmuş pırıltılı parçacıkları görünümündedir. Şair şiirin ilk bölümünde soğuk bir şubat manzarası çizer okur zihnine ve bu manzarayı Osi Mandelstam’dan ödünç aldığı iki dize zenginleştirir.

Şiirin ikinci bölümünden itibaren şair, “acıların çektiği bir kızak”la başlayan iç yolculuğunun çağrışımlarını sunar okura. “Çılgınlığın yıkıntıları, güzel şiirler, bağışlayan edebiyat” ve “dorukları okyanus yapan yağmurlar” yolculukta rastlanılan imgeler olarak sızır şiire.

Şiirde anlatılan iç yolculuk adeta bir yer altı medeniyetini betimleyen detaylarla zenginleştirilmiştir:

Acılar kızığımızı götürüyor.
Derelerin madenlerin arasında dolaşıyoruz.
Alın taşımızda kırmızı bir lekeyle.
Omuzlarımıza yer altı kuşları tünemiş
Bir kafes sanarak dışımızı
Kendilerine usta birer avcı aranıyorlar (2014: 163)

Sıra dışı manzaraların betimlendiği şiirde yolculuğun sonu “ovalar” olarak nitelendirilen “bir şiir kitabının beşinci sayfasına” çıkar.

Ovalarda buluşuruz.
Bir şiir kitabının beşinci sayfasında (2014: 163)

Söz konusu şiir kitabı ve bu kitabın beşinci sayfasının neyi imgelediği şair tarafından ifşa edilmez.

Şairin; adını; Etruria bölgesinde yaşamış ve M.Ö 6. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüş Etrüsk halkından alan “Etrüsk” başlıklı şiirinde de yolculuk izleğine rastlanır. Konuşma çizgileriyle ve soru cevap şeklinde dizelerle başlayan şiirin ilk bölümü ve son bölümü teknik bakımdan aynıdır. Şiirin ilk ve son bölümü arasında kalan üç bölüm asıl gövdeyi oluşturur:

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 (2014: 165)

Umutsuzluğa doğru yapılacak olan bir yolculuğa şair, 1944 yılı mart ayında Marmara’da talihsiz bir kaza neticesi batan “Sus, Trak ve Marakaz” adlı gemilerin isimlerini de zikrederek farklı bir boyut kazandırır zira bu gemilerin yaşadığı facia o yıllarda gazetelerin ilk sayfalarından verilmiş, halkta derin izler bırakmış bir hadisedir.

15

Etrüsk’lerin Anadolu’dan Avrupa’ya göç eden bir halk olarak düşünülmesi ve söz konusu gemi kazasının şiirde zikredilmesi “insan”ın yüzyıllar boyu yeryüzünde devam eden türlü yolculuklarını çağrıştırır. Şiirde geçen yer isimleri, özel isimle ve kullanılan farklı mısra yapıları içeriğini bulanıklaştırır. Şair yine de son dizelerle umut ve aydınlık çağrışımı yapan imgeler taşımayı başarır okur zihnine:

Ama bu yolculukta başka bir şey var:
Pervanesiyle ıslak ibrişimler saran
Etrüsk’ün dokuduğu görünmez bir kumaş

¹⁵ Cumhuriyet gazetesi, 20-22 İncikicanun 1944 tarihli sayılarında söz konusu olayın detaylarını manşet haberi olarak yayımlar.

O kumaştan yapılmı yolculuk elbisesi
Sevgiyle teğellenmiş yeryüzü elbisesi. (2014: 165)

Ülkü Tamer'in "Ay Yolunda" adını taşıyan şiiri diğer şiirlerinden farklı bir içerik taşır. Fütürist bir yaklaşımla kaleme alınmış şiirde, aya bir kedi eşliğinde yolculuk yapan "ay yolcusu"nun hissetmesi muhtemel düşünceler, duygular dile getirilir. Kimi zaman ironiyle bütünleşen öyküleyici anlatım şiirin geneline hâkimdir ve bu anlatım çoğu zaman şiiri nesre yaklaştırır:

Işıklar kediyi ürkütmüştü,
Yüzümü tırmalayıp kaçmak istedi.
Generallerden biri,
'Biliyor ayda fare olmadığını,
Onun için gelmek istemiyor seninle,' dedi,
Bir kahkaha attı sonra,
Herkes güldü,
Gazeteciler cümleyi tekrarlattılar. (2014: 165)

Şiirin her bölümünde yolculuğun farklı bir aşaması anlatılır yolcunun dilinden. İlk bölümde roketin fırlatılma anını şiirleştiren şair, ikinci bölümde dünyadan uzaklaşan astronotun dünyaya bakarken gördüklerini anlatır. Şiirin üçüncü bölümünde uzayın fantastik kitaplarda anlatıldığı gibi olmadığı dile getirilir. Orada ne savaşçılar vardır ne de onların "kayan yıldızlar gibi" silahları. Şiirin dördüncü bölümü iki dizeden oluşur. Yolcu, yaptığı seyahatin "zaman içinde bir yolculuk" olduğunu düşünmeye başlar bu noktada. Beşinci bölümde artık ay yüzeyine ulaşan yolcudan, tüm dünyaya yer çekiminin olmadığını göstermesi istenmektedir:

-Televizyondasın dostum, gül biraz,
Bütün dünya bize bakıyor şu anda.
Hadi, yerçekimi olmadığını gösterelim. (2014: 199)

Dizede geçen "gül biraz" ifadesi, yolcunun yüzünde bir mutsuzluk ifadesi olduğunun göstergesidir biraz da. Şiirin son bölümünde söz konusu mutsuzluk biraz daha belirginleşir. Tüm dünyanın kendisini izlediğinin farkındadır artık yolcu ve dünya kendisini izlerken, kendisi de dünyaya bakmaktadır uzaktan, ay yüzeyinden.

"Ay Yolunda" şiiri, Ülkü Tamer'in diğer şiirleriyle birlikte düşünüldüğünde farklı bir yapı ve içerik arz eder. Çocukların rahatlıkla okuyup anlayabileceği durulukta

olan şiir, şairin “Virgülün Başından Geçenler” kitabındaki şiirlere dil, seviye ve içerik bakımından yakındır.

Şairin, *Antep Neresi* adlı kitabında yer alan “Yola Düşme Türküsü” adından da anlaşılacağı üzere bir “türkü”dür ve içeriğinde, bulunduğu topraklardan göç etme arzusu ön plana çıkar şiirin. Üç dörtlükten oluşan şiirin her dörtlüğünün son bölümünde “Durmak olmaz gayrı düşek yollara” (2014: 246) dizeleri tekrar edilir. Yaşadığı coğrafyada feryada, zulme, ağuya katlanan ve ölüme maruz bırakılmış insanların çilesini dile getiren şiir, Antep, Setren dağları gibi coğrafi unsurları da bünyesine alarak gerçekçiliğini artırır. Şair üç dörtlükten oluşan şiirin her bölümünün sonunda adeta halkı göçe çağırmaktadır.

Setren dağlarında çadır derenler
Acıdan acıya beşik kuranlar
Gördükleri zulmü hayra yoranlar
Durmak olmaz gayrı düşek yollara (2014: 246)

Şairin, “Yola Düşme Türküsü”nde halkı yoksullukla, zulümle mücadele yerine bu olumsuzlukları kabullenışı ve çareyi göçte araması, halk şiirinin çoğunda yer alan “kaderci”lik anlayışıyla izâh edilebilir.

“Yola Düşme Türküsü”nün hemen ardından kitapta yer alan “Atlının Türküsü” adlı şiirde de yine yol ve yolculuk izleği ön plana çıkar. Birecik’ten Mazmahor’a doğru gece yapılan bir yolculuğun içli duygularıdır şairin şiirine taşıdığı. Bu şiir de tıpkı Yola Çıkma Türküsü gibi üç dörtlükten oluşur ve her dörtlüğün son dizesi nakarat biçiminde şiirde tekrar edilir. At üzerinde bir yolcunun atı ile söyleştiği şiir, mağlup ve kırgın bir Dadaloğlu’nu yahut Köroğlu’nu hatırlatır biraz, zira yolcunun varmak istediği menzile erip eremeyeceği şiirde muğlâktır.

Mazmahor’un beri yanı üç söğüt
Su ılıtır yaprak açar bir ağıt
Kalır isem bu yollarda yasım tut
Yürü atım rahvan atım tez yürü (2014: 247)

At yürüyüşünün ve kırbaç şaklamasının zaman zaman kimi kelimelerle şair tarafından hissettirildiği şiir, bestelenmeye müsait, hatta kendi bestesini içinde taşıyan bir yapı arz eder.

“Şahdamar” adlı şiirde baskın olan izlek aşk olsa da arayış ve yolculuk izlekleri de sezilir:

Yola düştüm ay batarken
Derelerde buldum seni
Ötelerde sanır iken
Berilerde buldum seni. (2014: 248)

“Şahdamar” adlı şiirde şairin bahsettiği yolculuk, belki bir sevdanın belki arayışın yolculuğudur. “Ay batarken” yola düşme ifadesi varılacak menzilin uzaklığını işaret etse de şairin aradığı sevgili baktığı, gördüğü her yerdedir. Yol, sevdanın, hayatın bahanesidir; belki de kendisidir şiirde.

Muzaffer İlhan Erdost’a ithaf edilmiş “Fevzipaşa” adlı şiirde bir dostun yolculuğu anlatılır canlı betimlemelerle. Fevzipaşa, Gaziantep tren istasyonunun adıdır. Şair, sevinç ve umutla karşılar bu istasyonda Muzaffer İlhan’ı. Şairin en az kendisi kadar Muzaffer İlhan’da sevinçlidir:

Adana’dan beri taşıdığın sevinci, uçarılığı
Dokuz saat gecikmeyle getirdin Fevzipaşa’ya
Umurunda bile değildi bu gecikme
Daha uzasa tadını daha çok çıkaracaktın belki
Zarflar arasında en son açılacak zarf gibi
Kitaplar arasında en son okunacak kitap gibi
Gelmesini istemediğin bir türkü sonu gibi (2014: 260)

“Fevzipaşa” şiiri; şiirden çok bir anı havası taşır. Şiirden anlaşıldığı kadarıyla Muzaffer İlhan bir cezaevi görüşmesinden gelmektedir.

Koridordaki saraç, su testisini uzatmıştı su içesin diye:
-Nereden
Görüşmeden.
(...)
Görüşmeden. Yüreğe çelik veren bir görüşmeden.
Parmaklıklar arkasında sabah biriktiren umuttan (2014: 261)

Muzaffer İlhan Erdost’un istasyona inmesiyle şair şehre, kâinata yeni gözlerle, şaşkınlıkla ve mutlulukla bakar. Şair sürekli sözkonusu buluşmanın tüm detaylarını heyecan ve neşe ile dizelere taşırken Muzaffer İlhan’ın mutluluğunu da resmetmeyi ihmal etmez: “Bir bayram yeri olarak gelmiştin Fevzipaşaya” (2014: 261).

Şiirde zikredilen tünel, istasyon isimleri, atlar, kuşlar, kelepçeler, özgürlük, tren bileti gibi kelimeler, şiiri nesre yaklaştırsa da şairin çabasının ortaya bir şiir çıkarmadan ziyade bir anıyı ölümsüzleştirerek resmetmek olduğu aşikârdır. Şiir, anılarla süslü bir dost mektubu mahiyetindedir biraz da.

“İhtiyar” adını taşıyan uzun şiirde Ülkü Tamer pek çok şiirinde olduğu gibi yine kendisiyle konuşur. Mekân, Gaziantep, Kahramanmaraş arasında bulunan Narlı beldesine bağlı Karabıyık köyüdür:

Karabıyık'ta durmuş, göğe bakıyordu.
Güneşin ihtiyarı
Yağmur bulutları vardı Narlı'nın üstünde (2014: 267)

dizeleriyle başlayan şiirde maziye yolculuk ve anıların getirdiği bir mutluluk hissi sezilir. Şair mazi yolculuğuna trenlerin, otobüs yolculuklarının çağrışımlarıyla çıkar:

Hep gecikmeli gelirdi posta treni,
Dört saat, beş saat, yedi saat,
Ayakta giderdin Bahçe'ye kadar,
Ceyhan'a, Adana'ya kadar, bazen Ulukışla'ya.
İnsanlar ve sepetler olurdu kompartımanlarda,
Koridorlarda insanlar ve sepetler olurdu,
Testiler, heybeler pekmez ölbeleri. (2014: 267)

Şiir Karabıyık'ta durmuş göğe bakan ihtiyarın, bir anlığına hatırladığı geçmiş zamanın çağrışımları üzerine kurulu olsa da şiirin neredeyse tamamına yakınında yolculuk manzaraları betimlenir:

Karabıyık'ta korkardın, uçurumun yanında
Kasketli kayaları görünce sevinirdin; yolun yarısı,
Ve dokuz kilometre kala sokağına
Şoför Başpınar'da mola verirdi (2014: 269)

Şiirde somut yolculuğun yanı sıra geçmişe, anılara dönük bir yolculuk izleğinden de söz etmek mümkündür ve şiirin temeli bu mazi yolculuğu üzerine kuruludur aslında.

4.9.1.4.1. Yolun Sonu yahut “Bir Adın Yolculuktu”

Ülkü Tamer şiirleri içerisinde “yol” ve “yolculuk” izleklerine kuşkusuz en çok “Bir Adın Yolculuktu” adlı şiirinde rastlanır. Şairin *Toplu Şiirler*'inden önceki son

müstakil kitabına aynı zamanda ismini de veren bu şiir yedi bölümden oluşan, engin çağrışımlar ve imgelerle doludur. Sözkonusu şiir her yönüyle şairin “olgunluk dönemi” izlerini taşır. Şiirde yol; hayattır, aşktır, tabiattır, memlekettir, şiirdir, yaşanmışlıklardır. Yerel ve mitolojik öğelerin, mekânların iç içe sunulduğu şiir, bir bakıma şairin minyatür ömür atlasıdır.

Şair kendi kendine yönelttiği sorularla başlar şiirine. Yerel coğrafya ile mitolojik mekânların, isimlerin bir arada zikredildiği şiirin ilk bölümünde sorduğu soruların cevaplarından emin değildir:

Kavaklık neresiydi, İthaka neresi
Belki Kırkayak bahçesinden başlamıştı yolculuğun senin
Belki Nurgana’dan. (2014: 283)

Şiirde geçen Kavaklık, Kırkayak Bahçesi ve Nurgana Gaziantep yöresine ait coğrafi isimlerdir. İthaka ise İyon Denizi’nde bulunan Yunanistan’a ait bir adadır. Şiirin ilerleyen dizelerinde geçen Başpınar, Odysseus, Penelope, Kayacık, Troya, Agememnon, Akhilleus, Patroklos gibi mitolojik isim ve mekânlar; şaire yolculuğunun binyıllar öncesinde başladığını fısıldayan, işaret eden birer parıltı gibidir.

Şiirin ikinci bölümünde şair adeta bir tiyatro yahut sinema sahnesi betimler okuyanı için:

Berberlerin artık yorulma saatinde
Düşlerin bitip bitip başladığı bu saatte
Eşekleriyle yola koyuluyor pazarcılar
Bu adam Mazmahor’a yakın oturur
Bir adı İbrahim’dir, bir adı başka
Turuncu güvercinler yetiştirmeyi koymuş aklına (2014: 284)

Şiirin bu bölümünde “Akhilleus’un düşleri”ne mi “Patroklos’un ölümü”ne mi özendiğini bilmeyen bir leblebi satıcısı, sur yapmak için boş vakitlerinde taşlar yontan bir taş ustası, uzaktan uzağa tanıtılır okura ve bu insanların dünyaları resmedilir kısa dizelerle.

Şair kendisiyle aynı hayat ve dünya yolunu yine kendisiyle aynı mekânlarda bulunarak yürümüş antik dönem kahramanları ile kendi arasındaki bağı anlamaya çalışır çoğu zaman:

Ne işi vardı burada Odysseus'un
Yılanların uykusunda ne işi vardı
Sığırcıkların akşamında
Kanatlı kısrakların uçtukları gecede (2014: 285)

Şiirin dördüncü bölümünde şair zihninde, kendi dünyasında yer alan; “hayat, şehir” ve “yolculuk” metaforlarının karşılığını açık, durgun dizelerle dile getirir. Şair, başka şiirlerinde de rastlanıldığı gibi kendisine “sen” zamiriyle hitap eder. Yolculuklar büyüklü küçüklü, iç içe, biri bitmeden diğeri başlayan türde ve hayatın, mazinin her karesindedir:

Yolculuğun nereden başlamıştı senin Antepli
Bir yolculuğun Davut'un demirci dükkânından
Bir yolculuğun Şükrü'nün götürdüğü bayram yerinden
Bir yolculuğun Mehmet Efendi'nin Camlı Kahve'sinden
Bir yolculuğun Nakıp Ali'nin sinemasından
Bir **cok** yolculuğun Nakıp Ali'nin sinemasından
Bir yolculuğun Arasa'daki isimsiz kebabçıdan
Bir yolculuğun Uzunçarşı'daki buzlanmış tuluklardan
Bir yolculuğun Kalealtı'ndaki boya kokularından
Bir yolculuğun Dunlop Garajı'ndaki dokuma tezgâhlarından
Bir başka yolculuğun
Narlı'daki sivrisinek uykularından başlamıştı senin (2014: 286)

Yaşamak Hatırlamaktır, isimli kitabında da sık sık zikrettiği isimlerle ve mekânlarla olan münasebetlerinin her birini, şair farklı farklı yolculukların başlangıcı olarak taşır şiirine. Şairin uzun yıllar devam eden sinema sevdasına işaret ettiği: “Bir yolculuğun Nakıp Ali'nin sinemasından” dizesinin ardından bir kelime ilaveyle tekrar eden “Bir **cok** yolculuğun Nakıp Ali'nin sinemasından” dizesi, şair tarafından özellikle dikkat çekici bir ikilemeyle sunulur okura.

Şiirin beşinci bölümü artık aşılmış, geride kalmış yolculukların hatırlandığı dizelerden oluşur. Şair bütün yolculuklarını geride bırakmış “yol”u bilmiş, yürümüş, anlamlandırmıştır. Geçmişte kalan her kare, her ân, her mekân, her çağ; yolculuğun geride kalan yanıdır. Anlamı, çağrışımı şairin dünyasında saklı çocukluk, gençlik yıllarının heyecanı, umutsuzluğuyla, mutluluğuyla bezeli pek çok yolculuğu taşır şair dizelere:

Günlerden, güneşlerden, karanlıklardan geçtin
Dehlizlerden, akrep sırtlarından geçtin

Karpuzatan'dan, Dülük Baba'dan ve her gün Saburcu'ndan
Hacivat oynatanların şarkısından
Kaçakçıların saatinden, Çukurbostan'da bekçi düdüklerinden
Her gün en az bir kere geceden geçtin
Bir adın yolculuktu, bir adın başka. (2014: 287)

Ülkü Tamer için tanıdığı yazarlar, şairler ayrı birer yolculuğu karşılar hayatı içerisinde. Hemingway, Tarancı, Necatigil, Ziya Osman, Lady Macbeth isimleri şairin yolculuğun adeta canlı şahitleri olarak zikredilir şiirin farklı dizelerinde:

Kim bilir nereden başlamıştı yolculuğun
Sait Faik'ten mi, O Henry'den mi Çehov'dan mı
Su almak için indiğin istasyon
Bozkırında mıydı Gorki'nin Konya ovasında mı. (2014: 288)

Ülkü Tamer için okumak kadar yazmak eylemi de bir yolculuğun adıdır elbette. Bu yolculukta; Eliot, Pound, Jacob, Frost, Ahmet Muhip Dıranas, Nazım Hikmet, Fazıl Hüsni Dağlarca, Caldwell, Steinbeck, Istrati, Poe, Kafka, Silone, Bruegel, Dufy, Picasso, Degas, Vlaminck, Alberti, Andrade, Lorca; şairin günlerden gecelerden geçerek Antep'te yitirdiği dizeleri Troya'da ararken yardımına gelen isimlerdir.

Şiirin altıncı bölümünde şair, “Bir Adın Yolculuktu” adlı şiirinin de aslında anılar ve kelimeler yardımıyla çıkılmış bir “yolculuk” olduğunu imâ eder ve yine kendisiyle söyleşir:

Çocukların artık yorulma saatinde
Güneşin batıp batıp doğduğu bu saatte
Yola koyulan pazarcılar oldun
Tahta bir iskemleye oturup kahveleri dolaştın
Hermes'in sandalları bile gerekmiyordu sana
Haritalarını çizmek için Olympos'un, Gâvur Dağı'nın. (2014: 289)

Şiirin ikinci bölümde “Berberlerin yorulma saati”yle açılan perde, “çocukların yorulma saati”yle indirilir şair tarafından. Üstelik yine ikinci bölümde tarif edilen, uzaktan betimlenen “leblebi satıcısı”nın, “taş yontucusu”nun aslında şairin kendisi olduğu çıkarımını da bu bölümdeki dizelerden hareketle yapmak mümkündür.

Surlar yaptın
Leblebi sattın kendine (2014: 288)

Şiirin sonlarına doğru dünyanın tüm istasyonlarına uğramış, yolun sonuna yaklaşmış bir yolcunun yorgunluğu ve durgunluğu sezilir şairin ifadelerinde:

Narlı, Haydarpaşa, Waterloo, Gare du Nord, Termini
Bütün istasyonlarına uğradın dünyanın
Her yere biletini her yerden aldın. (2014: 289)

Şiirin son bölümünde yolculuklar sona ermiş, yol bitmiş olsa da hâlen şairin dünyasında karşılığını bulamayan sorular dolaşmaktadır:

Kavaklık neresiydi, İthaka neresi
Kimdi Odysseus
Antep'ten gidenlerin delisi miydi (2014: 290)

Sonuç olarak Ülkü Tamer'in şiirlerinde “yol” ve “yolculuk” izleğinin ikinci şiir kitabı *Gök Onları Yanıltmaz*'la beraber yer almaya başladığını ve ilerleyen şiir kitaplarında bahsedilen izleğin git gide yoğunlaştığını söylemek mümkündür. “Yolculuk” ve “yol” kavramları, şairin kimi şiirlerinde somut kimi şiirlerinde ise soyut karşılıklar bulur. Şairin şiirlerinde yer alan “yol ve yolcu” izleklerinin soyut karşılıklar bulunduğu şiirlerin, çoğunlukla, yoğun biçimde İkinci Yeni etkisinde kaldığı dönemlere denk düştüğü söylenebilir.

Ülkü Tamer'in İkinci Yenicilerin şiir anlayışından uzaklaştıkça durulan ve kendi sesini bulan şiirini “yol, yolculuk” izleğinde daha net algılamak mümkündür; zira şairin son dönem şiirlerinde bu izlekler, “anlaşılabilir”, “yorumlanabilir” bir yapıda göze çarpar.

“Yol” ve “yolculuk” izleği hatıralar, mitoloji, hayat, tarih ve coğrafya unsurlarıyla birlikte sızar Ülkü Tamer'in şiirlerine. Halk şiiri tarzında yazdığı şiirleri saymazsak, Ülkü Tamer'in şiir dünyasında “yol ve yolculuk” izleğinin; gelenekten, tasavvuftan, dinî söylemlerden ve klasik şiirin unsurlarından arındırılmış bir nitelikte ve şaire özgü bir yaklaşımla anlamlandırılmış bir mahiyette yer tuttuğunu söylemek mümkündür.

4.9.1.5. Varoluşun Ezeli Ağrısı: Yalnızlık

Yalnızlık, çağlara, toplumlara, kişilere ve hatta kişilerin hayatlarındaki dönemlere göre farklı tanımlamalar içerir. Düşlediği, istediği mekânda, zamanda, toplumda, çevrede yaşayamayan herkes bu eksikliği hissetsin yahut hissetmesin, biraz yalnızdır aslında. Toplumlar, devletler, kurumlar ve aileler çoğunlukla temelde “yalnızlık”tan kaçış endişesi ile var olur. Tüm iletişim araçları, eğlence ortamları aslında bizleri yalnızlıktan uzaklaştırmak adına icat edilir en çok. Kimi insanlarda yalnızlık hissini hemen yanı başında yeşeren bunalım, hayatı anlamlandıramama sorunu, beraberinde kaçış hatta ölüm arzusuyla bütünleşebilir. İletişimden, eğlenceden ve kendisini oyalayan diğer unsurlardan uzaklaşan birey bir süre sonra sorgulayışların eşliğinde bulur kendisini ve sorgulamak toplumdaki uzağa düşmenin ilk evresidir. Tıpkı tanımının herkesçe farklı olması gibi yalnızlığın etkileri, sonuçları da kişilere göre değişiklik gösteren bir durumdur. Yine de yalnızlığın bir alışkanlık, yaşam biçimi haline gelmesi bilhassa çağımızda üzerinde durulması ve müdahale edilmesi gereken bir hastalık olarak algılanır.

Sanata meyyal bireyler için aslında yalnızlık düşünebilme, gözlemleyebilme ve neticede üretebilme adına, kendisiyle baş başa kalma durumudur.

Dünyanın her yerinde ve her dönemde saf şiirin peşindeki her şairin en belirgin vasıflarından biridir yalnızlık; zira şair her şeyden evvel kendi başkalığının farkına varan kişidir biraz da. Bu farklılık yahut ayrıksılıkla dünyaya bakan şairin yolu, yalnızların yoludur.

Toplum sanatkarı yahut şairi bu farklı bakış açısından dolayı dışlar, hayatın kenarına atar çoğu zaman. Dostlukların ve arkadaşlıkların uzağına düşen şair, yegane teselliye kelimelerde bulmak zorundadır.

Kelimeler ve ilham şiirin hiçbir döneminde kalabalıklarla, koşuşturmayla dost değildir ve bu durum şairi hayatı dışarıdan izleyen bir bireye dönüştürür. Belki de bu yüzden bilhassa ilhamı önceleyen batınî şiir, kalabalıkların, ideolojilerin ve “biz” anlayışının uzağında kurulur.

Klasik şiirimizde yalnızlık izleği çoğunlukla ‘kapalı bir yerde yalnız kalma, tenhaya çekilme’ (TDK, 2004: 1184) anlamlarına gelen, tasavvuftaki “halvet” anlayışıyla bütünleşmiş bir mahiyet arz eder. Şairin yalnızlığı aslında dünya hayatının

ve dünyevi birlikteliklerin ötesini işaret eder. Güzele ve güzelliğe meftun olmak her ne kadar her divan şairinin fitratında mevcutsa da “Bir dost bir post” ilkesini kendisine hayat tarzı olarak kabul eden divan şairlerimizin çoğu yeryüzü sürgünlüğünü “yalnız” yürümekten mustarıptır. Fuzuli’nin meşhur “gayri” redifli şiirin:

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı (Fuzûlî, 1990: 263)

beyti bu yaklaşımı özetler niteliktedir.

Necâtî’nin de yine “gayri” redifli gazeli tıpkı Fuzûlî’nin gazeli gibi yoğun bir yalnızlık izleğiyle örülüdür. Öldüğünde rüzgârdan gayri üzerine bir avuç toprak atacak kimsesi yoktur şairin:

Beni ağlan beni kim üstüme gelmez ölücek
Bir avuç toprağ atar bâd-ı sabâdan gayrı (Tarlan, 1997: 520)

Divan şiirimize göre daha dünyevî argümanlarla kurulmuş olsa da halk şiirinde de yalnızlık, gurbet, ayrılık izlekleriyle beraber başat bir unsur olarak göze çarpar. Halk şiirindeki yalnızlık divan şiirindeki aksine gönüllü bir tercihten ziyade katlanılması gereken bir zorunluluktur.

Kul Himmet’in çok bilinen bir türküsü, halk şiirinde yer alan yalnızlık izleğinin halk dilinde ve tarzında özeti niteliğindedir. Şair, tıpkı Ülkü Tamer gibi hayatı yolculuğa benzetir. Ömür ise bir günden ibarettir ve günün de akşam vakti gelmiştir:

Seyyah olup şu âlemi gezerim
Bir dost bulamadım gün akşam oldu
Kendi efkârımca okur yazarım
Bir dost bulamadım gün akşam oldu (Güney, 1947: 73)

Günümüzdeki karşılığıyla “yalnızlık” izleği, Türk şiirine batılılaşma süreciyle beraber sinmeye başlar. Batılı düşünce akımlarının etkisiyle dünyaya, kainata ve benliğine bakış noktasında köklü bir değişime maruz kalan şairler, yalnızlığı tercih edilen, seçilen, huzur bulunan bir fildişi kule yerine acı ve ıstırap denizine dönüştürür; zira dünyanın faniliğine ve bakî bir âlemin varlığına olan inanç, halkın her zümresinde lafzen değilse bile hayat tarzı olarak, modern zamanlarda silinme sürecine girer. Baki

bir alemin insanların zihninden silinmesi beraberinde, hayatı; tez bitecek bir “yolculuk”tan ziyade katlanılması gereken karanlık bir zindana çevirir.

Yirminci yüzyılın ortalarına doğru, tüm dünyada olduğu gibi Anadolu’da da, eski değerlere olan bağlılığın savaşlar, yoksulluklar ve hastalıklarla azalması, şehirlerin büyümesi, inançların ve değerlerin sarsılması, Türk şairleri de Batılı bir yalnızlığa iter. Bilhassa dünya savaşlarıyla yerini karamsarlığa bırakan, ümit ve gelecek düşüncesi sanatın her alanında olduğu kadar şiire de yansır.

Çoğu zaman hayata, dünyaya karşı ironi ile bakan Birinci Yeni şairleri dahi yalnızlık izleğini ciddiyetle taşır şiirlerine:

Bilmezler yalnız yaşamayanlar,
Nasıl korku verir sessizlik insana;
İnsan nasıl konuşur kendisiyle;
Nasıl koşar aynalara,
Bir cana hasret,
Bilmezler. (Kanık, 1993: 108)

Bilinen manasıyla ve bunaltan, hayattan uzaklaştıran yönüyle “yalnızlık” Cahit Sıtkı’nın çoğu şiirinde temel izlek olarak siner dizelere:

Öyle yalnız kaldım ki hayatımda
Kimi gün öldüm kimi gün ilah oldum
Çok zaman annemin dizlerine hasret
Koydum başımı kendi dizlerime
Doya doya ağladım (1994: 97)

Attila İlhan için “yalnızlık” bazen sevgiliden uzakta olmanın verdiği ayrılık hissiyle beraber gelir; ancak pek de şikâyet edilesi bir durum değildir. Şair yalnızlığın “çoğaltan” yanını yaşamaktan memnun gibidir:

yalnızlık
hızla alçalan bulutlar
karanlık bir ağırlık
hava ağır toprak ağır yaprak ağır
su tozları yağıyor üstümüze
özgürlüğümüz yoksa yalnızlığımız mıdır (1994: 78)

Yalnızlık izleği “toplumcu gerçekçi” şairlerde bilinen anlamları dışında bir karşılıkla sunulur okura. Bu anlayışı benimseyerek şiirini kuran şairlerin şiirlerinde “ben” yerine “biz” öznesi hâkimdir ve bu özne şiirin yönünü farklılaştırır. Bilhassa sosyalist düşünceyi benimseyen şairlere göre “yalnızlık” belki de “zayıflık”la, acziyetle eşdeğer çağrışımlara sahip olduğu için farklı yaklaşımlarla taşınır şiire; zira ideolojik birliktelik ve ümit, şairi “yalnız”lığıyla baş başa bırakmaz hiçbir yerde hiçbir zaman:

Yalnız değiliz sevgilim.
Gerçi gece uzun,
Gece karanlık
Ama bütün korkulardan uzak.
Bir sevdadır böylesine yaşamak,
Tek başına
Ölüme bir soluk kala,
Tek başına
Zindanda yatarken bile,
Asla yalnız kalmamak. (Ahmed Arif,1994: 12)

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde de zaman zaman “yalnızlık” izleğine rastlamak mümkündür. Esasında soyut yahut kapalı şiir diye nitelendirilen çoğu şiir, temelde gücünü “yalnızlık”tan alarak beslenir. Ortak bir algı ile hareket etseler de birbirlerinden farklı şiirler icra eden İkinci Yeni şairlerinin her birinin “yalnızlık” algısı, nevi şahsına münhasır türdendir.

Sezai Karakoç ilk dönem şiirlerinden Monna Rosa’da: “ve yalnızlık sigara külü kadar yalnızlık (1998:41).” dizeleriyle yalnızlığı bambaşka bir boyuta taşır. Ateş söndükten, duman uçtukten sonra geriye kalan küldür yalnızlık...

Edip Cansever, İkinci Yeni şairleri içerisinde en çok yalnızlıktan şikâyetçi olan isimdir:

İşte şu yağmurlar, işte şu balkon, işte ben
İşte şu begonya, işte yalnızlık (1982: 9)

dizeleriyle şiirindeki yalnızlık izleğini özetleyen şair “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” adlı şiirinde de sık sık “yalnızlıktan dem vurur:

ben şimdi ne yapsam, ben işte ne yapsam kaç kere yalnız
kaç kere yalnız, ama kaç kere yalnız, gene kaç kere insan
olmalarım (2003: 86)

Turgut Uyar da çok sık olmamakla birlikte yalnızlıktan şikâyetçi İkinci Yeni şairlerindendir:

Nedir bir türlü sırrını anlamadık,
Kimdir bizimle böyle şaka ediyor,
Hangi cebini karıştırırsan yalnızlık (2009: 21)

İkinci Yeninin uçarı şairi Cemal Süreya dahi, çoğu zaman “yalnızlık” düşüncesinden zihnini, şiirini uzak tutamaz: Üstelik çoğu şiirini yoğun bir ironiyle bezeyen şair söz konusu yalnızlık olunca içli dizeler kurmaktan kendini alıkoyamaz:

Biliyorsun ben hangi şehirdeysem
Yalnızlığın başkenti orası
Bir de yine sevgili çocuk
Biliyorsun kişi tutkularıyla
Yalnızlığını adlandırıyor o kadar (2002: 62)

Ece Ayhan’da “yalnızlık” üstü kapalı imgelerle ve çoğunlukla “öteki” kişiler üzerinden girer şiire: “Batmış bir tramvay, ... ahtapotlar, ince ve upuzun barbarlar. Yalnızlık dönüşür bir zenci arkadaşa imparator” (1994: 191). Şair belki de kendisini kapsamayan yalnızlığın olumlu yahut olumlu algılanmış yönlerini dizeleştirir: “dağlar gibi yalnızlık ne güzel bir hiç” (1994: 225).

Ülkü Tamer şiirlerinde “yalnızlık” izleği, İkinci Yeninin diğer şairlerden farklı karşılıklar ve çağrışımlar içerir. Şairin “ben” merkezli şiirlerin çoğunda ölüm düşüncesiyle bütünleşik bir yalnızlık izleği hâkimdir. Ülkü Tamer’in “O Eski Bir Güvercindi” adlı şiirinin bazı bölümlerinde, ölüm karşısında insanın yalnızlığı dile getirilir zaman zaman. Ölüm, her insan için yalnız gidilen bir yolculuk, yalnız atlanan bir eşiktir, şair için ise yalnızlığın çağırıcısıdır ya da yalnızlık ölümün çağırıcısıdır. Mezarların tenhalığı, ıssızlığı ve ölümün bilinmezliği, şairin kendisini dünyada yalnız hissetmesi için yeterli düşüncelerdir. Her ne kadar imgelerle örtülmüş olsa da şairin yalnızlığı dünyevi bir yalnızlıktır:

Bir başıma sevişen adam mıydım, ben neydim?
Silahlarımı da severdim güvercini de
İnsanları da severdim hiç görmemiştim oysa

Ama ben insandım ya, o eski bir güvercindi
O eski bir güvercindi her şeyi anlamaya (2014: 13)

Şiirde “güvercin” imgesiyle şairin şiire taşıdığı ikinci şahsın, muhayyel bir kimse mi yoksa sevgili mi olduğu meçhuldür. “Güvercin” her ne yahut kim olursa olsun, şairin yalnızlığının sebebidir. Şiirde geçen “İnsanları da severdim hiç görmemiştim oysa” dizesi şairin “insan”lar arasındaki yalnızlığını ima eder bir içerik taşır.

Şairin “Soğuk Otların Altında” adlı şiirinde de yine ölüm ve yalnızlık hissi ağır basar. Şair yalnızlığını kişileştirir ve ona seslenir:

Ey benim yalnızlığım. Soğuk otların altından bakacağız onlara, değil mi? (2014: 16)

Şairin yalnızlığı kişileştirmesi ve ona hitap etmesi aslında “yalnızlık” sözcüğünün anlamını temelden sarsan bir yaklaşımdır. Yalnızlığın, yalnızlıkla telafi edilmesi, giderilmesi, klasik şiirimizde “derdin derman olması” yaklaşımını çağrıştıran bir yaklaşımdır.

Şair, ilerleyen dizelerde “yalnızlığıyla” sohbete devam eder, kendine özgü yalnızlığın başkaları tarafından bilinmesinden, dile getirilmesinden rahatsızdır:

Ey benim yalnızlığım. Bu kadar eğilmeselerdi üstüne senin.
Bu kadar anlatmasalardı seni. Nolurdu, yalnız ben yazsaydım bu
yapraklara seni. Seni yalnız ben bilseydim. Beraber ölseydik seninle.
(2014: 16)

Şairin; “Çünkü Çarşılardan Geçtim” adını taşıyan şiirinin kimi dizelerinde de yer yer yalnızlık izleğine rastlanır. Şair yalnızlığı yine kişileştirir ve yalnızlığın çekip gitmesinden ve çarşılarda yakalandığı kalabalıklardan rahatsızdır:

O en eski yalnızlığım çekip gitmiş, gelmez artık, nedendir anlamadım,
Kendi ülkeme yıldızlar değmez, sular akmaz, yağmur işlemez
ağaçlarıma;
Bırakmaz beni kalabalık, çünkü çarşılardan geçtim! (2014: 23-24)

Ülkü Tamer’in şiirlerinde, kimi zaman “yalnızlık” izleğinin “aşk” izleğiyle beraber ilerlediğini de görmek mümkündür. “Şairin Yalnız Aşkını Yaşamaya” başlıklı şiirinin ilk bölümü, aşkla gelen yalnızlığı tanımlayan dizelerlerden oluşur:

Aşkın o şanlı yalnızlığı
Hüznün arkasına saklı o ormanların,
Usulca kuşların, yakın ırmakların,
Gece dolaylarında uzayan güneş
Bırakılmışlığı sevginin ve tanrının. (2014: 34)

Şairin “Utaç” adını taşıyan şiirinde de aşk, ölüm ve yalnızlık izleklerinin iç içe olduğu sezilir. Şiir boyunca beşerî bir aşkın ve ölümün, ölüm endişesinin çağrışımlarını dizelerine taşıyan şair, şiirin son iki dizesine yalnızlığı taşır:

Ne zaman boynuna uzansam ölüm kokuyor
Yalnızlıktan, o yalnızlık,
Kelimesi artık şiirde unutulmuş (2014: 44)

Şair için ölüm yalnızlığı çağıran, hatırlatan bir hâldir. Öyle ki sevgiliyle birlikteyken dahi unutulamayan, kendisinden kaçılmayan bir yalnızlıktır ölümün şaire hatırlattığı.

Ülkü Tamer’in *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* adlı kitabında yer alan “Bir Soyguncunun Yüzü” adlı şiiri için pek çok şey söylenebilir, pek çok yorum yapılabilir zira şiir kendi içinde çoğalan bir çağrışım ve imge gücüne sahiptir. Şiir aslında baştan sona bir “iç konuşma”dır ve “yalnızlık” kelimesinin kullanılmamasına rağmen şiir bütünüyle acıyla varılmış bir yalnızlığı resmeder. Şiirin daha ilk bölümünde yer alan

Uzun süredir yolcuların inmediği
Bir hanı andırıyor gözlerin (2014: 13)

dizeleri, ıssızlığın, yalnızlığın ilk çağrışımları olarak öne çıkar. Şairin “sen” zamirinden kastı, başka şiirlerinde de rastladığımız üzere yine kendisidir. Şair şiir boyunca zaman zaman kendi hâlini, yalnızlığını eski bir duvarda unutulmuş tozlu bir tablo gibi resmeder kelimelerle:

Akşamdır, iniktir elinin perdeleri
Bileğin bir sigaranın düşmeyen külü
Tırnakların, devlerin çiğnendiği birer bitki
Ucuzaalmış uzun bir cekete benziyor parmakların (2014: 126)

Şiirin son bölümünde şair çağırışımı ve derinliği mühim bir tanımlamaya yer verir: “kendinin bekleyicisi, kendinin tuhaf bekçisi” (2014:127). Şair hangi düşüncelerle söylemiş olursa olsun, yalnızlığın şairâne bir tarifidir bu dize.

Ülkü Tamer’in *Antep Neresi* adlı kitabında yer alan “Geceleyin Maniler” başlıklı mânilerden bazılarında derin bir yalnızlık hissini algılamak mümkündür.

Günü düresim geldi
Dünü göresim geldi
Karanlığa çığırdım
Yıldızdan sesim geldi (2014: 254)

Mânide, yaşanan günden sıkılan ve dünü özleyen şairin, karanlıkta sesinin yıldızlardan yankılanarak kendine dönmesi; dağlarda, kayalıklarda değil yeryüzünde yalnız kalmış bir insan çağırışımı yapar okur zihnine.

Başka bir mânide şair, şiirimizin geleneksel kalıplarını kullanarak çağdaş bir dil ve imgeleme ile taşır şiirine yalnızlığı:

Alnımda ay taşırım
Düşüm biter üşürüm
Elim elime değer
Ben bana konuşurum (2014: 255)

Şiirde “elim elime değer”, ve “ bana ben konuşurum” ifadeleri, halk şiirinde eşine rastlanmayacak kadar özgünlük ve yeni söyleyiş taşır.

Ülkü Tamer’in diğer mânilerinde de “dert”le karışık bir yalnızlık, kimsesizlik yahut dostsuzluk izleğinden bahsedilebilir.

Sonuç olarak, Ülkü Tamer şiirlerinde “yalnızlık” izleği “aşk” ve “ölüm” izleğinin arasında ilerleyen bir görünüm arz eder. Şair için yalnızlık, bunalımlarla, buhranlarla değil yalnızca düşüncelerle kendisini hatırlatan bir duygu olarak ön plana çıkar.

“Yalnızlık” izleği, şairin şiirlerinde sıkça rastlayabileceğimiz bir başat unsur olarak karşımıza çıkmaz. Onun şiirlerinde “yalnızlık” git gide azalan bir unsur olarak göze çarpar. Şairin hatıralarından öğrenebildiğimiz kadarıyla çocukluktan itibaren sürekli sıkı aile bağları, arkadaşlıklar ve dostluklar arasında ömrünü geçirmiş olması, onun şiirlerindeki “yalnızlık” hissini dengeleyen bir etken olarak düşünülebilir.

Ülkü Tamer'in şiirlerinde “yalnızlık” dozu yerinde, dengeli ve abartılmamış bir izlek olarak okura sunulur. Şair için yalnızlık, şiirinin hiçbir yerinde bunalıma, çılgınlığa yahut uç karamsarlıklara götüren bir tanım üstlenmez ancak yalnızlığın; çoğaltan, aydınlatan, bilgeliğe götüren yönüne de rastlamak mümkün değildir Ülkü Tamer'in şiirlerinde.

4.9.1.6. Ülkü Tamer Şiirinde Tabiatın Binbir Hâli

Hemen hemen her sanatkâr özel bir gayrette bulunsun yahut bulunmasın; yaşadığı çağdan, kendi hayatından, ekmeğini yediği, suyunu içtiği coğrafyadan, beslendiği kültürden bir şeyler mutlaka taşır meydana getirdiği esere. İnsanın, kendisini de tabiatın bir parçası olarak düşündüğümüzde bu etkileşim doğal bir görünüm arz eder aslında. Tabiatın bir parçası ve misafiri olan insan hayatını devam ettirebilmek için tabiatla iletişim ve etkileşim içinde kalmak zorundadır. Söz konusu iletişim ve etkileşim edebiyata ve şiire de sirayet etmek zorundadır. Şair istese de istemese de kendisinin, dünyaya bakışını, hayatı anlama çabasını en az içinde yetiştirdiği kültür kadar yaşadığı coğrafya da etkiler. Şairin içine çektiği havadan, ayak bastığı topraktan, suyunu içtiği pınardan, yüzüne dokunup geçen rüzgârdan, kıyılarında dolaştığı ırmaktan, gökyüzünde gördüğü kuşlardan, gölgesinde dinlendiği ağaçlardan uzakta şiirini kurması beklenemez.

Tabiat izleği belki de göçebe bir millet oluşumuzdan Türk şiirinde yoğun bir yer kaplar. Bozkırda tabiatın bir parçası olarak hayatını devam ettiren ilk dönem ozanlarımız dahi daima; çiçeklere, ağaçlara, dağlara, ata, kurda kuşa seslenme, onlarla dertleşme hâlinindedir. Dağlar bazen engeldir şairin önünde olanca haşmetiyle duran, bazen onu bağrına basan bir sığınak. Kuşlar bazen ecelin, ölümün habercisidir bazen yârin, sılanın... Irmaklar yüzyıllardır akar durur şiirimizin dizelerinde ve neredeyse her büyük şairimizin şiirinde yağmurun, rüzgârın sesi, karın soğuğu mutlaka misafir olur. Çöl ezeli meskenidir âşıklarımızın ve bütün kayalıklarda mutlaka bir Ferhat hikâyesi yankılanır. Gülün rengi, kokusu; bülbülün sesi her dem tazeliğini korur şairlerimizin dilinde.

Her çağda, her coğrafyada şair çoğu zaman tabiat aynasında arar ruhunun resmini.

Ülkü Tamer şiiri her şeyden evvel hayattan, kendi çevresinden beslenerek kendisini damıtan bir şiirdir. Bu bakımdan onun şiirlerini zenginleştiren unsurlar

arasında tabiat öncelik taşır. Şairin bilhassa ilk dönem şiirlerinin ve şiir kitaplarının isimleri dahi onun şiirlerindeki tabiat unsurlarının yoğunluğuna dair az da olsa okuruna bir fikir verebilir. Tamer, kendisiyle yapılan bir konuşmada şiirlerinde tabiat izleğinin yoğunluğuna dair kurduğı cümlelerde aslında onun şiir dünyasını da aralayan işaretler içerir:

Bizler doğanın bir parçasıyız. Herkes, ama herkes bir parçasıdır doğanın. Kırlarda, ormanlarda, deniz kıyılarında yaşamaktan söz etmiyorum elbette. Büyük kentlerde yaşam savaşı verenler de doğayla iç içedir. Önemli olan, doğayla bütünleşmek. Ancak doğayla bütünleşebilirsek varlığımızı koruyabiliriz, geleceğimizi çizebiliriz. Doğanın üstünde bir varlık değildir insan. Ama aklıyla, gücüyle onu daha iyi, daha güzel kılabilir. Bunun bilincinde oldum hep. Yaşamımda bunu hep göz önünde tuttum. Kendiliğinden, şiirime de yansıdı sanırım (Konuşuran: Yılmaz, 2014: 2015).

Şairin sürekli kendini yenileyen şiir serüveninde vaz geçemediğı izleklerden, imgelerden biridir tabiat. Onun şiirlerinde “orman”, “koru” kelimelerinin yanı sıra pek çok hayvan ismi imgeye dönüşerek, farklı çağırışımlarla yeniden renk ve can bulur, her imge bir dizeye her dize yeni bir şiire açılır böylelikle. Kuş, dağ, orman, kırağı, çiçek, rüzgâr, bulutlar onun şiirinde canlı ve konuşkan bir kimliğe bürünür. Veysel Çolak, şairin şiirindeki “birbirini açan” dizeleri şu şekilde ifade eder: “Ülkü Tamer bir arının gördüklerini de yazdı, bir serçenin gördüklerini de... Şiirlerinin çok gözlü oluşunun nedeni budur belki de (Her şiirinde ne çok şiir var.)” (2001: 1)...

Onun şiirlerinde canlanan tabiat, onu hem İkinci Yeni şairlerinden hem de çağdaşı diğer şairlerden farklı kılan mühim unsurlardan biridir. Eleştirmenlerin ve sıkı şiir okurlarının da dikkatinden kaçmayan bu durumla ilgili, Ülkü Tamer kimi mülakatlarda küçük ipuçları verir takipçilerine:

Doğa bir bütün. Kedi severim de köpek sevmem, değil, içinizde bir şeyler parlamasına neden oluyorsa. Karşınıza bir kurt çıkarsa, yılan çıkarsa, o ayrı. Hepsi bütünü içerisindedir. Hayvanları seviyorum. Çiçekleri seviyorum (Konuşuran: Kahyaoğlu, Alpay, 1998: 59).

Şair aslında biraz da doğayı taklit eden kişidir zira çiçekler, hayvanlar, dağlar, bulutlar, ırmaklar ve denizler belki de tüm sanatkârların çözmeye, hatırlamaya çalıştığı kelimeleridir doğanın.

4.9.1.6.1. Dizelere Devşirilmiş Manzaralar

Ülkü Tamer şiiri *Soğuk Otların Altında*'dan başlayan ve gökyüzünde devam eden bir tabiat bütününe kapsar. Yerin altında ve üstünde, gökyüzünde var olan her şey bir şekilde dizeye dönüşür onun şiirlerinde. Kır, dağ, orman ve göl onun renkli şiirinin anahtar kelimelerindedir ancak bu kelimeler neredeyse her şiirde farklı bir çağrışımla sunulur okura.

Tabiat, Ülkü Tamer şiirinde hem ana izleklerden biridir hem de ana motiflerden biri olarak sürekli şiir gerisindeki boşluğu dolduran unsurdur.

Şairin ilk kitabı olan *Soğuk Otların Altında*, “O Eski Bir Güvercindi” adını taşıyan şiirle merhaba, der okura. Şair farkındadır yahut değildir ancak onun şiirlerinde ve şiir kitaplarının isimlerinde tabiat bir şekilde imgeye muhakkak bürünür. Şiirin taşıdığı izlek ne olursa olsun şair imgelerini çoğu zaman tabiat unsurlarından seçer. “O Eski Bir Güvercindi” isimli şiirde şair yalnızlık ve belki çocuk izleğini “güvercin” olarak imgeleştirdiği kendisinin, eksik, uzak tarafı ile aktarır dizelere. “Güvercin” kelimesinin tam olarak neyi yahut kimi karşıladığı aslında müphemdir lakin gerçek olan, söz konusu kelimenin sözlüklerdeki anlamının ima edilmediğidir:

O eski bir güvercindi, gittikçe hatırlanan,
O eski bir güvercindi uçması da iyiydi bana kalırsa (2014: 13)

Yine aynı kitapta yer alan “İkinci Kalkanı” adlı şiirde de tabiattan emanet alınan imgeler bir şekilde sızar dizelere:

Kabaran bir ülkeydi gece, yelesiydi
Kara tüyler büyüten **kısrakların**
Yakardı beni
Serinlik, andığım serinlik de,
Rüzgâr da kurtların rüzgârı da (2014: 16)

Şair, şiirin bir bölümünde geceyi, siyah tüyleri kabaran kısrakların yelesine benzetirken, şiirin sonuna doğru “kurtların rüzgârı” tamlamasıyla şiirin manzarasına rüzgarla beraber kurtları da dâhil eder. “At” ve “kurt” her ne kadar şiirde geleneksel imgelerin çok uzağında yer alsın da Türk şiirinde ve kültüründe iki önemli figür olmaları bakımından İkinci Yenici etkisinde bir şairin şiirinde yer almaları ilginçtir. “At”; şairin, *Soğuk Otların Altında* adlı şiirinde de sağlam bir dizenin iki kez tekrarı ile çıkar

karşımıza. “Atlarında taşındıkça yorgunlar” (2014:16-17). Çağrışım bakımından oldukça güçlü olan bu dize aynı zamanda şiirin ilk dizesidir. Yalnızlık ve ölüm izleklerinin ön plana çıktığı şiirde “Soğuk Otlar” tamlaması adeta şiire yeşil bir renk katar: “Ey benim yalnızlığım. Soğuk otların altından bakacağız onlara, değil mi” (2014: 16)?

“Nereye Giden Gemi” isimli şiirde şair bulanık imgelerle de olsa şehir hayatının boğucu tarafını, bir çalılığı hatırlayışı ile içinde büyümeye başlar:

Ansızın o çalılığı andım. O çalılığın gerisinden kendine doru gizlenip, ansızın kendimi büyüten, kendimi gözetleyen bakışlarımı. Neden o çalılığı andım? (2014: 18)

Adeta ani bir uyanışla şehre bakan şair, şehri şehir yapan her unsurdan şikâyetçidir:

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? (2014: 18)

Şair için şehir, nereye giderse gitsin taşıyacağı bir yükür. Şiirde “dağ, orman, örümcek, akrep” gibi tabiat unsurları türlü imgelerle şairin bu durumdan tedirginliğini ifşa eder: “Binlerce örümceğin usul usul yürüyüşü, bacaklarının tüylerimden geçişi, tavanlara yükselen koyu dumanın birkaç akrebi koyup yüzüme indirışı (2014:18)...” “Nereye Giden Gemi” aslında şehrin, şehirliliğin meçhul yolculuğunun şiiridir.

“Büyücü” adını taşıyan şiirde “ölüm” izleği “kuşlar”la imgeye dönüştürülür şair tarafından: “Ölüm kuşları iniyor, o her zaman aklımda dolanıp duran” (2014:19). Neredeyse şiirin tamamına hâkim olan “ölüm izleği”nin çağırıcısı biraz da şehir hayatıdır. Şiirde “kuruyan balıklar”, “çürüyen böcekler” bu çağırıcıyı îmâ eden çağrışımlar taşır. Şiirde özellikle adı zikredilen “bıldırcın” kelimesinin geçtiği dize ise zaten kapalı olan şiirde ilginç bir anlam yumağı oluşturur: “Evet ölüm kuşları görüyorum, avuçlarında üşümüş, titreyen bıldırcınların getirdiği” (2014: 19). Ülkü Tamer şiirinde “kuşlar” kelimesi, bir kelimenin aslında kaç farklı imgeye dönüşebileceğinin de kanıtı niteliğindedir.

Görülen geçmiş zaman eklerinin fiillere getirilmesiyle ve öyküleyici anlatım tekniğinden de yararlanılarak kurulmuş olan “Dokuma” başlıklı şiir; “kulübe, orman, meşe, çiçek, dağ, yağmur, ceylan” gibi kelimelerinin zenginliğini bünyesinde taşıyan canlı, hareketli bir tabiat manzarasını resmeder okuruna:

Mekik yerine mızrağımı kullanırdım,
Geçerdi sırmalardan ıssız ormanıma,
Bir parçası olurdu o ceylanın ansızın,
Sonra ateşler yakardım, aşk vardı çünkü
Kulübeme ormanıma ve yağmuruma ekleyip
Sevinçle uğraşmıştım dokumaya çünkü. (2014: 21)

Şiirin ilerleyen dizelerinde şair, şiirde bahsettiği “dokumasının kendi sıcaklığından yandığını” ifade eder lakin “kendi sıcaklığı” ifadesiyle kast edilen durum, boşluktur. Beş bölümden oluşan şiir, dördüncü bölümden sonra, yeni perdesi sergilenen bir oyun çağrışımı yapar zira “tabiat”a ait unsurlar yeni bölümünde yer almaz şiirin:

Berber çalışıyoruz şimdi, ayırlamam,
İnsanlar bağlıyoruz bakır tellere,
“Sevin”, diyorlar bana, “şehir bitiyor;
Bir ev vereceğiz, bir de kadın yanına
Yaşaman asıl o zaman başlayacak (2014: 21)

“Kiremit Damlı Kırmızı Ev” adını taşıyan uzun şiir, “ağaç, orman, kartal, leylek, yağmur, göl” gibi kelimeleri bünyesinde barındırır da şiirin tamamında tabiat izleğinden bahsetmek mümkün değildir. Şair yer yer pastoral dizelerle renklendirir şiirini:

Her akşam leylekler geçecek üstünden çarşılara taşınan;
İlk leyleği gören haykırarak: “bak, bahar geldi!”
Toplanıp öteki leylekleri bekleyecek herkes.
Sonra evlenecek (2014: 27)

“Ölümler Gemisi” üst başlığının altında toplanan ve müstakil başlıklarla devam eden beş şiirin tamamında az ya da çok tabiata ait unsurlar yer alır. “Sevgiyse Geçilir Bütün Aylardan” alt başlığıyla verilen ilk şiirde “ceylan”, “orman”, “mavi çimenler”: esasında aşk izleği taşıyan şiirde dekor ve imge olarak yer alır. Şair; “ceylan” kelimesinin karşılığı olarak, üstü kapalı dizelerle uzak bir sevgiliyi imgeler gibidir:

Bilerek unutuyorum görün
Ellerimi bir ceylanın sırtında
Bana en güzel ormandı oysa.
(...)
o çocuk sırtına binmiş ceylanın
Bana doğru geçiyor balkonlardan (2014: 32)

Belki de “ceylan” imgesinin okura fazlaca ipucu verdiğini düşünen şair, şiirin son dizelerinde imgenin karşılığını değiştirir, bulanık hâle getirir:

O çocuk en yakın ceylan belki
Ellerimi unuttuğum dudaklarında (2014: 32)

“Saklı Kuş” şiirinde şair, tam da İkinci Yeni şiirinin özelliklerini bünyesinde barındıran, aykırı bağdaştırmalarla zenginleştirilmiş dizelerle başlar şiirine:

Saçlarından bir tavşan geçiyor,
Aşka uzamış ayakları:
Korularına uzanıyorum karanlıkta
Yılların ve üzgün kuyuların (2014: 33)

“Saçlardan geçen tavşan” ifadesi İkinci Yeni şairleri için sıradan söyleyiş olmasına ve şiiri de sıradanlaştırmasına rağmen “Yılların ve üzgün kuyuların koruları” tamlaması şiiri ayakta tutmayı başarabilecek nitelikte bir söyleyiştir. Şiirde geçen “tavşan” ve “koru” kelimeleri tabiata ait unsurlardır lakin şiirdeki çağrışımları bu yönde bir yoruma müsait değildir.

Aynı başlık altında yer alan “Yalnız Aşk Yaşamaya” adını taşıyan şiirde, kesik kesik ifadeler şeklinde olsa da tabiat izleği kendisini duru dizelerle gösterir:

Hüznün arkasına saklı o ormanların,
Usulca kuşların, yakın ırmakların,
Gece dolaylarında uzayan güneş
Bırakılmışlığı sevginin ve tanrının. (2014: 34)

4.9.1.6.2. Ölümün Kararttığı Tabiat

Şairin, “Sevgili Ölüler” ve “Batar Gemisi Belki” isimli şiirlerde; “bahçe”, “ağaç”, “böcek” “gökyüzü” kelimeleri zikredilir; fakat bu kelimeleri imge yahut izlek değerinden uzak kullanımlar olarak değerlendirmek mümkündür.

“İntihar Anlaşması” isimli şiir, belki de metnin ana izleği olan “ölüm”ün çağrışımları sebebiyle Ülkü Tamer şiirlerinde yer alan öteki tabiat manzaralarının dışında bir görünüm taşır:

Karanlık vurunca gemileri kıyıya
açarım kapını, kurur mercan;
denize doğru ölür martılar
gölgesi kan yüklü bir adadan (2014: 46)

Şiirde geçen; “kuru mercan”, “denize doğru ölen martılar” ve “gölgesi kan yüklü ada” gibi ifadeler tabiata ait, olumsuz derin çağrışımlar barındırır. Şiirin devamında da şair aynı bakış açısıyla resmeder tabiatı:

gümüş yapraklı bir ağaçtır,
uzatır güverteme dünyayı;
götürür çılgın bir denizci
üşüyen dudaklarında ayı. (2014: 46)

Şiirin tüm soğukluğuna rağmen şiirde geçen “çılgın bir denizcinin üşüyen dudaklarında ayı götürmesi” ifadesi, Ülkü Tamer şiiri adına mühim bir buluş olarak değerlendirilebilir.

“Balad” adlı şiirde de tabiat unsurları, “İntihar Anlaşması” şiirindeki gibi karamsar çağrışımlarla ilerler:

Mısır dök saçlarıma,
Sırayla güvercinler
Dalgın bir ipe konup
Biraz dua etsinler. (2014: 53)

Şiirde “dalgın ipe konup dua etmesi istenen güvercinler”in oluşturduğu tablonun, tüm sevecen çağrışımlarına rağmen şiirin ilerleyen dizelerinde karşımıza çıkan “serçe kanı” tamlaması sevecen çağrışımları ve tabloyu dağıtır:

Serçe kanıyla beni
Usanınca silersin
Kalbinde bir kurdele
Buna bağlamak için (2014: 53)

“Külahçı” adlı şiiriyle de şair yoğun pastoral izler taşır dizelerine. “İndir kuşlarını ölünce” dizesinden hareketle şairin “kuş”u şiirine bir imge olarak misafir ettiği açıktır. Şairin, ölü kuşları kirpiye yükleyerek köstebek yollarından geçme isteği ise ilginç çağrışımlara neden olur okur zihninde:

İndir kuşlarını ölünce
Yükleyelim bir kirpiye;
Geçeriz köstebek yollarından, (2014: 32)

Şiirin ikinci bölümde tabiat unsurlarından uzaklaşan şiirin son bölümünde de yine tabiat unsurlarına rastlanır:

Ölgün bir yolculuğun serçesini dereye
Görünce toplayıp gelinciği, tilkiyi
Unutmazsam sevinirim yağmura seslenmeyi (2014: 54)

“Külahçı” isimli şiir, uzun bir yapıda olmamasına rağmen içerdiği “kuş”, “kirpi”, “köstebek yolu”, “kırmızı ağaç”, “serçe”, “dere”, “gelincik”, “tilki”, “yağmur” gibi kelimelerle zengin bir tabiat manzarası taşır okur zihnine.

En az kuşlar ve atlar kadar yabanî bazı hayvanların da dolaştığı görülür şiirinde Ülkü Tamer’in. “Ölünce Sansarlar” adlı şiirin öznesi şiir boyunca “sansarlar”dır. Tabiatı bir bütün olarak düşünen, algılayan şair, şiirin ilk dizelerinde reenkarnasyon düşüncesine yakın imâlarda da bulunur:

Sansarlar ölünce çiçek olurlar,
Külleri sabaha karıştır;
Dereler dalgınlığa karıştır;
Uslanılar yıkanılar
Beyaz kargalar, terli haydutlar. (2014: 55)

Sansarların öldükten sonra da tabiattan kaybolmadıklarını îmâ eden şair, ilerleyen dizelerde bu düşüncesini mısralara taşımaya devam eder:

ölünce akşam olur, çiçek olurlar,
Seslerinin kanaması ağaçlardır (2014: 55)

Üç bölümden oluşan şiirin son bölümünü şair kasıtlı imgelerle bulanık bir mecraya taşır lakin bu bölümde geçen “darağacı” şiirin politik bir anlamlandırma çerçevesinde değerlendirilmesine kapı aralar.

Ağaçlara doğrudur ülkesi koruların
Koyu bir mezardır sansarlara,
Islanmış darağaçlarıdır belki
Belki öldükten sonra sansarlar
Otlarda unuturlar gölgelerini (2014: 55)

Ölüm sonrası gölgenin sahipsiz, yalnız kalması düşüncesi, şiirde kullanılması bakımından orijinal bir yaklaşım olmakla beraber ilk kez yakalanmış bir imge değildir.

4.9.1.6.3. Fabl Desenli İmgeler

Ülkü Tamer’in bilhassa ilk dönem şiirlerinde yer bulan hayvan imgeleri her ne kadar zaman zaman olay da içeren dizeler içinde okura sunulsa da kapalı ve şaşkıncu bağdaştırmalar içerir. Ülkü Tamer’in bu tarz şiirlerinde en az içerik kadar bu içeriği sunuş tarzı da önem arz eder: “Bremen Mızıkacılarının çiftlik şenliğini andıran bu cünbüşün ardında, şairin dünya ahvali ile kendi arasına koyduğu mesafedir görülmesi gereken husus” (Sırdan, 2005: 79). Şairin her ne kadar gerçek dünyadan canlılar taşısa da şiirine, bu canlılara yüklediği imgeler akıl ve hayal sınırlarını zorlar.

“Horoza Binen Atlı” şiiri, İkinci Yeni etkileri ve izleri taşıyan ilginç tamlamaların, imgelerin yoğunlukla kullanıldığı bir şiirdir. İki dördlükten oluşan kısa şiirin ilk dördlüğünde yer alan:

Artık atlar horoz, horozlar horoz,
Kümesler geçirim samanlığından. (2014: 57)

Dizelerinden net çağırışimler çıkarmak mümkün olmasa da “horoz, ot, kümes” gibi kelimeler tabiatın, çiftlik yahut köy hayatından şiire taşınan pastoral imgeler olarak göze çarpar.

“Horoza Binen Atlı” şiiri ile aynı yapıda ve tarzda devam eden şiirlerden biri de “Tavşan Tüylü Tavşan” isimli şiirdir. Şiirin ilk iki dizesinde yer alan “tavşan” ve “dere” imgeleri şiirde bütüncül bir tabiat çağrışımı ile yer almaz:

Tavşan tüylü tavşan bir de borazan,
Çizilen bir resim, ressamı dere; (2014: 58)

“Tavşan tüylü tavşan” tamlaması ve “derenin ressam olması” ifadeleri İkinci Yeni şairleriyle başlayan ve günümüz şairlerinde etkileri devam eden, “alşılmamış bağdaştırma kurma” çabalarını örnekler niteliktedir.

Tabiat karşısında şehir hayatından duyduğu rahatsızlığı bazen kapalı bazen açık dizelerle şiirine taşıyan Ülkü Tamer’in “Akvaryum” adlı şiirinde de bu tarz bir rahatsızlık sezilir:

Düşersen boğulur muyum içine
Akvaryumun o uysal denizine (2014: 59)

dizeleriyle başlayan şiirin ilerleyen dizelerinde “uysal deniz” ifadesi biraz daha açılır:

Belki geçer mi ağzımdan balıklar,
Üçer santimlik kırmızı balıklar
Akşamları yenilenince suyu
Her akşam ölümüm yenilenince (2014: 59)

Akvaryumu küçük bir dünya olarak algılamak yerine akvaryumla gerçek dünya arasında bir bağ kuran şair, şiirin son bölümünde, şiire deniz dışında tabiat unsurlarını da dâhil eder:

Haydin tavşanlar, beyaz marangozlar
Siz de kuzucuklar, bilmeyen yüzme,
İndiğim bulanık o göğe gelin
Kaçak öğrenciyi tüyle örtmeye (2014: 59)

Şairin, neredeyse her şiirinin son bölümünde karşımıza çıkan şaşırtıcı imgeler, bu şiirde “kaçak öğrenci” tamlamasıyla karşımıza çıkar. Yine şiirde “yüzme bilmeyen” ifadesinin ters çevrilerek “bilmeyen yüzme” şeklinde okura sunulması İkinci Yeni’nin başka şiirlerini anımsatır.

“Derin Mavi Tilki” şiiri; içinde “okul” ve “çocuk” çağrışımları da barındıran tekerleme havasında kaleme alınmış izlenimi verir okuruna. Çocuksu bir söyleyiş şiire hâkim olsa da şiirin kapalılığı, şiiri çocuklar için yazılmış olmaktan uzaklaştırır:

Sarı yapraklı mavi kaplı defterler.
Çimenler sevgili bir kuşla çizilir koruda.
Bölersem üç çıkar, toplarsam tilki çıkar.
Sarı yapraklı, mavi aşklı defterler. (2014: 60)

Şiirde bahsedilen her şey, aslında “sarı yapraklı mavi kapaklı defterler”in sayfalarında yer alan görüntülerdir. Dört bölümden oluşan şiirin her dizesinde şiirin öznesi olan tilki bir yerlerden çıkar:

Bölersem üç çıkar, toplarsam tilki çıkar
Uzansam evler çıkar, bakarsam tilki çıkar.
Beklersem tilki çıkar, dere inince (2014: 60)

Şiirin son bölümünde önceki dizelerin tümünün bir ders ortamında geçtiği imâsında bulunur şair:

Bir kümes gürültüsü dersi bitirir
Bir tilki dadanır, kümesi bitirir
Sıçrarken tilkiyi dere bitirir
Sarı yapraklı, sarı renkli yapraklar (2014: 60)

Şiirde geçen “çimen”, “kuş”, “koru”, “deniz”, “dere”, “kırağı”, “mor ibikli horozlar” şiire alt zemin olarak bir çiftlik manzarasını çağrıştıracak yoğunlukta ve güçte kelimelerdir.

“Derin Mavi Tilki” şiirinin hemen peşinde yer alan “Ağaçlar Geçtim Ordan” başlıklı şiirin öznesi de yine “tilki”dir. Her ne kadar “tilki” kelimesi bilhassa fabllarda kalıplaşmış özellikleriyle yer alsada şiir, kapalı imgelerin uzağında ve yalın bir üslupla kaleme alındığından “tilki”ye dair bir imge sezilmez dizelerde. Ülkü Tamer şiirleri içerisinde belki de en yalın sayılabilecek bu şiir, kısmen çocuklar için kaleme alındığı izlenimi verir:

Dün gece kümese bir tilki girdi;
Bütün gece aradık, tilkiyi bulamadık,

Tilkiyi aradık, tilkiyi bulamadık,
Koruyu aradık, tilkiyi bulamadık.
Ne biçim bir tilkiymiş, şaştım gitti (2014: 61)

Şiirin ilk bölümünün her dizesinde kullanılan “tilki” kelimesi ve tekrar eden “aradık”, “bulamadık” ifadelerinin şiire sadelikle beraber basitlik de kattığını söylemek mümkündür. Şiirin ikinci bölümünde tipik İkinci Yeni yaklaşımıyla oluşturulmuş dizeler yer alsada şiirin bütünü sadelikten ve basitlikten kurtarmaz şairin çabası:

Küme girmek için, (işte işin içyüzü)
İnsan biraz bilet alır birazcık para verir;
Demir tavında dövülür, ağaç yaşken eğilir,
Çocuk cetvelle dövülür, tilki yaşken eğilir:
Gün olur, kuşlar gelir, kuşlar karla örtülür. (2014: 61)

Şiirde geçen atasözlerinin şair tarafından bozulmadan kullanılması, birbirinden anlamca bağımsız dizeler arasında dikkat çekici bir görünüm sergiler. Şiirin bu bölümünde yer alan dizeler; “ağacın ve tilkinin yaşken eğilmesi” bağdaştırması dışında, birbirinden farklı ve uzak çağrışımlar taşır.

Şiirin üçüncü bölümünde, fiiller ve geniş zaman ekinin yardımıyla temposu yükselen şiirde “tilki”, hareketli bir kahramana dönüşür:

Gün olur, tilki yürür, tilki dereden atlar,
Gözleri ağaçlarda, gözleri elmalarda,
Tilki horozu sever, dere tilkiyi sever (2014: 61)

Üçüncü bölümde şiir hızla sona doğru ilerleyen bir yapı kazanır kısa dizelerle; lakin hızlanan şiirin sonunda ani bir duraklama karşılar okuru. Müstakil bir bölüm halinde şiirin sonunda yer alan tek dize ile şair, “tilki” den “serçe”ye döndürür şiirin yönünü. “Serçeler”in şiire dâhil olduğu dize adeta farklı bir şiirden koparılıp bu bölüme yapıştırılmış gibidir: “Ben tenhalık diye serçeleri bilirim” (2014: 61).

Soğuk Otların Altında adlı kitapta yer alan “Ben Sana Teşekkür Ederim” başlıklı kısa şiirde de “mavi tilki”; “serçeler”i ve “mavi bir at”ı da yanına alarak şiire dâhil olur; ancak “mavi tilki”, “sen” zamiriyle hitap edilen kişiyi karşılar niteliktedir.

Serinlik vurdu korulara, canlandı serçelerim;
Sen mavi bir tilkiydin, binmiştin mavi ata, (2014: 65)

4.9.1.6.4. Aşkla Bezenmiş Tabiat

Aşk tabiatın çocuğudur ve bu yönüyle aralarında şüphesiz büyük bir ilgi vardır. Tabiat “aşk”la bakıldığında başkalaşır belki de asıl görüntüsüne bürünür. Ülkü Tamer’in Gök Onları Yanılmaz adlı kitabının “Yazın Bittiği” adlı ikinci şiiri “aşk” ve “tabiat” izleklerini beraberinde taşır içeriğinde. Gökyüzü, yıldızlar, gürgenler, kuşlar, dereler, çiçekler şairin diğer şiirlerine nazaran daha duru anlamlarıyla şiirde yer bulur:

Çünkü sahiden yaz bitmiştir
Göle bakmaktan usanır insan,
Koru tutmaktan, yol gözlemekten; (2014: 70)

Yer yer aşk izleğinin de ön plana çıktığı şiirin tamamında “yaz sonu” ile “sonbahar başlangıcı” arasında bir zaman ve buna bağlı bir tabiat manzarası şiiri tamamlar.

“Arkasında” adlı şiirde de Ülkü Tamer, aşk izleğinin geri planında tabiata ait imgelerden, görüntülerden yararlanır. Ağaçların arkasındaki sevgiliyi şair; sarmaşıklardan, göçlerden, tuzaklardan geçerek gelir ve görür. Şair şiir boyunca sevgiliyi ve kendisini tabiat içinde bir yerlere yerleştirir sürekli:

Şimdi sığ suların arkasında sen mi varsın? Avucumdan öteki ülkelere
inen, karıncaları, güneşi ürküten bir aydınlıktı... Senin o aydınlıkta
olmanı bildim (2014: 76)

“Arkasında” adlı şiirde Ülkü Tamer ilk dizelerden başlayarak tabiat izleğini şiirin tamamına serpiştirir.

“Korunun Öpüşleri” başlıklı şiirde “koru” insana ait vasıflarla zikredilir şair tarafından:

Çıkrık başında oturup yaşayışlarını yünlerle ilgileyen genç kızlar.
Tebeşirle büyü çemberleri çizen delikanlılar. Korunun öpüşleri sizi
uyandırсын. (2014: 77)

Mensur şiir tarzında kaleme alınan şiirde şair, hitap ettiği gençlere “derenin deviyile dövüşen ağaçkakan ordusu”nu işaret eder ve “gecenin cibinlikleriyle”

savaşmalarını salık verir. Pastoral bir manzarayla başlayan şiir ilerleyen dizelerde mücadeleyi öngören bir bulanık hava ile son bulur.

4.9.1.6.5. Puslu Manzaralar

“Korudan” başlıklı şiir beşer dizelik üç bölümden oluşur. “Av” ve “ölüm” izleğiyle beraber “tabiat” izleği de şiirde sezilir. Şiirde bahsedilen üçüncü şahıs, şairin kendisini işaret eden çağrışımlarla yüklüdür:

Sevimli, önemsiz, vuruşkan,
Ava çıkardı, şarabı yok,
Kuşu biterdi serçesi yok,
Beyaz bir köprüydü rüzgârı
Güney dalının yaprağından (2014: 81)

Şiirde geçen “rüzgârın beyaz bir köprü olması”, “güney dalının yaprağı” ifadeleri şaşkınlığı ve anlamsızlığı bakımından şüphesiz İkinci Yeni etkisiyle oluşturulmuş söz grupları olarak düşünülebilir.

Ülkü Tamer’in *Ezra ile Gray* adlı kitabında yer alan “Denize Doğru” adlı şiirde “yağmur”, “deniz”, “kuşlar”, “dağ”, “balıklar” ve “kar” kelimeleri bütüncül olmasa da tabiat izleği oluşturur şiirde:

Kuşların çokluğu insanı ürkütüyor.
Kardan yaptıkları kürekler ellerinde
Onlar denize doğru gittiler, (2014: 88)

dizeleriyle başlayan şiirde, “kardan yapılmış kürekler” ifadesi, Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisindeki “mumdan gemilerle ateş denizini geçmek” durumunu çağrıştırır bir yapı üzerine kuruludur.

“Denize Doğru” adlı şiirin hemen arkasında yer alan “Kayık” isimli şiirde de net olmasa da tabiata ait unsurlar puslu bir manzara ile çıkar okur karşısına:

Yılın bu saatinde akşam.
Usulca atımı eyerleyip
Saray yakınındaki ormana gidiyor,
Bizim yaptığımız tapınağı
Görüyor kral, ama

Kayığın ucundan öteki kayık
Görünmüyor (2014: 89)

Şiirde geçen “orman”, “at” ve “kayık” kelimeleri, zamanı imleyen “yaz” ve “akşam” kelimelerini de yanlarına alarak şiirdeki manzarayı tamamlar niteliktedir.

Ülkü Tamer’in, Amerikalı ünlü oyuncu Gary Cooper’a ithaf ettiği “Çocuklar Atlara Gülümserdi” adını taşıyan şiirde tabiat unsurları sinema perdesinden, Western filmlerinden yansıyan hâliyle şiirde yer alır:

Atlar, atlar, atlar, atlar.
Irmağın yanındaki haritadan geçen,
Onun kalbine azgın bir çiçek koyan,
Kanatlı çizmelerinin ucuna,
Tabancasının ordaki ıssızlığı. Atlar,
Atlar (2014: 95)

Rakamlarla ayrılan beş bölümden oluşan şiirin ilk bölümü beyaz perdeden aktarılma da olsa canlı “at” tasvirleri içerir.

Şiirin ilerleyen dizelerinde şair isimlerini vermediği bazı filmlere ait sahneleri dizelere aktarır ve bazı film oyuncularının isimlerini zikreder şiirde. Şiirde geçen “çöl”, “kaktüs”, “tepe” ve “dağ” kelimeleri Western filmlerinde sıkça karşılaşılan tabiat unsurlarının okur zihninde canlanması bakımından şiirde mühim bir boşluğu doldurur niteliktedir.

Kıştan Üşüyen Virgül adlı şiir kitabında da Ülkü Tamer, tabiata ait unsurları şiirine taşımaya devam eder. Bu kitapta yer alan, dörtlüklerden oluşan ve hece ölçüsü üzerine kurulu “Virgülün Kılıcı” adlı uzun şiir çağdaş bir fabl havası taşıması yönüyle içinde tabiata ait öğeleri de barındırır. Şiirin esas kahramanı “Virgül” yaşadığı çiftliğin kümesine saldıran “Mariteş” isimli bir sansarla mücadele eder şiir boyunca. Şiirde çiftlik ve kümes mekân olarak genel çerçeveyi oluşturur.

4.9.1.6.6.Yalnızlığın Tabiata Saklanan İmgeleri

İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür adlı kitabın ilk şiiri “Bir Soyguncunun Yüzü” esasında “yalnızlık” izleği üzerine kuruludur ancak şiirde sık sık kullanılan “boğa” kelimesi, şairin tabiattan şiirine taşıdığı bir imgedir.

Bir boğa getirdim sana,
Soluyan bir boğa değil bu,
Soluk alan bir boğa getirdim sana
Şiirin, güvenin, aşkların,
Sahi, aşkların boğasını,
Çekimsiz, bekleyen boğasını,
Bu çeşit sıfatların boğasını getirdim.
Aynı boğa, kolunun altından geçen (2014: 125)

Ana izleği “yalnızlık” olan ve uzun bir iç söyleşi şeklinde kurulmuş olan şiirde söz konusu “boğa”yı şairin, hem yeraltı tanrısını hem de ölümler ülkesini karşılayan Hades’ten (Erhat, 1996: 20) kaçırdığını ifşa etmesi ölüme yakın bir yerden, yeniden hayata, dünyaya dönüş hâlini çağrıştırır biraz:

Hadesden kaçırdım onu, bak,
Biraz yaralanmış, biraz zincire vurulmuş,
Senin zincire vurulmuş yüzün
Durgun bir sevginin yığıldığı gökyüzü (2014: 125)

İlerleyen dizelerde de şair bu çağrışımı destekleyen dizeler sunar okura:

Boğanı geri getirdim sana.
Biraz kanı çekilmiş, ama iyileşir
(...)
Boğanı geri getirdim sana.
Hadesden, içimin evinden kaçırdım,
Göğsümün kurumuş mürekkebinden. (2014: 126)

“Boğa” imgesi şiirin bütününde kurtarılmış, yaralı, iyileşme ümidi olan bir hastayı imgeler niteliktedir. Esasında “yer altı tanrısı”nı yahut “mezarlıklar ülkesi”ni karşılayan “Hades”in karşılığı olarak şairin “içindeki ev”i işaret etmesi şiire derin ve acı bir imge olarak yerleşir.

Şairin başka şiirlerinden de âşına olduğumuz “sığırcık”lara “Bir Çılgının Gömülüğü” adlı şiirin ilk ve son dizelerinde; kısa, müstakil bölümler içerisinde rastlanır: “Sığırcıkların dağıttığı akşam sesi” (2014: 128). Sığırcık, gruplar halinde yaşayan, dolaşan ve bilhassa akşama doğru gürültüleri artan bir kuş türüdür. Taklit yeteneklerinin de etkisiyle seslerinde zengin çağrışımlar taşıyan sığırcıklar, telaşlı ve şamatacıdırlar. Naif çağrışımlar yerine soğuk ve ürkütücü manzaralar taşır sığırcıklar akşamları zihinlere:

Sığırcıklar

Bir ağızdan vurduğumuz o çan sesi (2014: 129)

“Deniz”, “dağ”, “karga” ve “akrep” kelimelerinin de yer aldığı şiirde “ölüm” ana izleği etrafında tabiatın çağrışım imkânlarından faydalanır şair.

“Kırda Bir Pazar Günü” başlıklı şiirin muhtevası, adı kadar pastoral unsurlar içermez. Oysa tatil günü olan “Pazar” ve “kır” kelimeleri okur zihnine aydınlık ve yaşama sevinci aşıl原因 bir manzara getirir; lakin şiir içerisinde müstakil bir bölüm halinde yer alan tek dize dışında tabiata ait herhangi bir unsura rastlanmaz: “Tam o sırada kunduzlar kaçıır” (2014: 131).

“Kıyıda Gölün Görünüşü” adlı şiir; üzerinde uğraşılmış yoğun imgelerle süslü küçük bir şiirdir. İki bölümden oluşan şiirin ilk bölümü dizelere bölünmüş uzun bir cümledir aslında ve şiirin bu yapısı dizelerin akışkanlığına mâni bir görünüm sergiler:

Suya düşen bir yağmur ölüsünün
Yaydığı halkaya tutunmak ister,
Temiz bir balıkçı olduğu için değil
Yüzmeyi nedense unuttuğu için (2014: 134).

Şiirde geçen “suya düşen yağmurun ölü” olması durumu, şairin yakaladığı mühim bir “buluş”tur. Şiir kapalı bir yapı arz etse de ikinci bölümdeki dizelerden hareketle şiirin öznesinin “göl” olduğunu söylemek mümkündür.

Karnında taşıdığı alabalıkların
Hepsi de acemidir,
Masadan ve ağızından top kaçıırlar
Ve yukarıya
Fildişinden bilardo topları yollarlar (2014: 134)

Şiirdeki manzarada, karnında balıkları taşıyan şüphesiz “göl”dür ve gölde balıkların ağızlarından kaçırdıkları kabarcıkları şair yukarı doğru kaçan “bilardo topları” olarak şiirine aktarır.

“Bruegel” isimli şiir adını ünlü Rönesans ressamından alır. Şiir; “gökyüzünü”, “kuşları”, “ağaçları” içinde taşıyan dizelerden oluşur ve yaşama sevincini de îma eden çağrışımlar üzerine kuruludur. Bir tablodan esinlenerek şiir yazma eylemi yalnızca

Tamer'e mahsus değildir. Bruegel; Brecht ve İngiliz şair Auden'in da dikkatini çekerek şiirlerine ilham olur (Belge, 1998:435-436). Şiirin müstakil bir bölüm olarak sonuna eklenen tek dize aynı zamanda şairin şiir kitabına verdiği isimdir: "İçime çektiğim hava değil, gökyüzüdür" (2014:135).

Zengin çağrışımlarla yüklü şiir hayatından memnun bir şairin yaşama sevincini imgeleyen dizelerle başlar:

Gökyüzü ayaklarımın ucundan başlıyor.
Köpeklerin bakışlarında birer keman tadı.
Avcılar ve kuşlar avdan dönüyor (2014: 135)

"Gökyüzünün ayakların ucundan başlaması" gibi uç bir tasvirle başlayan şiir yine ayrık bir bağdaştırma olan "köpeklerin bakışlarındaki keman tadı" ile tarzını devam ettirir.

Şiir ilerleyen dizelerde kapalı ve karmaşık imgeler ve tamlamalarla anlaşılabilirliğin sınırlarını zaman zaman zorlasa da tabiat bir arka plan olarak şiirdeki yerini korur:

Kuş tüyleriyle kaplıdır burunları
Birer sirk emeklisine benzeyen avcılarını;
Soluk alır, tüy verirler yorulunca,
Yürekleri birleşir, geniş bir av ülkesi olur,
İçinde tazılar yaban ördeklerini,
Çantalı okullular kar tanelerini avlar. (2014: 135)

İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür adlı kitapta "Salgın" üst başlığıyla verilen ve dört alt başlıktan oluşan şiirlerde de tabiata ait unsurlar şair tarafından sık sık kullanılır lakin bu kullanımlar da söz konusu şiirlerin asıl izleğine destek görünümündedir.

"Kara Atlı" adlı şiir, içinde; "köpeklerin", "koruların", "serçelerin" de geçtiği uzun bir şiirdir. Şiirde ölümü temsil eden "kara pelerinli binicisiyle şehri dolaşan kara at"ı şair "kuyruğunda sincaplar dolaşan bir yıldız"a benzetir. Mantık sınırlarını zorlayan benzetme içinde derin bir hayal gücü barındırır:

Kuyruğunda sincaplar kaynaşan bir yıldızdı
Zaten bir sincap kuyruğuna benziyordu

Tüylü, oynak. (2014:137)

“Gözü Uçuklayan Adam” alt başlığıyla verilen şiirin asıl izlekleri “aşk” ve “yalnızlık” olsa da şair, şiirin son bölümünde yüreğini bir kanarya ile özdeşleştirir:

Benim bir kanarya gibi yüreğim
Yosunlu kemerlerin altında, gagasında minnacık bir hançerle kan
dökmeye süzülen
Ve odama ansızın haftanın ilk gününü,
O günün kırdaki sessizliğini getiren. (2014: 139)

Kitabın son şiiri “Tarla Faresi”; içinde ironi de barındıran kapalı imgelerle örülü, ilginç bir şiirdir. Şiirde vasıfları verilen; “Derisinin altında yer yer elmaslar parlayan”, şairin “çoraplarıyla saklambaç oynayan”, “bıyıklarını şairin bacak tüyelerine sürüp kıvılcımlar çıkaran”, şairin “yüzüğünü koklayan”, onunla “balık tutmaya seğirten”, “ıslık çalan”, “tüküren”, “eğlenen”, “dudağının körfezine bir kibrit yerleştirerek gülümseyen haylaz fare”nin şairin dünyasında ve gerçek dünyada tam olarak neyi yahut kimi karşıladığını tümüyle anlamak mümkün değildir. Şiirin ilk dizelerinde okuru karşılayan “bit” de tıpkı “fare” gibi şair tarafından farklılıklarla donatılmış vasıflar barındırır.

Şiirin son dizelerinde “Tarla Faresi”nin değişmiş, ev faresi haline dönüşmüş kişiliğiyle yaşamına devam etmesinden hareketle, “tarla faresi”nin bir imgeyi karşıladığı çıkarımı yapılabilir.

4.9.1.6.7. Şiire Kanat Çırpan Kuşlar

Kuşlar, Ülkü Tamer’in her dönem şiirinin kaçınılmaz imgesidir. İmge karşılığı, türü ne olursa olsun, onun şiirinde mutlaka bir kuş kanat çırpacak gökyüzü bulur:

Kuş, her şeyden önce ‘özgürlük’ün sembolüdür, insandaki metafizik veya normal bir hafiflemenin işaretidir; bağımsızdır, yalnızdır ve coğrafyasızdır kuşlar. Şiirin semboller dünyasını kuran ve imge alanını genişleten bir çeşitliliğe sahiptirler bir de (Doğan, 1998: 82-83).

Ülkü Tamer’in *Sıragöller* adını taşıyan kitabının ilk şiiri “Serçe”, rakamlarla bölünmüş yedi bölümden oluşur. Söz konusu şiir hakkında müstakil bir yazı kaleme

alan Nedim Gürsel, şiirin insanı saran, sarsan, büyüleyen sadeliğine ve güzelliğine haklı methiyeler sıralar:

Ülkü Tamer dizeleriyle yeni bir dünya sunuyor okura. Yeryüzü, insanların kötümser düşüncelerindeki, mutsuz bakışlarındaki ‘yeryüzü’ olmaktan çıkıyor, ‘Kuşların kanatlarıyla dağıttıkları buluta’, ‘şaştıkları uçurtmaya’, ‘imrendikleri ökseye’, ‘kasabalara’ göre değişiyor. Asıl büyük mutluluk insanı saran doğada, küçük ama güzel şeylerdedir (1978:78).

Ülkü Tamer şiirleri arasında farklı bir yerde duran şiir, samimi ve sade dizelerle okuru aydınlık, güneşli bir dünyaya yolculuğa çıkarır adeta. Şiirin bazı bölümlerinde şair, şiirin öznesi “serçe”nin dilinden konuşur. Ülkü Tamer; şiirlerinde kuşları çok sık anmasının nedenini bu şiirinde okuruna biraz ifşâ eder:

Kuşların bakışına göre değişir yeryüzü
Sert pençesiyle küfü çizen baykuş
Ağacına kendi çapında bir yangın getiren saka
Gagasından bir yıldız kaydıran kırlangıç... (2014:149)

“Serçe” adlı şiir, aslında “kuşların bakışına göre değişir yeryüzü” dizesinin şiirle yapılmış bir tefsiridir.

Şiirin ikinci bölümünde, şiirin kahramanı “serçe” konuşmaya başlar ve “istemsiz”, “sebepsiz” yolculuğunu anlatır dinleyenine. Şiirin üçüncü bölümünde kadroya “atmaca” ve “horoz” da dâhil olur:

Kasabanın kıyısındaki çiftliği geçerken
Atmacayı usandıran horoz bana sevgiyle baktı (2014: 150)

Şiirin dördüncü bölümünde bir koruda dinlenen “serçe”, bütün kuşları ve bu kuşların insanlardaki karşılıklarını düşünür. Baştan beri bir fabl havasında ilerleyen şiir, “serçe”nin daldığı düşüncelerle “masal, fabl, hikâye” karışımli bir şiir olarak devam eder. Serçe zihnindeki tüm kuşları sıralar zihninde: Bir masal kuşu olan Zümrüdüanka’nın varlığına inanma ile inanmama arasında karasızdır. Bülbül, Zümrüdüanka’yı seslendirirken tanrının avucuna ansızın bulduğu bir kuştur. Serçeye göre “tanrı kuzgunun üstünde siyahı, martının üstünde beyazı, yarasanın üstünde uykuyu, güvercinin üstünde şiiri, kumrunun üstünde ev kadını, karabatağın altında

sisi, kartalın uçuşunda ıslak tepeleri denemiştir”. Biraz da çocuksu bir yaklaşımla “heykellerin sığırcıklar için yapıldığını” düşünen serçe, insanların sığırcık heykeli yapmamalarını anlamlandıramaz. Kanarya, insanların duygularıyla haberleşmek için kullandıkları kuştur şaire göre ve insanlar akbabayı görmedikleri halde onu sevmezler. “Serçe” adlı şiir esasında bütünüyle tabiatı, kuşları farklı bir gözle görme ve yorumlamanın şiiridir.

İnsanların âşina olduğu kuşların çoğunu “Serçe” adlı şiirin dördüncü bölümünde serçenin bakış açısıyla dile getiren şair, şiirin beşinci bölümünde “serçe”nin yolculuğunu devam ettirir. Serçe yine çocuksu bir saflıkla gözlemler gökyüzünden yeryüzünü:

yükseldim
bir tilki şaşkınlıkla beni süzdü
nasılsa uçabilen bir tilkiydim ona göre
bir tilki-serçeydim koruya göre (2014: 153)

Şiirin yedinci bölümünde şair, “serçe”nin diliyle de olsa puhudan ispinoza, sülünden papağana, keklige, çulluğa, bıldırcına kadar anmadığı kuş adı bırakmaz. Dizeler şairin tabiata olan aşinalığının, kuşlara olan yakınlığının da göstergesi niteliğindedir:

“Serçe” şiiri, Ülkü Tamer’in şiir dünyasında yalınlığı ve inceliği ile dikkat çeken bir içeriğe sahiptir esasında. Bir çizgi film yahut masal dünyasını “serçe”nin düşünceleriyle ve gözlemleriyle dizelere aktaran şair, şiirin sonunu, yine pastoral öğelerle zenginleştirerek zirveye taşır:

Gagamla ucundan tuttum gökkuşağını
Bazı renk kırpıntılarını tarlaların üstüne
Çayırların, çalıların, bacaların
Bebeklerin, papatyaların üstüne serptim (2014:155)

“Etrüsk” adlı şiirde “kuşlar” ve “balıklar”, karşılıklı konuşma şeklinde verilen dizelerde geçen tabiat unsurlarıdır ancak her ikisi de şiirin bütününe hâkim bir öge değildir:

- Kuşlar neden toplanmışlar oraya?
- Balık yiyorlar.
- Balık sürüsü mü var orada?
- Herhalde (2014:165)

Şiirdeki diyaloglar denize doğru yüzü dönük iki kişinin konuşmasını canlandırır okur zihninde:

- O kuşların adı martı, değil mi?
- Evet.
- O balıklar ne balığı?
- Bilmem. (2014:156)

Şiirin gövde metnine birer ara bağlantı konumunda bulunan diyaloglar hem içerik hem de yapı bakımından şiirin nefes almasını sağlar ve boğulmasını önler.

Ülkü Tamer'in net olarak tabiat izleği taşıyan nâdir şiirlerinden biridir "Tabiatın Bahçeden Görünüşü" başlıklı şiir. Pastoral unsurların, alegorik bir yaklaşımla bünyesine yerleştirildiği şiir, yapı bakımından da Ülkü Tamer'in diğer şiirlerinden farklılıklar gösterir. Başka şiirlerde bazen dörtlükleri kullanan, bazen de mensur şiir tarzını deneyen şairin, beyitlerden oluşan bu şiirinde tabiata ait her unsur, farklı bir kimlik ve kişilik taşır:

- Önce bir aslan girdi bahçeye,
- Gördüğü ilk kasımpatıyı yedi.
- Büyük bir bando kurdu güneş,
- Serçelerle kırlangıçları barıştırmak için.
- Bu bir kumrudur, çocuğum,
- Saçakların tarihi ondan sorulur. (2014:181)

Tabiata ait unsurların bir fabl havasıyla verildiği şiirde "serçeler", "kumrular", "kırlangıçlar" gerçek dünyanın dışında, farklı bir dünyanın, medeniyetin kahramanları gibi sunulur. Üçüncü beyitten itibaren şiirde yer alan "çocuğum" hitabı şiire didaktik bir havayı da beraberinde getirir:

- O gördüğün yüksek bir duvardır,
- Sen onun öyle eğildiğine bakma. (2014:181)

Şiirde "deniz", "ırmak", "turna balıkları", "kaplanlar", "panterler", "uçan kaplumbağalar", "uçmayı unutmuş bir kartal", "ağaçlar", "milgay", "sürüngeçenler",

“horoz”, “havuz”, “göller” ve “pars” farklı; “yağmurun biçimi ve tadı”, “lamalar”, “kangurular” farklı benzetmeler ve bakış açılarıyla dizelere taşınır.

4.9.1.6.8. Dizelere Yakalanan Mevsimler

Şair, tabiatı, “Yazyurdu” adlı şiirde insanın tabiatla etkileşimlerini ön plana çıkaran yönleriyle sunar okura. Söz konusu şiirde tabiatın unsurları ve çağrışımları değil doğrudan doğruya kendisidir dizelerde karşılaşılan:

Diriliğini okşayarak geçer tabiat
Gündüzlerin haberleştiği mevsimden
Söylediğin şiirlerin önüne bir bekçi diker,
Ayaklarının ucuna bir kılavuz yerleştirir,
Seni sever, seni beğenir
Adını gülümseyerek anar. (2014:167)

Tabiat, söylenen şiirlerin önüne bekçi diken, ayaklar ucuna bir kılavuz yerleştiren, seven, beğenen bir kişilikle tarif edilir Ülkü Tamer tarafından. “Söylediğin şiirlerin önüne bir bekçi diker” mısrası Ülkü Tamer şiirinde tabiat unsurlarının niçin fazlaca yer aldığına da cevabını taşır kısmen.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde de “seven, etkileyen, yetiştiren ” özellikleri ile şiirde yer bulur tabiat. “Tabiat ana” yakıştırmasının biraz da izahı gibidir dizelerde okur zihnine salık verilen:

Seni hep sever
Kazılarda dolaştırır seni,
Belinden tutup derelerde yüzdürür seni,
Bir ülkeden alır, bir ülkeye bırakır
Sakindir, kadındır, öğretmendir
Binlerce bıçak taşır göğsünde. (2014:168)

“Kader” ve “hayat” metaforlarını da içeriğinde taşıyan bir güç ile donatılan tabiat bu yönleriyle ilk kez yer alır şairin dizelerinde.

Yedili heceyle kaleme alınan “Uyku” başlıklı şiirin ilk bölümü canlı bir tabiat manzarası içerir. Şiirin neredeyse bütününe hâkim olan “kuş” imgesi ilk dörtlükte “çiçekler” ve “ağaçlar”la zenginleşmiş bir çağrışım yumağı halindedir:

Bana çiçek gönderme
Bir kuş ağacı gönder
Dallarında gezinsin
Kül rengi güvercinler (2014:179)

Şiirde kullanılan “kuş ağacı” ve “kül rengi güvercin” tamlamaları şiire renkli, hareketli, ışıltılı bir çağrışım dünyası kazandırır.

Mevsimler ve mevsimlerin tabiatta uyandırdığı değişiklikler, insanlarda oluşturduğu çağrışımlar Ülkü Tamer’in şiirinde ara ara zikredilen tabiat öğeleri arasında yer alır. Şair ay isimlerini yahut mevsim isimlerini şiirlerine çağrışımlarıyla beraber taşır kimi zaman. “Yaz“ adını taşıyan şiir, şairin bu yaklaşımını, tavrını örnekler niteliktedir:

Yazı deniz kıyısında geçirmek güzel şey,
Yeniden okunan bir kitabın dostluğunu taşır dalgalar,
Yosunlar, tanıdık satırlar olur,
Rüzgârın yönünü çevirmek elindedir,
Düğmesine basarsın, susar.
Güneşi başlatmak ise bütün gün elindedir. (2014:193)

Şiirin ilk bölümünde açılan “yaz” sayfası sonraki bölümlerde yerini öyküleyici bir anlatıma bırakır. Şiirin ikinci ve üçüncü bölümlerinde deniz kıyısında yaşayan bir adamın günlük faaliyetleri, tabiatla münasebetleri anlatılır. Şiirin sonunda, şiirde bahsedilen adamın hayatının aslında hepimizin hayatı olduğunu îma eder şair. Yaz, şair için yaşamı katlanılır kılan bir mevsimdir biraz da:

Evet, güzel şey yazı kıyılarda geçirmek,
Deniz, batık kalyonların kokusunu getirir,
Konuşacak konular verir insana
Deniz kestanelerinin dikenleri. (2014:194)

Sakin, dingin bir hayatın kenarından dizelere dönüşmüş, durgun; fakat yaşamaktan memnun bir hâlin şiiridir “Yaz”. Deniz, batık kalyonların kokusu ve tabiata ait diğer unsurlar; dost, arkadaş muhabbetleriyle süslenmiş bir manzara çizer okur zihnine.

“Kırağı” adlı şiirde, “kırağı” tıpkı “virgül” gibi şair tarafından kişileştirilir ve yine tıpkı “virgül”ün serüvenleri gibi şiirin genelinde çocuksu imgeler, yaklaşımlar söz

konusudur. Virgül de kırağı da gündelik hayat içerisinde her gün rastladığımız ancak çoğumuzun dikkatini çekmeyen ayrıntılardır. Şairin tabiata, tabiatın detaylarına bakış açısını da sergilemesi bakımından “kırağı” imgesi mühim bir detaydır. En az dağlar, ırmaklar, ağaçlar, hayvanlar hatta insanlar kadar önemlidir şair için kırağı.

Kırağı taşıdım güne.
Yaprakları, otları araştırdım
Bir kırağı seçtim kendime
Güneş dağına tuttum ısınsın diye
Cebime koydum keyifle
Çıkardım, hava aldardım
Büyüttüm, misket yaptım. (2014:180)

Şiirde geçen “güneş dağı” tamlaması tabiata çocukça bir bakışın buluşudur. Öyküleyici bir anlatım tarzı üzerine kurulu şiirde yer alan olay döngüleri şiiri hareketli bir içeriğe taşır. Şiirin ilerleyen dizelerinde “kırağı” okuma öğrenir, gazoz, limonata içer, sinemaya, maça gider. Şair şehri dolaştırır “kırağı”ya ve yolculuk şairin evinde biter. Evde kitapları kurcalayan “kırağı” müzik dinler, yemek yer. Ertesi sabah uyanan “kırağı” ve şair yeniden güne “kırağı” taşımaya devam ederler. Şairin tabiat unsurlarını kişileştirmesi ve kimi zaman şiirlerinde imgeleştirerek “özne” olarak kullanmasının tipik örneğidir “Kırağı” adlı şiir.

4.9.1.6.9. Şairin Dağı

“Tabiata özgün bir bakışın şiiri ürünü olan Dağ şiiri”nde (Karataş, 2005:88) şair, “dağ” kelimesini “çocuk” izleğini karşılayan bir imge olarak kullanır:

Yavrum,
Sen bir dağsın,
Tarihin coğrafyaya en soylu armağanısın. (2014:217)

“Dağ” adlı şiirde tabiat ile insan arasındaki benzerliklerle dizeleri güçlendiren şair, tıpkı duyu organlarımızla algıladığımız gerçek tabiat gibi bir tabiatın, insanın kendi bedeninde de var olduğunu îma eden şair yakaladığı bu ince düşüncüyü şiirleştirir:

Yalnız yamaçlarında değil,
Damarlarında da açar çiçekler,

Kalbinde çam ormanları hışırdar,
Savrulan tozlar örter boynunu,
Alnında kayalar kırışır,
Tüylerine batan güneş yağmuru bekler (2014:217)

Şair tüm tabiatın hatta kâinatın, insan için var edilmiş bir dekor, sahne olduğunun bilincindedir ve bu hissedişiyile İkinci Yeninin öteki şairlerinden kendisini ayırtırmayı bir kez daha başarır:

Sen olmasan ne işe yarardı rüzgâr?
Dolunayın ne anlamı kalırdı?
Geceye sessizliği kim getirebilirdi?
Nereye bakarak avunabilirdi atlar? (2014:217)

Şiir, ilerleyen dizelerde de benzer yaklaşımlar ve bağdaştırmalarla devam eder.

4.9.1.6.10. Ölümün Tabiata Bakan Yüzü

“Tarlakuşu” adını taşıyan şiirde, “ölüm” izleği, “tarlakuşu” ve onun düşünceleri şeklinde sunulur okur zihnine:

Ölüler geçiyor tarlakuşundan,
Gagasından, kanatlarından,
Tarlasından (2014:213)

Her ne kadar şiirin adı “Tarlakuşu” olsa da kısacık şiirin bütününde tabiat izleğinden bahsetmek mümkün değildir.

“Ölümü Seçen Çocuklar” üst başlığı ile verilen on şiir içinde de zaman zaman tabiat öğelerine rastlamak mümkündür. “Dere” alt başlığıyla okura sunulan şiirde, bir çocuk ölümü anlatılsa da tabiat izleği tüm canlılığı ile şiiri kuşatır:

Dere boyuna her inişinde
Gözlerinin önüne bir sincap getirirdin
Şimdi seni anmak için
Yüzlerce sincap toplandı kıyıya (2014:230)

Tabiat, bir bütün olduğuna göre şüphesiz ondaki her eksilme kendini hissettirir, ona bakan, onunla yaşayan için bir boşluk doğurur. Şair tabiatta gördüğü her manzaradan ölüme, ayrılığa bir kapı aralar “Dere” adlı şiirde kendi acısı için:

Karşıdan karşıya atlıyor çekirgeler,
Kanatları ibrişim gibi parlıyor,
Beyazbir kumaş dokuyorlar havada:
Beyaz şemsiyesini ayrılığın. (2014:230)

Şair tabiatın kendi içindeki döngüsünü, adeta bir medeniyet olarak şiirine taşır ve tabiattaki her canlıyı kişileştirir:

Şimdi yavrularına gösteriyor balıklar seni,
Yengeçler sana bir kulube yapıyor,
Sığ suların küçük bandosu toplanıyor
Çakıl taşlarının arasında. (2014:230)

Şiirimizde öteden beri var olan “ölüm-tabiat”, “ayrılık-tabiat” ikilisi “Dere” adlı şiirde tüm canlılığıyla ve çağdaş bir yaklaşımla yer alır.

“Gökyüzü” adlı şiirde “çocuk” ve “ölüm” izlekleri tabiata ait bir dille tasvir edilir. Tabiatın bir parçası olan çocuk, tabiata ait unsurların hiç birinin dışında, uzağında değildir, onlarla bir bütündür:

Bana senin adını sorma,
Bakarsın Ova derim,
Bakarsın: Sıradağ,
Bakarsın: Yayla (2014:231)

Kitabın aynı bölümünde yer alan “İlkbahar” adlı şiirde “bahar”, şairin çocuğunu elinden alarak götüren bir “ölüm meleği” gibi tasvir edilir.

Biliyorum, seni ilkbahar aldı,
Koluna takıp yağmurun evine götürdü,
Gece yatısına bıraktı. (2014:233)

Şiirde yer alan “yağmurun evi” tamlaması dikkat çeken bir buluş olarak şiiri zenginleştirir. “İlkbahar”ın ve “yağmur”un kişileştirilmesi şiire naif bir güzellik katar.

“Ölümü Seçen Çocuklar” üst başlığı ile verilen şiirlerin sonuncusu olan “Sözlük” adlı şiir, şairin kimi kavramlara çocukça tanımlar getirdiği bir “sözlük denemesi” görünümündedir. Şair, başka kelimelerle birlikte tabiata ait bazı kelimelere de ilginç karşılıklar bulur şiirde:

Ihlamur: hasta böceklerin başucu ağacı
İnci: deniz diplerinin kırağısı Tamer, 2014:236).”
Okyanus: yer altından fişkırان gökyüzü
(...)
Zebra: üvey kardeş. (2014:237)

Sözcüklere şairin bulduğu karşılıklar, aslında tanım olmaktan öte, imge buluş tekniğini de yansıtan ipuçları verir. Tabiata şairâne bir bakış yahut tabiatı çocukça bir yorumlayışın ürünüdür “Sözlük” adlı şiir.

4.9.1.6.11. Tabiatın Şair Kalbine Değen Yüzü

“Atlının Türküsü” adını taşıyan ve dörtlüklerden oluşturulmuş haliyle türkü formatını çağrıştıran şiirde, şair uzun yolculuğunu atıyla konuşarak sürdürür; şair yolcudur ve sohbet edebileceği tek dostu atıdır. Şair her dizenin sonunda atına aynı kelimelerle hitap eder: “Yürü atım rahvan atım tez yürü (2014:247).” Şair esasında tabiatta yer alan her unsurla barışıktır hepsiyle dosttur lakin “at ve insan” dostluğunu şair, kır hayatı yaşayan halktan birinin ağzı ile ve halk şiiri tarzıyla dile getirir.

“Yazmasında” adını taşıyan şiirin öznesi çileye mahkûm “Anadolu kadını”dır; ancak şair, Anadolu kadını tabiatın, onunla iç içe yaşayan bir parçası olarak taşır şiirine. Anadolu kadının “yazma”sı tıpkı işlemeli “mendili”, nakışlı “yastık kenarı” gibi derin kültürel değerlere sahiptir esasında. Türkülere, mânilere dahi misafir olan “yazma” Ülkü Tamer şiirinde çağdaş ve yerli bir imgeye dönüşür. Bozkırın resmidir Anadolu kadınının yazmasındaki desen:

Yazmasında bozkır uzanır
Acısını dolar saçlarına (2014: 258)

Şiirde bahsedilen kadın tipi “doğan ve batan güne”, “ayla”, “yağmurla”, “selle”, “dağların efsaneleri”yle arkadaşır:

Mintanında sürüler otlar
Rüzgarı yerleştirir derisine
Yakasında küf böceği.
Sakosunda bebe kaçağı taşır. (2014: 258)

Çileli bir hayattır şiirde bahsedilen insana yaşaması için verilen. “Kuzuyla”, “canavarla”, “merkeple”, “devenin resmiyle”, “şahin sevdasıyla”, “cerenin türkülenmiş sesiyle”, “kumrunun dem çekeniyile”, “atın yaralı toynağıyla” ve “şahmaran masalıyla” kardeşir o. Sabır, bu tür bir dünyayı üzerinde dolaşılabilir kılan tek iksirdir:

Çarığında sabır taşı büyütür.
Tohum eker ayağına.
Çorabında dut kurusu
Şalvarında mayın tarlası taşır. (2014: 259)

Şiirin son bölümlerinde, söz konusu kişinin aile bağlarını da taşır şair dizelere. O, “nine”, “gelin”, “oğul” ve “sağdıç” için bir “candaş”tır, “şiirin hasını taşır şiir bilmediği halde (2014:259).”

Şiirde her ne kadar tabiata ait unsurlar çokça kullanılmış olsa da şiirin “sosyal gerçeklik” yönü de ağır basar. Acıyla ve yoksullukla yoğrulmuş, ancak durumundan şikâyetçi olmayan, kaderine razı yöre kadınının, ailesiyle, eviyle, coğrafyasıyla, giyim kuşamıyla tabiat içerisinde resmedilmiş manzarasıdır “Yazmasında” başlıklı şiir.

“Nereden Geliyorsun” başlıklı şiirin bünyesinde de yoğun pastoral izlere rastlamak mümkündür. “Nereden geliyorsun?” sorusuyla başlayan şiir, bu soruya şairin verdiği cevapla devam eder:

Durgun göller ülkesinden
Pınarın büyüsünden

Hıştırtısından geliyorum yaylanın
Bir dağın bir ağaca söylediği şarkıdan
Ovadaki tek çiçekten

Bir tayın yelsinden geliyorum
Yeraltında koşuşan kökler arasından. (2014: 293)

Şair kendi öz yolculuğunun hikâyesiyle beraber aslında insanın tabiattaki yolculuğunun hikâyesini de verir “Nereden Geliyorsun” adlı şiirinde. “Durgun göller”,

“büyülü pınarlar”, “yayların hışırtısı”, “dağların ağaçlarla söylediği şarkılar”, “ovadaki tek çiçek”, “tayların yelesi”, “yer altında koşuşan kökler”; insanın yeryüzü serüveninde münasebette bulunduğu tabiat unsurlarıdır; zira bütün haliyle kainat ve özelde tabiat insanın ömür yolculuğu için hazırlanmış bir dekor görünümündedir; lakin Ülkü Tamer “insan”ı bu metafor içinde özel bir yere koymaz, bu metaforun bir parçası olarak değerlendirir.

“Uzun Bir Irmağın...” adlı kısa şiirde, şair tarafından “sen” zamiriyle hitap edilen sevgili; “uzun, kıvrılan, dönüp gelen” bir ırmağın ucundadır ve “dağları dağlarla çarpan” sevgilidir, “sevgilinin sesi”dir. Dağlar ve ırmak, aşk izleğinin taşıyıcısı olarak söz konusu şiirde imgeye dönüşür:

Dağları dağlarla çarpan sensin
Senin sesin (2014: 295)

Şairin, kısa dizelerden oluşan “Kar” adlı şiirinde de tabiat masalsi öğelerle yer alır. Şiirde “sen” zamiriyle hitap edilen sevgili tabiata ait unsurlarla özdeşleştirilir zaman zaman:

Kar. Senin adın kardı
(...)
Su. Senin adın suydu. (2014: 296)

Şiirde “uykulu geyiklerin çektiği anılar”, “kar sesini sırtında usulca götüren kaplumbağa” canlı fakat gerçeklikten uzak, masalsi bir tabiat manzarası oluşturur.

“Kar” adlı şiirin ilk ve son dörtlüklerinde “sen” zamiriyle hitap edilen sevgili ortadaki iki bölümde şiirden uzaklaşır ve şiirde salt tabiat unsuru ön plana çıkar. Aslında bir şiirin ilk bölümü olabilecek dizelerdir şiirin ikinci bölümünde okuru karşılayan dizeler:

Yine, işte yine güz
Bitti ormanlar için.
Bitti. Başladı doğa.
Uçuşuyor göğün mor
Yırtılmış pelerini. (2014: 296)

“Gelinliğin Şiiri” başlıklı şiir; rakamlarla ayrılmış beş bölümden oluşur ve adından da anlaşılacağı gibi sevgiliye yazılmış bir güzelleme içeriği taşır. Şiirde sevgili, “gölde bir kuğu”ya benzetilir beyaz gelinliği ile. Şiirde “olaya bağlı” bir anlatım tarzı ön planda yer alır. Şiir, haberci güvercinlerin “beyaz kuğu” olarak nitelendirilen sevgiliyi kanatlarında taşıyarak ona, yeryüzünü kuşbakışı izletmesi hadisesini öyküler. “Kuğu”, denizlerin, köylerin, otlakların, yaylaların, koruların, tarlaların, başakların, kuzuların, kazların, kedilerin, fırınların, otlakların üzerinden geçirilir güvercinler tarafından, sonra yeniden göle indirilir. Şiir, benzetme yönü bakımından zayıf ve sıradan bir kurguya sahip olsa da tabiat tasvirleri bakımından canlı ve olay örgüsü yönünden hareketli bir yapı arz eder:

İncecik boyunlu bir kuğuyu taşıyarak kanatlarında
Damların üstünden geçirdiler onu
Güzel denizlerin, ılık köylerin üstünden
Otlakların, yayların, koruların üstünden
Tarlaların başakların, bereketin üstünden. (2014: 303)

Şiirde peşpeşe sıralanan kelimeler, kelimelere eklenen “çokluk ekleri” ve öyküleyici anlatım tarzı, şiirin akışkanlığını artırmaya yardımcı unsurlar olarak göze çarpar.

“Nehirler Akıyordu...” başlığını taşıyan şiirde de aşk izleği, yine tabiata ait unsurlarla zenginleştirilir şair tarafından. Cinselliğin de imgelerle îma edildiği şiirde “gül” ve “nehir” kelimeleri birkaç kez tekrar edilir. “Kuşlar” ve “cerenler” şiirde yer alan diğer tabiat öğeleridir:

Nehirler akıyordu güllerin arasında
Aydınlığa çeviriyordu karanlığı
Soluğunu kuşlar savuruyordu havaya. (2014: 306)

Şair sevgiliye ait hâlleri ve şiirde bahsettiği geçmiş zamana ait çağrışımları, tabiattan ödünç aldığı kimi unsurlarla kısmen kapalı bir hale getirmeyi başarsa da şiirin yönü ve iması okur tarafından algılanabilir belirginliktedir.

“Güneş Bulutun Önüne...” adlı şiir; bünyesinde coşkulu bir aşkla seyredilen tabiatın çağrışımlarını taşır. Şiirde, sevgilinin varlığının ve yakınlığının tabiatın durumunu, hareketliliğini, şairin tabiata bakışını etkileyebilecek güçte olduğu îma edilir.

Sevgilinin yakınlığı adeta her tarafında huzurun kol gezdiği bir cennete çevirir yeryüzünü, gökyüzünü:

Dalga'nın sesi akasyaya karışır
Orman mı deniz olur, deniz mi orman
Her yandan fişkırın eğlertiotlarında
Sarar sarmalar bizi aşkın akıntıları
Yapraklar kıyısına vurur sevdanın
Kumsala gümüş kelebekler yığar
Güneş bulutun önüne o zaman geçer. (2014:308)

Şair için aşkın karşılığı biraz da tabiatın diline, ahengine dâhil olmaktır; zira tabiatın dili ve ahengi sevgiyi ima eder sürekli kendisini izleyenlere. Tabiattaki her hareketliliği “aşk”a bağlayan şaire göre, bulutları gökyüzünden dağıtacak bir güce sahiptir sevda.

Şairin, *Bir Adın Yolculuktan* adlı kitabının “Neslihan’a Şiirler” adlı bölümünde yer alan “Getir Bana” başlıklı şiir, dörtlüklerden oluşur ve yedili heceyle kaleme alınmıştır. Şiirin ana izleği “aşk”tır ancak şiirde mevsimlerin değişimi, yağmur, kar gibi tabiat olayları ve güneş, kuş, bulut gibi tabiat unsurları arka zemin olarak yer alır:

Karda gül açar mı deme
Güneşini esirgeme
Ek yağmuru yüreğime
Bir damla yaş getir bana. (2014:309)

Kitabın yine aynı bölümünde yer alan, mutlu bir ev ve aile manzarasının çizildiği “Kumrunun Şiiri”nde geçen “kumru” imgesinin karşılığını, şairin “Serçe” adlı şiiriyle açıklamak mümkündür. Söz konusu şiirde şair; tanrının kuşlar üzerinde yaptığı kimi denemelerinden bahseder ve “kumru”nun üzerinde de “ev kadını”nın denendiğini söyler. (2014:152) “Kumrunun Şiiri”nde şairin “kumru” kelimesiyle imgelediği, şüphesiz eşidir. Evde bir gece vaktinin tasvir edildiği şiirde şair, evin içinden çok dışını anlatır okuruna. Ülkü Tamer’in pek çok şiirinde olduğu gibi bu şiirde de olay örgüsünün yoğunluğu, metni “anlatı”ya dönüştürür. Gece, bülbül sesi ve kedi mırıltılarıyla bir odanın içinde başlayan şiir, sonraki dizelerde tabiat manzaralarını da bünyesine alır. Şair, şiirin manzarasına, bir rüyadan kapı aralayarak taşır tabiatı:

Koruya fırlamış seninle
Katırtırnakları içinde yüzüyoruz
Böğürtlenler, papatyalar, sevdalar içinde
Elin bir kuşun ılık kanadı. (2014:310)

Esasında “aşk” izleği taşıyan “Kumrunun Şiiri”, rüya, gece ve tabiat unsurlarıyla “mutluluğun resmi”nin dizelere dökülmüş halini yansıtır dizelere.

“Seni Seviyorum” adlı şiirde de tıpkı “Güneş Bulutun Önüne...” adlı şiirdeki gibi “aşk”la karışmış, bütünleşmiş bir tabiat izleğinden bahsetmek mümkündür. Şairin tabiatla gördüğü her unsur kendince bir aşkı yaşamakta, taşımaktadır. “Kartalın dağa tutkusu”, “dağın dereye duyduğu sevecenlik”, “derenin yatağına uyumu”, “yatağın kıyıya sokuluşu”, “kıyının kelebeğe öpücük yollaması” hep kendilerinde var olan “aşk” sebebiyledir. Şair tabiatın aktardığı aşk manzaralarının üzerine kendi “aşk”ını da ilave ederek söyler sevgiliye söyleyeceğini:

Topla bunların hepsini
Bu duyguların hepsini topla
Koy yüreğine ve oku
İki kelime belirecek şıkır şıkır:
Seni seviyorum. (2014:312)

“Güzellik Üstüne Çeşitlemeler” adlı şiirde, şairin ilk dizesi bir soru cümlesidir: “Güzellik nerededir” (2014: 314). Rakamlarla bölümlere ayrılmış şiirin ilk bölümünde şair, güzelliği tabiatla arar. “Kumrunun kanadında”, “beyaz güvercinin gözlerinde”, “gülün yapraklarında”dır güzellik ve şaire bunları öğreten sevgilidir. “Yağmurun sesini”, “dalların hışırtısını”, “bulutun savurduğu köpükleri” ve “tomurcukların gümbürtüyle patlamasını” da şaire sevgili göstermiştir. Şair sevgilinin kendisine öğrettiği “tabiata bakış dersleri”nden hareketle, şiirin son bölümünde tabiatla tüm güzellikleri sevgiliye yükler. Sevgiliye, onun kendisine öğrettiği gözlerle bakan şair böylelikle sevgiliyi de tabiatla bütünleştirir:

Sen kanadısın bir kumrunun
Beyaz bir güvercinin ince gözleri
Bir gülün yaprağındaki tazeliğisin sen (2014:318)

“Güzellik Üstüne Çeşitlemeler”in dizelerinde, adeta tabiat; sevgilinin şerh edilmiş hali, sevgili; ise tabiatın özeti konumundadır.

“Nesliyle Konuşmalar” ismini taşıyan şiir şairin eşine teşekkür ve minnetini ifade eden dizelerden oluşur. Şair hayata, tabiata dair pek çok sorusunun cevabını eşinde bulduğunu dile getirir şiirde. İkinci Yeni anlayışının tamamen dışında sade, samimi ve çocuksu bir içtenlikle kurulu şiir, alt alta dizeler şeklinde sıralanmışsa da adından da anlaşılacağı üzere sohbet havası taşır. Tek taraflı bir konuşmadır şiirde gerçekleşen. Şair, “okuduğu sözcüklerin” zihninde oluşturduğu ilginç soruları sıralar peş peşe:

Denizin tuzu nereden gelir,
Gözyaşlarından mı deniz kızlarının?
Yakamoz anıları mıdır balıkların
(...)
Ayın ardında da uçar mı kartal?
(...)
Cırcırböceği
Neden yaprağın sesine sarmaz uykusunu? (2014:322)

Şairin sorularının tümü tabiat karşısındaki şaşkınlığına dairdir ve tümünün cevabını kitaplardan değil eşinden alır. Son derece duru bir dil ve sade bir anlatımla kurulu dizelerde eş, bir sevgili olduğu kadar hayata anlam yükleyen bir değer olarak verilir şair tarafından:

Bütün bu soruların yanıtlarını
Yıllar sonra sende buldum, Nesli. (2014:322)

“Soru” isimli şiir ilerleyen dizelerde şairin kendi kendisiyle konuşması şeklinde seyretse de şiirin ilk bölümünde şair Vasconcelos’un diliyle “kardeşim” dediği rüzgara yöneltir sorularını. Rüzgâr, diyar diyar gezen ve tabiatın tüm sırlarından haberdar bir bilge kardeştir şair için:

Nerede saklıyor sesini çınar
Çit gölgesinde mi, akarsu da mı?
Bir dağın ardından yüzüme doğru
Güneşi savuran kardeşim rüzgâr
Söyle bana, anlat, kış pusuda mı? (2014:327)

Şairin rüzgara yönelttiği sorular ve onunla sohbet hali, halk şairlerinin “seher yeli” ile söyleşmelerini hatırlatır biraz da.

“Nefes” adlı şiirde şair tabiata ait unsurları halk şairlerin kullanımını anımsatan bir eda ile taşır şiirine. Esasında izleği “aşk” olan şiirde; “tabiat”a ait öğelerin tamamı kişileştirilmiş yahut tabiattaki görünülerinin ötesine taşınmıştır.

Dağın uykusuna kuşun sesine
Sabahın sesine taşıdım seni
Cerenin yaralı ince dizine
Irmağın yasına taşıdım seni (2014:328)

Şairin daha evvel “Yazmasında” adlı şiirinde geçen “atın yaralı toynağı” bu şiirde aynı yapı ile “cerenin yaralı ince dizi” şeklinde çıkar okur karşısına. Her iki ifadede de çaresizlik hissi tüm ağırlığıyla yayılır dizelere. “Dağın uykusu”, “sabahın sesi”, “ırmağın yası” gibi bağdaştırmalar, şairin pastoral ve şairane söyleyişlerinin güzel örnekleri sayılabilir.

Şairin okura “Her Gün Bir Şiir” başlığıyla sunduğu ve haftanın yedi günüyle isimlendirdiği yedi şiirde de “toprak”, “yağmur”, “kuş”, “karınca”, “mantar”, “kar”, “arı”, “kırlangıç” gibi tabiat unsurları zikredilir. “Perşembe” başlığını taşıyan şiirde, çağımızda manzarası değiştirilen, bozulan tabiata dair bir umutsuzluk sızar şairin dizelerden.

Gün, tarlalardan geçecek
Sen büyüyünce

Demir balıklar göreceksin düşünde
Uçurtmaların tepesinde yüzen (2014:338)

Şiirde kullanılan “sen büyüyünce” ifadesi şairin şiirde bir çocuğa hitap ettiği çağrışımını yapar. “Demir balık” tamlaması, Kızılderililerin pek de hoşlanmadıkları trenler için kullandıkları “demir at” tamlamasını hatırlatır türden bir çağrışımla yer bulur şiirde.

“Sarar Seni” isimli şiirde de tabiat yine halk şairlerinin kullanımına yakın bir tarzda şiirin tamamlayıcı unsuru olarak içeriğe dâhil olur:

Su başında bir gül açar
Dikenine sorar seni
Karanlıkta beyaz kuşlar
Yıldızlarda arar seni (2014:343)

Şiirdeki “su başı”, “gül” ve “diken” sözcükleri halk şiirinde sıkça zikredilen kalıplaşmış söz grupları olsa da “karanlıkta beyaz kuşlar” ifadesi yeni ve çağdaş bir söyleyiş edasıyla yer alır dizelerde.

Şairin yine halk şiiri tarzıyla kaleme aldığı “N’edeyim” şiirinde de tabiat; “dağ”, “kuş” “çiçek”, “yaz”, “kış”, “sabah” “akşam”, “deniz” gibi kelimelerle şiirin bütününe serpiştirilmiş bir görünümüdür:

Bir dağdan bir dağa salıncak kurdum
Uykumu gecenin sesine sardım
Sabahla beraber ben de ağardım
Hayra yorulmayan düşü n’edeyim (2014:346)

Halk şiirinin imkânları ile çağdaş sesleri bünyesinde barındıran şiirde “ne edeyim” kelimesinin “ağz” özelliği ile “n’edeyim” şeklinde şiirde redif olarak kullanılışı şiire yerel bir hava yüklese de, şiir; ışıltılı buluşlarla tabiatın alınmış zengin imgeler içerir.

“Bu Dağlarda Sesim Durur”, Dadaloğlu’nun yahut Köroğlu’nun sesini çağrıştıran bir şiir edası taşır. Kısmen koçaklama havası taşıyan şiirde şair, kendisi yok olup gitse bile dağlarda yankılanan sesinin ölümsüz olduğuna inanır:

Ben yok olup gitsem bile
Bu dağlarda sesim durur. (2014:344)

“Gül Dikeni” adlı şiir; savaşa, düşmanlığa ve teknolojiye karşı tabiatı, barışı, sevgiyi yücelten, sade bir söylem taşır içeriğinde.

Uçakları ne edeyim
Gökkuşağı gönder bana
Senin olsun süngülerin
Gül dikeni yeter bana (2014:345)

“Küheylana Ağıt” şiiri adından da anlaşılacağı gibi bir “at” için yazılmış ağıttır. Şiir Aytmatov’un *Elveda Gülsarı* adlı eserindeki Gülsarı ile sahibi Tanabay arasındaki dostluğu çağrıştıran bir içliliğe sahiptir. Küheylana Ağıt’ta şairin dizelere dönüştürdüğü duygular *Elveda Gülsarı*’da cümlelerde canlanır:

Tanabay atın gözlerinin içine bakınca üzüntüden yüzü sapsarı oldu. Hayvanın, yarı yumuk gözleri yuvalarına gömülmüş, ferî sönmüş ve bomboştu. İssiz kalmış bir evin pencereleri gibi olan o gözlerde Tanabay, hiçbir canlılık, bir hayat izi göremedi. (Aytmatov, 1993: 11)

Küheylan da tıpkı Gülsarı gibi ölüm öncesi suskundur:

Uç küheylanım, uç,
Küsü mü tutarsın yıldızlarla ki
Başını bile çevirip göğe bakamazsın,
Pusarsın bağıın orta yerinde,
Alaca üzümlere dikersin gözlerini;
Niye uçmazsın? (2014:347)

Şair Küheylan'ın ölüsü başında beklerken tıpkı Gülsarı'nın sahibi Tanabay gibi hüznle maizi hatırlar:

Gözlerim acıştı sana bakmaktan.
Nice geceler geçti,
Ay değirmi oldu hüyüğün üstünde,
Böcekler kemirdi çultarımı,
O çultar ki attım mıydı sırtına
Kıştan ve alevden korurdu seni. (2014:348)

Şiirde “acıştı”, “attım mıydı” şeklinde yer alan iki kelimenin yerel ağızdaki gibi kullanımı, şiirin sahiciliğini, samimiyetini tamamlayan unsurlardandır. “Küheylana Ağıt”, şairin bir atla söyleştiği ikinci şiiridir. Ülkü Tamer şiirinde “at”ların dramı, dünyadaki yolculuğu neredeyse insanın dramıyla ve yolculuğuyla özdeşdir. Belki de bu özdeşlik yönünden şair “at”larla konuşurken bir dostla hatta zaman zaman kendisiyle konuşur gibidir söz konusu şiirlerde.

Sonuç olarak insan farkında olsun olmasın yer altındaki böceklerden gökyüzündeki yıldızlara kadar kâinatta mevcut olan her şeyle bir şekilde münasebet ve etkileşim içindedir. Kâinatın, tabiatın bir parçası olmanın doğal bir neticesidir bu etkileşim. Duygulara, düşüncelere, hayallere, kişiliğe, hayata bakışa da dahi sinen tabiat etkisinin insanın ürettiği sanat eserlerine de sinmesi tabiidir zira tabiatın kendisi bütüncül bir duruşla büyük bir sanat eseri görünümündedir.

Ülkü Tamer şiirinin asıl ve yardımcı izlekleri arasında sıkça rastlanır tabiat unsuruna. Şairin “doğaya kucak açan, sevgi duyan, gülümseyen şiirleri vardır. Bu bağlamda, renkli görüntüler ve somut imgelerle zenginleşen güzel buluşların yer aldığı

şairlerini okuruz, çarpıcı mısralarıyla karşılaşırız (Karataş, 2005:88).” Onun şiirinde mevsimlerin, hayvanların, ağaçların, ormanların, derelerin, yağmurların ve böceklerin ne zaman nerede karşımıza çıkacağı belli olmaz. Şair tabiatın diline aşına bir duyarlıktan beslenerek kurar dizelerini ve bu dili şiirin içeriği ne olursa olsun fırsat bulduğu her dizede kullanır. Bu yüzden Ülkü Tamer’in şiirlerinde tabiat unsurunun tasnifi pek mümkün görünmez.

Ülkü Tamer için tabiat kimi zaman şiiri tetikleyen bir unsurdur kimi zaman duyguların ifadesi için kendisine başvuru olan sonsuz bir imge kaynağı. Şairin değişen, kendini yenileyen şiir serüveni içinde ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar vazgeçemediği tek unsurdur belki de tabiat.

Ülkü Tamer’in şiirlerindeki tabiat izleği, aslında onun şiir kitaplarının isimlerine dahi bakılarak ön fikir edinilebilecek kadar güçlüdür: *Soğuk Otların Altında* (1959), *Gök Onları Yanıltmaz* (1960), *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* (1966), *Sıragöller* (1974).

Ülkü Tamer için tabiat; şiiri sürükleyen, şiirdeki boşluğu ve tıkanıklığı bertaraf eden sürekli ödünç imgeler veren bir dünyadır. Ana izlek ne olursa olsun onun şiirinde muhakkak; kuşlar, dağlar, ormanlar, tilkiler, balıklar, ağaçlar, dağlar, dereler, denizler yahut ırmaklar bir şekilde kendisine yer bularak canlanır ve renginden, kokusundan, sesinden, türlü çağrışımlarından bir şeyler taşır okur zihnine.

4.9.1.7. Şiirin Gerçek Dünya ile İmtihanı Yahut Sosyal Gerçekçilik

Edebiyatın değiştirme, yeniden kurma ve eğitime yönü öteden beri ideolojilerin, siyasetçilerin, dinlerin ve devletlerin edebiyatı zaman zaman bir propaganda aracı olarak görmesini kaçınılmaz kılar. Öyle ki bu yaklaşım neticesi edebiyatta yeni akımlar, milletlerin edebiyatında yeni devirler dahi oluşur. Saf edebiyat algısıyla pek de örtüşmeyen bu anlayış kimi şairlerin, yazarların biricik varoluş, gündeme geliş nedenidir bazen. Bir ideoloji, siyasî yaklaşım, din geleneğine sırtını yaslayan sanatçı böylelikle aslında isteyerek yahut istemeyerek sanatını ikinci plana da atmış sayılır.

Öteden beri süregelen sanat toplum için mi sanat için mi yapılmalı tartışması 1900’lü yılların başında Ekim Devrimi’yle beraber yeni bir boyuta taşınır siyasîler ve sanatçılar tarafından. Gerçek ve gerçeğin eleştirilmesini eserlerinde işleyen sanatçılar

söz konusu devrimden sonra çıkış noktası olarak okura bir yol da tayin etmeye başlarlar zamanla.

Realizm, haricî âlemin hayal ve ideale yer verilmeksizin her türlü san'at muhsullerinde objektif olarak gösterilmesini istihdaf eden edebî mahiyeti haiz bir cereyandır. Sosyalist Realizm ise Sovyet Komünist Rejiminin resmi san'at görüşüdür.(Ulaş, 1963: 16)

Temeli Marksist ideolojiye dayanan “sosyalist gerçekçilik”; ilerleyen yıllarda anlayış farklılıkları nedeniyle farklı bölümlere uğrasa da esasında çıkış noktası ve dayanakları bakımından bu anlayışların ortak özellikler taşıdığı aşikârdır:

Toplumcu Gerçekçiliğin yazınsal ve kuramsal ilke ve kriterlerini büyük ölçüde Belinski (Vissarion Gregoryeviç, 1811-1848), Çernişevski (Nikolay Gavriloviç, 1828-1889), Dobrolyubov (Nikolay Aleksandroviç, 1836-1861) ve kuşkusuz bu isimlerin en önünde yer alan Maksim Gorki (1868-1936) belirlemiştir. Hatta Gorki'nin Toplumcu Gerçekçilik kuramına asıl şeklini veren kişi olduğunu söylemek mümkündür (Akpınar, 2014: 13).

Dünyada ve ülkemizde yaşanan gelişmelerin, yoksullukların, emek sömürsünün, ezilmişliklerin, toplumsal sınıflaşmanın, zamanla icra edilen sanatı, edebiyatı da etkisi altına alması kaçınılmazdır ancak bu etkinin edebiyatı ve şiiri güdümlü bir araca dönüştürmesi ortaya çıkan sanat ürünlerinin sahilliğini de tartışılır kılmaktadır.

Edebiyatımızda, ilk dönemler yalnızca sosyalist düşünceyi benimseyen şair ve yazarlar tarafından uygulanan, sanatı ideolojiye araç etme tavrı, 1980'li yıllardan sonra varlığını hissettirmeye başlayan İslamcı şairlerde de rastlanılır bir durum haline gelir.

Toplumcu gerçekçi anlayışı benimseyen edebiyatçılar, halkın sesi olma çabasında oldukları kadar, devletin kendi resmi edebiyatını inşa etmesine de mâni olurlar tavırlarıyla. Şüphesiz, edebiyatın muhalif düşüncelere “araç” olması kadar, resmî ideolojilerin savunucusu olması da sanatın ruhuna aykırı bir durumdur.

Edebiyat sahnesinde var oldukları günden beri İkinci Yeni şairlerinin en çok eleştirilen yönü, toplumcu gerçekçi anlayıştan uzak ve “kapalı devre” bir şiir anlayışına sahip oluşlarıdır. Gerçekten de İkinci Yeni şairleri, ilk dönem eserlerinde toplumcu gerçekçilikten uzak bir edebî tavır sergileseler de ilerleyen dönemlerde belki de mevcut siyasi zeminin değişmesi sebebiyle kısmen toplumcu gerçekçi bir tavra bürünürler

ancak onların bu tavırları onları toplumcu gerçekçi şairler sınıfına dâhil etmez; zira İkinci Yeni şairleri toplumsal sorunları ifade ederken de net ve somut şiirler inşa etmekten kaçınırlar.

İkinci Yeni şairlerinin tamamı dünyevî bir zemin üzerinde ve toplumsal kaynaklardan da beslenerek devam eder şiir serüvenine. Aslında Marksist yahut sol edebiyat anlayışını benimseyen toplumcu gerçekçi şairlerle aynı mahallenin gençleri, şairleri olarak şiire devam eden İkinci Yeniciler, biraz da şiiri, ideolojinin kurbanı etmeme endişesi ile toplumcu gerçekçi anlayışı yalnızca şiirde bir arayış imkânı olarak değerlendirir.

Biraz da mevcut sistem yahut siyasal iktidar ile çarpışmayı göze alamadıkları için hiçbir zaman muhalif bir duruş sergileyemeyen kimi İkinci Yeni şairlerinin ilerleyen yıllarda ortaya attıkları “karşı şiir”, “sivil şiir” söylemleri onları anarşist yahut düzene baş kaldıran bir şair olarak algılayabilmek için yeterlilik arz etmez. Hiçbir İkinci Yeni şairinin ömrü boyunca siyasî kovuşturma yememiş olması ve bu şairlerin hayatlarının her döneminde devlet imkânlarından istifade etmeleri, onların bu husustaki tavırlarının gerçekçi olmadığını göstergesidir biraz da.

Şair hangi çağda hangi tarzda ürün verirse versin, toplumda gözlemlendiği hadiselerden beri duramaz. Bu biraz da şair vicdanının, kalbinin gereğidir.

4.9.1.7. 1. Ülkü Tamer Şiirinde Toplumcu Gerçekçilik İzleri

Ülkü Tamer’in, eserlerinde toplumcu gerçekçiliği ön plâna çıkaran bir tavır sergilememesine rağmen, “sosyalist tavrılı” sanatçılar tarafından şiirlerinin bestelenmesi ve arkadaşlarının, dostlarının çoğunlukla fiiliyatta değilse bile düşünce noktasında Marksist, sosyalist bir duruş sergilemesi, şairin “sol” kimliğini ön plana çıkarır; lakin bu kimlik onda hiçbir zaman slogan söylemine dönüşmez. Yalnızca hissediş, dünyaya bakış, toplumu algılayış noktasında “insanî” duyarlılığını ön plana çıkaran şairin düşünle savaşı, devrimci bir duruşa şiirlerinde rastlanmaz. Ülkü Tamer, kalbini ve kalemini ideolojiden de öte, adaletsizlikler, dengesizlikler ve ezilenler adına ortaya koyar. Onun şiirlerinde sıkıntıları dile getirilen halk için ideolojik bir çözüm, çıkış noktası sunulmaz okura. Şair yalnızca toplum adına hisseder ve edebiyata, tarihe not düşer hissettiklerini.

Şairin *Soğuk Otların Altında* adını taşıyan ilk şiir kitabında yer alan “İstanbul” başlıklı şiirde, “kadın” ve “İstanbul” izleklerinin arasında zaman zaman toplumcu gerçekçi bir tavra da rastlanır.

Şimdi yalnız çocuklar boğulmuyor İstanbul’da,
Şimdi çocuklar sıra sıra olmuş giderler denize,
Ağır ağır boğulurlar çünkü dalgalar İstanbul’a yakındır,
Görünür kayboldukları kulelerden, ağlanır anıldıkça,
Yüreklere gemiler kamyonlar insanlar geçer,
Çiçek yüklü ölümler taşınır İstanbul’a (2014:39).

İstanbul; her ne kadar romantik, lirik, melankolik yaklaşımlı, bilhassa gelenekçi düşünceyi benimseyen şairler için hoş bir ilham kaynağı olarak edebiyatımızda yer alsada toplumcu gerçekçi yönü bulunan şairler İstanbul’un; “büyük”, “dengesiz”, “kontROLSÜZ” ve “yutan”, halinden çoğu zaman rahatsızdır. Attilâ İlhan’ın “İstanbul Ağrısı” adlı şiiriyle bakış açısı yönünden kısmen örtüşür Ülkü Tamer’in İstanbul şiiri.

Ülkü Tamer’in *Virgülün Başından Geçenler* adlı kitabında yer alan “Virgül Dedesini Düşünüyor” başlıklı şiirinde toplumsal dengesizlikler sevimli kahraman “virgül” üzerinden dizelere taşınır. Daha evvel farklı imgelerle karşımıza çıkan “virgül” söz konusu şiirde; ezilen, yoksul çoğunluğu karşılar. Virgüller “nasıl öldüğü bilinmeyen”, “cenazesine gidilmeyen”, “gazetelere ölüm ilanı vermeyen” kişilerdir toplumda. “Gazeteye ilan vermezler ama öldüklerini, gidip gazete ilanlarına konarak” bildirir virgüller. Virgüller için yapılan bu uç kişileştirmeyi şair somutlamalarla destekler, virgüllerin toplumdaki yerini işaret edebilmek adına onlara insan isimlerinden isimler bulur:

Bir adam mı ölmüş,
Babamız Hamdi öldü
Oğulları Şahap Şevket Kızları Nihal Nazlı
Buyurun size üç virgülün ölüm ilanı, (2014: 115)

Şiirde, hiç görmediği muhayyel dedesinin ölümünü de düşünen Virgül, onun muhtemel cenaze törenini de kurgular zihninde:

Cenazesini ufak yağmurlar kaldırmıştır,
Tabutunu hırçın bir kazla
Hiç kitap okumayan dört tavuk taşımıştır,

Olmayacak şey değil, göle atmışlardır ölüsünü, (2014: 115)

Dede, Virgül'ün cenaze merasiminde bulunan “hırçın kaz”, “kitap okumayan dört tavuk” ifadelerinin şüphesiz imge olarak bir karşılıkları vardır. Küçük Virgül'ün; dedesinin cenazesinin göle atıldığını düşünmesi, yine mutsuz halkın temsilcisi virgüllerin değersizliğine atıf olarak yorumlanabilir.

Şairin “Yenilenler Tarihini” adlı şiiri “sen” zamiri üzerine kurulu bir hitap ile ilerler. Şair; tarihe yaptığı bazı atıflarla, “sen” zamiriyle şiirine taşıdığı; kişi, düşünce yahut zihniyeti özdeşleştirir şiir boyunca. Şiirde “ağız”, “geniz”, “saçlar” ve “baş” için bazı bağdaştırmalar yapılsa da en çok “yüz” için yapılan bağdaştırma ön plana çıkar:

Bekler ve beklenir tarihe dönük yüzün.
Durmadan, hiç durmadan sana yaklaşan
zırhı parçalanmış bir atlı tarafından, (2014: 169)

Şiirden net bir çıkarım yapmak mümkün olmasa da içeriğinde, mücadele azmi, ümit, bağlılık, sadakat, bekleyiş gibi hisler yarı epik unsurlarla okura sunulur: “Senin yüzün her savaşta beklenir” (2014:169).

Şiirde, “zırhı parçalanmış bir atlı”, “kalkanı dağılmış bir atlı”, “mızrağı küle saplanmış o atlı” ifadeleriyle üç değişik vasıfla verilen “atlı” imgesi, şiiri; ideolojik, güncel ve siyasî yaklaşımların uzağına, evrensel bir boyuta taşır.

Şiir bütünüyle ele alındığında yenilgi, tarih, yüzyıl, asker, silah, kalkan, atlı, mızrak, savaş gibi kelimeler, şiire toplumsal gerçekçi bir hava katsa da şiirin îması yahut mesajı şair tarafından bulanık bırakılmıştır

Ülkü Tamer'in *Sıragöller* adlı kitabında yer alan ve “Giyotin” başlığı altında toplanan beş müstakil şiir, yalnızca bu kitap içinde değil, şairin tüm şiirleri arasında farklı bir sese, içeriğe sahiptir.

Şiirlerinde çoğunlukla; tabiattan, aşktan, çocuklardan, gökyüzünden, korulardan, kuşlardan dizelerine imgeler taşıyan şair, söz konusu şiirde bambaşka bir tavır ve tarz üzerine kurar şiirini. Fransız Devrimi'nin perde gerisinden okur zihnine sunulduğu şiir, lirizmden uzak ve soğuk kelimeler barındırır içeriğinde. Şairin şiirine başlık olarak seçtiği “giyotin” kelimesi doğrudan bir infaz yahut cezalandırma aracı olarak tarihteki kullanım süreciyle birlikte düşer okur zihnine.

Giyotin; daha evvel benzerleri kullanılmışsa da ilk kez 1792’de Fransız devriminde bir soyguncunun infazı için kullanılmış bir idam aracıdır. Önceleri, ölüm esnasında daha az acı verdiği düşüncesiyle yalnızca soyluların infazında kullanılan bu ölüm makinesi, mucidi İgnoce Guillotin’in çabalarıyla soylu, soysuz ayrımı yapılmaksızın tüm suçluların infazı için kullanılır hale gelir. Amaç seri ve acısız cezalandırmadır (Ana Britannica, 1988:480)¹⁶. İhtilal döneminde kral, kraliçe dâhil devlet adamları ve politikacıların da idamında kullanılan giyotin, bu yönüyle siyâsî bir simge olma vasfına da sahiptir.

Ülkü Tamer’in, “Giyotin” başlığı altında toplanan şiirlerinden ilki “Lady Giyotin” adını taşır. “Madam Giyotin”, “giyotin” kelimesinin karşılığı olarak bazı Avrupa ülkelerinde kullanılmış bir ifadedir. “Lady Giyotin” adlı şiirde; soyluların, seçkinlerin hayatı, okurda nefret uyandıracak çağrışımlarla sunulur. Masada duran, ufak “minyatür” bir giyotindir şiirin giriş bölümünde anlatılan. Soylu bir kadının, giyotinin düğmesine basmasıyla masadaki “taş bebeğin” boynunun kesilişi, kanlı bir manzarayla anlatılır şair tarafından. “Soylu eller”; dantelleri, mendilleri ‘taş bebek’ten akan kokulu kana batırır ve küpelerinin arkasına sürer. “Seçkin” ve “soylu kadın” unsurunun ön plâna çıktığı şiirin ilk bölümünde şair, giyotinin soylulara hizmet eden yönünü dile getirir. Şiirde giyotinin kullanılışı, “taş bebeğin” idamı ve sonraki uygulamalar adeta dinî bir ritüel çağrışımıyla sunulur okur zihnine.

“Lady Giyotin” diğer giyotinlerden küçüktür ve küçük kurbanları vardır. Şair “minyatür” olarak vasıflandırdığı bu giyotinleri, çocukların öldürülmesi için “gündüzleri uyuyan oyuncakçıların, gece imal ettiğiinden” bahseder. Şiirin son iki dizesinde şairin hıncı, hitabından anlaşılır:

Sen soyluların metresi
Ve katillerin boyun çizgisi lady giyotin (2014: 184)

“Lady Giyotin” adlı şiirde toplumsal adaletsizlik, yoğun bir nefret duygusu ile verilir. Öyküleyici anlatım tekniğinden de faydalanılan şiirin bir tarafında, edilgen durumda olan ve sorgusuz kanı akıtılan çocuklar, diğer tarafında ise insanî vasıflardan arındırılmış soylular yer alır.

¹⁶ Ana Britannica. (1988). Giyotin.(C.2. 480). İstanbul : Ana Yayıncılık.

“Giyotin” şiirlerinin ikincisi olan “Aziz Giyotin” başlıklı şiirde şair, adeta kalabalıklara giyotini tanıtan bir konuşma metni sunar.

Bundan böyle kimse asılmayacak
Yakılma yok, Çark yok, Balta yok;
Kim dökerdi bir haydutun yaralarına
Kızgın yağı, eritilmiş kurşunu?
Bundan böyle artık öyle cellat yok
Ölüm farkı kalkıyor suçlular arasında,
Soylulara kolay ölüm, halka zor ölüm yok,
Öldürürken bundan böyle zulüm yok. (2014:185)

Şiir, giyotinin adil bir cezalandırma makinesi olduğunu şiirin ilk bölümünde anlattıktan sonra giyotinin ilginç icadını anlatmaya başlar. Giyotinin tarihsel hikâyesi ile şairin dizelere aktardığı küçük olaylar zaman zaman metni “belgesel şiir”e dönüştürür.

İlk giyotin bir piyano yapıcısına ısmarlanmıştı
O günden beri tuşların sesiyle iner bıçak

Önce ölülerin başları kesildi deneylerde
Savcılar yargıçlar milletvekilleri
Av etleri yediler ve bıçağın işleyişini beğendiler (2014:185)

Ülkü Tamer, Veysel Çolak tarafından başka bir şiiri ile ilgili kendisine yöneltilen soruya cevaben “Giyotin” şiirine dair ipuçları da verir. Şair “Salgın” ve “Giyotin” adlı şiirlerinin nasıl bir çaba ile ortaya çıktığını söyle anlatır:

Sadece iki şiirimi önceden tasarlayarak yazdım. Biri “Salgın” öteki ‘Giyotin’. Bu konularda ne buldumsa okudum, notlar aldım. Sonra yırtıp attım on notları, şiir yazma geleneğimin fazla zedelenmesine olanak tanımadım. (Konuşturan, Çolak, 4:2004)

Şiirde de aktarıldığı gibi gerçekten de giyotinin mucidi İgnoce Guillotin, az acı verecek bir infaz makinası yapabilmek için ölümler üzerinde onlarca deney yapmış, giyotin bıçağının işlevselliğini ve işleyişini bu yolla test etmiştir.

“Aziz Giyotin”de, her ne kadar yüzyıllar öncesinin Fransa’sına göndermeler olsa da manzara ülkemizde herhangi bir siyasi dönemi de rahatlıkla karşılayabilecek görünümündedir. Şiirde geçen, dolgun ücretlerle devlete giyotin yapan piyanocuların ve

bakanların zengin olması durumu, şiiri yakın Türkiye tarihi bakımından yorumlamaya da açık bir hale getirir.

Şiirin devamında, pazardan inek çaldığı için idam edilen ve giyotininin ipi ineğe çektirilen bir adamın küçük hikâyesini de okura aktaran şair böylelikle “giyotin”in kullanımındaki farklı iki noktayı işaret eder: Giyotin kimilerini zengin ederken, kimilerinin hayatına mal olan bir araçtır ve cezalandırma aracı olarak yalnızca soyluların işine yarar ve amaçlandığı gibi “adil ölümler” dağıtmaz halka.

Giyotinin ilginç kullanım alanları biraz da müstehzi bir tavırla anlatılır ilerleyen dizelerde. “Tahtadan aziz heykellerinin boyunlarının kesilmesinde” ve “başbakan sözünü duyar duymaz havlamayı öğrenmiş bir köpekle sahibinin boynunun vurulmasında” da giyotin kullanılır.

Kısa dizeler ve bölümlerle sürekli manzarası değişen şiirde giyotinle yapılacak infazı izlemeye gelen seyirciler, infazı gerçekleştirecek olanlara inandıklarını gösterme derindedir. Şiirin son iki dizesi kanlı bir ihtilal manzarası sunar okura:

Derken ihtilal patladı:
Konfeti halinde düştü başlar gökyüzünden (2014:186)

“Başların konfeti biçiminde gökten düşmesi”, eğlenceye dönüştürülmüş bir katliam manzarası çizer okur zihnine.

“Yurtsever Kısaltıcı” adlı şiirde, giyotinle gerçekleştirilecek bir cezalandırmanın öncesini sunar okura Ülkü Tamer. Şiirde, infazından bahsedilen kişi bir soyludur bu kez. Şair, “ölümden tat almayı bilen” ve “ihtilalin felsefesi yapan” soylulara karşı yine nefret dolu ve itici ifadeler kullanır. Cezanın uygulanacağı alan ve alana gelen insanların özellikleri, neredeyse her toplumun âşinası olduğu eleştirel çağrışımlarla sunulur:

İnce bir hukukla döşeli sokakları geçtiler,
Tefeciliğin yankısıyla çıkılmış evleri geçtiler
Nezih bir oyun masasına benzeyen ticareti geçip geldiler. (2014:187)

Şiirde, infazı gerçekleştirenlerin dilinden aktarılan “parmaklarımızı kanlarına batıracağız birazdan” dizesi, infazdan öte “kurban” âyini çağrışımı yapar zira kurban

kanına parmak batırılarak bu kanın alına sürülmesi İslam öncesi ve sonrası pek çok toplumda uygulanan bir gelenektir.

Şiirin sonunda iki hafta önce soylular tarafından atanmış, kibarlık budalası bir cellât dâhil olur şiirin kadrosuna. Soylular, “taşralı bir cellâdın” elinde ölmektense, kendi atadıkları bir cellâdın elinde ölmekten sevinç duyarlar. Yurtsever Kısaltıcı’da şair, soyluların infaz edilirken dahi takındıkları “aristokrat” duruşu olumsuz ifadelerle şiirleştirir.

“Ulusal Bıçak” adlı şiirde de şair yine öykü-şiir arası bir zemin üzerinden ilerletir dizeleri. Şairin “Ulusal Bıçak”tan kastı, şüphesiz giyotindir; zira giyotin için kullanılan isimlerden biri de “Ulusal Jilet” yakıştırmasıdır. Şiirde giyotinle beraber hikâyesi anlatılan “cellât” da “Ulusal Bıçak” yakıştırmasını karşılar durumdadır.

Şair; yedi yaşında cellâtlığa başlamış birinin hikâyesini anlatır ve ona hitap eder şiirin ilk dizelerinde. Modern ve alegorik bir masal, efsane havası sezilir şiirin gidişatında. Şiirde bahsedilen cellât “her uyku öncesinde adı anılan başka bir cellâdın yeğenidir” ve “yoksul bir marangozun kendisinden korkulan ince oğludur.”

Öyküsü anlatılan cellât, giyotinin icadından ve ihtilalın ardından, parlak elbiseler giydirilerek, kralının boynunu vurmakla görevlendirilir, bu görevi yerine getirdikten sonra kılıcını sırmalı bir kına koyup kaldırır ve sokak kapısına bir kartal resmi çizdirir.

Her ne kadar şiirde giyotin ve cellât farklı iki özne gibi yer alsada esasında cellât, giyotinle bütünleşmiş bir kişiliğin temsilcisidir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde cellâtın ihtilal sonrası durumunu anlatır şair. Artık öldürülecek soylu kalmamıştır lakin o soyluların yerini “faizciler, tefeciler ve avukatlar” almıştır.

Cellât, filmlerde ve romanlarda sık sık rastlanılan “bitmiş kahraman” karakterindedir. Kendi içki parasını kendi verir; doktorların tavuklarını, mimarların koyunlarını keser, komşularına ilaç satar. Belki de geçinebilmek için, kör bıçaklı giyotinini rehineciye rehin bırakmıştır. Cellâtın çeşitli meslek gruplarıyla ve halkla olan münasebeti, şiirde yorumlanmaya müsait bir görünüm arz eder esasında.

Öyküleyici anlatım tarzının kullanıldığı şiirde olaylar, kısa dizelerle ilerler. Cellât, başka sanatların ustalarınca, para düzeninin dışında bırakılır. Onursuz parmakları yiyeceklere dokunmasın diye madeni uzun saplı bir kaşık tutuşturulur eline.

Şiirin sonunda cellât, kendi gücünü ve kudretini hatırlayarak kapısındaki kartalı vernikle boyar ve “soylu bir baskın” tasarlar tek başına. Önlüğünün cebine bir bilek taşı koyarak başkentten ortasındaki giyotini rehin bıraktığı “rehinciye”ye gider:

Baskınların en soylusunu tasarladın tek başına
Ve önlüğünün cebine bir bilek taşı koyup
Başkentin ortasındaki rehineciye yollandın. (2014:189)

“Ulusal Bıçak” genel itibariyle kapalı; ancak göndermeleri, hıncı ve nefreti açık bir şiirdir. Şiirde geçen “kartal”, “başkent”, “ulusal”, “ihtilal” gibi kelimelerden, devrimden sonra yeniden ortaya çıkan adaletsizliklerden ve bu adaletsizliği uygulayan “başka ustalar”dan hareketle; ulusal bıçağın devleti yahut var olan düzeni karşıladığı yorumu yapılabilir. Şiirin son bölümünde yer alan “baskınların en soylusunu tasarladın tek başına” dizesi, şiirin kahramanı “cellat” için kısmî bir medhiye de barındırır bir ifadedir. Şiirde edebî bir tat, duyuş ve hissedişten ziyade öfke ve ezilmişlik hisleri içeren imalı bir söylem söz konusudur.

“Halkın İntikamcısı” adlı şiirde de yine giyotinle gerçekleştirilen bir infaz söz konusudur ancak diğer şiirlerin aksine sevinçle ve ümitle biter şiir.

Şiir bir giyotin cellâdının ceza uygulanacak kişi ile yaptığı bir konuşmadır esasında. Şiirde olay, ihtilal sonrasında bir zamanda geçmektedir ve “bir zamanların ünlü yargıcı” giyotin önündedir:

Otur bir zamanların ünlü yargıcı
Sen bile yargılayamazsın benim kadar
Savunması nefret olan bir adamın kinini. (2014:188)

Şair bilhassa biraz da cellâdın ağzından konuşur gibidir şiirde. Şair yahut cellât; ele geçirilmiş bir yönetimin adil kahramanlarından biri edasındadır:

Bir kefesinde altın vardı elindeki terazinin,
Küfür ve balgam koyarım öbür kefeye,
Seni kendi kanınla dengelerim
Ve tırmandığın tozlu basamaklardan
Kendi yargıçlarımı indiririm alana (2014:190)

Şair, şiirin ilerleyen dizelerinde kendi adalet anlayışıyla, giyotin önündeki yargıcın adalet anlayışını karşılaştırır. Giyotin artık “ihtilal öncesindeki sevgiyle karşılanan vazifesi” yerine, “birikmiş hınçları kesen” ve farklı anlamlar içeren bir makinedir.

Çünkü sevgiyle karşılanan gözde silahı
İhtilal öncesinin
Birikmiş hınçları kesecektir artık (2014:190)

Şair yeni bir hayat anlayışının, yeni bir dünyanın tarifini yapar gibidir giyotin şiirlerinin sonucunda. Zafer kazanmış ve mağrur bir eda ile konuşur cellât:

Elinde elmas var, ama benim giyotinim
Tırpan gibi biçer senin elmasını
Diz çök kuyumcu, gökkuşağından
Seni yağmursuz bulutlar çekecek
Bir gerdanlık düşün kendi boynuna (2014:191)

Şair, toplumun “irinli yaraları üzerinde çatma köprüler kuran mühendisler”e seslenir şiirin sonuna doğru. Mühendis kelimesi şiirde, bildiğimiz meslekî anlamının ötesinde halkı acıya, eziyete mahkûm kılan sistemin kurucularını işaret eder.

Şiirin son bölümünde giyotin “sedef bir hayalet”e dönüşür ve geceyi korkutur bu hâliyle. Gece ile kast edilen şüphesiz toplumun yaşadığı karanlık dönemdir. Giyotin yeni görünümüyle aynı zamanda “sevincin ilk bildirisi”ni de dağıtır ülkeye.

Ülkü Tamer “Giyotin” şiirindeki üslubunu ve tarzını başka şiirlerinde devam ettirmez. “Giyotin” üzerinde çalışılmış bir masabaşı şiiridir ve kesinlikle içeriğinde mesaj endişesi de barındır. Şiir; Fransız ihtilâlinden hareketle ülkemizin içinde bulunduğu dönemle ilgili bir bağdaştırmanın şiiri olarak da yorumlanabilir ancak şairin net ve kendisini ele verecek ifadelerden, slogan söylemlerden kaçınması söz konusu “çıkarmı”ı yalnızca bir “okur yorumu” derecesine indirgeyebilir. Şair belki bağlı bulunduğu şiir anlayışı gereği belki kimliği ve kişiliği gereği net ve toplumcu gerçekçi bir tavır sergilemekten ziyade “eleştirel gerçekçi” bir tavır takınır yazdıklarında. “Eleştirel Gerçekçilik, düzenin sakat yanlarını sergileyen eski gerçekçilik olduğu kadar, günümüzde, az gelişmiş ülkelerde ve kapitalist ülkelerdeki gerçekçiliktir (Alkan, 1995:206).”

Kitabın devamında yer alan “Düello” başlığı taşıyan şiirde “mücadele”, “ölüm” gibi izlekler ön plana çıksa da şiirin bütününde sosyal gerçekçi bir yaklaşım söz konusu

değildir. Zaten düello, adından da anlaşılacağı üzere toplumsal bir mücadele yönteminden ziyade kişisel meselelerin çözümünde kullanılmış bir yöntemdir Batı tarihinde. Yine de Mehmet Kaplan'ın bu şiiri kapalı ve Marksist imgelerle dolu bir şiir olarak yorumlaması ilginçtir. Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2* adlı eserinde, Ülkü Tamer'in bu şiirde anarşist psikolojisini safiyane bir şekilde ortaya koyduğu için incelemeye değer bulunduğunu ifade eder. Kaplan'a göre şiirde yoğun Marksist imgeler yer alır ve şiirde geçen “yoksul böcekler” ifadesi, işçi sınıfını karşılar. (588: 1992)

Mehmet Kaplan'ın Ülkü Tamer şiirine getirdiği çözümler Marksist eleştirmenlerce “yanlı tavır sergilediği” yorumlarıyla karşılanır ve yazar *Şiir Tahlilleri 2* adlı kitabının ileriki baskılarında “Ülkü Tamer'e Ek” başlığı altında yaptığı çözümlere dair kendini savunur. “Düello” adlı şiiri ideolojik değil psikolojik yönden değerlendirdiğinin altını çizen Kaplan, gençlerin anarşizme ideolojileri değil, psikolojileri yüzünden yöneldiklerini iddia eder. (1992: 592)

4.9.1.7. 2. Çocukların, Ezilenlerin ve Onurluların Ağıtçısı

Ülkü Tamer toplumda gördüğü olumsuzlukları bir “eylem adamı” gibi değil şair kalbiyle ve diliyle yorumlar. Acılara, ezilmişliğe “isyan bayrağı” açmak yerine acıları sözcüklere yükleyerek ve paylaşarak azaltma yolunu tercih eder. “Çocuk ve Şehir” adlı şiirde şair; “şehir” hayatının olumsuzluğunu “çocuk” imgesi üzerinden verir, şiirin son bölümü “yoksulluklar”dan, “açlık”lardan duyulan rahatsızlığı dile getirir:

Tabelaları indirirsin köşe başlarından
Kimliğini asarsın onların yerine
Açlıklar seni doyurur
Yoksullular seni besler
Büyür sevdan, kendine bile sığmaz (2014: 201)

Şair, ümitlidir şehrin getirdiği olumsuz hayat tarzının bir gün sona ereceğinden. Şiirde bahsedilen, “tabelaların yerine asılacak kimlik” aslında biraz da halkın “öz benliği”ni şehir hayatının unutturduğu “insanca yaşamayı” îma eder bir çağrışım niteliğindedir. Şiirde “güzel günler”e duyulan özlem, insanî bir üslûpla taşınır dizelere.

Ülkü Tamer; “Bir Mektup” adını taşıyan ve “mektup-şiir”de, muhtemelen tutuklu dostuna iyimserlik ve ideolojik ümitler aşılama çabasıdadır. Şiirden ziyade “mektup” havasındaki metinde şair “dostum” dediği kişiye gönderdiği “iki fotoğraf”tan

bahseder. Gazeteden kesilmiş ilk fotoğrafta 1919'da bir zenciye yakanların, linç edenlerin yüzleri vardır. Şair fotoğrafı göndermesinin gerekçesini yine dizelerle açıklar:

Zavallılar bir zenciye yakabilir belki,
Ama tarihin sayfalarına et kokularıyla burun buruna geçmez,
Bu alçakların köpekliği yüreklendiriyor ustalarını,
Nefretimiz onların arasından süzülüp sevgiye dönüşecek. (2014: 205)

Mektupta şairin bahsettiği “ikinci fotoğraf” ise 1965’te “Vietnam’da akıtılmış kanları su diye kullanan Amerikan askerlerinin pirinçlerin üstünde çektiği fotoğraftır”. Şairin, Amerika emperyalizmine karşı tavrı söz konusu mektupta nefrete dönüşen ifadeler de barındırır içinde.

Benim mektubum değil, bu fotoğraflar birer hançer olsun
Sana, dünyanın acısından renk kapan birer hançer.
Tükür bu fotoğraflara. (2014: 206)

“Mektup” adlı şiirde şairin “Amerika karşıtı” söylemi tamamen “insanî bir duyuş”a bağlıdır aslında; zira Amerika’nın sergilediği vahşetin ortadan kalkması, kaldırılması için hiçbir düşünce önerisinde, ideoloji telkininde bulunmaz şair.

Ülkü Tamer’in yine “dostum” hitabıyla seslendiği ve yine “mektup” havası taşıyan şiirlerinden biri de Yenidoğan ismini taşır. Şairin “dostum” hitabıyla seslendiği kişinin aynı zamanda “sevgilisi” olduğu şiirin son bölümlerinde netleşir. Rakamlarla ayrılmış şiirin beşinci bölümünde, ezilen yoksul halkın hüznü tabloları içli dizelerle aktarılır:

Cumartesi haftaliksız dönen ağabeylerin
Sinemalara kaçak girdiklerini gördün.

Damarlarını fabrikalarda bırakan kızların
Nişanlılarında yeni bir yürek bulduklarını gördün.

Nasırların yanıbaşında tarlalar gördün. (2014: 211)

Şiirde “haftaliksız dönen ağabeyler”, “damarlarını fabrikalarda bırakan kızlar” ve “nasırların yanıbaşındaki tarlalar” emeğinin karşılığını bulamayan mutsuz emekçilerin yoksul hayatlarına dair küçücük göndermeler taşır.

Şiirin altıncı bölümünün son dizelerinde şair “gizli bir pınar gibi toprak altında akan, bütün kıtaları dolaşan sessizliğin marşı”nı kendisine öğretmesini ister dostundan, sevgilisinden. “kıtalar dolaşan marş” ifadesi şiire ideolojik bir çağrışımla girse de şair dostluğun, aşkın ve ümidin ön planda durduğu şiirin akışını net ideolojik yahut siyasi ifadelerle değiştirmez.

Ülkü Tamer’in “Allende İçin” adlı şiiri ideolojik yanlılıkla kaleme alınmış politik bir şiirdir. Şairin şiir coğrafyasında az rastlanan şiirlerden biridir bu şiir de. Şiirin ithaf edildiği Salvador Allende Gosses seçimle iktidara gelen Şili’nin ilk Marksist devlet başkanıdır (Görsel Büyük Kültür Ansiklopedisi, c.1, 1984: 358). Şiirin ilk bölümünde şair Augusta Pinochet, Gustavo Leigh, Jose Toribino, Cesar Mendoza isimlerini sayar ve bu isimlerin unutulmamasını tembih eder okura zira bu isimler 1973 yılında ABD’den aldıkları destekle, halk tarafından seçilmiş Allende’ye askerî darbe yapan öncü isimlerdir. Darbecilerin elebaşı General Pinochet’tir. Darbeciler arasında “Acı çekene saygı “ şiirinin şairi Cesar Mendoza’nın da bulunması ilginçtir. Hadisenin yaşandığı yıllarda ABD başka bir ülkenin yönetiminin değiştirilmesi için dışarıdan verdiği destekle suçlanır ve Allende ve arkadaşlarının darbeye karşı mücadeleleri efsaneleşir. (Görsel Büyük Kültür Ansiklopedisi, c.13, 1984: 8162-8163).¹⁷

Şiirin ikinci bölümünde şair, ilk bölümde verdiği darbe yanlısı isimlerin olumsuz vasıflarını aktarır. “Özgürlüğü ve demokrasiyi sonradan bombalayabilmek için koruyan”, “yakıt yerine uçaklarında dolar kullanan”, “villa, yüzme havuzu” sahibi kişilerdir şairin unutulmamasını tembihlediği kişiler. Şiirin son bölümünde şair devrik başkan Allende’yi yüceltir.

Şapkasını bırakıp olduğu yerde
Onurunu alıp giden Allende’yi unutma. (2014: 214)

Metin neredeyse her politik şiirde olduğu gibi şiiriyet bakımından zayıf bir görünüm arz eder. Şiirde vurgulanan Allende’nin onurlu duruşu, darbecilerin ise onursuz tavırlarıdır.

Edebiyatımızda Allende için şiir yazan yalnızca Ülkü Tamer değildir. Attila İlhan’ın da *Tutuklunun Günlüğü* adlı şiir kitabında Allende için kaleme alınmış “allende

¹⁷ İlgili kaynakta “madde yazarı” bilgisi bulunamadı

allende” başlıklı, beş beyitten oluşan bir şiiri vardır. Şair söz konusu şiirle ilgili şunları söyler kitabının “Meraklısı İçin Notlar” bölümünde:

Düşünüyorum da, o zamandan bu zamana, sosyalist kahramanlar için başka şiir yazmamaşım gibi bir şey! Radyoda Allende’nin acı sonunu işittiğim andan beri içimde oluşan bu şiire ne demeli? Hani kendisini zorla yazdıran şiirler vardır, onlardan birisi: daha mısran birisini tamamlamadan ötekisi sökün ediyor; acı bir telaş, kahırlı bir öfkeyle, evde, gazetede, vapurda, sözcükleri çiğneye çiğneye dolaşıyor, bulunduğum her zaman aralığında kafamda oluşanları bir kâğıda karalıyorum. Demek o kalın entelektüel gözlüklerinin ardından insanca bakan gözleri, bu kadar etkilemiş beni Allende’nin (1975: 127)!

Ülkü Tamer’in Allende için kaleme aldığı şiirin tıpkı Attila İlhan’ın şiiri gibi edebî kaygılardan öte, derin bir içleniş neticesi “kendisini zorla yazdıran” bir şiir olduğunu düşünmek mümkündür.

4.9.1.7. 3. Ümit, Yoksulluk ve Kahır Türküleri

Ülkü Tamer, bestelenmiş yahut bestelenmeye müsait şiirleriyle yalnızca sanat, edebiyat çevresinin değil toplumun da şairi olmayı başarır. İkinci Yenicilere ve çağdaş modern şairlere pek de nasip olmayan bu vasıf Ülkü Tamer’i kısmen de olsa çağdaş şairlerden ayırır. Grup Yorum tarafından 1989 yılında *Cemo-Gün Gelir* adlı albümde “Düşenlere” adıyla seslendirilen “Ağıt” isimli Ülkü Tamer şiirinde de ezilenlerin hüznü, teselli ve ümit arasında telkinlerle dile getirilir:

Bu toprakta kalır adın
Tohumların arasında
Yeşilinde tarlaların
Başakların sarısında (2014: 215)

Hece ölçüsüyle yazılmış “Ağıt” isimli şiir, mücadeleye teşvik ve mücadeleciyi yüceltme izlekleri da taşır. Ülkü Tamer’in bestelenen şiirlerinin tamamında toplumun bir kesminin acılarını, ümitlerini, kırgınlıklarını ve ümitlerini dile getiren unsurlara rastlamak mümkündür.

Ahmet Kaya’nın 1986 yılında piyasaya sürdüğü *An Gelir* adlı albümünde yer alan “Üşür Ölüm Bile” adlı şiirinde de ormanda yakalanarak ağaca bağlanan ve orada infaz edilen kolları kelepçeli bir mücadelecinin ölüm sahnesi anlatılır. İnfaz edilen kişi

ve infazı gerçekleştiren kişiler hakkında şiirde herhangi bir ima olmasa da öldürülen kişinin, onu öldürenler nazarında “suçlu” olduğu izlenimini okur zihninde canlanır. Şiirde geçen:

Kırmızı bir çelenk oldu
Bileğinde kelepçe (2014: 216)

dizelerindeki “kelepçe” ifadesinden hareketle, infazın kim yahut kimler tarafından gerçekleştirildiğine dair çıkarımlar yapmak mümkündür. Şiirde öldürülen kişi masum ve teslimiyetçi bir duruş ile verilir okura ve şair onun öldürülüşünden hüzün duyar.

Ülkü Tamer; “Oyuncaklar” üst başlığı ile verdiği “At” isimli şiirde yoksul-zengin kavramlarını çocuklar üzerinden irdeler:

Yoksul çocukların hayal güçleri
Daha zengindir zengin çocuklardan
Çünkü daha basittir oyuncakları (2014: 223)

Şiirde yoksul çocuklardan yana bir tavır sergileyen şair, yoksulluğun çocuğun hayal dünyasını canlandıran bir zenginlik olduğu düşüncesindedir.

Yine “Oyuncaklar” üst başlığı altında yer alan “Fırıldak” isimli şiirde şair, çocuk zihniyle yüreğinde büyüttüğü insanî bir hayali, ümidi; çocuk diliyle döker dizelere:

Benim fırıldağım büyüyecek
Kasabadaki değirmen gibi olacak,
Hepimize buğdaylar öğütecek (2014: 225)

Kitabın bu bölümünde yer alan “Harita” isimli şiirde, dizelerin misafiri “alacakaranlıkta yüzünü kanla yıkayan”, “öğleye kadar kaynakçada çalışan ve sonra okula giden”, bir çocuk işçidir.

Bilirdi yoksulluğun haritasını yapmayı
Ama öğretmeni
Avrupa haritası istiyordu ondan (2014: 235)

Şiirde anlatılan çocuğun “yoksulluğun haritasını bilmesi”, öğretmenin ise “Avrupa haritası istemesi”, gerçek dünyaya, içinde bulunduğu acı manzaraya gözü kapalı olan bir eğitim ve devlet anlayışının özeti gibidir.

Ülkü Tamer, hece ölçüsüyle, türkü formatında kaleme aldığı eserlerinin çoğunda ilham kaynağı “halk”ın hüznlerini, dertlerini çağdaş bir halk şairi edasıyla dile getirir. Şairin, biçim bakımından geleneksellik arz eden bu tarz şiirlerinde yeni buluşlar ve benzetmeler ışıltılı dizelere dönüşür.

“Ökkeşin Türküsü” başlıklı şiirde şair, zengin-yoksul çatışmasını konu edinir. Şiirde “ağa oğlu paşa oğlu” olarak zikredilen zenginler rahat bir hayat sürmektedir:

Ağa oğlu paşa oğlu
Önünde evinin yolu
Dilinde güneşin balı
Düşünde çiçeğin gülü (2014: 241)

Ağa, paşa oğullarının tam zıddı bir hayatın çileleri ise Ökkeş’e düşer. “Ökkeş” ismi Gaziantep ve Kahramanmaraş illerinde sıkça kullanılan bir isimdir ve şiirde ezilen insanları temsil eder. Şair hayata ve düzene dair sıkıntılarını Ökkeş’in diliyle ifade eder:

Ağaç sende kurt bendedir
Temmuz sende mart bendedir
Yetmiş iki sırt bendedir
Her bir sırtta gurbet çulu (2014: 241)

Dört bölümden oluşan şiiri şair; içinde çokça çaresizlik ve azıcık da tehdit barındıran bir soru ile bitirir:

Yoksa dövüş mü dövüşek
Ne olacak Ökkeş’in hâli (2014: 241)

“Kırda Vurulanların Türküsü”nde şairin yakaladığı ses, çağdaş bir Pir Sultan’ı getirir okur zihnine. Dörtlüklerden oluşan ve “döndük” redifiyle ilerleyen şiire “biz” öznesi hâkimdir. Şiirde türlü acılardan geçen, sıkıntılara katlanan ve sürekli iyi bir hâlden, beter bir hâle düşen topluluğun sözcüsüdür şair:

Felek kırdı cümlemizi
Kilitledi sılamızı

Kurar iken kalemizi
Yıkılası hana döndük. (2014: 242)

Yenilmişlik ve ümitsizlik havasıyla ilerleyen şiirin son bölümü, ümit ve mücadele azmi telkin eden bir anlam içerir. Şiirin son dördlüğünde şair, Yunus Emre'nin, “Bir ölür bin diriliriz bizden kim usanası” dizelerini yeni bir söyleyişle sunar okura.

Ölür iken on beş idik
Şimdi on beş bine döndük. (2014: 242)

Ülkü Tamer, “Mayın Tarlasında Maniler” başlığı taşıyan şiirinde, doğudaki sınır şehirlerimizde yoksulluk nedeniyle artık neredeyse meslek hâline gelmiş “kaçakçılık” gerçeğini işler. Bir kaçakçının mayın tarlasındaki yaralı, perişan ve çaresiz hâli şairin kelimeleriyle canlanan bir görüntüye dönüşür okur zihninde.

Şiirde, mayın patlaması sonucu kan revan içinde kalmış, Kilis'ten hekim bekleyen, elleri patlama neticesi kopmuş bir kaçakçının ağzından verilen dördlükler son derece dokunaklıdır:

Işık vurma karama
Bende şifa arama
Ellerim yok ki artık
Tütün basam yarama. (2014: 243)

“Şaşı Beye Maniler” başlığıyla kitapta yer alan altı mâni, toplumcu duyarlılıkla kaleme alınmış taşlama içeriği taşır.

Başında poşusu var
Gözünde şaşısı var
Kanmayın beyliğine
Onun da paşası var. (2014: 244)

Mânilerde tarif edilen kişi, bazı nimetlerden kendisi istifade eden ve halka “içi sancılı ekmek atan” olumsuz bir kişiliktir ve gerçek bir “bey” değildir. Mânilerin sonuncusunda şair Şaşıbey'in yaptıkları karşısında adalete yahut intikama dair içinde taşıdığı ümidi dile getirir.

Gün olur harman olur
Bizde de derman olur

Şaşıbeyin beyliği
Boynuna ferman olur. (2014: 244)

“Yola Düşme Türküsü”nde şair yoksulluğun, acının, zulmün yaşanılmaz kıldığı bir bölgeden halkını göçe çağıran “ozan” edasındadır. “Durmak olmaz gayri düşek yollara” nakaratıyla devam eden şiir, karamsarlıkla örülüdür. Şair yoksulluğun ve acının dizelerle resmini çizme çabasındadır.

Ekmeğin üstünü dikenler sardı
Durmak olmaz gayri düşek yollara. (2014: 246)

Şiirin bir bölümünde, gereksiz bir suskunluğu ve sabrı yaşam tarzı haline getirmiş halkı şair, “gördükleri zulmü hayra yoranlar” olarak niteler. Şiirde telkin ve tasvir gücü yüksek bir ses hâkimdir. Şairin halkı mücadeleye yahut isyana çağırarak yerine “göç” çağırması, kabullenilmiş bir kadercilik anlayışını yansıtmaması bakımından mânidârdır. Şiirdeki ifadelerden şairin de en az halk kadar yoksulluğu ve acıyı hissettiği anlaşılır. “Yola Düşme Türküsü”nde şair halktan biri gibi seslenir halka ve belki de bu yüzden; ümit, mücadele, zafer, intikam, adalet gibi unsurlar yer almaz şiirde.

“Bizim” adını taşıyan ve “bizim” redifiyle ilerleyen şiir; “meydan şiiri” diyebileceğimiz, yüksek sesle okunmaya müsait, kısmen epik bir eda taşır. Şiirde “biz” zamirinin karşıladığı herhangi bir düşünce, ideoloji sezilmez. Şiirde az da olsa Dadaloğlu’nun sesi hissedilir:

Canlar canı dosta giden
Kahır dolu yollar bizim
Sevdamızdan sual eden
Sevda bilmez kullar bizim. (2014: 249)

Şairin, Yunus’a ithaf ettiği “Selam Olsun” adlı ve redifli şiirde de yine “biz” zamiri şiirin öznesidir. Şiirde, “biz” zamiri yine herhangi bir fikir hareketi etrafında toplanmış insan topluluğunu karşılamaz. Yunus’un, “Selam Olsun” redifli şiirine bir nazire niteliği taşıyan şiirde şair “umut” ve “sevgi” aşılarda okura:

Kâğıdımız çaput bizim
Kefenimiz bulut bizim
Mesleğimiz umut bizim

Kıranlara selam olsun. (2014: 250)

Zülfü Livaneli tarafından, daha önceden yapılan bir besteye için yazılan ve Karacoğlan'a ithaf edilen Ülkü Tamer'in en çok bilinen şiiri "Güneş Topla Benim İçin" belki de Zülfü Livaneli'nin politik duruşuyla da beslendiğinden kısmî ideolojik çağrışımlar taşır. Şiirde şair, "seher yeli"ni kişileştirir ve ondan kendisi için "güneş toplamasını" ister. Aslında, kâinatta "tek" olan güneşin soyut bir algı ile çoğullanması şiire farklı çağrışımlar katar. Şairin, "güneş"e getirdiği, "döşte bıçak yarasıdan", "mahpuslarda dört duvardan" toplanılabilir olma özelliği, "güneş"i ideolojik bir aydınlanma ile eşleştirir.

Kaşlarının arasından vurulmuş on dört yaşında, ölmek üzere olan bir kaçakçının ağzından söylenen "Memik'e Ağıt" isimli şiir, doğuda kaçakçılık yaparak geçimini sağlayan ailelerin acılarını dile getirmesi bakımından adeta anonim bir türkü gibi yöre insanları tarafından benimsenmiştir. Şiirde yalnızca ölüm acısının ana izlek olarak ele alınması, kaçakçılıkla mücadele eden devlete karşı herhangi bir kin, nefret, düşmanlık söyleminin bulunmaması şiiri ilginç kılar. "Memik'e Ağıt", şiiri, uzun olduğu düşüncesiyle bir bölümü çıkarılarak ve küçük bir düzelti ile (Tamer, 25.03.2006) yine Zülfü Livaneli tarafından "Memik Oğlan" adıyla bestelenmiştir.

"Yazmasında" adlı şiirde şair, tabiatla ve tabiatın halleriyle arkadaş, hayvanlarla kardeş, etrafındaki insanlarla "candaş", efsanelerle, masallarla iç içe; yoksulluk içinde yaşam mücadelesi veren bir Anadolu kadını portresi çizer.

Yazmasında bozkır uzanır
Acısını dolar saçlarına.
Kasketinde kar ateşi. (2014: 258)

Olabildiğince pastoral bir manzara içerisinde şair, yoğun dertler ve acılarla hayatını devam ettirme çabasındaki doğu insanın yaşamını şiirleştirir dizeler boyu. Şiirde bahsedilen hayatı yaşayan kişi, başkalarının hayatına özenmez, imrenmez, kendi hayatından şikâyet etmez. Derin bir kabullenişle sürdürür mücadelesini:

Kardeştir
Kuzuyla, canavarla
Yol tüketen merkeple
Devenin resmiyle, kendisiyle

Kanat vuran sevdasıyla şahinin
Cerenin türkülenmiş sesiyle
Kumrunun dem çekeniyile
Yara toynağıyla atın
Kardeşir şahmeran'ın masalıyla. (2014: 259)

Söz konusu insan ya da insanlar, şikâyet yahut isyan emareleri göstermezler kendilerine sunulan hayat tarzı için. Sabırlıdırlar:

Çarlığında sabır taşı büyütür.
Tohum eker ayağına
Çorabında dut kurusu.
Şalvarında mayın tarlası taşır. (2014: 259)

Şiirin son bölümünde şair Anadolu kadının ezilen, yaşam mücadelesi veren bu hâllerinden bir de çıkarım yapar: “şiiir bilmez ama şiiirin hasını taşır” (2014: 259).

Sonuç olarak Ülkü Tamer'in kimi şiirlerinde, zaman zaman öteki İkinci Yeni şairlerinin aksine toplumcu gerçekçi bir refleks sezme mümkündür ancak bu refleks açık bir tavırdan ziyade çoğunlukla imgeler ardında kalır. Şairin bu tavır söz konusu şiirlerin yazıldığı toplumsal dönemle, kendisinin ve arkadaşlarının yaşadığı olumsuzluklarla ilintilenebilir; zira şair ilerleyen dönemlerde “toplumsal gerçekçi” izler taşıyan şiirlerden uzaklaşır ve “eleştirel gerçekçi” bir düşünce zeminine oturur şiirlerini.

Ülkü Tamer'in şiirlerinde “eleştirel gerçekçilik” adına yer alan unsurlar, kendi memleketi olan Antep ve civarında yaşayan insanların mütevazı yoksulluğu ve onlara sunulan hayat tarzı olarak göze çarpar bazen. Şair söz konusu yoksulluğu, adaletsizliği alternatif bir sistem ya da rejim sunmadan dile getirir şiirlerinde.

Ülkü Tamer, İkinci Yeni şairleri içerisinde ne söylediği, ne kastettiği anlaşılabilir durulukta şiirler icra etmesiyle, kısmen de olsa farklı bir yerde konumlandırır kendisini. Bilhassa son yıllarda yazdığı şiirlerin dilinin anlaşılabilir olması ve zaman zaman “şarkı sözü” de kaleme alması Ülkü Tamer'i İkinci Yeni'nin diğer isimlerinden ayırır.

Ülkü Tamer'in bilhassa ilk dönem şiirlerindeki kapalılık ve İkinci Yeni etkileri ilerleyen yıllarda yerini duru ve kendine has bir sese bırakır.

Ülkü Tamer, kaçakçıların “ağıtçısı”, “kırdı vurulanlar”ın türkücüsüdür. Özlediği, beklediği, savunduğu hayat tarzını kimi zaman coşkuyla ve ümitle dile getirirse de şiirini slogandan beri tutmayı başarır şair.

Ülkü Tamer aynı zamanda İkinci Yeni içerisinde en militanik söyleme sahip olan şairdir. Fakat şiirdeki bu militanik hava İkinci Yenin diğer şairleri, Turgut Uyar ve Edip Cansever’de olduğu gibi, toplumcu şairlerin şiirlerindeki militanik havaya öykünme şeklinde değildir. Bu, bir çocuğun cesur, samimi; fakat umutsuz mücadelesidir. (Altıyaprak, 2008: 31)

Ülkü Tamer; ideolojiyi, politik duruşu ön plana taşımak yerine, “gül dikenini”, “süngü”lere tercih eden, “suya attığı çiçeklerin bir gün mutlaka kendisine döneceğini bilen” umut ve sevgi şairidir.

4.9.1.8. Ülkü Tamer Şiirinde Poetik İzlekler

Her sanatkâr zaman zaman gerçekleştirdiği eylemin, ortaya çıkardığı eserin kendince yorumunu, tanımını, tarifini, övgüsünü yapma ihtiyacı hisseder. Bu ihtiyaç, zaafıtan ziyade sanat eseri ile sanatçı arasındaki ilişkiyi üçüncü kişilerin algılayabilmesi, çözümleyebilmesi için tamamlayıcı bir unsurdur. Sanatçının eserine yahut alanına dair yaptığı yorum, tanım, tarif ve övgü tarzındaki metinler aslında ortaya koyduğu kendine ait eserlerin ağırlığını başkalarının tartabilmesi adına icat ettiği öznel terazilerdir.

Meselenin şiiri ilgilendiren yönü şüphesiz şairler tarafından ortaya konulan poetik metinlerdir:

Dünya edebiyatlarında çoğunlukla XIX. yüzyıldan itibaren olduğu gibi Türk edebiyatında da daha çok Tanzimat’tan sonra hemen hemen her şairin şiir sanatı, şiirin çeşitli meseleleri, kendi şiiri hakkındaki düşüncelerini kitaplarının önsözlerinde, dergi ve gazetelerdeki makaleler, musahabeler, denemeler, mülakatlar, polemikler ve tenkitlerinde sanatseverlerin ilgisine sunulduğu görülür (Çıkla, 2010: 42).

Söz konusu metinler; şiir anlayışı, şiir tanımı ve tarifi yapan müstakil metinler olabileceği gibi manzum bir yapıyla da okura sunulabilir.

Manzum poetika izlerine aslında klasik edebiyatta yahut halk edebiyatında da rastlamak mümkündür. Şairler dizeler arasında, bazen ortaya koydukları eserlerin edebi, ilmî gücüyle övünür, “söz söyleme”nin önemine atıfta bulunur bazen de belagatli

“söz”ün vasıflarını sıralar; lakin eleştirmenlerin çoğu tarafından bu tür ifadeler, “Batılı anlam”da poetik bir metin olarak kabul görmez zira söz konusu ifadeler ve yaklaşımlar metinlerin yazılış amacından ziyade metinler arasında yer alan “kırıntı”lar görünümündedir.

¹⁸Esasında okuru ve eleştirmeni pek de somut sonuçlara ulaştırmayan şiire karşılık bulma çabalarının, yine şiir sınırları içerisinde gerçekleşmesi, şiire didaktik bir hava katsa da “sanatçı samimiyeti” noktasında tutarlı bir çabadır.

4.9.1.8.1. Haritasını Şiirinde Saklayan Şair: Ülkü Tamer

Cumhuriyet gazetesindeki köşesinde kaleme aldığı “Şiir Üstüne Dağınık Düşünceler” başlığı taşıyan dört yazısının dışında şiir anlayışı ve şiirine dair, pek fazla yazmayan, konuşmayan Ülkü Tamer, bu konulardaki düşüncelerini, zaman zaman şiir hâlinde okuruna sunmayı tercih eder. Oysa İkinci Yeni şairleri poetik metinler hususunda belki de şiir dünyasında tutunabilmek, tavırlarını izâh edebilmek amacıyla en çok çaba gösteren isimlerdir. “Var olanı” izâha yeltenmeyen Ülkü Tamer’in bu tavrını, kuşağındaki diğer şairlere göre “kendinden emin bir duruş” olarak yorumlamak mümkündür. O ne yeni buluşların, ne de kelimelerin, ek oyunlarının peşinde koşar açıktan açığa. Başka bir deyişle Ülkü Tamer şiiri bir oyuna çevirmez hiçbir zaman.

Ülkü Tamer, *Soğuk Otların Altında* ve *Gök Onları Yanıltmaz* adlarını taşıyan ilk iki kitabında şiire, şiirine dair dizeler kurmaz.

Şairin şiir ve şair için tanımlama yapmaya başladığı ilk eseri Ezra ile Gray’dır ki zaten bu kitap şair Ezra Pound ve Amerikalı oyuncu Gary Cooper’a ithaf edilmiştir. Şairin bu kitapta yer alan şiirlerinde yaptığı tanım ve tarifler kendisine ait tanım ve tariflerden ziyade Ezra Pound’un şiirlerinden, hareketle yine onun şiirleri, şairliği için yaptığı tanım ve tariflerdir. Söz konusu kitapta yer alan “Yontucular” adlı şiirde şair; Ezra Pound’un “soylu ikindisi” olarak niteler şiiri. Şiirin son bölümünde ise Pound’un şiirini tarif eder şiir diliyle:

Çünkü onun şiiri
Güz kıyılarına benzer,

¹⁸ Selçuk Çıkla’nın *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar* adlı eseri, gerek içerik zenginliği gerek kapsam bakımından bu konuda yapılmış en tutarlı ve titiz çalışmalar arasında yer alır.

Kayıklardan bir kilisenin
Çanlarına benzer (2014: 87)

Şair, kendi şair kimliğini bir kenara bırakarak Pound hayranlığını ifşa etmekten çekinmez “Yontucular” adlı şiirde.

Aynı kitapta yer alan “Taşınır Bir Kılıç” isimli şiirde ise Ülkü Tamer, “kargaların taşıdığı şiirden bir kalkana saplanmış bitmez şiir”den bahseder. “Mantua’nın kargalara bakan insanların, kargaların taşıdığı kılıcı yani “taşınır kılıcı”, şiiri, bildiklerini” düşünür.

Kitapta, Ezra Pound’a ithaf edilen son şiir “Gönüllü Sürgünler” adını taşır. Yediği “faşist” yaftası yüzünden hayat boyu sürgünler yaşayan ve Venedik’te sürgünde ölen Pound’un trajik hayatına “gönderme” niteliği taşıyan şiirde, Ezra Pound’un ölümünden önce bir yıldan fazla bir süre biyolojik bir nedeni olmaksızın konuşamaması da işlenir.

Şiir boyunca çoğul bir özne dikkat çekse de şiirin son bölümünde şiirde kast edilen şairin Ezra Pound olduğu netleşir:

Sesi o gürgen ağacından
Geçerken anlardı şairler.
Şairlerden biri. (2014: 94)

Ülkü Tamer’in *Virgülün Başından Geçenler* adlı kitabında yer alan “Virgül Şiir Yazıyor” başlıklı şiirinde, şair sevimli kahraman “Virgül”ün dilinden sevdiği ve sevmediği şairleri listeler. Şair; Chaucer, Lewis Carroll, Edward Lear adlı şairleri kendisinin başkenti olarak niteler. Max Jakob, Andrade, Alberti Apollianire de Virgül’ün tanyınca sevebileceği isimler olarak şair tarafından verilir şiirde.

Şair sevilmesi güç şairleri ise Ziyap Gökalp, Namık Kemâl, Victor Hugo olarak sıralar. Zaten bu şairler, şiirin diğer kahramanı çiftçinin, oğlunun sınıfta kalmasına da neden olmuş isimlerdir.

Şiirde “insanı korkutmayan” Shakspeare’in ders kitaplarına “tuhaf şeylerinin” konulması, “sağcı” olduğu halde Ezra Pound’un ders kitaplarına alınmamış olması da eleştirilir. Şair saydığı isimlerle aslında ideolojik değil iyi şiirlerin peşinde olduğunu ima eder. Virgül’ün şiirleri şairin düşüncesine göre aslında iyi değildir:

Tavşanların üşüdüğünü kim anlar
Serin bir çalının dibinde,
Kim yapar her yıl gelince kış
Çitlerin önünde bir kadran tavşan
İyi olduğu söylenemez bu şiirlerin (2014: 121)

Şair; önce beğenmediğini söylese de ardından pek okumadığı, iyi şairleri tanımadığı halde Virgül'ün şiirlerini yaşına göre iyi bulduğunu ifade eder, onun şiirini “toplumcu şair”lerle kıyaslar. Şaire göre: “toplum deyip o anda alkış alan yaşlıları”na göre kötü sayılmaz Virgül'ün şiirleri:

Neden dersiniz, hep havada biter şiirleri,
Sanki direğin tepesindeki elektiriçi
Düşerken havada durmuş biraz
Şöyle çevresine bakınmış gibi (2014: 121)

Şairin, şiirlerinin “havada bitişi”nden dolayı Virgül'ü başarılı bulması ve gelecekte onun şair olacağını ümit etmesi, az da olsa kendisinin şiir anlayışını da koyar ortaya.

Ülkü Tamer'in *Sıragöller* alı kitabında yer alan “Şiir İçin Cevaplar” adlı rakamlarla ayrılmış on beş bölümden oluşan şiirinin her bölümü üç dizeden ibarettir. Şair ilk kez bu şiirde araya başka bir kahraman, şair koymaksızın şiirle ilgili düşüncelerini paylaşır okuruyla. Şiirde şairane bir söyleyişten ziyade şiir için karşılıklar bulma çabasıdır şair.

“Şiir İçin Cevaplar”da Ülkü Tamer tarafından şiire dair yapılan tanımlamaların tamamının hayatın, tabiatın içinden seçilmiş olması dikkat çekicidir. Şiir, “gecenin kardeşi, gündüzün annesi, yürekteki büyükbabadır” şaire göre. Şiir o kadar hayatın içinde ve her an insanın karşısındadır ki “Duvar”ın çağrışımlarından dahi şiire dair tanım çıkarır şair:

Şiir örümceğin sesidir,
Duvarın şarkısı.
Duvarcının türküsüdür şiir. (2014: 156)

Kısa ifadelerle toplam kırk beş şiir tanımı yapan şair, etrafında gördüğü yahut aklına gelen her naif durumu şiirin karşısına koyar. “Yağmurun deresi, saç diplerinin teri, teknelerin taze sancağı, şiir afişlerinin çerçevesi, harflerin çizgisi, çingırağın içinde

ses çıkaran maden, kamyonetlerin mavisi, kamyonların yiğitliği, faytonların yazılmamış tarihi şiiirdir”, şaire göre. “Şiir İçin Cevaplar” aslında Ülkü Tamer’in şiirlerinin tümünün tanımıdır. Şairin tabiata ve kır hayatına aşinalığı, hayranlığı şiir tanımlamalarında da yer alır.

Şiir bakracın çeşmesidir,
Kuyunun yolcusu.

Kaynağın bekçisidir şiir (2014: 157)

Şair, her ortamdan, her durumdan şiire dair tanımlar çıkarmayı başarır. Ona göre şiir, “cambazların dengesi, hokkabazların seyircisi, sihirbazların rüyası”dır. Bizler görür, yaşar, lakin okuyamayız oysa “üzümün güneşi, elmanın kurdu, böğürtlenin tozu, gümüşün simgesi, çeliğin yapılışı, kurşunun çıkışı, çitlerin diken, tarlanın sürülmesi, rençperin dalgınlığı, tatarcıkların saati, ateşböceklerinin saniyesi ve tabiatın yılları”, şiirdir tümüyle. Dünyada, hayatta, tabiatta karşımıza çıkan güzellikler kadar acıyı karşılayan tanımlar da yapar şair, şiire dair:

Şiir ölümün gölgesidir,
Yaşamın örtüsü.
Çocuğun savunmasıdır şiir. (2014: 158)

Şairin yaptığı şiir tanımlamaları son bölümlere doğru farklı söyleyişlerle ilerler. “Kumsalın eleği, kayanın tortusu, mermerin sunduğu damar, uykusuzluğun şiltesi, uykunun haritası, balkonun uyanışı” şair tarafından şiire karşılık olarak verilen diğer tanımlamalardır. Şair bilhassa “uykusuzluğun şiltesi” ifadesiyle şiirin güç, zor yanına dikkat çeker şiirin sorumluluklarına, zorluklarına dair tanımlamalarla metnini taçlandırır:

Şiir ateşin habercisidir,
Yangının kundakçısı
Yanardağın üstündeki kuştur şiir. (2014: 158)

Şiirin, “ateşin habercisi” ve “yangının kundakçısı” olması, ona toplumsal bir vazifeyi de atfeder ifadelerdir. Şiirin, “yanardağın üstündeki kuş” olması ise şüphesiz onun bulunduğu mekândan rahatsız, belki de yurtsuz, yuvasız oluşunu ve efsanevi yönünü dile getirir ki şairin *Güneş Topla Benim İçin* üst başlığı ile verilen “toplu

şiiirler”inden bir önceki kitabının adıdır aynı zamanda “Yanardağın Üstündeki Kuş” bağdaştırması.

“Şiir İçin Cevaplar” başlıklı şiirden hemen sonra yer alan “Şiir” başlıklı şiirde şair, şiiri kişileştirir. Şiir, dünyamızda yaşayan, dolaşan bir insan gibi sunulur okura şair tarafından. Şiir, Ülkü Tamer için “her gün yeniden başlayan, sabah uyanan, kelimelerini yıkayan ve harflerini tarayan” bir kişidir. Bir insanın her sabah yaptığı her şeyi yapar şiir de, “uzun uzun bakar akan suya, dağları düşünür, çayını, sigarasını içer, gazetesini okur”.

Şiirin bir de ninesi vardır, dizlerine çektiği örtüyle kendisine “güneş yıllarını, deniz gecelerini ve kar ovalarını” hatırlatan. Şiirin ilerleyen dizelerinde şair, şiirin hayattaki, toplumdaki duruşunu, yaşayışını, dolaşmasını anlatır. Şiir, hayatın her alanında, insanın olduğu her yerdedir:

Evden çıkar, komşularını görür,
işyerlerini denetler, dosyalar girer,
hamalların sırtında taşınır,
dolmuş duraklarında kâhyalık eder
Atlar bir kuşun kanadına
Çiftlikleri inceler havadan
Maden damarlarında ısınır,
Her yeri her insanın kıtasını dolaşır. (2014: 159)

Öyküleyici anlatım tarzıyla ilerleyen şiirde şair, “şiirin, şiir yüreğinden başka hiçbir yüreğe benzemeyen bir de kalbi olduğunu” söyler. Şiiri hayatın içinde bir yerlere konumlandıran ve kendi şiirini de bu anlayışla kuran şair, “Şiir” başlıklı şiirinde bunu net ifadelerle somutlaştırır. Şiirin kahramanı olan “Şiir”:

Her gün yeniden anlar
Ufacık bir şey olduğunu. (2014: 160)

Şiirin küçücük yerlerde, şeylerde saklı olduğunu Ülkü Tamer, “Şiir İçin Cevaplar” adlı şiirine benzer bir üslup ile yeniden dile getirir bu şiirinde de:

Şiir bir delikanlının kravatu,
genç bir kızın mendilidir
bir izcinin kasketidir (2014: 160)

Şiire hevesle, aşkla ve çocuk samimiyetiyle anlamlar yükleyen şair, dünyanın şiir üzerine kurulu olmadığına bilincindedir. Bir an şiirin yokluğunu da düşünür:

Kaybolursa dünya yıkılmaz gerçi
Ama ondan boşalan yeri
Hüzün doldurur. (2014: 160)

Şiirin; hüznün karşılığında yer alması, bir mutluluk sebebi olması her ne kadar toplumdan ziyade şair için geçerli bir çıkarım olsa da “şiir” bu durumdan sevinç duyar. Şiirin kahramanı “Şiir”, derin meselelere de kendisini yoran biridir:

Su toprağa karışınca
Ekin olur ekmek olur,
Kan küle karışırsa ne olur (2014: 160)

“Şiir”in sürekli bu soruya cevap araması, onun savaşımlardan, yıkımlardan, kavgalardan uzak, fitri bir dünyasının olduğunu işaret eder biraz da.

“Şiir”, ikindi üstü yorulan ve karanlık basmadan yatan biridir aynı zamanda. Bu onun bünyesinin zayıflığına da dalalet eden bir özelliğidir belki de. Şair son dizelerde şiiri “uyurgezerlerin en çalışkanı” olarak niteler. Çoğu şairin gece çalıştığı ve ilhamın çoğunlukla gece şairlere misafir olduğu düşünülürse, gün boyu hayatın içinde dolaşan şiirin, uykuya daldıktan sonra “uyurgezer” bir hâlde şairlerin kalemlerine misafir olması, Ülkü Tamer şiiri adına gayet ince bir bağdaştırma ve buluştur.

“Şiire Önsöz” adlı şiir, kısa olmasına rağmen şairâne söyleyişlerin ve yoğun imgelerin yer aldığı bir içerik taşır. Şiirde geçen “sen” zamirinin, hem şairin kendisini hem de şiiri karşıladığını düşünmek mümkündür. Şiir, şairin gece çıktığı bir samanyolu, gündüzleri başka insanların göremediği bir ülkedir. Şair kendisine yahut herhangi bir şiir yolcusuna cesaret verir dizelerinde:

Yıldızlardan harfler kes,
Gökyüzüne mektuplar yaz,
Yanlış yapmaktan korkma
Güneş gibi silgiyi nereden bulacaksın? (2014: 163)

Bir ilham kaynağı olarak yıldızlar ve gökyüzünü işaret eden şair için şiir; korkusuzca, endişesizce yapılan deneyişlerin ve arayışların ürünüdür.

“Gece” adlı şiirde şair; “gece” ve “şair” kelimelerini birbiriyle bağdaştırır. Gece tabiattaki tüm güzellikleri şiirleştiren bir şairdir yahut şair, geceden ilham alan tabiatın bir parçası... Ülkü Tamer’in pek çok şiirinde rastladığımız “iç konuşma” havasının bu şiirde de yer aldığını düşünmek mümkündür.

“Sıragöller” adlı şiirin sonunda Ülkü Tamer, “şiir”i; beyne tabanca ile birlikte satılabilen “içsel” bir kaçak ürüne benzeter.

İçinde bir kaçakçı yaşar senin,
Kayıkla dolaşır göllerinde
Beynine tabanca ve şiir satar, (2014: 164)

Şairin, belki de “şiir”in kural dışı yönüne işaret etmek için yaptığı bu benzetme, “tabanca, beyin, kaçak” gibi kelimelerle son derece soğuk bir çağrışım dünyasına götürür okurunu.

“Bilmeceler” başlığını taşıyan ve karşılıklı soru, cevap şeklinde dizelerden oluşan şiirde dört bilmece vardır aslında. Cevabı “kan”, “çarşı”, “onur” ve “şiir” olan dört bilmece, şair tarafından sorulur yine şair tarafından bir alt dizede cevaplanır. Şairin cevabı “şiir” olan soruyu en sona bırakması mânidârdır. Ülkü Tamer, şiirin kaynağının yine şiir olduğunu küçük bir bilmeceyle şiirleştirir:

-Şiiri besleyen, bittikçe şiir?
-Şiir. (2014: 178)

Ülkü Tamer’in *Antep Neresi* adlı kitabında yer alan “Yazmasında” adlı şiirinin son dizesi “Şiir İçin Cevaplar” adlı şiirdeki bakış açısıyla aynı içeriği taşır. Anadolu insanının emeğine ve çilesine medhiyeler içeren şiirin son dizesinde şair bu insanları “şiir bilmeyen ama şiirin hasını taşıyan” insanlar olarak nitelendirir (2014: 269). Şair için “has şiir”, kelimelerde, kitaplarda yaşayan değil; hayatın emeğin, yaşam mücadelesinin, tabiatla iç içe olmanın, gelenekle kardeş olmanın diğer adıdır.

Sonuç olarak, Ülkü Tamer şiir, şair üzerine pek fazla çalışma yapmamış olsa da onun şiir damarını, şiirinin kaynaklarını kendi şiirlerinden tespit etmek mümkündür. Daha evvelki şiir kitaplarında doğrudan doğruya poetik unsurlar içeren metinler yazmaktan uzak duran şairin bilhassa 1974 yılında yayımladığı *Sıragöller* adlı eserinde “şiir” izleğini net olarak işlediği görülür.

Ülkü Tamer, şiiri konuşmak yerine “yaşama”yı tercih eden bir tavırla devam eder şiir serüvenine. “Neden” ve “nasıl” yazıldığıının üzerinde durmaz şiirinin. O şiirin peşinde değil, içinde olmayı yeğler şair kimliğiyle. Diğer İkinci Yeni şairleri gibi yaptığını izah etme çabasına da kalkmaz... Dünyaya, tabiata, insanlara, coğrafyasına şair gözüyle bakar ve oradan devşirir şiirini. Ülkü Tamer, şiiri aramak için elinde ve kalbinde haritalarla dolaşmaz hayatın içinde. “Nasıl yazmalı” sorusunu düşünmez şiirini kurarken. Zaten git gide durulan ve halk şiiriyle de bütünleşen şiir yolculuğu onun şiir adına ortaya koyduğu bu samimi tavrının göstergesidir. Ülkü Tamer için şiir gündelik hayatın içinde, her yerde ve her şeyde gizli, sevinçleri, ölümleri, yoksullukları, ayrılıkları, tabiatı hatta hüznüleri, ölümleri, öfkeleri dahi dile getirmeye yarayan bir mutluluk aracıdır.

4.9.1.9. Edebî Eserlerin Bahçe Kapısı: İthaflar

Türk edebiyatında ithaf geleneği, öteden beri tartışmalar içeren bir seyirle gelişir. Bilhassa isimlere ithaf edilen eserler çoğu zaman yüksek sesle yahut fısıltıyla “niyet”ler bakımından sorgulanır. Fatih Andı, “Edebî Eserlerde İthaf Yahut İthaf Edebiyatı” başlıklı yazısında edebiyatta karşılaşılan ithafalara dair bazı sorular etrafında düşünür:

Edebiyatta, ortaya konan bir eserin bir kişiye yahut topluluğa sunulması, adanması ve bunun da eserin girişinde belirtilmesi anlamına gelen ithaf niçin yapılır? Bunun belli bir şekli var mıdır? İthaflar belli bir amaca yönelik olarak mı yapılır yahut yalnızca bir amaca yönelik olarak mı yapılır? İthaflar eserin bir parçası mıdır? İthafların eserin anlaşılması, yorumlanması açısından katkıları olur mu? (2006: 30)

Kime, neye ve ne amaçla yapılmış olursa olsun aslında ithaflar çoğu metin için bir “bahçe” kapısıdır. Oradan içeriye adım attığımız andan itibaren metnin içeriğine yaklaşır, dışarıdan bir bakışla metnin içeriği hakkında az da olsa bir kanaat sahibi olabiliriz.

İthaflar, şairin gösterdiği bir işaret, okura sunduğu çok boyutlu bir gözlüktür kimi zaman. Bu yönüyle kimi metinlere anahtar olabilme özelliği de taşır. İthafların kimi kapı bekçisidir, alır okuru içine kimi korkuluk gibi uzaklaştırır art niyetli okuru.

“Tevşih, sunu. Herhangi bir eseri birine adamak” (Karataş, 2001: 244) anlamlarına da gelen “ithaf” bazen bir kitap içerisindeki müstakil bir metne

düşülebileceği gibi bazen de kitabın tamamına düşülebilir. Esasında ithaf yalnızca kişilere yönelik değildir, sanatçılar tarafından kişileştirilebilir her ögeye, nesneye, varlığa eser ithaf edildiği olur.

4.9.1.9.1 Ülkü Tamer'in İthaflı Şiir Kitapları

Ülkü Tamer'in gerek kitaplarında gerek şiirlerinde yer yer ithafalara rastlamak mümkündür. Şairin ikinci kitabı olan *Ezra ile Gray*, adından da anlaşıldığı üzere Amerikalı şair Ezra Pound ve Amerikalı oyuncu Gray Cooper'a ithaf edilmiş bir kitaptır. İki bölümden oluşan kitabın ilgili bölümlerinin başına şair “Ezra Pound için on şiir” ve “Gray Cooper için beş şiir” ifadelerini yerleştirir. Ülkü Tamer; Ezra Pound için yazdığı şiirlerde şairin hayat hikâyesine ve eserlerine gönderme yapan imgelere yer verirken, Gray Cooper için yazılmış şiirlerde, oyuncunun çeşitli filmlerine ait sahnelere göndermeler yapar dizeleriyle. Özgün bir proje ürünü sayılabilecek *Ezra ile Gray* adlı eserde yer alan şiirler samimi ve içten söyleyişler barındırır.

Şairin ithaflı diğer şiir kitabı 2014 yılında yayımladığı *Bir Adın Yolculuktan* isimli eseridir. Şair söz konusu kitabı; “Bu şiirlerin çilesini çeken Neslihan'a” ithafıyla sunar okuruna. Yalnızca iki şiir kitabını müstakil halde ithaf okura sunan şairin diğer kitaplarında yer alan şiirlerde de sık sık ithaflar yaptığını görmek mümkündür.

4.9.1.9.2. Ülkü Tamer'in İthaflı Şiirleri

Ülkü Tamer'in şiirlerinde ithaflar kimi zaman “şiir adları” ile kimi zaman başlık altına düşülmüş kısa ifadeler yoluyla yapılır. İthafın şiir adlarında yer alması, Ülkü Tamer şiiri için şaşılacak, yadsınacak bir durum değildir zira şairin, şiirlerini adlandırırken, rahat bir tavırla, bazen şiirinden herhangi bir dizeyi bazen de şiirinin ilk dizesini şiirine ad olarak kullandığı görülür.

Şairin Soğuk Otların Altında adını taşıyan ilk şiir kitabında yer alan “İstanbul” ve “Kartaca” başlıklı şiirler aslında “İstanbul”a ve “Kartaca”ya ithaf edilmiş içerikler taşır. “İstanbul” adlı şiirde şair, şehrin olumsuzluklarını imgelerle şiire dönüştürürken “Kartaca” adlı şiirde “Kartaca”ya dair duygularını, hayranlığını şiirleştirir.

Şairin *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* adlı kitabında yer alan “Bruegel” başlıklı şiir, Hollandalı Rönesans ressamı Pieter Bruegel'in “Karda Avcılar” adlı

tablosundan izlekler taşır. Şiir içeriği ve adı yönüyle ressam Bruegel'e ithaf niteliğinde düşünülebilir.

Ülkü Tamer'in, *Sıragöller* adını taşıyan şiir kitabında yer alan "Etrüsk" isimli şiir, isim ve içerik bütünlüğü bakımından, tarihte İtalya civarında yaşayan, M.Ö 6. yüzyıla dek varlığını sürdüren ve kurdukları ileri düzeyde uygarlıkla bilinen Etrüsklere ithaf niteliği taşır. Şairin, *Sıragöller* adlı şiir kitabında, özel isimlerden oluşan ve ithaf niteliği taşıyan şiir adları dikkat çekici yoğunluktadır. Mezkûr kitapta yer alan ve "Aziz Nesin İçin" başlığıyla Aziz Nesin'e ithaf edilen şiirde şair, çağdaş ve küçük bir kaside üslubuyla örer dizelerini:

Güneşin görmediğini de gören usta,
Acının çocuk elli demircisi (2014: 170)

Ülkü Tamer, Aziz Nesin'le olan dostluğunu "Aziz Nesin'in 'Külliyat'ı" (2005: 291) alt başlığı ile *Yaşamak Hatırlamaktır* adlı eserinde keyifle anlatır okuruna. İkili dizelerden oluşan şiirin her bölümünde şair tarafından Nesin'in farklı bir duruşu, tavrı ön plana çıkarılır.

Sıragöller'de yer alan ve Ira Morris'in Ölümü İçin" başlığını taşıyan şiir sınırlar aşan bir dostluğun ve vefanın içten şiiridir aslında. Ira Morris; İsveç asıllı Amerikalı yazar Edita Morris'in eşidir. Ülkü Tamer, *Yaşamak Hatırlamaktır* adlı anılarında Edita Teyze (2005: 263) başlığı altında Edita Morris ve ailesiyle, bir kitap tercümesiyle başlayan dostluklarını uzun uzun anlatır. "Ira Morris'in Ölümü İçin" adlı şiirde Ira Morris; "onur koruyan insan, yazarlığın onurunu koruyan yazar, insanlığın onurunu koruyan insan" (2014: 172) gibi vasıflarla şair tarafından övülür.

Tiyatro oyuncusu, seslendirme sanatçısı, yönetmen ve yazar Mücap Ofluoğluna ithaf edilen, "Mücap Ofluoğlu'nun 40. Yılı İçin" başlığını taşıyan şiir, mâni tarzında sekizli hece ile yazılmış tek dördlüktür.

Ülkü Tamer'in; "Dağlarca'nın Bir Şiiri Üstüne" başlıklı şiiri, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, şiirine ve kişiliğine yazılmış bir güzelleme niteliğinde kısa iki dördlükten oluşur. Şair, çeşitli bağdaştırmalarla Fazıl Hüsnü'nün şiirine naif tanımlamalar getirir söz konusu şiirde.

Çevirmen, gazeteci ve siyasetçi Müntekim Ökmen'e ithafen Ülkü Tamer'in kaleme aldığı "Müntekim Ökmen İçin" adlı şiir; beş bölümden oluşur. Şair, Müntekim Ökmen ve onunla güzelleşen Bodrum'u şiirleştirir türlü bağdaştırmalarla:

Bodrum'un adı Halikarnas
soyadı Balıkçı'ysa
takma adı Müntekim'dir. (2014: 175)

Sıragöller adlı eserde, "Müntekim Ökmen İçin", başlıklı şiirin hemen peşinde "Halikarnas Balıkçısı İçin" başlıklı şiir yer alır. Edebiyatımızda "Halikarnas Balıkçısı" olarak bilinen Cevat Şakir'e ithaf edilen şiirde, Halikarnas Balıkçısı'nın; "saçları, merhabası, gözleri, kelimeleri, yüreği ve sürgünü"ne dair ince benzetmeler yapar Ülkü Tamer.

Çevirmenliği, entelektüel çevresi, sinema ve tiyatroya olan ilgisi ile pek çok kültürden, milletten dostluklar, arkadaşlıklar edinen Ülkü Tamer, Bosnalı şair İzzet Saraylıç için de bir şiir kaleme alınmıştır. Üç bölümden oluşan, "İzzet Saraylıç İçin" adlı şiirde Saraylıç'in şiirine dair türlü tanımlamalar getirir Ülkü Tamer:

Saraylıç'in şiiri ince uzun bir eldir
Gelir kentimizin kapılarını açar.
(...)
Saraylıç'in şiirinde kuş orduları vardır
Bir yandan savaşır bir yandan sevişirler (2014: 177)

Sıragöller adını taşıyan kitabın ithafı son şiiri "Allende İçin" başlığını taşır. Söz konusu şiirde, Şili'nin askerî darbeyle indirilen sosyalist lideri Salvador Allende'ye bir ithaf ve yoğun övgü vardır. Şair şiir boyunca Allende'yi överken ona karşı darbe gerçekleştiren isimleri olumsuz vasıflarla zikreder.

Ülkü Tamer'in 1986 yılında yayımladığı *Antep Neresi* adlı şiir kitabında da "ithaf"lı şiirlere rastlamak mümkündür. Kitabın ikinci şiiri olan "Kırda vurulanların Türküsü"nü, Ülkü Tamer "Dostum Fahri Özdemir'e" ithafıyla sunar okuruna. Yine aynı kitapta yer alan "Selam Olsun" başlıklı şiir; "Yunus'a" ifadesiyle, Yunus Emre'ye ithaf edilmiştir ki zaten söz konusu şiir, Yunus Emre'nin "selam olsun" redifli çok bilinen şiirine bir nazire niteliğindedir. Ülkü Tamer, ithaflarında Çukurova'nın eskimeyen şairi

Karac'oğlan'ı da unutmaz, "Güneş Topla Benim İçin" başlıklı şiirini Karacaoğlan'a ithaf eder.

Edebiyatımıza "İkinci Yeni" adlandırmasını kazandıran Muzaffer İlhan Erdost'a, Ülkü Tamer'in ithaf ettiği şiir "Fevzipaşa" adını taşır. Samimi bir üslup ve dostâne seslenişlerle kaleme alınmış şiir içinde hoş ve hüzünlü hatıralar barındırır.

Ülkü Tamer'in en naif şiirlerinden biri de "Sevgili Austin"dir. "Austin" eski yıllarda kullanılmış, "burunlu" olarak bilinen otobüslerin markasıdır. Şair, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında tren henüz Antep'in içine kadar gelmediği için bu otobüslerle trenlerden şehre, şehirden trenlere defalarca yolculuk yaptığını zaman zaman ifade eder hatıralarında. "Sevgili Austin" bir otobüs markası için yazılmış tek şiirdir belki de Türk ve dünya edebiyatında:

Çekip gitti
Onun hırıltısından söz ediyor hala
Yolun tozları.
Ne dedi ihtiyar anladın mı?
Tütünü bıraksa iyi olacak. (2014: 266)

Antep Neresi adlı kitabın son ithafı "Yaşar Kemal'e" ifadesiyle, "Hünerimiz" adlı şiire düşülmüştür. Şiirde bazı kelimelerin yerel ağızdaki gibi kullanılması dikkat çekicidir. Ülkü Tamer'in, "Yaşamak Hatırlamaktır" adlı kitabında Yaşar Kemal'le ilgili hatıralarına da yer vermesi, aralarındaki dostluğun, samimiyetin göstergesidir.

Ülkü Tamer'in "Toplu Şiirler"inden önce, *Bir Adın Yolculuktu* adıyla yayımladığı ve eşi Neslihan hanıma ithaf ettiği müstakil son şiir kitabının içinde yer alan on beş şiir, yine şair tarafından "Neslihan'a Şiirler" ara başlığı ile bu kitabın diğer bölümlerinden ayrılır. Şair, söz konusu şiirlerde şair, mutluluğunu, eşine duyduğu hayranlığı, sevgiyi, kimi hatıraları samimi ve naif inceliklerle kaleme alır.

Bir Adın Yolculuktu adlı kitabın ilk sayfasında yer alan "Bu şiirlerin çilesini çeken Neslihan'a" ifadesi, bu kitabı; aslında "şair eşi" olmanın güçlüklerine katlanan Neslihan hanım için verilmiş şiirden bir hediyeye dönüştürür.

Bir Adın Yolculuktu adlı kitabın "İzlenimler" bölümünde yer alan "Cemal Süreya" başlıklı şiir de yine Ülkü Tamer'in "şiir adı" yoluyla yaptığı ithaflardandır. Şiirde Cemal Süreya'nın şairliği, olağanüstü benzetmelerle övülür:

Tanrı
Bin birinci gece şiiri yarattı
Bin ikinci gece Cemal'i (2014: 329)

Ülkü Tamer'in bilhassa çağdaşı şairleri, edebiyatçıları şiirle övmesi şüphesiz onun dostluğu ve sevgiyi "şiir"den, "şairlik"ten daha fazla önemseyişinin göstergesidir.

Netice olarak Ülkü Tamer'in şiirleri arasında, başlıkla yahut başlık altında verilen ifadelerle yapılmış ithaflar önemli bir yer tutar. Şiirlerinin çoğunu arkadaşlarına, dostlarına ithaf eden şairin ithaf hususunda zaman, mekân ve kültür farkı gözetmemesi; ithafların içtenliği adına mühim bir tavidir.

İthaflar aslında birer ilham kaynağı olarak da düşünülebilir şairler için zira esasında pek çok şiir batınî yahut zahirî bir kasıttan doğar, beslenir. Her ithaf şiirin yahut eserin kaynağına dair biraz da "itiraf" barındırır bu yönüyle. Ülkü Tamer'in ithaflarla çizdiği harita aslında onun şiirinin kaynaklarına dair mühim ipuçları olarak değerlendirilebilir.

Tablo 2. Ülkü Tamer'in ithaflı şiir kitapları

ÜLKÜ TAMER'İN İTHAFLI ŞİİR KİTAPLARI	
KİTAP ADI	İTHAF
Ezra ile Gray (1962)	Ezra Pound ve Gray Cooper
Bir Adın Yolculuktan (2014)	Eşi Neslihan Hanım

Tablo 3. Ülkü Tamer'in ithaflı şiirleri

ÜLKÜ TAMER'İN İTHAFLI ŞİİRLERİ	
ŞİİRİN ADI	İTHAF
İstanbul	İstanbul
Kartaca	Kartaca
Sandık	Cevat Özer
Saçak Altında Evlenme	Kemal Özer
Kış Şarabın Savaşçısı	Ezra Pound
Çocuklar Atlara Gülümserdi	Gray Cooper
Bruegel	Bruegel
Etrüsk	Etrüsk
Aziz Nesin İçin	Aziz Nesin
Ira Morris'in Ölümü İçin	İra Morris
Mücap Ofluoğlu'nun 40. Yılı İçin	Mücap Ofluoğlu
Dağlarca'nın Bir Şiiri Üstüne	Fazıl Hüsnü Dağlarca
Müntekim Ökmen İçin	Müntekim Ökmen
Halikarnas Balıkçısı İçin	Halikarnas Balıkçısı
İzzet Saraylı İçin	İzzet Saraylı
Allende İçin	Salvador Allende
Kırda Vurulanların Türküsü	Fahri Özdemir
Selam Olsun	Yunus Emre
Şaşıbey'e Maniler	Şaşıbey
Güneş Topla Benim İçin	Karacoğlan
Fevzipaşa	Muzaffer İlhan Erdost
Sevgili Austin	Austin Marka Otobüs

4.10. ÜLKÜ TAMER ŞİİRİNDE YAPI

Şiirin içeriği nasıl kalbi ve ruhu ise yapısı ve şekli de bedeni ve giysisidir. Bu yüzden bir şiirin tanınabilmesi ve yorumlanabilmesinde, onun göze görünen ilk özelliği olan “şiirin yapısı” önemli bir unsur olarak düşünülür. Şairin benimsediği şiir anlayışı, bağlı bulunduğu gelenek, şiirini kurmakta faydalandığı “şiire” ve “dil”e ait her şeyi şiirin yapısıyla ilişkilendirmek mümkündür.

Şiiri “dize”ye kadar indirgeyen İkinci Yeni anlayışını benimseyen şairler; Cumhuriyet öncesi ve sonrası şiirimizin tümü düşünüldüğünde; “şiirin yapı” unsurunu en çok kurcalayan edebî topluluk olma özelliğine de sahiptir aynı zamanda. Şiirin imkânlarını içerikten ziyade dış unsurlarla zenginleştirme çabasında olan İkinci Yeni şairlerinin, aslında bu tutumlarıyla, Türk şiiri için “yeni“ sayılsa da Batı’da daha evvel gerçekleştirilmiş kimi akımların etkisinde kaldıkları söylenebilir lakin sürekli “yenilik” ve “buluş” endişesi taşıyan, şiir adına farklı tavırlar sergileyen İkinci Yeni şairlerini yine de doğrudan doğruya herhangi bir akımın etkisinde görmek ve göstermek tutarlı ve geçerli bir tespit olmaz.

Şiirin yapısıyla ilgili yenilik arayışları bilhassa Batı edebiyatında sıkça denenmiş bir çabadır. Şiir ve söz “hikmet”ten ve “his”ten uzaklaştığında geriye yalnızca şiire ait “dış unsurlar”ın kalması ve şiirin “dış unsurları”na dair yapılan yeniliklerin yoğun bir ilgiye maruz kalması aslında mânidâr bir durumdur. Şiire yalnızca “yapı” üzerinden yeni kapılar aralama çalışmaları şüphesiz beraberinde şiirin içeriğini ikinci plana atan bir yaklaşımı da beraberinde getirir ve bir süre sonra bu durum, şairin “neyi” söylediğinden ziyade “nasıl” söylediğinin öncelendiği bir şiir anlayışının benimsenmesine yol açar. Oysa öteden beri kabul edilen şiirin “ilham” boyutu ve hayattan damıtılmış olma gerekliliği bu tür yaklaşımlarla ve arayışlarla örtüşmez. Yalnızca şiirin dış unsurları gözetilerek oluşturulan günümüz şiirinin bir kısmında sezilen plastik duruş ve samimiyetsizlik belki de onun, büyük oranda söz konusu endişeler etrafında şekillenmesinden kaynaklanmaktadır.

4.10.1. Ülkü Tamer Şiirinin Yapı Unsurları

Ülkü Tamer, öteki İkinci Yeni şairlerinin aksine şiirin yapısıyla ve kuruluşuyla fazlaca uğraşmaz. Şairin, en azından “buluş” ve “yeni söyleyiş” endişesine fazlaca takılmadığını söylemek mümkündür. İkinci Yeni’nin diğer şairlerinin dilde, deyimlerde, kelime grubu oluşturmada sergiledikleri uç davranışlardan ve dili, şiiri tahrif edici tavırlardan uzaktır o. Öyle ki Ülkü Tamer şiiri, çağdaşı diğer şairlerin aksine sürekli berraklaşan ve nihayet zaman zaman halk şiiri geleneğinin renklerinden de beslenen özgün bir seyirle ilerler.

Ülkü Tamer’in şiiri, gerek Türk şiiri içerisinde gerek kendi serüveninde, doğal ve şairin hayatıyla iç içe bir güzergâhta ilerler. Şair, ümidi, öfkeyi, kırgınlığı, neşeyi, özlemi; yaşadığı, diline dolandığı gibi taşır dizelere. Bir şiir topluluğunda “öncü” sayılmak derdi olmadığı gibi aslında şairlik taslamak gibi bir derdi dahi yoktur onun. Şiir, Ülkü Tamer için dünya yolculuğunda bir “teselli”, “ömür ormanı”nda geriye bırakılmış çakıl taşlarıdır. Bu yüzden dostlarına ve eşine şiirler ithaf etmekten çekinmez, dostluklarını, özlemlerini, acılarını insanî duyarlıklarını şiirlerinde anlaşılabilir bir dil ile ifşa eder. Ülkü Tamer için şiir, ne bir oyun hamurudur ne de laboratuvar malzemesi.

Ülkü Tamer’in şiirlerini genel olarak üç ana yapı üzerine inşa ettiği görülür:

1. Düzyazı Şiir
2. Hece Ölçülü Şiir
3. Serbest Şiir

3.1. Düzenli Bentlerden Oluşan Serbest Şiirler

3.2. Düzensiz Bentlerden Oluşan Serbest Şiirler

Şairin, İkinci Yeni şiir anlayışı ile başlayan şiir serüveni, ilerleyen yıllarda halk şiiri geleneğine yaslanarak güçlenir ve “çağdaş hece şiiri”ne doğru bir yol haritası izler. *Şairin Soğuk Otların Altında* adlı ilk kitabı aslında onun ilerleyen yıllarda kendisinden daha çok söz ettirecek şiirinin kodlarına sahip niteliktedir zira dönemin şiir anlayışına rağmen şair zaman zaman “anlaşılabilir” olmaktan kaçınmaz, hece ölçüsünü ve ahenk unsurlarını ise geleneksel içerikten arındırarak çağdaş bir imge dünyasıyla birlikte kullanır.

Ülkü Tamer şiirinin yıllara göre geçirdiği değişim yalnızca biçim bakımından değil, içerik bakımından da dikkat çekicidir. Yolu uzadıkça durulan bir ırmağın, güneş altında durdukça ağaran bir koyu rengin hikâyesidir aslında şairin dizeleri. Şiirle çıkılan bir yolculukta, hayatı şiire teslim ederek ilerleyen bir şairin ayak izleridir onun okuruna bıraktıkları.

4.10.1.1. DÜZYAZI ŞİİR

Ülkü Tamer'in "Soğuk Otların Altında" isimli şiiri; aynı zamanda şairin ilk şiir kitabına da ismini veren önemli bir şiirdir. Sözkonusu şiir, Ülkü Tamer'in kitabında okur karşısına çıkan ilk düzyazı şiirdir aynı zamanda. Ünlemlilerle tekrarlar ve yer yer kısa dizelerin de yer aldığı şiir, içkonuşma havasıyla ilerler. Şairin bu şiirde, düzyazıdaki "paragraf" kuralını tersinden kullanarak, "asılı paragraf düzeni"ni kullanması dikkat çekici bir görsellik katar şiire:

Atlarında taşındıkça yorgunlar
Öyle görüyorum; anlıyorum ki, günlerce o yerleri hiç bırakmamışlar; yemeklerini bile galiba o atların sırtlarında yemişler.
Ey benim yalnızlığım! Soğuk otların altından bakacağız onlara değil mi? (2014: 16)

"Soğuk Otların Altında" şiirinde şair, dizelerini yalnızca satır dışından başlayan ilk paragraflarla sıralar ve farklı bir "bend" yahut "rakamla ayırma" çabasına girmez. Şair aynı kitapta yer alan "Nereye Giden Gemi" isimli şiirinde de aynı düzyazı şiir tarzını kullanır.

"Bana baktı. Onu gördüm. O kim? Neden bana baktı? Neden öyle baktı? (2014: 18)

Kısa ve kesik cümlelerle başlayan şiir son dizelere doğru yerini sıralı cümlelere bırakır.

Kitaptaki sıralamaya göre "Nereye Giden Gemi" adlı şiirden sonra gelen "Büyücü" isimli şiir de yine önceki iki şiir gibi düzyazı şiir tarzıyla kaleme alınmıştır ancak şiirde beş kez geçen "seni öldürmek için" ve üç kez geçen "ölüm kuşları" ifadeleri şiiri hızlandıran bir unsur olarak göze çarpar.

“Çünkü Çarşılardan Geçtim” adını taşıyan şiir, bir düzyazı şiir olmasına rağmen önceki üç şiirden kısmen farklı bir teknikle kaleme alınmıştır. Önceki şiirlerde şair “paragraf” olarak nitelendirilebilecek her bölümün sonunda “nokta” işareti kullanır ve ardından gelen ilk dizeyi, ilk kelimeyi büyük harfle başlatır. Yekpare bir görünüm arz eden üç şiirde herhangi bir bölümlene görülmez. “Çünkü Çarşılardan Geçtim” adlı şiirde şairin satır arası boşluğu kullanarak şiiri üç bende ayırdığı görülür. Üstelik “nokta” işaretini yalnızca bend sonlarında kullanan şair, paragrafların ilk dizelerini büyük harfle ve yine satır dışından başlatma tekniğini bu şiirinde de devam ettirir. Şiir esasında düzyazı şiirden ziyade çok uzun dizelerle oluşturulmuş bir serbest şiir görünümü de taşır:

Neden öldüğümü anlamayacaklar, çünkü güneşler doğar çarşılar üzerine,
Getirip develerini yıkmışlar, gümüş çadırlarını kurmuşlar, zencefil satıyorlar hatta,
Ateş yakıyorlar geceleri, bazan namaz kılıyorlar, sevişiyorlar boş vakitlerinde;
Çünkü öldüğümü anlamayacaklar neden, büyüse bile mezarımda ormanlar;
Ama kuran okuyacaklar, şerbet dağıtacaklar ve terleyecekler ara sıra,
Çünkü beni bilmişlerdi zaten ve zencefil satacaklar,
Ve durmadan, ama durmadan çoğalacaklar. (2014: 23)

Büyük bir “nokta” işaretiyle bölümlere ayrılan ve her bölümde tekrar bendlerle bölümlenen “Kiremit Damlı Kırmızı Ev” adlı şiirde Ülkü Tamer hem nesir şiir hem de serbest şiir tekniğini barındıran bir şiir tarzı sergiler. Metin içinde zaman zaman konuşmalara ve öyküleyici anlatım tekniğine de başvuran şair bu yöntemle ve farklı teknikleri de tek şiir üzerinde kullanarak, şiirin uzunluğundan ortaya çıkan zaafiyeti telafi eder.

Şairin “İstanbul” adlı şiirinde de yine düzyazı şiir ve serbest şiir tekniklerini bir arada kullandığı görülür. Söz konusu şiirde şair, şiire; düzyazı şiirle giriş yaptıktan sonra şiirini serbest şiir tekniğiyle devam ettirir.

Şairin *Gök Onları Yanılmaz* adlı şiir kitabı, düzyazı şiir tekniğini en çok kullandığı kitabıdır aynı zamanda. Kitapta yer alan on üç şiirden onu, düzyazı şiir özelliği gösterir.

Kitapta yer alan, “Yazı, Gün Giymek“, “Bir Yeleyi Bırakmak“, “Arkasında“, “Korunun Öpüşleri“, “Bir Yere Gitmek“, “Kapıdan Girmek” adlı şiirler kısa olmalarına rağmen bendlerle ayrılmış düzyazı şiirlerdendir. “Soyguncular“, “O Çıplak Olan” ve “Yolculuk” isimli şiirler ise bütün halde düzyazı şiir özelliği gösteren şiirlerdir. Söz konusu şiirlerden “Arkasında” başlıklı olanı, düzyazı şiir olmasına rağmen tekrarlarla zaman zaman belli bir ritmin kendisini hissettirdiği ilginç bir şiirdir:

Şimdi bu ağacın arkasında sen mi varsın? Senin orada olmanı bildim. Sarmaşıklardan, göçlerden, tuzaklardan geldim: seni orada gördüm
Şimdi sığ suların arkasında sen mi varsın? Benim küçük çadırlarım, bakır kuytulu otlarım senin dalgalarını bildi. Senin orada olmanı bildim. (2014: 76)

Ülkü Tamer’in 1959’da yayımlanan *Soğuk Otların Altında* ve 1960 yılında yayımlanan *Gök Onları Yanılmaz* adlı ilk iki kitabı dışında düzyazı şiir tarzına yanaşmadığı görülür. Büyük ihtimalle İkinci Yeni anlayışının etkileri ve genç şair sıfatının verdiği heyecanla düzyazı şiir denemeleri yapan Ülkü Tamer, ilerleyen yıllarda bu tarzda şiirlerden uzak durur. İkinci Yeni’nin diğer şairleri farklı biçim ve buluş arayışlarıyla, poetik yazılarıyla ilginç ve yeni çıkışlar peşindeyken Ülkü Tamer’in duru bir içerikle yalın dizeler peşinde koşması ve şiir adına konuşmak yerine yalnızca şiir yazması onu ve şiirini oluşum içindeki diğer şairlerden farklı bir konuma taşır.

4.10.1.2. ÖLÇÜLÜ ŞİİR

Döneminin yenilikçi, devrimci şiir anlayışına rağmen Ülkü Tamer’in *Soğuk Otların Altında* adlı ilk kitabında dahi zaman zaman ölçü ve uyak unsurlarını kullandığı görülür. Şairin hece ölçüsüyle kaleme alınmış ilk dönem şiirlerinde, doğrudan doğruya “hece” ye bir teslimiyet yerine hece ölçüsü içerisinde yeni imkânlar, söyleyişler geliştirme çabasını gözlemlemek mümkündür. Şair yaptığı bağdaştırmalar, benzetmeler, kelime tekrarları ve yakaladığı imgelerle çoğu zaman hece ölçüsünün bünyesinde uyak, birim ve durak unsurlarının sınırlarını zorlar. Şairin bu tavrı ölçülü şiirden kaçmak yerine ölçülü şiire yeni imkânlar aşılama ve ölçülü şiiri güncelleme çabası olarak düşünülebilir.

4.10.1.2.1. Ölçülü İlk Şiirler

Soğuk Otların Altında'da düzenli hece ölçüsü ile okur karşısına çıkan ilk şiir, “Kemal Özer”e ithaf edilmiştir. “Saçak Altında Evlenme” adını taşıyan şiir, 6+5 duraklı 11’li heceyle yazılmış şiir, iki dördlük ve iki üçlükten oluşur:

Elinde bir sepet, yağmur dolusu,
Uzanırken aşkın saçak altına
Satın alınmayan yirmi altına
Kalbinde bir çocuk, bulanık bir su. (2014: 48)

Şiir her ne kadar içerik bakımından geleneksel bir söyleyiş barındırmasa da ikinci ve üçüncü dizesinde kullanılan “cinas” şairin heceye olan aşinalığını ispatlar niteliktedir. Şiirin ikinci dördlüğünden sonra başlayan üçlüklerde de şairin yine 6+5 durağını kullanmaya devam ettiği görülür:

Karısı tahtadan, kaçışı evden,
Kan mı oluklardan, bahçesine mi?
Usulca yağmuru itip dökülen? (2014: 48)

Şiirin ilk bölümlerinde kullanılan; a b b a “sarma uyak” düzeni, üçlüklerde yerini son dizesi eksik bir çapraz uyak düzenine bırakır ve a b a şeklinde bir sıralama ile devam eder. “Saçak Altında Evlenme” şiirinde şair, hece ölçüsüne içerik bakımından getirdiği yeniliği, şiirin biçimiyle de destekler ve iki farklı uyak biçimini iki farklı birimle tek şiirde buluşturmayı başarır.

Şairin hece ile kaleme aldığı ikinci şiiri “Yaprak Ağacı” ismini taşır. Şiir 11’li hece ölçüsü üzerine kurulmuş iki dördlükten oluşur. Bu şiirde de 6+5’li hece durakları göze çarpar:

Al bana yirmi beş kuruşluk bir ip
Hemen köşedeki aktara gidip
Yetişmezse para üste eklersin
Ölecek olan ben, sen de terzisin (2014: 50)

Şiirin tamamında a a b b şeklinde düz uyakla ahengi sağlayan şair, şiirin içeriğini yine çağdaş imgelerle geleneksel içerikten ve söylemden uzaklaştırmayı başarır.

Şairin 7’li hece ölçüsüyle yazdığı “Arsenik Koydum Biraz” adlı şiir; koşma-
mani arası bir söyleyiş üzerine, çağdaş bir içeriğin yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur.
Şiirin uyak şeması ise yine geleneksel yapıdan uzak bir görünüm sergiler. Kimi
koşmaların ilk dörtlüğünde ve bazı mânilerde rastlanılan a b c b şeklindeki uyak
şemasını, şair şiirin tüm bentlerinde kullanır:

Arsenik koydum biraz
Usulca bardağına
Ölsen iyi edersin
Ceketine baksana (2014: 51)

Şair, “Arsenik Koydum Biraz” adlı şiirin biçimsel özelliklerini beşer dörtlükten
oluşan “Ben Var Ölmek İstemek” ve “Balad” şiirlerinde de kullanmaya devam eder.
Söz konusu şiirler her ne kadar Türk halk şiirinin bazı biçimsel özelliklerini karşılarsa da
içerik ve bağdaştırmalar yönüyle halk şiiriyle örtüşmez. Ülkü Tamer’in, Fransız şiirinin
nazım şekli olan “Balad” kelimesini şiirine isim seçmesi “Balad” ve benzer tarzda
kaleme alınmış şiirlerinin kaynağını işaret etmesi bakımından önemlidir:

Bu benim hasır şapkam
İçinde darağacı
Sanki bir gömlek değil
Mavi keten ağacı. (2014: 53)

Soğuk Otların Altında adlı kitapta yer alan “Konuşma” başlıklı şiir şaşırtıcı
imgeleri ve içeriği ile şairin en çok sevilen şiirlerinden biri olma özelliğini de taşır. Söz
konusu şiir 7+7’li durakla 14’lü hece ölçüsüyle kurulmuştur:

-Aman kendini asmış yüz kiloluk bir zenci,
Üstelik gece inmiş ses gelmiyor kümesten;
Ben olsam utanırım bu ne biçim öğrenci
Hem dersini bilmiyor hem de şişman herkesten (2014: 56)

Şiirin ilk bendinde a b a b şeklinde ikinci bendinde ise a a a b şeklinde bir uyak
düzeni kullanan şairin, “koşma” tarzını andırır bir uyak sistemini bütüncül bir halde bu
şiire uyguladığı söylenebilir.

Birbirine yakın zamanlarda kaleme alınmış hissi veren ve ikişer dörtlükten
oluşan “Horoza Binen Atlı” ve “Tavşan Tüylü Tavşan” şiirlerde de şair yine 6+5 duraklı

11’li hece ölçüsünü tercih eder. Şairin “Horoza Binen Atlı” şiirinde kullandığı bağdaştırmalar ve imgeler aslında İkinci Yeni şiir anlayışının ölçüye vurulmuş halini işaret eder niteliktedir:

Soylu çorabına sevinir elim,
Hırsızlık ustası geceden, aştan;
Artık atlar horoz, horozlar horoz,
Kümesler geçerim samanlığından. (2014: 57)

Ülkü Tamer’in “Akvaryum” başlığını taşıyan ve yine 11’li hece ölçüsüyle kaleme alınmış şiiri, diğer heceli şiirlerden farklılıklar arz eder. Durakların kullanılmadığı şiirin her bendinde farklı bir uyak düzeni kullanır şair:

Düşersen boğulur muyum içine
Akvaryumun o uysal denizine
Sevinmekten kızarıncı gözlerim
Kavanozun batık güvertesine (2014: 59)

Şiirin ikinci dördlüğü, şairin uyak çabası içinde olmadığını işaret eder bir yapı sergiler:

Belki geçer mi ağızımdan *balıklar*
Üçer santimlik kırmızı *balıklar*
Akşamları yenilenince *suyu*
Her akşam ölümüm *yenilenince* (2014: 59)

Şiirde tekrar eden “balıklar” ve “yenilenince” kelimeleri ilk iki dizedeki kafiye örgüsünün boşluğunu kapatan bir ahenk bütünlüğü katar dizelere. Şiirin üç bendinden yalnızca ilk bendinde (a b c a) şeklinde bir uyak düzeni mevcuttur ve her bendin son dizesi ilk bendin son dizesi ile uyaklıdır:

Tablo 4. “Akvaryum” adlı şiirin uyak düzeni

<u>1.bent</u>	<u>2. bent</u>	<u>3. Bent</u>
→ a	→ d	→ g
→ b	→ e	→ h
→ c	→ f	→ ı
→ a	→ a	→ a

Ülkü Tamer'in şiir coğrafyasında, ölçülü beyitlerden oluşan tek şiiri "İlmik" adını taşır. Üç beyitten oluşan şiir; 7+7 duraklı 14'lü hece ölçüsüyle oluşturulmuştur ve dize sonlarında düz uyak bulunur:

Bu sanki ben değilim gole giden bir panter
Alır eline iğne düşünür düğme diker

Düğme diker annesi bıkınca coğrafyadan
Kalede tenis topu önlüğünde biraz kan

Kan kurur defterinde her zaman bir çiçektir
Artık ipte sallanır panterle bisikleti (2014: 63)

Her bendin sonundaki kelimeyi, kelime grubunu diğer bendin ilk dizisine ekleyerek "akis" sanatından da istifade eden şair yine bu şiirde kullandığı teknikle aslında şiir evreninin zenginliğini de farkında olarak yahut olmayarak okur, eleştirmen zihnine ima eder.

Ülkü Tamer, *Gök Onları Yanılmaz* adlı ikinci şiir kitabında, ilk kitabına nazaran ölçülü şiire mesafelidir. Kitabın "Korudan" başlıklı tek ölçülü şiiri yapı bakımından geleneksel unsurlardan uzak bir görünüm arz eder. 9'lu hece ölçüsüyle oluşturulan şiir beşli dizelerden oluşur:

Sevimli önemsiz vuruşkan
Ava çıkardı şarabı yok
Kuşu biterdi serçesi yok
Beyaz bir köprüydü rüzgârı
Güney dalının yaprağından. (2014: 81)

Üç bentten oluşan şiirde şair farklı bir uyak şeması üzerine yerleştirir dizelerini.

Tablo 5. "Korudan" adlı şiirin uyak düzeni

<u>1.bent</u>	<u>2. bent</u>	<u>3. Bent</u>
→ a	→ d	→ g
→ b	→ e	→ h
→ b	→ e	→ h
→ c	→ f	→ ı
→ a	→ d	→ g

Çoğunlukla dizelerde uyak yerine yalnızca “redif” olarak algılanabilecek kelimelerin tekrar edildiği şiir bu haliyle hareketli bir yapı kazanır.

4.10.1.2.2. Ölçülü Şiirin Dayanılmaz Hafifliği

Virgülün Başından Geçenler, Ülkü Tamer’in ölçülü şiire tamamen kapılarını araladığı ilk kitabıdır denilebilir. Zira bu kitapta şair, belki de şiirlerin içeriğinin sağladığı güven duygusuyla, hiçbir yenilik endişesi gütmeyen ölçü ve uyağa teslim eder dizelerini. Çocuksu düşünceler, yaklaşımlar ve buluşlarla örülü şiirlerde şair adeta seslerle, eklerle, tekrarlarla, hece ölçüsüyle okuru şiirin ritmine bağlamayı başarır.

“Virgül Korsanların Elinde” başlıklı dokuz dördlükten oluşan uzun şiir, 7 +7’li duraklarla 14’lü hece ölçüsü üzerine kurulmuştur. Daha evvelki şiirlerinde de kullandığı (a b c b) uyak düzenini şiirin bazı bentlerinde kullanan şair, uyak hususunda özel bir çaba sarf etmez ve kimi bentlerde söz konusu şemanın dışına çıkar. Şiirin her bölümünde anlatılan küçük olaylar, şiire hareket katacak ifadelerle zenginleştirilmiştir:

Bütün karatahtayı/boydan boya korsanlar
Bir öğretmen yüzünden / korsanlar sardı
Ünlemler parantezler / soru işaretleri
Geminin dümeninde /o alçak nokta kaldı (2014: 104)

Şiirin birkaç bendinde şairin belki de şiirdeki konu akışına, müzikaliteye müdahale etmeme adına uyak şemasını farklı kullandığı sezilir:

Tırnak işaretleri sizlerden beklemezdim
Horozdan beklerdim de sizlerden beklemezdim
İnsan biraz utanır arkadan saldırmaya
Üstelik şubat ayı, öyle soğuk ki mevsim. (2014: 104)

“Virgül Bıçaktan Korkuyor” başlıklı şiirde şair, adeta bir masal tekerlemesi edasıyla devam ettirir kahramanı Virgül’ün hikâyesini. 4+3 ve 5+2’li duraklardan ve 7’li heceden oluşan dizeler, a a b a şeklindeki mâni uyak düzeni ile örtüşür:

Ağaçlardan kestane
Kan büyür döne döne
Kaçın çocuklar kaçın
Bıçak geliyor yine (2014: 106)

Beş bentten oluşan şiirin son bendi diğer bentlerden farklı olarak beşli dizeden oluşur. Şiirin son dizelerinden hareketle aslında bir ninni-masal olduğunu da düşünmek mümkündür.

Virgüldür bu külhandır
Silgilere düşmandır
Kâğıt da burda bitti
Unutma yarın sabah
Beni erken uyandır (2014: 104)

“Virgül Sinemada” adlı şiirinde şair, 11’li, 12’li ve 14’lü hece ölçülerini dönüşümlü olarak kullanır. Farklı ölçülerden oluşan 9 bentli şiirin uyak düzeni tamamında, a b c b şeklindedir. Bentlerde konu değişimine göre ölçü değişikliği yoluna giden şairin, yabancı pek çok özel isimi şiire dâhil etmesi şiirin bütününde ilginç bir görünüm arz eder. Mesela aşağıdaki dörtlükte geçen “geçen yıl” anlamındaki “bıldır” kelimesi, “Laurel ve Hardy” isimlerinin Türkçe telaffuzuyla yazılmış olması, üç kez tekrar edilen “nerede” sorusu dizelere son derece hareketli ve rahat bir hava katar:

Nerde o artistler, Gene Autry nerde
Nerde Wallace Beery Lorelle Hardi
Dev adam Turhan Bey, Maria Montez
Ama nerde bıldır yağan kar şimdi (2014: 112)

Ölçüyle yazılmış Virgül şiirlerinde şairin şiiri bir oyuna, eğlenceye dönüştürdüğünü ve zaman zaman şiirin ahengine kendini kaptırdığını aşağıdaki dizelerden söylemek mümkündür:

Sinemanın içi pireyle dolu
Virgül kuyruğuyla kaşınır hart hart
Belki localarda kedi de vardır
Hart harta kafiye Humphery Bogart (2014: 113)

Şairin, “Virgül Sinemada” adlı şiirindeki gibi farklı hece ölçülerinin aynı şiirde, farklı bendlerde kullanım tekniği, “Virgülün Kılıcı” adlı şiirde de göze çarpar. Dörtlü dizelerle ayrılmış on beş bölümden oluşan şiirin altı bölümü 11’li hece ölçüsüne sahipken, dokuz bend 14’lü hece ölçüsüne sahiptir. “Virgülün Kılıcı” uyak düzeni bakımından “Virgül Sinemada” adlı şiirle aynı yapıdadır.

Ülkü Tamer'in *Virgül'ün Başından Geçenler* adlı kitabından sonra yayımlanan *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür*, adlı kitabında, tıpkı şairin ikinci kitabı *Ezra İle Gray*'de olduğu gibi ölçülü şiirlere rastlanmaz.

Şairin 1974 yılında yayımladığı *Sıragöller* adlı kitapta çoğunlukla toplumsal içerikli ölçsüz şiirler yer alsa da şairin zaman zaman yine ölçülü şiirlere yöneldiği gözlenir. *Sıragöller*'de yer alan, "Mücap Ofluoğlu'nun 40. Yılı İçin" başlığını taşıyan ve tek dörtlükten oluşan şiir "mâni tarzı" bir uyak sistemiyle ve 8'li hece ölçüsü üzerine kurulmuştur:

Perdesinin önü alkış
Alkış değil bu bir yokuş
Yüceleri aşır geldi
Kırk kanatlı kırkinci kuş (2014: 173)

Yine aynı kitapta yer alan ve "Uyku" adını taşıyan şiir, 7'li hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Dört bölümden oluşan ve dörtlü dizelerden oluşan şiirin tüm bölümleri için uyak düzeni, şairin ölçülü ilk şiirlerinden itibaren kullandığı (a b c b) şeklindedir.

Bana çiçek gönderme
Bir kuş ağacı gönder
Dallarında gezinsin
Kül rengi güvercinler (2014: 179)

Sıragöller'de yer alan "Ağıt" isimli şiir, Ülkü Tamer'in ölçülü şiirleri için bir mihenk taşı niteliği taşır; zira bu şiirle beraber şairin ilk kez tam anlamıyla halk şiirine ait yapı unsurlarını, yenilik arayışına girmeden kullanmaya başladığını söylemek mümkündür. Dört dizeli beş bendden oluşan şiirin uyak düzeni, a b a b, c c c b ... şeklinde devam eden "semaî düzeni" özelliği gösterir. 4+3 duraklı 11'li hece ölçüsüyle kaleme alınan şiir adından da anlaşılacağı üzere çağdaş bir ağıt niteliğindedir:

Bu toprakta kalır adın
Tarlaların arasında
Yeşilinde tarlaların
Başakların sarısında (2014: 215)

Sıragöller'de yer alan heceli son şiir, "Üşür Ölüm Bile" başlıklı şiir dört dizeli üç bölümden oluşur ve şiirin her bölümünün sonunda bir de nakarat dörtlüğü bulunur.

Sözkonusu şiir, farklı hecede dizelerin belli bir düzen içerisinde dördlülere yerleştirilmesi bakımından şairin öteki şiirlerinden ayrılır. Şiirin ilk ve üçüncü dizeleri 8’li hece, ikinci ve dördüncü dizeleri ise 5’li hecelerden oluşur:

Bir ormanda tutup onu
Bağladılar ağaca
Yumdu sanki uyur gibi
Gözlerini usulca (2014: 216)

“Üşür Ölüm Bile”, aslında dîvân şiirinde pek çok örneği bulunan “musammat gazel” örneğini andırır bir teknikle oluşturulmuştur. Şiirin dördlülüklerindeki ilk iki dizesi yan yana çekilerek, şiiri ölçülü beyitler halinde de okumak mümkündür:

*Bir ormanda tutup onu bağladılar ağaca
Yumdu sanki uyur gibi gözlerini usulca
(...)
Diz çöktüler karşısında sonra ateş ettiler
Parçalanan yüreğine yuva kurdu mermiler*

Şiirin nakarat dördlüğü de yine farklı hece ölçülerine sahip dizelerden oluşur:

Bir soğuk yel eser
Üşür ölüm bile
Anlatır akan kanı
Beyaz sesiyle (2014: 216)

Şiirin gövde metni olan her üç dördlülükten sonra tekrar edilen bu dizelerde 6’lı, 7’li ve 5’li heceler kullanılmıştır. Yine şiirin bu bölümünü de dizeleri birleştirmek yoluyla okuduğumuzda 12 heceli bir beyitle karşılaşırız:

*Bir soğuk yel eser üşür ölüm bile
Anlatır akan kanı soğuk sesiyle*

Şiirin nakarat bölümleri dâhil, tamamında kullanılan uyak düzeni ise yine a b c b şeklindedir.

4.10.1.2.3. Şiirin Türküye Düşen Yolu

Ülkü Tamer'in 1986 yılında yayımladığı *Antep Neresi* isimli şiir kitabı, şairin doğup büyüdüğü topraklara bir vefa armağanı olarak düşünülebilir. Belki de bu yüzden şair diğer şiirlerindeki tarzını, sesini terk ederek tamamen “yerli” bir şair tavrı takınır *Antep Neresi* adlı kitabında yer alan şiirlerinde. Şair zaten şiir serüveninin başından beri çok da çaba sarf etmediği, şiirde biçim arayışlarının tamamından uzakta ve samimi, sıcak dizeler peşindedir artık. Ülkü Tamer'in söz konusu şiirleri azımsanacak yahut şiir serüveni içerisinde görmezden gelinecek nitelikte değildir. Şairin halk şiiri tarzında kaleme aldığı şiirlerine dair Mahmut Temizyürek'in tespitleri önemlidir:

Eğer Ülkü Tamer, İkinci Yeni gibi Türk şiirinin en büyük modern atılımının içine boylu boyunca dalmasaydı ve yalnızca halk şiiri tarzı şiirler yazsaydı, onu büyük bir halk aşığı olarak anardık diyeceğim. Aslında öyledir, yani onun üzerinde en az durulmuş yanındır. Tamerin halk şiiri tarzında yazdıkları, yazılırken bestelenmiş gibidir (2001: 3).

Onun bu tavrı şüphesiz şiirlerin kaleme alındığı yıllarda ülkenin geçirdiği siyasî değişimler kadar kendi kişisel tarihiyle de ilintilidir; zira *Antep Neresi* adlı kitap yayımlandığında Ülkü Tamer kırklı yaşların son durağındadır.

Şair halk şiirinin edebiyatımız, şiirimiz açısından önemini şiirlerinde de konuşmalarında da açıkça ifade etmekten çekinmez:

İkinci Yeni'nin şiire getirdiği olanaklar yadsınamaz. Bir zamanlar bu akımla dalga geçenler bile zamanla o olanaklardan yararlanmaya başladılar. Halk şiiri ise benim için yaşamın bir parçası. Belki Gaziantep'te doğup büyümemin, çocukluğumda bile o şiiri solumaya başlamamın da etkisi var bunda. İkisi bir potada kendiliğinden birleşiyor. Halk şiirine tutkunum diye Karacaoğlan'ın şiirini üretemem elbet. Onun yüzyılında yaşamıyorum. Karacaoğlan bugün var olsaydı, o da başka bir şiir yaratırdı (Konuşuran: Yılmaz, 2014: 15).

Kitabın ilk şiiri “Ökkeşin Türküsü”, adından da anlaşılacağı üzere türkü formatında bir şiirdir ve dört bölümden oluşan dörtlü dizeler; a a a a, b b b a ... şeklinde, düz uyakla sıralanır. Dizeler 4+3 duraklı ve 11'li hece ölçüsüne sahiptir:

Ağa oğlu paşa oğlu
Önünde evinin yolu
Dilinde güneşin balı
Düşünde çiçeğin gülü

Ağaç sende **kurt** bendedir
Temmuz sende **mart** bendedir
Yetmiş iki **sırt** bendedir
Her bir sırtta gurbet **çulu** (2014: 241)

Şiirde görülen uyak zenginliğinin yanısıra, şiirin ikinci bölümünde, “bendedir” ve üçüncü bölümünde “tutmuş” rediflerinin kullanılması, şiirin kaygısız ve katıksız olma özelliğini artırır; zira şairin evvelki şiirlerinde düzenli rediflere rastlanmaz.

“Kırda Vurulanların Türküsü” de şairin bestelenmiş şiirleri arasında yer alır ve dördü dizeye sahip beş bentten oluşur. 8’li hece ölçüsüyle oluşturulmuş dizelerde, a b a b, c c c b... uyak düzeni hâkimdir. Şiirde rediflerin ahenk unsuru olarak kullanılışı yine dikkat çeken bir özelliktir:

Bes Allaha kullar idik
Toprak bizim beller idik
Ne biliriz eller idik
O toprakta sona döndük (2014: 242)

Şairin “Şahdamar”, “Bizim”, “Selam Olsun” ve Zülfü Livaneli tarafından bestelenen “Güneş Topla Benim” için adlı şiirleri de “Kırda Vurulanların Türküsü” ile aynı yapıda kaleme alınmış şiirlerdir.

“Mayın Tarlasında Maniler” adlı şiir mâni tarzında kaleme alınmış beş ayrı bölümden oluşur. 4+3 duraklı, 7’li hece ölçüsünün kullanıldığı mâniler, yapı itibarıyla halk mânilerinin formatıyla özdeştir. a a b a uyak düzeni ve redifler, sözkonusu mânilerin ahenk unsurları arasındadır:

Işık vurmaz *karama*
Bende şifa *arama*
Ellerim yok ki artık
Tütün basam *yarama* (2014: 243)

Şairin, mâni türünde kaleme aldığı “Şaşıbeye Maniler” başlıklı dörtlükler de “Mayın Tarlasında Maniler” adlı şiirle aynı biçimsel özelliklere sahiptir ve altı bölümden oluşur. Şairin, ölçü endişesiyle tıpkı halk şiiri geleneğinde olduğu gibi kelimelerde ses kısaltma yoluna gitmesi, dizelere içtenlik katar:

Evinin önü pınar
Parmağın bala banar
Sofralara çeker de
Gizlide adam sınar (2014: 244)

“Geceleyin Maniler” adlı rakamlarla yedi bölüme ayrılmış şiirde de Ülkü Tamer yine halk söyleyişlerini aratmayacak mâniler sunar okuruna:

Günü düresim geldi
Dünü göresim geldi
Karanlığa çığırdım
Yıldızdan sesim geldi (2014: 254)

Mânide geçen “**düresi gelmek**”, “**göresi gelmek**” ve “**çığırmak**” ifadeleri şairin dizelerini bu türdeki anonim eserlerin sesine yaklaştırır.

Geride kalan onlarca modern tarzda şiirden sonra, şairin mâni ve türkü türlerinde şiirler kaleme almasında Antep kültürünün ne denli etkin olduğunu sergilemesi bakımından, “Nişan Türküsü” önemli bir şiirdir. Kına yakma törenlerinde kadınlar tarafından söylenen anonim türküler tarzında kaleme alınan şiirde, dört kez geçen “kız nişanın kutlu olsun / Şekeri de tatlı olsun” şeklindeki bağlantı dizeleri, şiiri adeta derleme bir türkü havasına sürükler. 8’li hece ölçüsüyle yazılan şiir bağlantı dizeleriyle birlikte; a a b a - cc, d d e d - c c şeklinde bir uyak düzeni üzerine inşa edilmiş dört bölümden oluşur.

11’li hece ölçüsüyle kaleme alınan “Yola Düşme Türküsü” ve “Atlının Türküsü” adlı şiirler, üçer dörtlükten oluşur ve biçim bakımından aynı özellikleri taşır. “İkiz şiir” olarak nitelendirilebilecek şiirlerin ölçüsü 6+5 durağına sahiptir ve her iki şiirin de dörtlükler sonundaki son dizeleri olduğu gibi tekrar edilir. Şiirlerin ilk dörtlükleri (a b a b) şeklinde, çapraz uyak düzeni ile başlar ve c c c b koşma uyak düzeni ile devam eder. “Yola Düşme Türküsü”nde şairin bazı kelimeleri, yöre ağzı ile şiire dâhil ettiğini görmek mümkündür:

Ekmeğın üstünü dikenler sardı
Durmak olmaz gayrı düşek yollara
Uşaklar feryadı Antep’e vardı
Durmaz olmak gayrı düşek yollara (2014: 246)

“Atlının Türküsü”nde de yine yöreye ait söz varlığının, şiirde ustaca dizelere serpiştirildiği görülür:

Gün tükendi karşı dağın ardında
Koca yürek bir kurşunun derdinde
Ölse gerek yiğit kendi yurdunda
Yürü atım rahvan atım tez yürü (2014: 247)

Şairin, “Akşam Üstü Deyişme” adlı şiiri, halk şiirinde “dedim dedi” tarzı olarak bilinen ve sevgiliyle karşılıklı konuşma şeklinde kaleme alınan “deyişme”lere “nazire” niteliğindedir:

-Uruş gölünde mi yudun saçını
Ateşten çözülmüş yalıma benzer
-İçimin kanında yudum saçımı
Yasla tarazlanmış kilime benzer (2014: 252)

“Akşamüstü Deyişme” şiiri, her ne kadar biçim bakımından halk şiirinin özelliklerini gösterse de dizelerde geçen; “içimin kanında yudum saçımı”, “güle aşılansmış acı”, “keklik kanadında gündüz”, “yoksulluk izine değen topuk” gibi buluşlar, bağdaştırmalar; şiiri halk şiiri tarzından uzağa taşır. Şiirin tamamı çapraz uyak düzeni kullanılarak 6+5 duraklı, 11’li hece ölçüsü üzerine kuruludur.

“Memik’e Ağıt”, Ülkü Tamer’in en çok bilinen besteli şiirlerindedir. 11’li hece ölçüsüyle sıralanmış dizeler 4+4+3 durağa sahiptir ve bu yönüyle şairin diğer şiirlerinden farklılık arz eder. Üç bölümden oluşan şiirin tüm dörtlüklerine, a a b a şeklinde düz uyak uygulanmıştır. Şiirin ikinci ve üçüncü bölümlerinde yer alan redifler, şiiri halk şiirine yaklaştırır ve şiirin müzikalitesini artırır.

Dağı dağa kavuşturan ben **idim**
Suyu suya kavuşturan can **idim**
Yükledim mi Humanız’dan kaçağı
Gece vakti ışıldayan gün **idim** (2014: 253)

Şiirde yer alan “suyu suya”, “dağı dağa” şeklindeki ikilemeli kullanımlar, şiiri başarılı bir türküye çeviren mühim unsurlardandır. Şiirin bağlantı bölümü olan iki dize, kendi arasında düz uyak taşır ve 8’hi hece ile söylenmiştir:

Uyu memik oğlan uyu
Öte geçelerde büyü (2014: 253)

“Memik’e Ağıt”ın ilk iki bölümü Zülfü Livaneli tarafından “Memik Oğlan” ismiyle bestelenerek “İnce Memed Türküsü” adlı albümde seslendirilmiştir.

Şairin “Geceleyin” adlı şiiri de hece ölçüsüyle kaleme alınmış olmasına rağmen biçim bakımından birtakım yenilikleri bünyesinde taşır. 8’li hece ile kurulmuş üç dörtlükten oluşan şiirde, a b c b şeklindeki uyak şeması, şiirin tüm bölümlerine uygulanmıştır.

Geceleyin karanlıkta
Suya attım ben sesimi
Türkü oldu birdenbire
Denizinden geçen gemi (2014: 256)

Şiiri, şairin diğer şiirlerinden ayıran en büyük özellik, şiirin her bölümünün ilk dizesinin aynen tekrar etmesidir:

Geceleyin karanlıkta
Gülümsedim buluta ben
Saçlarına düşen yağmur
Gökkuşığı oldu birden (2014:256)

Şiir her ne kadar hece ölçüsüyle yazılmış olsa da “suya atılan ses”, “denizden geçen geminin türkü, saça düşen yağmurun gökkuşığı” olması gibi buluşlar şiiri çağdaş bir hece şiirine dönüştürür.

Antep Neresi adlı kitabın ölçülü son şiiri “Delikanlı” adını taşır. Sözkonusu şiir üçer dizeli iki ana bölüm ve bu bölümlere ilave edilen ikişer dizeli bağlantılardan oluşan bir türkü görünümündedir:

Düşünün ortası bir gümüş sini
Geceden başlatır aydınlık günü
Sıkılganlık onun nişanlı yanı
Gül alır dalından sabah olunca
Yakar türküsünü inceden ince (2014: 257)

6+5 duraklı 11’li hece ölçüsüyle kaleme alınan şiirin uyak düzeni a a a - b b şeklinde devam eder.

Ülkü Tamer’in 2014 yılında yayımlanan *Bir Adın Yolculuktu* adlı şiir kitabında da hece ölçüsüyle kaleme alınmış şiirlere rastlamak mümkündür. Söz konusu şiirlerin pek çoğunda şairin ustalık döneminin izlerine rastlamak mümkündür. Şair artık “neyi nasıl söylerim” endişesinden uzak, saf şiirin yamaçlarından dizelerle selamlar okurunu.

Bir Adın Yolculuktu adlı kitabın hece ölçüsüyle yazılmış ilk şiiri “Kar...” başlığını taşır. Şiir, bazı cümlelerin ortadan bölünmesi ve hece kalıbına yerleştirilmesiyle kurulmuş naif cümlelerdir aslında:

Kar. Senin adın kardı
Yolculuklarda. Beyaz.
Uykulu geyiklerin
çektiği anılardı.

Yine, işte yine güz
bitti ormanlar için.
bitti. Başladı doğa.
uçuşuyor göğün mor
yırılmış pelerini (2014: 296)

7’li heceye uygun düşen yerlerinden bölünerek dizelere dönüştürülen satırları aşağıdaki gibi okumak da mümkündür:

Kar.
Senin adın kardı yolculuklarda.
Beyaz.
Uykulu geyiklerin çektiği anılardı.
Yine, işte yine güz bitti ormanlar için.
Bitti.
Başladı doğa.
Uçuşuyor göğün mor yırılmış pelerini.

Beş bölümden oluşan şiirde sabit bir bölümlenme yoluna gitmeyen şair, şiirin ilk bölümünde dörtlü, iki, üç ve dördüncü bölümlerde beşli dizeler kullanırken son bölümde tek dize ile şiiri bitirir. Dizelerin heceli olmasına rağmen, şairin şiirde uyak ve ritim endişesi taşımadığı da görülür. Şiirin ikinci ve üçüncü bentlerinde herhangi bir ses benzerliği bulunmazken ilk ve dördüncü bentlerde, okurda şiire kendiliğinden dâhil olmuş hissi uyandıran küçük ses benzerlikleri dikkat çeker:

Su. Senin adın suydu
Akarsu. Geceleyin.
Karanlıkta geçerken
İçinden bir denizin
Denizi büyüten su. (2014: 296)

Ülkü Tamer, “Kar...” adlı şiirde kullandığı yapı tekniğine yakın bir tarzı biraz daha düzenli bir şekle dönüştürerek “İzlenimler” adlı şiirinde de kullanır. 8’li hece ölçüsüyle ve dörtlü dizelerle ayrılmış dokuz bölümün sonunda yer alan onuncu bölüm, iki dizeden oluşur ve şiir karmaşık bir uyak düzeni sergiler.

Tablo 6. “İzlenimler” adlı şiirin uyak düzeni

1.Bent	2.Bent	3.Bent	4.Bent	5.Bent	6.Bent	7.Bent	8.Bent	9.Bent	10.Bent
→a	→a	→a	→-	→a	→-	→-	→-	→-	→-
→b	→b	→b	→-	→b	→-	→-	→-	→-	→-
→c	→c	→c	→-	→c	→-	→-	→-	→-	→-
→a	→b	→b	→-	→b	→-	→-	→-	→-	→-

Şiirin ilk bölümünde a b c a şeklinde bir uyak düzeni kullanırken şiirin iki, üç ve beşinci bölümlerinde a b c b uyak düzenini kullanır. Şiirin dördüncü bölümü ve altıncı bölümden sonrası ise uyaksızdır:

Hadi” diyor, “hadi sor,
İçindeki bu ada,
Sor ne zaman batacak”?
Susuyor söylemeden”

Kime soracağımı.
Kasketime bir diken
Takılmış. Günbatımı
Dikenin büyük gülü. (2014: 325)

“İzlenimler” adlı şiir de “dize düzeni” kaldırılarak düzyazı olarak okunabilecek bir nitelik taşır. Şair bu durumun işaretçisi olarak noktalama işaretlerini ve yazım kurallarını işletir şiirinde. Her dizenin ilk harfini büyük yazmak yerine, dize içinde yalnızca nokta işaretlerinden sonraki kelimeleri büyük harfle başlatır şair:

Atlar geçiyor yine
dereden. Bir baksaydım
raslar mıydım acaba
suda nal izlerine? (2014: 325)

Şiirin bu dizelerini:

*Atlar geçiyor yine dereden.
Bir baksaydım raslar mıydım acaba suda nal izlerine*

şeklinde okumak da mümkündür.

“Sevginin Ardından...” adlı şiir, iki dörtlükten oluşan ve 6+5 duraklı 11’li hece ölçüsü ile oluşturulmuş şiirlerdendir. Şiirin uyak düzeni (a b c b, d e f e) şeklindedir. Şiirde geçen “yürüyen uyku”, “sınır tanımayan yüzün ülkesi”, “denizi üç günde geçen serçenin tünediği daldaki şenlik” gibi ince seziler ve hissedişler dizeleri güçlü kılan unsurlardır:

Sevginin ardından yürüyen uyku
Sevişmeyi değil seni bütünler
Yüzünün ülkesi sınır tanımaz
Bırakır geceyi o ince keder (2014: 298)

“Soru” adlı şiir, 6+5 duraklı ve 11’li hece ölçüsüyle kaleme alınmış beşli dizelerden ve dört bentten oluşur:

Dilinin ucunda hep aynı soru:
Neden değişmiyor bu yolculukta
Artık usandıran kelimelerin;
Neden seni kuran aşkta ne usta
Ne çirak olmayı hiç düşünmedin? (2014: 327)

Şiirin uyak düzeni biraz karmaşık gibi görünse de şiirin duruluğu bu karmaşıklığı hissettirmez:

Tablo 7. "Soru" adlı şiirin uyak düzeni.

<u>1.bent</u>	<u>2. bent</u>	<u>3. Bent</u>	<u>4. Bent</u>
→ a	→ a	→ a	→ a
→ b	→ b	→ b	→ b
→ c	→ c	→ c	→ c
→ d	→ b	→ d	→ b
→ c	→ c	→ c	→ c

“Nefes” başlıklı şiir; Alevi, Bektaşî halk şairlerinin kullandığı “nefes” nazım şeklini içerik ve biçim yönünden çağrıştırmayı yönüyle Ülkü Tamer şiirleri arasında şaşırtıcı bir yere sahiptir. Ülkü Tamer şiirinin tasavvufî kaynaklara olan mesafesi; söz konusu şiiri dinî, tasavvufî bir yaklaşımla ele almaya müsaade etmese de şiire, “nefes” tarzına yakın bir söyleyiş hâkimdir:

Dağın uykusuna kuşun gözüne
Sabahın sesine taşıdım seni
Cerenin yaralı ince dizine
Irmağın yasına taşıdım seni (2014: 328)

Şiir üç dördlüğe ilave edilmiş müstakil iki dize ile birlikte dört bölümden oluşur. Şiirin ilk iki dördlüğü “çapraz uyak” düzeni sergilerken üçüncü dördlük, a b c b şeklinde uyaklanmıştır. Aslında uyaksız gibi görünen son iki dize, şiirin üçüncü bölümüne eklendiğinde şiirin uyak düzeni, yapı bütünlüğüne kavuşur:

Arının yazına kışın otuna
Yaprağın gözüne taşıdım seni
Yürekten yüreğe mekik *dokuyan*
Sevginin göçüne taşıdım seni
Canının içinde canını *duyan*
Canımın içine taşıdım seni (2014: 328)

Şiirin ikili dizeden oluşan son benti, kendisinden önceki bentle yukardaki gibi birleştirildiğinde şiir, a b c b c b şeklinde bir uyak düzeni kazanır.

“Sarar Seni” başlıklı şiir 8’li hece ölçüsü ile oluşturulmuş çağdaş bir semaî tarzındadır ve uyak düzeni de yine semaî türünde bir görünüm arz eder.

Su başında bir gül açar
Dikenine sorar seni
Karanlıkta beyaz kuşlar
Yıldızlarda arar **seni** (2014: 343)

Şiirin her bölümünün sonunda tekrar eden “seni” redifi, şiiri halk şiiri havasına taşır. Şiirde geçen “acep yarın gün **batanda**”, “bir dost eli **kapım** vurmaz” gibi söyleyişler de dizelerde rastlanan halk şiiri söyleyişlerindedir.

Şairin, “durur” redifiyle kaleme aldığı 8’li hece ölçüsü üzerine kurduğu “Bu Dağlarda Sesim Durur” adlı şiir de yine şairin çağdaş koşmalarından biri olarak değerlendirilebilir. Mezkûr şiir üç dördlükten oluşur.

Ülkü Tamer’in, “Gül Dikeni” adlı şiiri iki dördlükten oluşur. Şiirde her dördlüğün sonunda iki dizeli bağlantı bölümleri bulunur. Her dördlüğün ilk dizesinde tekrar eden “ne edeyim” ve “gönder bana” redifleriyle ahengin sağlandığı şiir 8’li hece ölçüsü ile çağdaş bir türkü formatı taşır:

Uçakları ne edeyim
Gökkuşağı gönder bana
Senin olsun süngülerin
Gül dikeni gönder bana

Kan kurşundan silinince
Kardeş olur eller bana (2014: 345)

Şairin, *Bir Adın Yolculuktan* adlı şiir kitabının hece ölçüsüyle kaleme alınmış son şiiri “N’edeyim” adını taşır ve şiir her yönüyle koşma türünün özelliklerini taşır. 6+5 duraklı, 11’li hece ölçüsüyle yazılmış şiir üç dördlükten oluşur. İlk dördlük çapraz uyak düzeninde iken sonraki dördlükler, a a a b, c c c b uyak düzeni ile devam eder. Halk söyleyişlerinin ustaca dizelere aktarıldığı şiir çağdaş imgelerle dikkat çeker:

Bir dağdan bir dağa salıncak kurdum
Uykumu gecenin sesine sardım
Sabahla beraber ben de ağardım
Hayra yorulmayan düşü n’edeyim (2014: 346)

Sonuç:

İkinci Yeni anlayışının en çok konuşulduğu tartışıldığı yıllarda şiir serüvenine atılan Ülkü Tamer, bu şiir oluşumunun öncülerinden sayılmış isimlerdendir ancak şair ilk şiirlerinden itibaren hece ölçüsüne karşı “şiirde yenilik” adına bir önyargı taşımaz. Ölçüyle yazdığı ilk dönem şiirlerinde imge, içerik ve söyleyiş farklılıkları oluşturarak heceye kendince bir güncelleme getiren Ülkü Tamer, ilerleyen yıllarda bu tavrından da uzaklaşarak zaman zaman bütünüyle halk şiirini anımsatan şiirler kaleme alır.

Bilhassa *Antep Neresi* adlı kitabında halk şairlerinden yahut anonim halk edebiyatı ürünlerinden ayırt edilemeyecek nitelikte türkü ve mânilere imza atan şair,

Batı şiirine ziyadesiyle âşina olmasına rağmen ilerleyen yıllarda şiirde tercihini “yerli”liğe doğru taşır.

İkinci Yeni’nin diğer şairleri sürekli yeni poetik söylemler geliştirip, biçimsel arayışlar peşinde şiiri kovalarken, Ülkü Tamer; hayatın içinde bulduğu şiiri, uygun biçimde dizelere aktarma endişesindedir.

Son dönem edebiyatımızda pek benimsenmemesine rağmen Ülkü Tamer’in ölçülü şiirden kopmamasının kişisel ve çevreye bağlı nedenleri olabilir. Bu nedenleri kısmen de olsa birkaç maddede özetlemek mümkündür:

a- Ülkü Tamer her şeyden evvel halk kültürünün yoğun biçimde canlılığını devam ettirdiği Gaziantep’te doğmuş ve çocukluk yıllarını bu şehirde geçirmiştir. Dolayısıyla baskın Gaziantep kültürünün şairin şiirine sirayet etmesi kaçınılmaz bir sonuçtur.

b- Ülkü Tamer’in müzisyen arkadaşlarından gelen bestelenmeye müsait şiir, talepleri şairin bestelenmeye müsait ölçülü şiirler oluşturmasında kısmen de olsa pay sahibi olabilir.

Yazdıklarının çoğunda “yaşayan” şiirden yana tavır sergileyen şair, şiirde kullanılmak üzere icat edilen “üst dil”den çoğunlukla uzak durur ve şiiri bir deney sahası olarak algılamaz. Şiirde yenilik ararken, “eski”nin imkânlarını reddetmez, biçimden ziyade söyleyiş ve buluşu önceler. Ülkü Tamer’in şiire karşı samimi yaklaşımı, şiiri hayatın içinde bulma endişesi onu farklı biçim arayışlarından uzak tutan etkenler arasında sayılabilir; zira şiirde biçim arayışına kapılan çağdaşı çoğu şairin, şiirde yenilik adına, şiirin özü sayabileceğimiz içtenlik unsurunu ıskaladığı aşikârdır.

c- Batı şiirini çok yakından tanıyan ve takip eden Ülkü Tamer, Batılı kaynakları şiirde yenilik adına tek başına yeterli ve yerli bulmadığı için geleneksel kaynakları şiir sandığına dâhil etmiş olabilir.

Şairin tüm şiirleri bir arada düşünüldüğünde ölçülü şiirleri büyük bir yekûn tutmasına rağmen Ülkü Tamer’i bir “hece şairi” olarak değerlendirmek mümkün değildir zira şair yer yer halk şiirine ait biçimleri şiirine taşısa da dizeleri “söyleyiş”, “bağdaştırma”, “içerik” yönünden çağdaş bir görünüm arz eder. Şairin hece ile kaleme alınmış şiirlerini; yöresine, Türk şiirine ve Türkçeye vefa borcunu ödeme gayretinin tezâhürü olarak algılamak mümkündür.

4.10.1.3. SERBEST ŞİİR

4.10.1.3.1. Düzenli Bentlerden Oluşan Serbest Şiirler

Ülkü Tamer'in düzenli bentlerden oluşan; ancak ölçü barındırmayan ilk şiiri Kartaca adını taşır ve "Soğuk Otların Altında" adlı kitabında yer alır. Üç bentten ve üçlü dizelerden oluşan şiir, ilk bakışta hece ölçüsüyle yazılmış intibainı uyandırır da dizelerdeki hece sayıları farklılıklar gösterir.

Uzulca vuruyor sesi küçük bir tabuta
Anlıyorum, ısınmış saçları kandan;
Parmaklarında gibi son soluğu kızının (2014: 41)

Şiirin tümünde 14'lü hece ölçüsü ağır basar; fakat aynı hece ölçüsüne sahip hiçbir dize şiirde alt alta gelmez.

Tablo 8. "Kartaca" adlı şiirin ölçü düzeni.

→ 14'lü hece	→ 13'lü hece	→ 14'lü hece
1. bent → 12'li hece	2. bent → 13'lü hece	3. bent → 15'li hece
→ 14'lü hece	→ 14'lü hece	→ 14'lü hece

Şiirde belki de ölçü uyumsuzluğunun oluşturduğu durağanlıktan, fazlaca fark edilmeyen belirsiz bir uyak düzeni de göze çarpar. Dizeler bentler içinde kendi arasında herhangi bir ses benzerliği göstermese de dize sonlarına bütüncül olarak bakıldığında geniş eksenli bir uyak düzeninin şiire serpiştirildiği görülür:

Tablo 9. "Kartaca" adlı şiirin uyak düzeni.

-tabuta	→ a
-kandan	→ b
-kızının	→ c
-roma'ya	→ a
-zindandan	→ b
-yangın	→ c
-yargıçlara	→ a
-zamandan	→ b
-kartaca'nın	→ c

Şairin “kan”, “zindan” ve “zaman” kelimelerindeki tam uyak içeren sesleri kasıtlı olarak her üç dizeye dağıttığı aşikârdır.

Şairin “Ölgün” başlığı taşıyan şiirinde, ilk bent hariç herhangi bir hece örüntüsü sezilmez. 11’li ve 14’lü hecelerin yoğun biçimde kullanıldığı şiir, beşli dizelerle kurulu üç bentten oluşur. Şiirin ilk bölümünde 10, 12, 12, 10, 12’li hece ölçülerinin kullanılması okurda, şiirin düzenli hecelerle kurulduğu hissi uyandırır da ilerleyen dizelerde artan ve azalan hece sayıları, şiirin ritmini bozar. “Ölgün” adlı şiirde de şair tıpkı “Kartaca” adlı şiirinde olduğu gibi bentler dışında da devam eden bir uyak düzeni kullanır lakin bu düzen yalnızca ilk iki bentin üç dizesinde belirgindir:

Tablo 10. "Ölgün" adlı şiirin uyak düzeni.

-dünyadan	→ a
-denizlere	→ b
-taşınan	→ a
-astıkları	→ c
-ülkeye	→ b
-ölüden	→ a
-iklimlere	→ b
-ipimi kesen	→ a
-güverteye	→ b
-eğilen	→ a
-mermiden	→ a
-tezgâhlarda	→ b
-yeniden	→ a
-beni	→ c
-adaya	→ b

Şiirde; “denizlere”, “iklimlere”, kelimelerinin simetrik karşılığı, “tezgâhlarda” kelimesi olarak yer alır ve kafiye örgüsünün böylelikle bozulduğu sezilir. Aynı durum “beni” ve “astıkları” kelimelerindeki uyumsuzluk için de geçerlidir. Dize sonlarında tekrar edilen, hâl ekleri ve çokluk ekleri, şiire kısmî bir ahenk sağlar, bu sayede şiir özensiz bir uyak düzenine bürünür.

“Utaç” isimli şiir; altı dizeli iki bentten oluşur; ancak şiirde herhangi bir ahenk unsuruna rastlanmaz:

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. (2014: 44)

Ülkü Tamer, dördlü dizelere sahip üç bentten oluşan “Kan” adlı şiirinde yalnızca 9, 10 ve 11’li hece ölçülerini kullanır. Şiirde ahenk unsuru olarak yalnızca birinci bentte; ilk ve dördüncü dize arasında bir uyaklanma sezilir ayrıca her bendin son dizesindeki son sözcükte “-dan” eki yer alır:

Tablo 11. "Kan" adlı şiirin uyak düzeni.

Ağzının kenarındaki kan	→ a
Kim bilir kimin yüreğidir	→ b
Uzansam o saklanır göğsünde	→ c
Koyu bir ölüm yürür saçlarından	→ a
Dayasam ellerimi duvarlar yok	→ d
Ansızın bir avın ortasındayız	→ e
Konuştukça uzar mağaralar	→ f
Oklar fırlatılır çarşılarından	→ a

“Külahçı” adlı şiir beşli dizelerden oluşan üç bent üzerine kuruludur. Şiirde yer yer gönülsüz uyaklara rastlansa da düzenli bir uyak sistemi görülmez. Dizelerde yer alan hece sayıları ise farklılıklar arz eder. Şiirde kullanılan devrik ifadeler dizelere hareketlilik kazandırır ve ahenk sağlar:

İndir kuşlarını ölünce,
Yükleyelim bir kirpiye
Geçeriz köstebek yollarından
Belki alınca makasımı yanıma
Külaha göre değişen aşktan (2014: 54)

Şairin, beşli bentlerle kurulu şiirlerinden biri de “Ölünce Sansarlar” ismini taşır. Şiir yapı bakımından az da olsa “Külahçı” adlı şiire benzer. Şiirde sık sık kullanılan “geniş zaman”, “çoğul” ve “isim fiil” ekleri, hareketli bir ahenk kazandırır dizelere.

Sansarlar ölünce çiçek olurlar
Külleri sabaha karişir;
Dereler dalgınlığa karişir
Uslarılar, yıkanırlar
Beyaz kargalar, terli haydutlar. (2014: 55)

Şiirde, sözkonusu ekler dışında; “sansar”, “dere”, “karışmak”, “karga”, “ter” gibi sözcükler de bünyelerinde barındırdığı “r” ünsüzü sayesinde şiirde ahenge katkı sağlayan unsur olarak göze çarpar. “çiçek”, “karga”, “kül”, “karışır”, “yıkandır” sözcüklerinde yer alan “-k” ünsüzü de “-r”, “-l” ünsüzleri gibi şiirin ahengine katkı sağlar.

“Derin Mavi Tilki” başlıklı şiir, dörtlü dizelerden oluşan dört bent üzerine inşaa edilmiştir. Çoğunlukla 12’li hece ölçüsünün göze çarptığı bentlerde, yer yer hece sayısı 15’e kadar çıkar. Şiirde tekrarlanan kelimeler ve kelime grupları şiirin akıcılığını artırır:

Sarı yapraklı mavi kaplı defterler
Çimenler sevgili bir kuşla çizilir koruda.
Bölersem üç çıkar, toplarsam tilki çıkar
Sarı yapraklı, mavi aşklı defterler (2014: 60)

“Derin Mavi Tilki”de de tıpkı “Ölünce Sansarlar” adlı şiirdeki gibi ekler yardımıyla şiire dâhil edilen “-r” ünsüzünün yoğun kullanımı dikkat çeker. Ekler dışında şiirde geçen; sarı, defter, koru, dere, kadar, arkasından, serçe, kara, kırağı, dere, mor, horoz vb. kelimelerin de bünyesinde “-r” ünsüzünün bulunması şiirin dikkat çeken diğer ahenk unsurudur.

“Derin Mavi Tilki” adlı şiire uygulanacak küçük düzeltilemlerle şiirin bütününde 12’li heceyi yakalamak mümkün iken şairin “ölçü” kaygısı gütmemesi belki de “ölçülü” dizelerden özellikle uzaklaşması dönem gereği bir tavır olarak düşünülebilir. Mesela söz konusu şiirin son bendinin üçüncü dizesine; yalnızca bir hece ekleyerek bentin tamamını 12’li hece ölçüsüne çevirmek mümkündür:

Tablo 12. "Derin Mavi Tilki" adlı şiirin son bentinin ölçü düzeni.

Bir kümes gürültüsü dersi bitirir. → 12’li hece
Bir tilki dadanır, kümesi bitirir → 12’li hece
Sıçrarken tilkiyi dere bitirir → 11’li hece
Sarı yapraklı sarı renkli yapraklar → 12’li hece (2014: 60)

Yukardaki üçüncü dizeyi:

“*Sıçrarken tilkiyi de bir dere bitirir,*” şeklinde söylediğimizde, bentin tamamı 12’li hece ölçüsüne bürünür. Aynı durum şiirin üçüncü bentinin ilk dizesindeki hece eksiltiyle de sağlanabilir:

Tablo 13. "Derin Mavi Tilki" adlı şiirin 3. bentinin ölçü düzeni.

Kırağı çimenlerden <u>beyaz</u> yakama yağar.	→ 14'lü hece
Kara öğretmenler dolanır üstünde	→ 12'li hece
Beklersem tilki çıkar dere inince	→ 12'li hece
Sarı yapraklı, mor ibikli horozlar.	→ 12'li hece (2014: 60)

Yukarıdaki bentin ilk dizesinde “beyaz” sözcüğünü çıkardığımızda bent yine 12'li hece ölçüsü üzerine kurulu bir yapı arz eder; ancak şairin “beyaz” kelimesinin ikinci dizede geçen “kara” kelimesiyle birlikte oluşturduğu tezatlı kullanımını feda etmemek adına bu tarz bir hece düzenlemesine gitmediği de düşünülebilir.

“Ağaçlar Geçtim Ordan” başlıklı şiir, beşli dizelerden oluşan, üç bente ilâve edilen tek dizelik dördüncü bentle sona erer. Şiirde sık sık tekrar eden kelimeler ve kelime grupları bilhassa üçüncü ve dördüncü dizelerde yoğunlaşır:

Dün gece kümese bir tilki girdi;
Bütün gece *aradık*, **tilkiyi bulamadık**,
Tilkiyi *aradık*, tilkiyi bulamadık,
Koruyu *aradık*, tilkiyi bulamadık,
Ne biçim bir tilkiymiş, şaştım gittim. (2014: 61)

11 ve 15'li hece ölçüsü arasında gidip gelen dizeler, şiirin beşli dizelerden oluşan son bentinde 14'lü hece üzerinde sabitlenir:

Gün olur tilki yürür, tilki dereden atlar,
Gözleri ağaçlarda, gözleri elmalarda
Tilki horozu sever, dere tilkiyi sever,
Dalgın atlayışında alır cebine koyar
Fısıltıyla yayılır benim gizli ikindim. (2014: 61)

Düzenli bir uyak yapısına rastlanmayan şiirde yine “geniş zaman” ve “çokluk” eklerinin yanı sıra “l” ünsüzü içeren kelimeler şiire akıcılık sağlar: “Tilki, elma, atlayış, dalgın, alır, fısıltı, dalgın, gizli” kelimelerinde görüldüğü gibi. Şiirdeki kelime tekrarları da şiire ahenk sağlayan başka bir unsur olarak dikkat çeker.

Şairin “Bay Çingene” adlı şiiri üçer dizeli üç bentten oluşur. Şiirde 13, 14 ve 15'li heceden oluşan dizeler dikkat çeker. Şiirin son bölümünde ölçü yine 14'lü hecede sabitlenir:

İsterim hemen kurar hemen geceye karşı
Kaçırır tavukları, kurar darağacı
Beş kuruş suluboya, sevgidir haritası. (2014: 62)

Şiirin kurallı bir uyak düzeni olmamakla birlikte, zaman zaman kendiliğinden şiire dâhil olmuş hissi uyandıran uyaklı dizelere de rastlamak mümkündür.

Şairin, “Seni Sevdim Olur mu?” başlığını taşıyan şiiri, altı dizeli iki bente iki dizeli tek bentin ilavesi ile sonlanır. Şair, “Ben Sana Teşekkür Ederim” adlı şiirde de beş dizeli bir bente, tek dizelik bent ilavesi ile şiiri sonlandırır. Şairin bu tutumuna çoğunlukla birbirine yakın, hatta zaman zaman aynı ölçüde dizeler barındıran, şiirlerinde rastlanır.

Şairin, *Gök Onları Yanılmaz* adlı kitabında yer alan, “Yazın Bittiği” başlıklı şiiri, Ülkü Tamer’in en çok bilinen şiirlerinden biridir ve dokuzar dizeli üç bentten oluşur. Şiirde yer yer düzensiz uyaklanmalara rastlanır ancak bu uyakların şiir içinde bir sistematığe dönüşmediği görülür. Şiirin hece sayısı bütünlük arz etmez.

Tablo 14. "Yazın Bittiği" adlı şiirin ölçü düzeni.

Yazın bittiği her yerde söylenir.	→ 11’li hece
Böyle kırmızı kalkan görülmemiştir	→ 12’li hece
Ölüleri örten yapraklardan başka	→ 12’li hece
Çünkü sahiden yaz bitmiştir	→ 9’lu hece
Göle bakmaktan usanır insan	→ 10’lu hece
Koru tutmaktan, yol gözlemekten	→ 10’lu hece
Çadırlar toplanır, yaralar sarılır	→ 11’li hece
Durgun bir yolculuk, uzun bir şapka	→ 12’li hece
Artık yaprakları beklemektedir.	→ 11’li hece

(2014: 76)

Şiirin kimi dizelerinde görülen uyak, ilerleyen bentlerde okur tarafından hissedilmez. Ayrıca şiirde yine “r” ve “l” ünsüzlerinin çokluğu dikkat çeker.

Ülkü Tamer, çoğunluğu ölçülü şiirlerden oluşan “Virgül’ün Başından Geçenler” adlı kitabında da zaman zaman düzenli bentlerden oluşan; ancak ölçüsüz olan dizeler kullanır. Kitapta yer alan “Aferin Virgül” adlı şiir; 7 dizeli dört bentten ibaret bir yapıdadır ve dizeler arasında düzenli bir ölçü kullanımına rastlanmaz. Çoğunlukla 14’lü hece ölçüsünün kullanıldığı şiirde zaman zaman hece sayısı 11’e kadar iner.

Tablo 15. "Aferin Virgöl Sana" adlı şiirin ölçü tablosu.

Aferin virgöl sana, sansara dikkat,	→ 12'li hece
Bekçi gibi düdüğünü uzaktan çalıyor,	→ 14'lü hece
Uzaktan çiftliğe bir ölüm çiziyor	→ 12'li hece
Çiziyor bir mezar kazıcısı ibikten	→ 13'lü hece
Taşları tavuk tüyü, orduları ibikten,	→ 14'lü hece
Bir manga sansar almış, kümesi kaçır,	→ 12'li hece
Çünkü aydede sansarı sevmiyor,	→ 11'li hece (2014: 103)

Şiirde tekrarlarla ahenk sağlanmış olsa da her bentin sonunda yer alan “çünkü” sözcüğüyle başlayan dizeler, bent sonlarında şiirin hareketini azaltan bir işlev görür.

Çünkü silgilerden hiç kormuyorsun (2014: 103)

Çünkü sansara bile meydan okudun (2014: 103)

Şiirin genelinde düzenli bir uyak sistemi bulunmasa da ilk üç bentin ilk dizelerinde farklı söyleyişlerle aynı kelime gruplarının tekrarı şiirde farklı bir ahenk unsuru oluşturur:

Aferin virgöl sana, sansara dikkat, (2014: 103)

Virgöl sana aferin, bence çok önemlisin, (2014: 103)

Sana aferin virgöl, silgi sansarı sildi, (2014: 103)

Şairin “Yüzük” isimli şiiri, dize sonlarında aynen tekrar eden “redif” görünümünde kelimelerle ahengin sağlanmış olması bakımından önemlidir. Şiir üç bentten oluşur:

Senin denizinin kuşları savrulur,
Dökülür beyaz külleri gölgeme benim
Karanlığıma konar ince gözleri
Şimdi bir ırmaktır ince gözleri
Açar yapraklarından bitkinliğin. (2014: 130)

Şiirin bentlerinde yer alan ilk ve son dizelerde ekler yardımıyla kısmî ses benzerliği yakalayan şair, tüm bentlerde üç ve dördüncü dizelerin son kelimelerini aynen tekrar eder:

Senin aşkının dalgın ordusudur
Benim aşkıma yaslanan uyku
Sonsuz bir dev kanar bahçesinde,
Kan tutkusunu büyütür bahçesinde
Yerleşir tırnaklarına dikenlerin (2014: 130)

Şairin “Aralık Ocak Şubat” adlı iki dördlükten oluşan şiirinde 8, 9, 10 ve 12’li heceli dizelere rastlamak mümkündür. Herhangi bir uyak düzenin yer almadığı şiir, aslında uzun bir cümlelerin bölünerek dizeye dönüştürülmüş halidir:

Bir kardan adam yapar seni
kutuptaki arkadaşım,
biraz güç de olsa havaya kaldırır
ve göğe fırlatmayı becerir (2014: 132)

Şair belki de şiirin aslında uzun iki düz cümle olduğunu ima için her iki bendin de yalnızca ilk sözcüklerini büyük harfle başlatır ve diğer dizelere küçük harflerle devam eder.

Beş dizeli dört bentten oluşan “Hançer” isimli şiirde de Ülkü Tamer, 11 ve 15 arası ölçüden oluşan dizeleri kullanır. a b c d b, uyak düzenini şair şiirin tüm bentlerinde uygulamış olsa da uyakların güçsüzlüğü ve şiirin ölçüsüzlüğü, şiirde bütüncül bir ahenge mânidir:

Geçen sonbahar gömmüştük hançerimizi
Kare taşlardan yapılmış bir avluya,
Hem değerli, hem keskin bir hançerdi.
Kabzası erimişir, şimdi benziyordur
Sığırtmaçları yosun tutan saçlarına (2014: 136)

Ülkü Tamer’in, şiire şiirle karşılık bulma çabalarını içeren ve rakamlarla ayrılmış on bölümden oluşan *Sıragöller* adlı kitabında yer alan “Şiir İçin Cevaplar” başlıklı şiiri; iki dizelik bentlere ilave edilmiş müstakil tek dize ile devam eden bir bütünlük içindedir. İlk bentlerin ilk dizelerinin sonunda yer alan“-dir” eki ile müstakil tek dizenin sonunda yer alan “şiir” sözcüğünün arasındaki ses uyumunun on bölüm boyunca ahenk unsuru olarak göze çarptığı şiirde, düzenli bir dize ölçüsünden söz etmek mümkün değildir:

Şiir gecenin kardeşidir,
gündüzün annesi.

Yürekteki büyükbabadır şiir. (2014: 156)

Bentlerin tümünde, şiire karşılık olarak bulunmuş üçer farklı benzetme yer alır:

Şiir üzümün güneşidir
elmanın kurdu.

Böğürtlenlerin tozudur şiir (2014: 157)

Şairin kitabına da ad olarak seçtiği “Sıragöller” başlıklı şiiri dört bentten oluşur. Bentlerin ilk üçü yedili dizelerden oluşurken dördüncü bent dört dize üzerine kurulmuştur. Şiirde düzenli ölçü ve uyak sezilmez. Bentler arasında zaman zaman kendiliğinden gelen ses benzerliklerine rastlamak mümkündür; ancak metnin şiirden ziyade konuşma havasında kaleme alınmış olması dizelere durağan bir görüntü katar:

Haşhaş tarlaları arısından geçeceksin,
Beyaz ve mor haşhaşları havaya savurarak
Yeni bir afyon bulacaksın kendine.
İşte o zaman beni unutma.
Şairini, onun şiir yazan ellerini,
İçine dizilen sıragöllerini,
Kendi kendine konuştuğun seni,
Her şeyi, hiçbir şeyi unutma. (2014: 164)

Aziz Nesin için kaleme alınmış “Aziz Nesin İçin” adlı şiir, görüntü itibariyle ikili dizelerden oluşan altı bentten ibarettir. Herhangi bir ölçü ve uyak düzeninin göze çarpmadığı şiir esasında ortadan bölünerek dizeye dönüştürülmüş cümlelerden ibarettir ve şiir değeri düşüktür:

Uzaktan kar sesi geliyor,
bunu o duyar.

Okul bitiyor
öğrencileri o dağıtır. (2014: 170)

Şair, “Aziz Nesin İçin” başlıklı şiirinde kullandığı tarzı, “Halikarnas Balıkcısı İçin” adlı şiirinde de kullanır. Ülkü Tamer’in ithaflı diğer şiirlerinde de dize sayısını artırarak benzer bir tarz kullanması dikkat çekici bir durumdur. “Dağlarca’nın Bir Şiiri Üstüne” adlı şiirde de Ülkü Tamer, tek cümleyi dörde bölerek dört dizeli iki bentli bir şiir çıkarır ortaya:

Binbir yanın mavilik mi yollarda
Nereye varırsan var
Sen yazıyorsundur hep
Dağlarca’nın şiirini. (2014: 174)

“Cemal Süreya” adlı şiirde ise şair birer cümleyi dizeler şeklinde kırarak üç dize çıkarır ve üç bentlik bir şiir oluşturur:

Tanrı
bin birinci gece şiiri yarattı
bin ikinci gece Cemal’i. (2014: 329)

Şairin, iki dizeli bentlerden oluşan “Tabiatın Bahçeden Görünüşü” adlı uzun şiirinde de yine cümleleri ortadan kırarak dize oluşturma yöntemine gittiği söylenebilir. Ölçü yahut kafiye düzeni bulunmayan söz konusu şiir, 23 bentten oluşur:

Önce bir aslan girdi bahçeye,
gördüğü ilk kasımpatıyı yedi.

Büyük bir bando kurdu güneş
serçelerle kırlangıçları barıştırmak için (2014: 181)

Zihne zengin çağrışımlı kısa ve hareketli görüntüler bırakan dizeler, aslında birer “küçerek fabl” olarak düşünölmeye müsait içeriktedir.

Şairin iki dizeli bentlerden oluşan “Dünyada Ne Kadar...” başlıklı şiiri de “Tabiatın Bahçeden Görünüşü” adlı şiiriyle yapı bakımından ortak özellikler gösterir. Söz konusu şiir de ortadan bölünerek ikili dizelere çevrilmiş cümlelerden oluşur:

Dünyada ne kadar kuş varsa
bir fazlası senin soluğunda

Bana bir ninni söyle
savurup atsın yorgunlukları (2014: 297)

Ülkü Tamer’in son dönem şiirlerinden olan ve “Her Güne Bir Şiir” üst başlığıyla kitapta yer alan, gün isimlerinin başlık olarak verildiği yedi şiirin tamamı iki dizeden oluşan üç bente müstakil bir dizenin ilavesi yöntemi ile kaleme alınmıştır. Söz konusu üst başlıkla yazılmış yedi şiirin iki dizeli bentlerinin tamamı yine iki dizeye dönüştürölmüş tek cümleden ibarettir:

Unutma sevginin yüzünü:
Bir taşın altından yıldızlar saçardı.

Toprağın saygısını unutma
Yağmura, saçlarına.

Ayıışığının hızını
Bakır ormanda.

Gece mi karaydı, senin gecen mi? (2014: 333)

“Her Güne Bir Şiir” üst başlığıyla verilen şiirlerde sistematik bir ölçü yahut uyak düzenine rastlanmaz.

Düzyazı şiir, her ne kadar Ülkü Tamer’in yalnızca bir dönem denediği bir tarz olsa da şairin çoğu şiirinde yine düz yazı havasına kendisini kaptırdığı sezilir. “Düello” başlıklı, sekiz dizeli iki bentten oluşan şiir, aslında nesir olarak da okunmaya müsait bir yapı taşır:

Bilmem nişancılığı, tabanca kullanmadım;
Ama karşıma alıp seni horoz düşürmek de,
Seni vurmamak da yüreğimi pekiştirir benim.
Ölürsem güzel bir ölü olurum,
Saçlarıma yuva kurar bir anda kirpiler,
Kar, örtmeye kalkışır gökkuşağımı,
Ve onurlu, yoksul böceklerin gazetecisi
Ben gülümserken resmimi çeker. (2014: 192)

Herhangi bir ölçü ya da uyak düzenine rastlanmayan “Düello” şiirinde, dize başlarında rastlanan “ama”, “ve” sözcükleri şiiri düzyazıya yaklaştıran ve şiirin ahengini kıran bir unsur olarak dikkat çeker.

Şairin, “Çocuk ve Şehir” adlı şiirinde de düzyazı havasında kurulmuş dizeler yer alır ancak şiirde yer alan sözcük tekrarları metni düz yazı havasından kurtarır. Ölçü ve uyak düzeni bulunmayan şiir, sekiz dizeli iki ve dokuz dizeli bir bentten oluşur. Şiirin neredeyse her dizesinde yer alan içinde “l” ünsüzünün bulunduğu sözcükler ve kimi sözcük, ek tekrarları, şiirin okunmasını kolaylaştıran bir unsur olarak göze çarpar:

Başladı işte.
Tozlu yollar bitti, uzun yollar başladı
Demiryolları başladı gökte,
Cambazların dolaşmadığı teller,
O tellere basıp başaşağı yürüyen taşıtlar
Mağaza önlerinde ağrı, kuşlarda düşüş başladı. (2014: 201)

Ülkü Tamer'in "Yazmasında" adlı şiiri dört ve dokuz dizeli altı bentten oluşan iki farklı tarzı bünyesinde barındıran deneysel yapı arz eder. Şair, şiirin sonunda müstakil tek dize ile dizelerini taçlandırır. "Yazmasında" adlı şiirin dört dizeli bentlerinde 9-11 arası hece ölçüsü ve cansız bir uyaklanma düzeni sezilir:

Tablo 16. "Yazmasında" adlı şiirin uyak düzeni.

Yazmasında bozkır uzanır	→ 9'lu hece
Acısını dolar saçlarına.	→ 10'lu hece
Kasketinde kar ateşi	→ 8'li hece
Agilinde kurşun anısı taşır.	→ 11'li hece (2014: 258)

Şiirin dokuzlu bentlerden oluşan bölümlerinde tekrar eden eklerle ve kelime tekrarlarıyla şiirin ahenginin sağlandığı görülür ancak ölçüye rastlanmaz:

Arkadaştır

Doğan günle, batan günle
Güneşin her türlüyle
Ayın hilaliyle, ondördüyle
Gökte kalanıyla yağmurun
Selin savrulaniyla
Dikenin tırnak kadar gölgesiyle
Irmağın parmak kamaştıran taşıyla
Arkadaştır dağın efsanesiyle (2014: 258)

Duru bir söyleyişin hâkim olduğu "Yazmasında" adlı şiir hem serbest hem de ölçülü bentler barındırması bakımından şairin diğer şiirleri arasında farklı bir görünüm taşır.

Ülkü Tamer'in "Güneş Bulutun Önüne..." adlı şiirinde de "Yazmasında" adlı şiirdeki duruluğu sezme mümkündür. Şiir; yedili dizelerden oluşan üç bent üzerine kurulmuştur. Şiirde ilk bentin ikinci ve son dizesinde yer alan; "Güneş bulutun önüne her zaman geçer" ifadesi, yalnızca bir sözcük değişikliği ile hem şiirin ilk dizesinde hem de diğer bentlerin son dizelerinde tekrarlanır. "Geniş zaman" ve "çokluk" ekleriyle ahengin sağlandığı şiirde düzenli bir uyak örgüsüne rastlanmaz.

Dalğanın sesi akasyaya karışır
Orman mı deniz olur, deniz mi orman

Her yandan fişkiran erğeltiitlerinde
Sarasarmalar bizi aşkın akıntıları
Yapraklar kıyısına vurur sevdanın
Kumsala gümüş kelebekler yığar
Güneş bulutun önüne o zaman geçer (2014: 308)

Sonuç olarak, Ülkü Tamer'in düzenli bentlerden oluşan ancak düzenli dize ölçüsüne sahip olmayan şiirleri, ölçülü ve ölçsüz şiirleri arasında bir köprü konumundadır, zira şair bu tarz şiirlerinin çoğunda ahenk unsurlarından tamamen uzaklaşmaz ya da belli ölçüdeki dizeleri farklı bentlerde olsa da tekrar etmekten kaçınmaz. Şairin bu tavrı bilhassa dört ve beş bentten oluşan şiirlerinde daha belirgin bir görünüm arz eder. Ülkü Tamer'in kimi şiirlerinde hece ilavesi yahut kısaltması yoluyla şiiri tek bir ölçüye sığdırmak mümkünken şairin belki de İkinci Yeni anlayışının etkisiyle, kasıtlı bir tavır ile ölçüden uzak durduğu yahut ölçüyü bozduğunu düşünmek mümkündür.

Şairin bilhassa iki dizeli bentlerde, düzyazı cümlelerini kırarak kısa dizelere dönüştürmesi aslında onun şiirde şekil adına takındığı rahat tavrın bir göstergesidir. Bu tür kırılmış dizelerde şairin uyak yahut ölçü gibi özel bir çabaya girmemesi, bentleri salt anlam üzerine kurması Ülkü Tamer'i İkinci Yeni'nin diğer şairlerinden farklı kılan mühim bir tutum olarak göze çarpar.

Ülkü Tamer, düzenli bentlerden oluşan ölçsüz şiirlerinde çoğunlukla uyak için çaba sarf etmez ancak zaman zaman bilhassa ekler ve kelime tekrarlarıyla şiirlerinde ahenk sağlamayı başarır. Uyakların, yer aldıkları bentte değil de kendisinden önceki ya da sonraki bentlerdeki bazı dizelerle uyum içinde olması yahut bir düzen gözetmeksizin rastgele sıralanması ve çoğunlukla ek tekrarıyla oluşturulması şairin, bu tarz şiirlerinde biçimden, söyleyişten ziyade içeriği önceleyen bir tutum sergilediğinin göstergesi olarak düşünülebilir.

4.10.1.3.2. Düzensiz Bentlerden Oluşan Serbest Şiirler

Pek çok şair, şiirini kaleme alırken kullandığı teknik ve malzeme bakımından "çağının türküsü"nü söylemek yahut "çağının ozanı" olmak tedirginliğini de yansıtır yazdıklarına. Esasında Ülkü Tamer'in ortaya koyduğu şiirlerin bir kısmında da bu tedirginliğe kısmen rastlamak mümkündür. Ülkü Tamer şiiri zaman zaman içerik değişikliğine uğrasa da yapı bakımından baştan beri fazlaca yenilikçi bir tavıra

bürünmez; zira şair için şiir, amaçtan ziyade araçtır pek çok duygu ve düşüncenin anlatılabilmesi için.

Ülkü Tamer şiiri, İkinci Yeni anlayışındaki diğer şairlerin şiirlerine nazaran yapı bakımından sağlam, tutarlı ve ısrarcı bir çizgide ilerler. Onun şiirinde farklılık yahut buluş adına; rastlantılar, sayıklamalar veya lakayt dizelere rastlamak mümkün değildir.

Şairin düzyazı şiirlerinin, ölçülü şiirlerinin ve düzenli bentlerden oluşan kısmen ölçülü dizelerden oluşan şiirlerinin yanısıra tamamen ölçüden uzak ve zaman zaman İkinci Yeni etkisi taşıyan şiirlerinin sayısı da tüm şiirleri arasında hayli fazla yer tutar. Ülkü Tamer'in ölçü, uyak ve bent kaygısı taşımadan kaleme aldığı şiirler zaman zaman değişik yapılanmalar arz eder.

Şairin dize ve bent sayıları birbirinden farklı, ölçsüz kaleme aldığı; bilhassa uzun şiirlerini bazen rakamlarla bazen de ara başlıklarla birbirinden ayırdığı gözlemlenir. “Nehir şiir” olarak da nitelenebilecek bu tarz bölümlenmelerden ve bent sayılarından, bentlerdeki dize uzunluğu ve kısalığından hareketle Ülkü Tamer'in bu yapıdaki bu şiirlerinin tasnifi aşağıdaki gibi yapılabilir:

1. Bent Durumuna Göre

- 1. 1. Çok Bentli Uzun Şiirler**
- 1. 2. Rakamlarla Birbirinden Ayrılmış Müstakil Şiirler**
- 1. 3. Ara Başlıklarla Birbirinden Ayrılmış Müstakil Şiirler**

2. Dize Yapısına Göre

- 2. 1. Uzun Dizelerden Oluşan Şiirler**
- 2. 2. Kısa Dizelerden Oluşan Şiirler**

4.10.1.3.2.1. BENT DURUMUNA GÖRE:

4.10.1.3.2.1.1. Çok Bentli Uzun Şiirler:

Çok bentli uzun şiirler, Ülkü Tamer'in şiir coğrafyası içinde yoğun olarak göze çarpan belirleyici unsurlardandır. Şairin bilhassa ilk dönem şiirlerinde sözkonusu yapıyı sıkça kullandığı söylenebilir. Çoğunlukla uzun dizelerin ve bentlerin kullanıldığı

şairlerde bazen şairin son benti, tek yahut ikili dizeler biçiminde kurduğunu gözlemek de mümkündür. “Ölümdü Adı”, “Dokuma”, “Küheylana Ağıt”, “Kavaklıkta Bir Akşam” başlığı taşıyan şiirlerin son bentleri, sözkonusu yapıyı örnekler niteliktedir:

O kadar ölümdü ki, o kadar da çalışkan,
Kimseler kurtamazdı beni ölümden başka. (2014: 22)
(...)
Dokumam kendi sıcaklığımdan yandı.
O günkü çığlığımı unutamam. (2014: 21)
sen bu dünyayı arayayı mı belledin? (2014: 348)
çatı kapıyı geldi yâr imiş. (2014: 350)

Ülkü Tamer’in benzer yapıdaki şiirlerinde herhangi bir ölçü yahut uyak düzeninden bahsetmek mümkün değildir lakin çoğu zaman şair devrik ifadeler, ek ve kelime tekrarları ile dizelere bütüncül bir görünüm kazandırmayı başarır:

Durulmaz bu dağlarda artık, bu hışırtıda,
Yapışmalı kabzalarına yollara inip
Ya uzun parmaklı silahlarına halkın
Alışkanlık yüklemeli biraz korkaklığima,
Kamyonlara binmeli hatta, çiçekler toplamalı
Usandıkça kıpırdayan çürümüş bir yürekle. (2014: 20)

Tünellere saçsaydım söylediğin türküyü
Gelincik tarlasına dönerdi karanlıklar.
Daya başını vagon camına
Türkünle çek treni
Yolcular sesine yabancı değil. (2014: 254)

Şairin; “O Eski Bir Güvercindi, İkinci Kalkanı, Uzun Parmaklı Silahlar, Dokuma, Ölümdü Adı, Uzak Ev, Virgül Köprücülerle El Ele, Virgül Dedesini Düşünüyor, Virgül Şiir Yazıyor, Bir Soyguncunun Yüzü, Bir Çılgının Gömülüğü, Bir Derste Adam Öldürmek, Kıyıda Gölün Görünüşü, Buregel, Bir Yolculuktan, Sıragöller, Etrüsk, Yaz Yurdu, Yenilenler Tarihini, Yaz, Bir Bakırcının Ardından, Türkü Söyleyen Adam, İhtiyar, Hünerimiz, Nereden Geliyorsun, Küheylana Ağıt, Kavaklıkta Bir Akşam” başlığı taşıyan şiirleri çok bentli uzun şiir özelliği gösteren ürünleridir.

4.10.1.3.2.1.2. Rakamlarla Birbirinden Ayrılmış Müstakil Şiirler

Uzun şiirleri rakamlarla birbirinden ayırma yöntemini Ülkü Tamer, üçüncü şiir kitabı *Ezra ile Gray*'den itibaren kullanmaya başlar ancak şairin ilk kitabında yer alan “Kiremit Damlı Kırmızı Ev” adlı düzyazı şiirde şairin kimi bölümler arasına büyük bir nokta koyarak bentleri birbirinden ayırdığı görülür:

Bizi bırakmayan kartal döktü tüylerini akşama.
Bir akşam mezarlarımızı örttü tüyleri.

•

Bu akşam artık kiremit damlı kırmızı ev. Daha çok seviyorum seni. (2014: 31)

Şairin *Ezra ile Gray* adını taşıyan kitabında yer alan, Gray Cooper ithaflı uzun şiir, “Çocuklar Atlara Gülümserdi” başlığı altında; farklı dize sayılarındaki bentlerden örülü, rakamlarla ayrılmış beş bölümden oluşur ve bu haliyle şairin, rakamlarla birbirinden ayrılmış şiirlerinin ilk örneğini oluşturur. Ülkü Tamer'in *Sıragöller* adlı şiir kitabının ilk şiiri olan “Serçe” de rakamlarla birbirinden ayrılmış 7 bölümden oluşan uzun soluklu şiirlerdendir. Şiirin kimi bölümleri uzun bölümlerden, çoklu bentlerden oluşurken kimi bölümlerinin ise tek bentten oluşması dikkat çekici bir unsurdur:

6
Kelimesini bulmuştum yolculuğumun:
umutsuzluk. (2014: 154)

Sıragöller'de yer alan “Şiir İçin Cevaplar” başlıklı şiir, rakamlarla ayrılmış düzensiz bentlerden oluşan bir görünüm arz etse de esasında düzenli bentlerden oluşan şiirler kategorisinde yer alır. Rakamlarla ayrılmış 6 bölümden oluşan “Ay Yolunda” ve “Yenidoğan” adlı şiirlerinde şair; “Serçe” ve “Çocuklar Atlara Gülümserdi” adlı şiirlerindeki tekniği kullanır. Şiirlerde, her rakamın altında yer alan bent sayıları birbirinden farklıdır. İçinde yer yer tek ve iki kelimedenden oluşan dizelerin de yer aldığı “Dağ” isimli şiir, rakamlarla ayrılmış 4 bölümden oluşur. Söz konusu şiir yapı bakımından kendisine benzeyen öteki şiirlerden kısmen farklıdır zira şiirin bölümleri arasında tek bentli olanına rastlanmaz. Şairin “Ölümü Seçen Çocuklar” üst başlığıyla kaleme aldığı on şiir arasında “Sinema” isimli şiiri, yeniden rakamlarla 6 bölüme

ayırması, şiirde gereksiz bir detaylandırma olarak göze çarpar zira bu bölümlerle ile şiirin bütüncül içeriği, şiirde tekrar eden kelimelerin ve aynı sayıda dizelerin oluşturduğu bentlerin sağladığı ahenk, araya alınan rakamlar nedeniyle kısmi bir duraksamaya neden olur:

2
Uyan artık, bildiğim bütün ninniler bitti.
Yutma ağzındaki pıhtıyı.
Uyan,
Yoksa unutacak seni yılların dalgın ihtiyarı

6
Uyan artık,
ağzındaki acıyı bana bırak. (2014: 226,227)

Ülkü Tamer'in "Avlu" adlı şiiri *Antep Neresi* adlı kitabında, rakamlarla bölünen tek şiirdir. Şiir üç bölümden oluşur. Şairin son dönem şiirlerinin yer aldığı *Bir Adın Yolculuktan* adlı kitapta yine rakamlarla birbirinden ayrılmış uzun şiirlere rastlamak mümkündür. Şair bir "Adın Yolculuktan" adlı uzun şiirini rakamlarla bölünmüş yedi bölüm üzerine kurar.

Şiirin her bölümünde tekrarlanan bazı kelime gruplarıyla şair, uzun soluklu olmasına rağmen metne bir bütünlük kazandırmayı başarır:

1
Karanlık **neresiydi**, İthaka **neresi**
Belki kırkayak bahçesinden başlamıştı yolculuğun senin
Belki Nurgana'dan
Başınar'da konaklar **miydi** **Odysseus**
Penelope karar **miydi** tezgahını Kayacık'ta
Troya **neresiydi**
Agememnon
Bir dağ yüreğinin sesiydi
(...)
7
Kavaklık **neresiydi**, İthaka **neresi**
Kimdi **Oysseus**
Antep'ten gidenlerin delisi miydi (2014: 283-290)

"Gelinliğin Şiiri" başlığını taşıyan şiir, rakamlarla ayrılmış beş bölümden oluşur. Şiirin kısa bentler ve dizeler üzerine kurulmuş olması, uzun dizelerde sözcük tekrarlarının yer alması şiirdeki rakamlandırmaları gereksiz kılan bir durum arz eder:

4
Uçsuz bucaksız bir gölü kaplar
alından eteğine uzanan beyazlık
5
Kuğum
Süzülen kuğum suların aynasına
Tarihimden gelen gelin
Merhaba
Merhaba sana! (2014: 304-305)

Ülkü Tamer'in son kitabında yer alan “Güzellik Üstüne Çeşitlemeler” adlı şiiri, kısa dizeler ve bentlerle örülü rakamlarla ayrılmış 7 bölümden oluşur. Daha çok düzyazı şiir havasının hâkim olduğu şiir çoğunlukla bir birkaç kelimelik dizelerden oluşur.

2
O güzelliği yaratan nedir?
Kanadı kanat yapan
Gözlere biçim veren
Yürektir.
Toprağa inmen gerekir
Gülün rengini arıyorsan. (2014: 315)

4.10.1.3.2.1.3. Ara Başlıklarla Birbirinden Ayrılmış Şiirler

Ülkü Tamer'in kimi uzun şiirlerinde üst başlık ve alt başlık düzenine rastlamak mümkündür. Çoğunlukla aynı duyuş ve düşünüşün ürünü olduğu hissedilen bu tarz şiirler; şairin aslında düzenli, kurgulanmış, programlanmış çalışma düzeninin göstergesidir. Şairin, bilinçli ve sistematik bir çabayla ortaya çıktığı izlenimi veren bu tür şiirlerinin ilk örneğine, *Soğuk Otların Altında* adlı ilk kitabında rastlanır. “Ölüler Gemisi” üst başlığıyla verilen beş farklı şiir hem rakamlarla hem de “Sevgiyse Geçilir Bütün Aylardan”, “Saklı Kuş”, “Yalnız Aşkı Yaşamaya”, “Sevgili Ölüler” ve “Batar Gemisi”, “Belki” adını taşıyan ara başlıklarıyla bölümlenir. Şair aynı tavrı *Ezra ile Gray* adlı kitabında da sergiler. Ezra Pound'a ithaf edilen on müstakil şiir “Kış, Şarabın Savaşçısı” üst başlığı ile sunulur okura, ara başlıklarla devam eder. Söz konusu şiirlerin tamamı yapı bakımından birbirinden bağımsızdır.

Ülkü Tamer'in, *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* adlı kitabında yer alan “Salgın” isimli şiir de “Kara Atlı”, “Gözü Uçuklayan Adam”, “Kül İçinde”, “Tarla Faresi” adlı dört müstakil şiirden oluşur.

“Giyotin”; şairin bu tarzda kaleme alınmış şiirleri arasında belki de en çok bilinenidir. “Giyotin” üst başlığı ile şair, giyotin için farklı kültürlerde farklı dönemlerde kullanılmış isimleri, şiirlerine alt başlık olarak seçer. “Lady Giyotin”, “Aziz Giyotin”, “Yurtsever Kısaltıcı”, “Ulusal Bıçak”, “Halkın İntikamcısı” alt başlıkları ile altı bölümden oluşan şiir; içerik ve söyleyiş bakımından birbirinin takipçisi niteliğindedir.

İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür adlı kitapta yer alan “Oyuncaklar” üst başlığıyla verilen iki şiir ve “Ölümü Seçen Çocuklar” üst başlığıyla verilen on şiir de farklı ara başlıklar içermesine rağmen kurgu, düşünce ve söyleyiş bakımından bütünlük arz eden, birbirinin takipçisi şiirler görünümündedir.

Çağdaş pek çok şairin, şiir kitaplarını çeşitli tasniflere tabii tutması ve bölümlere ayırmasına rağmen Ülkü Tamer’in ilk kitaplarında içerik yahut söyleyiş bakımından bir bölümlemenin yer almaması, ara başlıklarla birbirinden ayrılmış müstakil şiirlerin üst başlıklarının aslında birer bölüm adı olarak düşünülmüş olma ihtimalini de akla getirir zira şairin *Bir Adın Yolculuktan* adını taşıyan son kitabındaki şiirlerini ara başlıklarla farklı bölümlere ayırdığı görülür. Mezkûr kitapta yer alan “Neslihan’a Şiirler”, “Her Gün Bir Şiir”, “İzlenimler” gibi bölüm isimleri ise aslında şairin evvelki kitaplarında uyguladığı “üst başlık” düzeninin “bölüm başlığına” dönüştürülmüş halidir.

4.10.1.3.2.2. DİZE YAPISINA GÖRE

4.10.1.3.2.2.1. Uzun Dizelerden Oluşan Şiirler

Ülkü Tamer’in tıpkı 7’li, 8’li hece ölçüsüyle kaleme aldığı şiirlerinde görüldüğü gibi ölçsüz şiirlerinde de yer yer bir yahut birkaç kelimedenden oluşan dizelere rastlamak mümkündür. Şairin bu tarz şiirleri çoğunlukla kolay okunabilen bir yapı ve duru bir içerik taşır. Zaman zaman uzun mısraların, uygun yerden kırılmasıyla oluşturulan bu dizeler, şiir içinde bazen çağrışım gücü yüksek boşluktaki sözcükler olarak yer alır:

Kuş.

Asya.

Asya’da hanlar (2014: 47)

Şairin, *Ezra ile Pound* adlı kitabında yer alan “Kış Şarabın Savaşçısı” üst başlığıyla verilen şiirlerin tamamında kısa dizelere rastlamak mümkündür:

Akşam olur,
Akşamsa darağacında içki içilir,
Üç kişi içki içilir,
Katran var (2014: 86).
(...)
Tahtadan kupalar yontmaya
Başlar
Hiç deniz görmemiş uşaklar, (2014: 87)
(...)
Marianne Marianne herkes
Toplansın, şiirlerimi okuyalım,
Sakalına bakalım, çünkü
Kış
Geldi. (2014: 91)

Ülkü Tamer’in şiirlerinde çağrışımı yüksek tek kelimelik dizelerin yanı sıra uzun dizelerin kırılmasıyla oluşturulmuş kısa dizelere de rastlamak mümkündür. Bazen de küçük yargılar, eylemler küçük dizelere dönüşebilir. “Serçe” başlıklı şiirin bazı bölümlerinde söz konusu dize yapısına rastlamak mümkündür.

Bana elini uzatır
Kuşlara yardım eder
Hafiflik sunar. (2014: 151)

Zaman zaman bünyesinde olay ve hareketlilik bildiren kelime gruplarıyla da şairin kısa dizeler kurduğunu gözlemlemek mümkündür. Şairin “Şiir” ve “Bakış” adını taşıyan şiirlerinde bu tarz dize yapıları dikkat çeker:

Her sabah uyanır,
Yıkar kelimelerini,
Harflerini tarar. (2014: 159)
(...)
Çeşmeye götür,
Su içir ona.

Çıkını aç,
Peynir ver ona. (2014: 202)

Soru cevap şeklinde ve konuşma çizgisiyle başlayan Ülkü Tamer dizelerinde bazen kelime sayısının azlığı dikkati çeker. “Bilmeceler” başlıklı şiir bu dize yapısını örnekler niteliktedir.

-Ne denir onlara,
ıssızlığın ortasında
ıssızlık için savaşırılar?

-Çarşılar. (2014: 178)

Ülkü Tamer’in kısa dizelerden oluşan şiirlerine bilhassa olgunluk dönemi ürünlerinde daha fazla rastlanır. Şairin çoğunlukla olay, eylem, hareket yahut tanımlama içeren dizeleri çağrışım, imge ve karmaşanın ötesinde duru bir söyleyişe doğru ilerler öyle ki bazen bir hitap, tavsiye veya soru kelimesiyle, kelime grubuyla başlayan şiir adeta düzyazı özelliği gösteren ifadelerle devam eder. “Güzellik Üstüne Çeşitlemeler” ve “Cumartesi” başlıklı şiirlerde mezkûr tarzda dizeler görmek mümkündür:

O güzelliği yaratan nedir?
Kanadı kanat yapan
Gözlere biçim veren
Yürektir.
Toprağa inmen gerekir
Gülün rengini arıyorsan. (Tamer, 2014:315)
Toprağın saygısını unutma
Yağmura, saçlarına.

Ayıışığının hızını
bakır ormanda. (2014: 333)

Şairin kısa dizelerden oluşan ölçsüz şiirlerinin çoğunda, şiirde biçim kaygısını tamamen aştığını, yalnızca içerik kaygısıyla dizeler kurduğunu söylemek mümkündür. Ahenk unsurlarından yahut şairane söyleyişlerden arındırılmış dizelerin Ülkü Tamer’in rengini, sesini bulan ve kendi tarzını resmeden bir yapı taşıdığı söylemek mümkündür.

4.10.1.3.2.2. Kısa Dizelerden Oluşan Şiirler

Hangi dönemde ve kim tarafından kaleme alınmış olursa olsun şiirde kullanılan uzun dizeler çoğu zaman şiirin varoluş, meydana getiriliş amacının dışında bir çabadır zira şiiri söze dayalı diğer metinlerden ayıran temel unsurlardan biri onun terbiye

edilmiş, fazlalıkları alınmış, anlamı yoğunlaştırılmış, akılda kalıcılığı artırılmış bir mahiyet taşımasıdır. Ahenk unsurlarını da dışlayarak uzun dizeler kurmak özellikle şiirin okunabilirliği yahut zihinde kalıcılığı bakımından şiir için daima riskli bir çabadır. Belki de Ülkü Tamer'in şiire başladığı dönemin etkisinde kalarak kaleme aldığı kimi şiirlerde özellikle uzun dize kurma çabasına girdiğini söylemek mümkündür. Şairin *Soğuk Otların Altında* adını verdiği ilk kitabının "O Eski Bir Güvercindi" başlıklı ilk şiirinde bu tarz dizelere rastlamak mümkündür.

Onu görürdüm göllere girdiğimde bildircin avladığımda akşama,
Gelir ateşime sokulurdu, o eski bir güvercindi, (2014: 13)

Yirmi üç heceden ve yedi kelimededen oluşan yukarıdaki ilk dize aslında birden fazla yargı bildirmesine ve bölümlenebilir olmasına rağmen alt alta değil de peşpeşe sıralanmış ifadelerden oluşur. Oysa bu dizeyi, en azından şiirin görüntüsünü akıcı bir hale getirmek ve rahatlatılmak adına şu şekilde de dağıtmak mümkündür:

*Onu görürdüm
Göllere girdiğimde
Bildircin avladığımda akşama,*

Şairin, bazı bentlerinde düzyazı şiir özelliği gösteren "İstanbul" adlı şiirinde de benzer uzunlukta ve bölümlenmeye müsait dizelere rastlamak mümkündür:

Ağır ağır boğulurlar, çünkü dalgalar İstanbul'a yakındır,
Görünür kayboldukları kulelerden, ağlanır anıldıkça, (2014: 39)

Ülkü Tamer'in, Cevat Özer ithaflı "Sandık" isimli şiiri, düzenli bentlerden oluşan bir şiir olmasına rağmen uzun dizelerin alt satıra taşması sonucu düzenli bir görünüm arz etmez:

Bak, sana şapkamı veriyorum. Atına atla.
Uzasın saçların mermilere soğuğa,
Çünkü karanlıktan geçeceksin, çünkü şehirler var;
Gitmek istiyorsun bu gece, seni bırakacağım

ama unutma

Kabarır denizler, kan dolar boşluğuna,
Dökülür damarların yollarda, **ama unutma.** (2014:42)

Şiirde yedi kez geçen “ama unutma” tekrarı dört dizede muhtemelen satıra sığıdığı için alt bölüme taşmazken şiirde geçen üç dizede bir alt dizeye taşar:

Bir kadına hazırlanacaksın söğüt dallarında
ama unutma. (2014: 42)

Üç dizede alt satıra taşan bu tekrar grubunu üstteki dizelerin yanına aldığımızda şiir, altılı dizelere sahip üç bentten oluşan bir yapıya bürünür.

Ülkü Tamer’in “Salgın” adını taşıyan uzun şiirinde de uzun dizelere rastlamak mümkündür. Şiirde ek ve kelime tekrarları dize uzunluğundan kaynaklanan durağanlığı ortadan kaldırmayı başarır:

Ama olmaz, bir sincap *kuyruğuna benziyordu kuyruğu,*
Sirke var *mydı?* Ya bir yerlere altın koymuş *muydum?*
El yazması kitaplarımla muskalarım nerde?
Serçeler, evet onları odanın içinde uçurmaya başlamalı
...
Kuyruğu flüt çalan bir iskeletin sekmesine benziyordu
Ama *ağır ağır*, yaptığı işin tadını çıkararak,
Şeytana anlatmak için çok şeyler bulmaya çalışarak
Kemiklerinin küfünü gururla göstererek
Peşine çocukları takarak sekmesine benziyordu.(2014: 137-138)

Şairin “Bir Yolculuktan” adlı şiirinde de uzun dizeli bentlere rastlamak mümkündür:

Kar, ufkumuzu genişletiyor.
Adresler arasında Şubat ayının adresine rastlıyoruz,
Böcekler arasında uykunun sesine. (2014: 163)

Ülkü Tamer’in alt başlıklarla ayırdığı “Giyotin” isimli uzun şiirinde zaman zaman uzun dizelere rastlanır. Dizelerin uzun olmasına rağmen şiirin içeriği ve söyleyişi akıcılığundan ödün vermez:

Soylu bir kadının masasında duran ufak, gümüş giyotin,
Yemekten önce narin bir parmak uzanır sana,
Bir düğmene dokunur ve keskin bıçağın düşer. (2014: 183)

Öyküleyici bir anlatım tarzına da başvurulmuş şiirde küçük olay örgüleri dikkat çeken bir unsurdur. Şiir bu yönüyle düzyazıyı anımsatan sinematoğrafik bir hava taşır bünyesinde:

İstedikleri elbiseleri giyip kendi arabalarıyla geldiler işte
Ağır ağır hazırlandı sehpa; bıçak birdenbire inecek.
İhtilal ağır ağır hazırlanır ve birdenbire iner.
Ölümden bir tad almayı da herhalde becerir bu soylular,
Alanı dolduranlara bakıp
İhtilalın felsefesini yapmaktan derin bir tad alırlar. (2014: 187)

“Yaz” ve “Ay Yolunda” adlı şiirlerinde bazen uzun dizelere rastlamak mümkündür ancak bu uzun dizeler şiirlerin genel yapısını kapsayan bir durum arz etmez. Ülkü Tamer’in son dönem şiirleri arasında yer alan ve rakamlarla bölümlenen “Bir Adın Yolculuktu” adlı şiirde ise kısa ve uzun dizelere aynı bentlerde rastlamak mümkündür.

(...)
Belki Kırkayak bahçesinden başlamıştı yolculuğun senin
Belki Nurgana’dan
Başpınar’da konaklar mıydı Odysseus
Penelope kurar mıydı tezgâhını Kayacık’ta
Troya neresiydi
Agememnon
Bir dağ-yüreğinin sesiydi
(...)
Karpuzatan’dan Dülük Baba’dan ve her gün Suburcu’dan
Hacivat oynatanların şarkısından
Kaçakçılardan saatinden, Çukurbostan’da bekçi düdüklelerinden
Her gün en az bir kere geceden geçtin. (2014: 283-287)

Şairin *Antep Neresi* adlı kitabında yer alan, uzun dizeli bentlerin yer aldığı “Fevzipaşa”, Hünerimiz, “İhtiyar” ve “Avlu” adlı şiirler, aynı yapıya sahip diğer şiirlerden farklı söyleyişlere sahiptir. Daha çok mektup ve anı türünü anımsatan ve bir iç konuşma havasının ağır bastığı söz konusu şiirler; cümlelerin dizeler şeklinde alt alta sıralanmasıyla oluşturulmuştur.

Tren durunca inip dolaştın biraz
Birer ekmek yüzer gram tahin helvası alan askerlere baktın
Manevra yapan lokomotifini seyrettin
Keçiler’i, Kömürler’i, Eloğlu’yu, Narlı’yı aradın aşâğılarda
İşte o sırada gördün mü atları (2014: 280)

Sonuç olarak, her ne kadar bazı şiirlerinde farklı tavırlar sergilese de Ülkü Tamer her şeyden evvel İkinci Yeni oluşumunun başat isimlerinden biridir ve bilhassa ilk dönem şiirleri bu oluşumdan yoğun izler taşır. Ülkü Tamer’in, İkinci Yeni anlayışını

benimseyen diğer şairler kadar şiirin yapısıyla uğraşmaması ve İkinci Yeni yahut kendi şiirini izah etme çabasına girmemesi, şairi, İkinci Yeniceler arasında farklı bir konuma taşır. Ülkü Tamer, İkinci Yeni tartışmalarının alevlendiği yıllarda dahi tıpkı Sezai Karakoç gibi ağır ithamlara yahut ciddi eleştirilere maruz kalmamıştır. Bu durum şüphesiz şairin, şiire karşı samimi yaklaşımı ve İkinci Yeni şemsiyesi altına sığınarak şiirde yenilikler adına uçlarda gezinen bir tavıra bürünmemesiyle de alakalıdır.



4.11. ÜLKÜ TAMER'İN ŞİİR DİLİ ve ANLAYIŞI

4.11.1. Kendi Rüzgârıyla Savrulan Harman: Şiir Dili

Türk şiiri içerisinde İkinci Yeni anlayışını farklı kılan en büyük unsurlardan biri; bu anlayışı benimseyen şairlerin “dil”e karşı takındıkları tutumdur. Mevcut “şiir dili” anlayışını yıkmaya yönelik bir tavır sergileyen İkinci Yeni şairlerini esasında eleştiri ve hücumlara açık hale getiren en büyük etken onların “dil”e karşı sergiledikleri bu tutumdur. Zamanla İkinci Yeni şairlerinin bir kısmı bu tutumu terk ederek yeni arayışlara yönelmişlerse de onların söz konusu tavırları edebiyat tarihimizde “İkinci Yeni şiirinin belirleyici unsurları”ndan biri olarak kalır.

Ülkü Tamer, İkinci Yeninin öteki şairlerinin aksine, tıpkı Sezai Karakoç gibi “dil” hususunda “yıkıcı” bir tavra bürünmez. Her ne kadar onun da bazı şiirlerinde İkinci Yeni anlayışıyla kurulmuş bağdaştırmalara ve tamlamalara rastlamak mümkün olsa da şairin bu tavrının tüm şiirlerini kapsadığı söylenemez. Şair her ne kadar İkinci Yeni anlayışını benimsemiş de olsa yalınlıktan yanadır:

Ülkü Tamer'in İkinci Yeni ozanları içerisinde ilk sıralarda anımsanmasını önce her türlü şekil ve ironiyi yalınlık ölçüsünü kaçınmadan yaratmasında aramak gerek. Şiiri içeriksel olarak her türlü cambaz düşüncelerden doğsa da; onları söylerken Ülkü Tamer, yalın duruştan kaçmaz. Düşünce oyunu azdır. Eğri yolları, düz yürümeyi seven bir ozan türündedir. (Peker, 2001: 4)

Ülkü Tamer, eklerle oynayarak yahut yeni kelimeler türeterek “sıradanlığı aşmak” böylelikle “yeniliğe ulaşmak” endişesinde değildir. Şairin, İkinci Yeniciler arasında değerlendirilmesini gerektirecek en büyük vasfı bilhassa ilk dönem şiirlerinde rastladığımız bağdaştırma ve tamlamalardır.

4.11.1.1. İkinci Yeni Etkisiyle Vücut Bulan İlk Şiirler

Ülkü Tamer'in, muhtemelen çağdaşı diğer şairler gibi şiirini farklı bir anlayış üzerine inşa etme çabası ve ilk gençlik yıllarının heyecanı, şairin söz konusu şiirlerinin ortaya çıkmasında etkilidir. Ülkü Tamer'in ilerleyen yıllarda daha anlaşılabilir ve

karmaşadan uzak şiirlere imza atması, zamanla İkinci Yeni anlayışından da uzaklaşmasının göstergesi olarak düşünülebilir.

Şairin, İkinci Yeni anlayışı çerçevesinde şekillenmiş şiirlerini aslında şiir başlıklarından dahi tespit etmek mümkündür. “Çin Çocuk”, “Yaprak Ağacı”, “Ben Var Ölmek”, “Horoza Binen Atlı”, “Tavşan Tüylü Tavşan”, “Derin Mavi Tilki”, “Korunun Öpüşleri”, “Taşınır Bir Kılıç”, “Gözü Uçuklayan Adam”, ve “Virgül” şiirleri alışlagelmiş kullanımlardan, çağrışımlardan uzakta kurulmuş ifadeler olması yönüyle şairin bahsi geçen tavrını örnekleyen şiir isimleridir.

Şairin İkinci Yeni anlayışına mensup diğer şairleri gibi şaşırtıcı tamlamalar ve alışılmamış bağdaştırmalara ilk dönem şiirlerinde yine sıkça rastlamak mümkündür:

*Kiremit damlı kırmızı **aşkım*** (2014: 27)

*Saçlarından bir kuş **geçiyor*** (2014: 36)

*Uzarsa saçların bir **dünyadan*** (2014: 48)

Bir ceket geçer şimdi
O sökülmüş yamadan (2014: 51)

*Çünkü **bitiyor şapkam*** (2014: 53)

Ay belki **diner**
Kar belki **ölür** (2014: 55)

*Kırağı çimenlerden benim **yakama yağar***
Kara öğretmenler dolanır üstünde (2014: 60)

*Sen bana çok **güzeldin**,* senin ayakların da (2014: 65)

Şairin farklı şiirlerinde yer alan yukarıdaki dizelerin, şiirlerin bütününe yansımaması, şairin bu yönde özel bir çaba sarf ettiği sonucunu da işaret eden bir durumdur. Ülkü Tamer’in bu tutumundan hareketle şiirine İkinci Yeni unsurlarını dozunda serpiştirdiği ve uçlarda gezinmediği çıkarımı yapılabilir. Şiiri adeta eğlenceli bir hale getiren ve bir oyuna dönüştüren söz konusu ifade biçimleri; anlatmaktan, hissettirmekten öte anlatmaktan ve hissettirme çabasından bir kaçış amacı taşır; fakat şairin dizelerine yansıyan bir sayıklama, anlamsızlığa, bilinçaltına sığınmış yerine bilinçli bir “örtme” çabasıdır.

4.11.1.2. Durulmak İçin Akan Dizeler

Ülkü Tamer'in *Soğuk Otların Altında* ve *Gök Onları Yanılmaz* adlı ilk iki kitabından sonra İkinci Yeni anlayışından yavaş yavaş uzaklaşmaya başladığını sezmek mümkündür. *Ezra ile Gray* ve *Virgülün Başından Geçenler* adlı kitaplarında, ilk kitaplarına göre daha anlaşılmalı ve yorumlamaya müsait dizeler kuran şair belki de kısmen çocuklara da hitap ettiği için *Virgülün Başından Geçenler* adlı kitabında biçim, söyleyiş ve içerik bakımından son derece duru bir tavır sergiler. Şairin diğer kitapları arasında her yönüyle farklı bir konuma sahip olan *Virgülün Başından Geçenler*, dozu aşılmamış ve açıkça verilmiş didaktik, toplumcu telkinler de içerir:

İnsanı korkutmayan Shakspearein bile
Bazı tuhaf şeylerini koymuşlar,
Ezra pounddan dersiniz hiç söz açmamışlar
Sağcı olduğu halde (2014:120)

Şairin kimi zaman İkinci Yeni etkisiyle oluşturduğu dizeler; şiirin eğlenceli ve akıcı söyleyiş arasında fazlaca zihni, kulağı tırmalamaz zira şair okurunu tekrar ve ses benzerliği içeren kelimelerle şiirine bağlamayı başarır. Ülkü Tamer'i ikinci yenicilerden ayıran en önemli özelliklerden birinin onun gerçek bir ritim ve tansiyon uzmanı olduğunu vurgulayan Çolpan (2001: 2), şairin sözcükleri yerinde ve yeteri kadar kullanarak bu ritmi yakaladığını ifade eder. Çolpan'a göre Ülkü Tamer şiirinde tansiyon ve ritmin anlaşılması okur için bir anahtar niteliği taşır. Tekrarlar iç uyaaktan dize yinelenmesine kadar gider.

Demir tavında dövülür, ağaç yaşken eğilir,
Çocuk cetvelle dövülür, tilki yaşken eğilir; (2014: 61)

Mariteşin burnu kümese girmiş,
Ağzı var üç metre, dişleri sekiz,
Yazın ortasında olacak iş mi,
Bay çiftçi bay çiftçi bey, yetişiniz (2014,117)

Ülkü Tamer'in *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* adlı kitabından itibaren şiirlerinde bir olgunlaşma hissi sezilir. Şairin dizelerdeki anlamı, karmaşık tamlamalarla örtmek yerine "imge"ye yöneldiği ve ışıldayan dizeler yakaladığı şiirlerin ilk örnekleri, duru bağdaştırmalar ve lirik söyleyişlerle *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* adlı kitapta okuru karşılar:

Senin denizinin kuşları savrulur,
Dökülür beyaz külleri gölgeme benim (2014: 130)

Artık yüzün
Yaşlı bir adamın yaşlanmaya başlamış yüzü
Uzun süredir yolcuların inmediği
Bir hanı andırıyor gözlerin (2014: 125)

1966 yılında ilk baskısını yapan mezkûr eserde, şairin tam olarak İkinci Yeni etkisinden kurtulamadığının göstergesi sayılabilecek şiirlere ve dizelere de rastlanır:

Göğsündeki küçük *kurşun*
Siyah bir istasyonun trenidir (2014: 133)

Büyütülmüş bir bit duruyordu ensesinde;
Pelerini, bitin sırtından tütmeye başlıyordu,
Öğle dumanı kadar ağır (2014: 144)

Ülkü Tamer'in İkinci Yenicilerin dil anlayışından tam olarak uzaklaşarak kendi şiir dilini ortaya koyduğu müstakil ilk şiir kitabı *Sıragöller*'dir. Anlaşılabilir çağrışımlarla örülmüş dizelerde şair, evvelki şiirlerinde zaman zaman rastlanan karmaşık ve alışılmamış bağdaştırmalara yer vermez. Olabildiğince duru söyleyişlerin bulunduğu söz konusu şiirlerde; "buluş" endişesi sezilmez ancak şair "yeni"liği "söyleyiş" tarzı bakımından yakalamaya çalışır:

Kuşlara göre değişir yeryüzü
Kuşların bakışlarına göre
Kanatlarıyla dağıttıkları buluta göre (2014: 149)

"Kırağı taşıdım güne
Yaprakları, otları araştırdım
Bir kırağı seçtim kendime
Güneş dağına tuttum ısınsın diye (2014: 180)

Ülkü Tamer'in şiir dilinin değişmeye başladığı şiirlerinde, dize yapısının da çoğunlukla değişim gösterdiği söylenebilir. Çoğunlukla düzyazı havasının sezildiği dizeler yine düzyazı duruluğundadır:

Bizim kelimemiz sevgidir,
Ama sözlükte nefret daha önce gelir

(...)

Bu alçakların köpekliği yüreklendiriyor ustalarını

Nefretimiz onların arasından süzülüp sevgiye dönüşecek (2014: 205)

4.11.1.3. Antep'e Yolu Düşen Şiirler

Ülkü Tamer'in şiirleri ilk dönemden itibaren yavaş ancak sürekli değişim içinde bir görüntü arz eder. Bu değişimi biçim ve içerik kadar şairin şiir dilinde de gözlemlemek mümkündür. Şairin 1986 yılında yayımlanan *Antep Neresi* adlı şiir kitabı şiir dili ve anlayışı bakımından diğer kitaplarından farklılıklar arz eder. Şair, olgunluk dönemine doğru, doğup büyüdüğü toprakların kültürüne yönelir, sahip çıkar. Şiirini Antep yöresi ve bu yörenin çağrışımlarından, hayat tarzından damıtmaya başlar. Bu tavrını sergilerken şair; bir "Antep'li" gibi konuşmaya, hayata bakmaya, hissetmeye özen gösterir. Bu hususta, Egemen Berköz'ün *Melih Cevdet Anday Şiir Ödülü* münasebetiyle kendisiyle yaptığı söyleşide Antep'in kendi dünyasındaki karşılığını kaçamaksız cümlelerle anlatır Ülkü Tamer:

Jorge Amado'nun çok sevdiğim, sık sık tekrarladığım bir sözü var: 'İnsanın anayurdu çocukluğudur'. Bu açıdan bakarsam, benim anayurdum da Antep... Bilgisayarın, cep telefonunun, atarının, televizyonun olmadığı bir dünya. Kendi icat ettiğimiz oyunlarla dolu. Hayal güçlerimizi dolu dizgin koşturarak. Doğanın içinde. Saygıyı, sevgiyi bilerek. İnsan ilişkilerini yaşayarak. Bütün bunlar şiirime de yansımıştır elbet. (Konuşuran Berköz, 24 Ekim 2014)

Mekânlara ve kişilere dair halk arasında kullanılan yerel isimler kadar şairin yerel kelimeleri de şiirine taşıması, zaman zaman dizelerde yerel ağzı kullanması, yerel deyimlerden faydalanması; şairin şiir serüveni içerisinde farklı bir renk olarak dikkat çeker.

...

Yetmiş iki sırt bendedir

Her bir sırtta **gurbet çulu**

Küle kesti yorgan **döşek**

Yoksa dövüş mü **dövüşek** (2014: 241)

Ecel safa geldi dedik

Yası umut ile **yuduk** (2014: 242)

Aşı küncülü ekmek

Üstü incili ekmek (2014: 244)

Durmak olmaz gayrı düşek yollara (2014: 246)

Mintanında sürüler otlar
Rüzgârı yerleştirir derisine
Yakasında küf böceği
Sakosunda bebe kaçacağı taşır (2014: 258)

İkindiyi **yuduk** yıkadık **arısili** ettik
Büydüz Abdo, Doksan Eşekli, bir de ben
Beni sorarsan **Alluş** (2014: 270)

Girerim gözbebeğine,
Keleplenir yatarım orda üç-beş saniye, (2014: 273)

Sökün ederdi sorular
Okuduğum sözcüklerden süzülerek (2014: 321)

Alır satar, alır satar.
Alıp sattığı **ne ola** diyeceksin? (2014: 349)

Sonuç olarak Ülkü Tamer'in şiire başladığı dönemlerde şiir dili kısmen İkinci Yeni tavrı sergiler ancak bu tavrı, İkinci Yeni anlayışının iyi niyetli çabaları ve arayışları çerçevesinde değerlendirilebilecek niteliktedir; zira şair ne şiirini kurma ne de okura sunma aşamasında; "bozma"ya, "yıkma"ya ve kendi dil anlayışını kabul ettirmeye yönelik bir tavra bürünmez. Şairin bu dönem şiirlerindeki dil ve üslup arayışları daha ziyade dizeler arasına sıkıştırılmış, serpiştirilmiş görünümündedir. Şairin ilk dönem şiirlerinin hemen ardından kendine has, anlaşılabilir dizelerin peşine düştüğünü görmek mümkündür ancak günümüzde dahi etkisini devam ettiren İkinci Yeni anlayışından bir çırpıda kendisini koparamaması doğal bir süreçtir. Olgunluk dönemi şiirlerine doğru yaklaştıkça Ülkü Tamer tavrını "yalın" ve "anlaşılabilir" olmaktan yana sergiler, bu anlayış çerçevesinde şiirler kaleme alır. Şairin son dönem şiirlerinde ise "biçim", "şiir dili" ve "üslûp" bakımından özgün, özgür bir tavrı gözlemlemek mümkündür.

Ülkü Tamer'in yalınlığa ve anlaşılabilirliğe yönelişinin, kendisinin yaşadığı zihni değişimlerle hayata, şiire, dünyaya bakışıyla ilgili olduğu kadar İkinci Yeni anlayışını benimseyen şairlerin net tavırlar sergileyememesi, sürekli yeni söylemlere yönelmesiyle de bir ilgisi olduğu düşünülebilir. "Ustalaşmadan da ürken bir şairdir Ülkü Tamer. Ustalığın yinelemeye dönüştüğüne inanır (Emre, 2007: 4)." Belki de bu yüzden onun şiir serüveninin her döneminde daima bir yenilik ve tazelik hissettirir kendisini.

4.11.1.4. Ülkü Tamer Şiirlerinde Yazım Kuralları ve Noktalama İşaretleri

Günümüz edebiyatında pek çok şairin artık rafa kaldırdığı yahut bir “imkân” olarak kelime, hece aralarında kendi görevinin dışında kullandığı noktalama işaretlerinin, Ülkü Tamer şiirinde sıkça kullanılmış olması dikkat çekici bir unsurdur. Şairin noktalama işaretlerini kimi zaman belki de dize duraksamalarını esas alarak, kurala aykırı bir biçimde edatlarla ve bağlaçlarla kullandığını görmek mümkündür şiirlerinde:

Yakardı beni
Serinlik, andığım serinlik **de,**
Rüzgar **da,** kurtların rüzgarı da. (2014: 15)

Yalnız yamaçlarında **değil,**
Damarlarında da açar çiçekler (2014: 217)

Bilirdi yoksulluğun haritasını yapmayı, **ama** öğretmeni
Avrupa haritası istiyordu ondan. (2014: 235)

Kümesine girmek **için,** (işte işin içyüzü)
İnsan biraz bilet alır, birazcık para verir (2014: 61)

“Konuşma çizgisi”nden “paranteze” kadar tüm noktalama işaretlerine yeri geldikçe müracaat eden şair, bu yönü ve özeniyle de İkinci Yeni anlayışının dışında bir tavır sergiler:

- Artık bu ev yanmış.
- Artık bunlar ölmüş.
- Kömür olmuş zavallılar (2014: 26)

Şairin, dize başlarında “büyük harf” kullanımında kimi zaman kendince bir kullanım şekli geliştirdiği göze çarpar. Çoğunlukla ikiye yahut daha fazla dizeye bölünmüş tek dizelik, cümlelik ifadelerin yalnızca ilk dizesini büyük harfle başlatan şair, yargı tamamlandığında dize sonuna nokta koymayı da ihmal etmez.

Ah, artık akşam
kışa doğru ilerliyor,
dedi, o ihtiyar da
nerede kaldı? (2014: 93)

Bir yıldız yangını deniz dibinde
güzleri ve kelimeleri. (2014: 176)

Gün, tarlalardan geçecek
sen büyüyünce. (2014: 338)

Her şey ne kadar durgun
şairin damarında. (2014: 339)

Bu tür dizelerde şairin noktalama işaretlerini kullanırken kuralları kendince yorumladığı ve dizelerin okunmasını kolaylaştırmaya yönelik bir çabada olduğunu düşünmek mümkündür:

Karnında taşıdığı alabalıkların
hepsi de acemidir,
masadan ve ağızından top kaçırlar
ve yukarıya
fildişinden bilardo topları yollarlar. (2014: 134)
(...)
Savaşçılar vardı,
kayan yıldızlar gibi fırlatırlardı bombalarını;
çingeneler vardı,
çadırları kıldan değil, kemik tozundandı;
ihtiyarlar vardı,
kurşun görmüş kurşun geçirmişlerdi;
kaçakçılar vardı
çarpişan aşiretlere umut kaçırlırdı (2014: 197)

Söz konusu noktalama işareti kullanımlarından hareketle şairin bazen her bendi bir cümle gibi yorumlayarak en son dizinin en son kelimesine nokta ilave ettiğini ve bu yüzden yalnızca ilk dizinin ilk harfini büyük kullandığı çıkarımı yapılabilir fakat şairin noktalama işaretlerinin kullanımına yönelik bu tavrının bütün şiirleri için geçerli olmaması, bu tarz dize örneklerine bilhassa son dönem şiirlerinde rastlanması, şairin şiir serüveni içerisinde mezkur anlayışın “dönemlik” bir yer tuttuğu izlenimini verir. Ayrıca şairin bazen aynı bent içinde büyük ve küçük harflerle başlayan dizeleri sıralaması bu hususta net bir çıkarımda bulunmaya mani bir durum arz eder:

Mr Fonda, atını aradım bulamadım,
kimbilir hangi mağarasında ölümsüzlüğün?
Ama o öldü, onun tozdaki yüzü öldü,
attığı teneke yıldızı öldü,
asılma ağacını kurdular, yıllanmış sessizliği nerde?

Acaba neden,
neden tabancasını kullanmadı? (2014: 96)

Ülkü Tamer'in kimi kelimelerin yazımında da noktalama işaretlerinin kullanımında olduğu gibi aykırı bir tavra büründüğünden bahsetmek mümkündür. Şair dize içinde zaman zaman küçük yazılması gerektiği halde bazı kelimeleri belki okur zihninde bir önem uyandırması için belki de kendi dünyasında farklı bir karşılığı bulunduğu için özellikle büyük harfle başlatır. Örneğin, "İkindi Kalkanı" adlı şiirinde şair, önüne "ter" gelen tüm isim tamlamalarında söz konusu tavrı sergiler. Aslında şair bu kullanımın kendisi için bir "özel" durum adlandırması olduğunun ipuçlarını da yine dizelerde verir:

Ter Ülkesi
Ben adına **Ter Ülkesi** demiştim,
Kabaran bir ülkeydi gece, yelesiydi
Kara tüyler büyüten kısrakların,
Akar, içimden eksilirdi, yakardı beni.
Ben adına **Ter Kalkanı** demiştim.
(...)
Yakardı beni ansızın **Ter Rüzgarı**,
Yakardı beni. (2014: 15-16)

Virgüldür, aklı vardır **İkizler Burcu** kadar,
Hemen koşup çiftçinin burnunu gıdıkladı (2014: 118)

Şair, "Ira Morris'in Ölümü İçin" başlıklı şiirde de muhtemelen aynı düşünceyle Ira Morris'in ölüm ayını özel bir kelime gibi kullanır:

Saçları sonbahara dönüktü,
Boynu **Nisan'a**,
Yüreği yeryüzüne. (2014: 171)

Başka şiirlerde de ay isimlerini büyük harflerle başlatan şairin bu kullanımlarıyla yine kendine has bir yazım kuralı geliştirdiği yorumu yapılabilir:

Suya bir uyku atsan
yaz gelir,
günün birinde **Haziran** gelir. (2014: 175)
Aşk, Ekmek ve Kıskançlık bir gün
Aşk Ekmek ve Kıskançlık olur, (2014: 114)

Ülkü Tamer'in *Virgülün Başından Geçenler* adlı kitabı, noktalama işaretleri ve yazım kuralları bakımından bünyesinde büyük farklılıklar gösterir. Şair farklı başlıklardan oluşan "Virgül" şiirlerinin hiç birinde "virgül"den başka noktalama işareti kullanmaz. Şairin, şiir kurgusuna dair ince ayrıntıları önemseyişinin de göstergesi sayılabilecek bu uygulamasını; noktalama kurallarına aykırı bir tavrı olmasına rağmen şiirin bütünlüğünü tamamlayan bir incelik olarak algılamak gerekir. *Virgülün Başından Geçenler* adlı kitapta yer alan şiirlerin tamamında, bent sonları "virgül"le biter ve özel isimlere gelmesi gereken "kesme işareti"ni dahi şair dizelere yaklaştırmaz. Şiirin tek noktalama işareti "virgül" dür:

Ama çiftçinin oğlu var ya,
İşte onun insanı sınıfta bıraktıran,
Açılmış bir şemsiyeye benzene kitabına,
Ziya **Gökalpi** koymuşlar, bir,
Namık **Kemali** koymuşlar iki,
Victor **Hugoyu** koymuşlar, üç,
Bu şairleri sevmek güç, (2014: 120)

Şair "Virgül" şiirlerinde geçen yabancı dillere ait isimlerin yazımında aynı bentlerde dahi farklı uygulamalar sergiler. Kimi isimleri orijinal haliyle dizelere taşıırken kimi isimleri telaffuz edildiği gibi yazması belki de hece ölçüsünü tutturma endişesinden kaynaklanır:

Nerde o artisler, **Gene Autry** nerde,
Nerde **Wallace Beery Lorelle Hardi** (2014: 112)

Şikagoya bastıkça hep kurşun sıçratırdı,
Hafifçe gülümserdi, yani aşka birebir
Cinayet Mahkemesi, Konuşan Ferdi Tayfur,
İpek Film Stüdyosunda Türkçeleştirilmiştir, (2014: 113)

Dizelere aktarılmış "film jeneriği"nin tümünün ilk harfle başlatılması her ne kadar düzenli bir yazım kuralı sergilese de şiir, adeta "Virgül"ün kurtarılmış bölgesidir ve noktalama işareti gereken her yerde gerekli ya da gereksiz o vardır.

Say bakalım hadi, unutma sakın
Amcalar içinde Henry Fondayı
Dedeler içinde Spencer Tracyyi,
Tyrone Power desen ölmüş bir dayı, (2014: 113)

“Virgöl Sinemada” adlı şiirde şairin “**film**” kelimesini belki de hece ölçüsü gereği “**filim**” şeklinde kullanması, dizelere sıcaklık ve samimiyet katan bir unsur olarak yansır:

Sahi, dolar görmüştü hangi **filim**di,
Filimlerin içinde renksiz bir film, (2014: 111)

Ülkü Tamer’in düzyazı şiirlerinde de paragraf niteliğinde olan ilk dizeyi satır içinden başlatmak yerine, satır dışından başlatması aykırı bir kullanım olarak algılanmaya müsaittir.

Neden öldüğümü anlamayacaklar, çünkü güneşler doğar çar-
şılar üzerine.
Getirip develerini yıkmışlar, gümüş çadırlarını kurmuşlar,
zencefil satıyorlar hatta.
Ateş yakıyorlar geceleri, bazen namaz kılıyorlar, sevişiyor-
lar boş vakitlerinde; (2014: 23)

Ülkü Tamer’in bazı şiirlerinde şiir kendisine ait olmasına rağmen bazı bentleri yahut aynı bent içinde bazı dizeleri italik karakterlerle ayrıştırması da önemli bir ayrıntıdır. Şairin söz konusu tavrını “Bir Soyguncunun Yüzü”, “Üşür Ölüm Bile”, “Selam Olsun”, “Memike Ağıt” adlı şiirleri örnekler:

Kanlı, akıtan bir sevgiyle örmüştük yeraltını,
Durgun bir sevgiyle açacağız gökyüzünü,
Senin yüzün
Durgun bir sevginin yıktığı gökyüzü (2014: 125)

Gelip konu bir güvercin
Elerine o gece
Kırmızı bir çelenk oldu
Bileğinde kelepçe

*Bir soğuk yel eser
Üşür ölüm bile
Anlatır akan kanı
Beyaz sesiyle* (2014: 216)

Netice itibariyle Ülkü Tamer noktalama işaretlerini ve Türkçenin yazım kurallarını yer yer ihlal etse de onun bu tavrında bütüncül bir aykırılık sezilmez. Şairin bu ihlallerinde *Virgölün Başından Geçenler* adlı kitabında çok net gözlemlenebileceği

gibi bilinçli ve kasıtlı bir davranış sergilediği söylenebilir lakin onun bu ihlalleri kural dışına çıkma yahut ayrıkçı tavırlarla dikkat çekme ve sınırları zorlama niteliği göstermez. Şiiri nesirden farklı kılan unsurlardan biri de şüphesiz dil, imlâ ve noktalama hususunda şaire sunduğu sınırsız imkân ve özgürlük alanıdır. Ülkü Tamer'in bu imkânı kullanırken yahut bu özgürlük alanında ürününü icra ederken kendi oluşturduğu yaklaşımlar ve kendi geliştirdiği kurallar içinde noktalama işaretleri, yazım kuralları ve dil bakımından izah edilebilir birtakım uygulamalara meyletmesi “dil”i malzeme olarak kullanan her sanatkârda rastlanılabilen tabii bir durumdur. Esasında şairin kendi üslubunu ve şiirini oluşturabilmek için kendisine sunulan imkânları bir şekilde değerlendirmesi, yorumlaması ve uygulaması şiirin gerekliliği ile de çelişmeyen bir durumdur. Söz konusu yaklaşımlarından ve uygulamalarından hareketle, yazım kuralları ve noktalama işaretleri hususunda düzyazıda dahi pek çok kuralın görmezden geldiği yahut kasıtlı ihlal edildiği bir dönemde Ülkü Tamer'i İkinci Yeni şairleri arasında pek az rastlanan “gelenekçi” kalemden biri olarak değerlendirmek mümkündür.

4.11.2. Ülkü Tamer'in Şiir Anlayışı

Ülkü Tamer, İkinci Yeni şairleri arasında belki de şiir serüvenini, anlayışını en az ifşa eden şairlerden biridir. Şair, sorulmadan ipucu vermez şiirlerine dair. Şiirin nesirle savunmayan, izah çabasına düşmeyen Ülkü Tamer, poetik tartışmalardan da uzak durur. Çağdaş şairlerde ender görülen bu tavır esasında şairin şiirine olan inancının ve şiire samimi yaklaşımının da bir göstergesidir. Şair bu durumun kelimelerle anlatılamayacak bir hâl olduğunun bilincindedir:

Bence düzyazıyla şiirin temelinde birtakım ayrılıklar var. Şiiri daha çok insanın kendine yönelik bir sanat biçimi olarak görüyorum ben. Şiir yazarken kendi kendime sanki kendimi anlatıyorum gibi bir şey oluyor. Bunu sözcüklerle anlatmam pek kolay olmayacak. (Konuşuran: Kahyaoğlu, Alpay, 1998: 47-48)

Onun bu tavrı belki de kendisinin az hatırlanır bir şair olmasını da beraberinde getirir. Şair bu tavrının bilincindedir: “Şiir üstüne konuşmaktan oldum olası kaçınılışımdır. Arada bir, bir şiirle ya da bir şiir kitabıyla ilgili iki çift söz ediyorum, o kadar” (Tamer, 05.07.2003).

Son dönemin dikkate değer şairlerinden Haydar Ergülen'in Ülkü Tamer'in mezkûr tavrı hakkındaki tespitleri mühimdir:

Ülkü Tamer, galiba şair olma mevzuunda epey tartışılan, ama bir bakıma da alternatif bir tartışma ya da öneri olduğu için pek öne çıkmayan bir görüşün, inancın, anlayışın en müstesna örneği. Hangi anlayışın? Şair olduğu halde olmama ya da üzerine alınmama, hatta orali bile olmama anlayışının (15 Nisan 2011).

Her ne kadar eleştirmenler tarafından fazlaca gündeme getirilmemiş olsa da Eser Gürson'un İsmet Özel'in şiirinin çıkış noktasını Ülkü Tamer şiirine bağlaması ilginç bir tespittir:

Bu yolda O'nun için en verimli kaynak, büyüyüp de çocuk kalmış, yarı fantastik bir şair olan Ülkü Tamer'in imge yapısıdır (daha çok, Gök onları yanıltmaz adlı kitabıyla). Yalnız imge yapısıyla değil, bu yapının sözcük kapsamıyla birlikte beniser Tamer'i şair. Giderek Ülkü Tamer'de bulunmayan o coşkun sapınçla bu etkiyi dönüştürür." (Gürson, 2001: 26)

Ülkü Tamer İkinci Yeni'nin diğer şairleri gibi sık sık ve yüksek sesle şiir üzerine metinler üretmez ve bu tavrı aslında onu çağdaşlarından daha sahici bir şair kılar. *Merdiven* dergisinin hazırladığı Ülkü Tamer dosyasında "Soğuk Otların Altında O İmge Çocuk" başlıklı yazısında Celal Fedai bu durumla ilgili şunları söyler: "Ülkü Tamer'in kendisini bir şiir heveslisi gibi gösterme eğilimi içinde bir şair oluşu bana, şiire meftun, medyun olan pek çok şairden daha sahici ve kendince gelmiştir" (Fedai, 2005: 54). Şairin ismi İkinci Yeni anlayışını benimseyen şairler içinde sürekli anılsa da tıpkı şiiri gibi şiire dair görüşleri de muhtemelen Fedai'nin de bahsettiği tavrı yüzünden eleştirmenler tarafından pek gündeme getirilmez. Oysa Ülkü Tamer, gerek *Cumhuriyet* gazetesinde gerek *Radikal* gazetesinde yazdığı yazılarda bazen poetik içerik taşıyan yazılar kaleme alır. Şair, *Cumhuriyet* gazetesinde 2011 yılında peş peşe kaleme aldığı "Şiir Üzerine Dağınık Düşünceler" başlıklı dört yazısında dahi, yazının adından da anlaşılacağı üzere "iddia"dan ziyade "samimiyet"ten yana kullanır tercihini.

'Varmak istediğim bütünlük' diye bir şey düşünmedim. Bir "bütünlük" düşünüp ona göre tasarılar, planlar, programlar yapmadım. Sadece yazdım. Onlar birleşip bir bütünlük oluşturuyorsa, sorun yok. Oluşturmuyorsa, yine sorun yok. Ne yapayım, ben buyum (01.10. 2011).

Edebiyattaki duruş yerimi" hiçbir zaman önemsemedim. Düşünmedim bile. Ben buyum işte. Bir yerlerde duruyorum. Kim nerede durduğumu

düşünürse düşünsün, bu beni pek ilgilendirmedi. Sadece yazdım (17.09.2011).

Radikal gazetesinde yayımladığı günlük yazılarda şair çoğunlukla “şiiir” konusunu irdeler. Ülkü Tamer; “Şiiir Üstüne” başlıklı yazısında Veysel Çolak’ın *Agora* dergisi için kendisine yönelttiği söyleşinin sorularına verdiği bazı cevapları söz konusu gazetede ki köşesine taşır. İlham konusunda kendisine yöneltilen soruya şairin verdiği cevap, şiiiri hakkında okuruna net mesajlar içerir:

Esine inanıyorum. 'İlham perisi'ne inanır gibi değil, ama inanıyorum. Herhangi bir sanat yapıtının başlangıcında mutlaka esin vardır. İçinizdeki zili ilk çalan odur. Yaşadığınız ya da tanık olduğunuz bir olay, tanımadığınız bir insanın yüzü, gördüğünüz bir film, okuduğunuz bir haber, bir kuş sürüsünün hızla geçişi.. Evet, içinizdeki zili ilk çalan esindir. Kapıyı açarsınız. Ondan sonra zorlu uğraş başlar (13.03.2004).

Ülkü Tamer’in *Sıragöller* kitabında yer alan “Şiiir İçin Cevaplar”, “Şiiir” ve “Şiiire Önsöz” başlıklı üç şiiir; dizeler yardımıyla yapılmış şiiir tanımlamaları içerir. On beş kısa bölümden oluşan “Şiiir İçin Cevaplar” adlı şiiirinde şair, benzetmeler, çağrışımlar yoluyla farklı farklı şiiir tanımlamaları yapar.

Şiiir örümceğin sesidir,
duvarın şarkısı.

Duvarcının türküsüdür şiiir. (2014: 156)

Şairin, bu şiiirde geçen “Yanardağın üstündeki kuştur şiiir” dizesini sonraki yıllarda kitabına isim olarak de seçmesi, şiiirin şair açısından önemini de işaret eden bir detaydır aslında.

“Şiiir” adlı şiiirin ilk mısraları da Ülkü Tamer’in sürekli kendini güncelleyen, yenileyen şiiir anlayışının özeti niteliğindedir:

Şiiir her gün yeniden başlar
Her sabah uyanır
yık ar kelimelerini,
harflerini tartar. (2014: 160)

Yine aynı kitapta ve aynı bölümde yer alan “Şiire Önsöz” başlıklı şiir, diğer iki şiire göre anlam bakımından biraz daha kapalıdır fakat şairin şiir oluşturma süreci, “şiir çabası”, şiirin hayat, dünya ve tabiatla münasebeti bu şiirin mısralarında sezilir:

Samanyoluna çıktın
Gündüz oldu artık kimse göremez ülkeni
Yıldızlardan harfler kes
Gökyüzüne mektuplar yaz
Yanlış yapmaktan korkma
Güneş gibi bilgiyi nereden bulacaksın (2014: 162)

Ülkü Tamer’in kendi şiirine dair sürekli “dağınık düşünceler” beyan etmesi onu şiir üzerine düşünen değil, şiiri düşünen, yaşayan bir şair olarak çıkarır karşımıza:

Şiire vakit ayırmak demek belli bir saatte masa başına geçip yazmak demek değil sadece, şiiri yaşamak. Ben günümü yaşarken şiiri de birlikte yaşıyorum, onun için elbette ayırıyorum. Yani o benim için hep var (Konuşturan: Keskin, 1999: 4).

Sonuç olarak, eserleri mercek altına alınacak her sanatkarın sanatıyla ilgili yazdığı metinler, verdiği mülakatlar sanatkarın dünyasına girebilmemiz için tek başına yeterli olmasa da samimi bir kılavuz olma niteliği taşır. Ülkü Tamer, şiir hakkında yazmak yerine şiir yazmak, hatta onu yaşamaktan yana bir tavrın temsilcisidir. Öyle ki şiire dair görüşlerini dahi şair, şiirle anlatmayı tercih eder. Ülkü Tamer için şiir, bir yolcu olarak geldiği dünyada yürürken terennüm edilen, yolculuğa katlanma gücü veren türkü söyleme eylemidir. Bu yüzden şair fazlaca konuşmaz şiirine dair ve bu yüzden kendisine yöneltilen şiiriyle ilgili soruları hep “dağınık düşünceler”le ifade eder.

4.12. LİSE 12. SINIFLAR İÇİN ÜLKÜ TAMER'İN ATLININ TÜRKÜSÜ ADLI ŞİİRİNİN İNCELEMESİ

Özellikle yakın dönem Türk şiirinin lise müfredatına dâhil edilmesinden sonra, Türk Edebiyatı derslerinde çağdaş şairlerimizin şiirlerine ait çözümlemelere olan ihtiyaç artmıştır. Her ne kadar konuyla ilgili akademik düzeyde yapılan şiir incelemeleri mevcut olsa da bu incelemeler lise seviyesinin ve müfredatının üstünde çalışmalardır. Söz konusu ihtiyacın giderilmesi adına mütevazı bir katkıda bulunabilmek amacıyla, çalışmamızda Ülkü Tamer'in "Atlının Türküsü" adlı şiirini lise seviyesinde incelemeyi uygun gördük. Şiirin incelenmesinde Millî Eğitim Bakanlığı'nın, 9. sınıflar için hazırladığı *Türk Edebiyatı Ders Kitabı*'nda verilen "Şiir İnceleme Yöntemi"ni esas almayı uygun gördük. (Komisyon, 2012: 27)¹⁹

Kazanımlar:

Şiirde ritmi sağlayan unsurları belirler.

İmge ve söz sanatlarına çok değer verilip verilmediğini belirler.

Temanın edebiyat geleneği içindeki yerini tartışır.

Şiirin uyandırdığı duyguları ifade eder ve şiiri yorumlar.

ATLININ TÜRKÜSÜ

Birecik'ten Mazmahor'a yol uzun
Yürü atım rahvan atım tez yürü
Gece vakti Azrail'de kol uzun
Yürü atım rahvan atım tez yürü

Gün tükendi karşı dağın ardında
Koca yürek bir kurşunun derdinde
Ölse gerek yiğit kendi yurdunda
Yürü atım rahvan atım tez yürü

Mezmahor'un beri yanı üç söğüt
Su ılınır yaprak açar bir ağıt
Kalır isem bu yollarda yasım tut
Yürü atım rahvan atım tez yürü (2014: 247)

¹⁹ İlgili kaynakta "yazar" bilgisine rastlanmadı.

4.12.1. ÇÖZÜMLEME

4.12.1.1 Şiir ve Zihniyet

“Atlının” Türküsü şairin 1986 yılında yayımlanmış *Antep Neresi* adlı kitabında yer alır. Söz konusu kitap Gaziantep halkının hayat tarzına, sevinçlerine, hüznlerine kültürüne adanmış bir bütünlük ifade eder. Ülkü Tamer’in İkinci Yeni anlayışını aştığını gösteren, duru, içten ve gelenekten de izler taşıyan şiirlerinin örneklerine *Antep Neresi* adlı eserinde daha çok rastlanır.

1980 darbesinin geride kaldığı ve halkın yoksullukla geçim derdi ile mücadele ettiği yıllarda yayımlanan kitapta “ben” zamiri üzerinden halkın sıkıntıları ve samimi hayat tarzı yansır şairin dizelerine. 1980 darbesi ideolojik yönelimleri ve söylemleri susturmasına karşın sanatçıları da muhakkak farklı duyuş, hissediş ve ifade ediş biçimlerine yönlendiren bir etkiye sahiptir. İkinci Yeni anlayışına mensup şairlerin uçarı ve tutarsız tavırlarının ülke ve insan gerçekleri karşısında sıfırlandığı bir dönemde, Ülkü Tamer doğup büyüdüğü topraklardan damıtmaya yönelik şiirini. Şairin bu tavrı hem bir vefa örneği hem de sanatkârın halkına olan borcunu ödemesi şeklinde algılanabilir.

Kitabın yayımlandığı yıllarda İkinci Yeni anlayışının ilk örnekleri üzerinden yaklaşık otuz yıl geçmiştir ve İkinci Yeni şiirine yapılan eleştiriler çoğunlukla bu anlayışın halktan, halkın aynası olmaktan uzak durduğu yönündedir. Şair “Atlının Türküsü” adlı şiirde toplumla barışık ve toplumun içinden bir fert gibi hislenir, düşünür, şiirini yazar. Şiirin adında yer alan “türkü” ifadesi ve şiirin biçim bakımından “türkü” özelliği göstermesi Ülkü Tamer’in gelenekle, halkla ve halk kültürüyle iç içe olduğunun bir göstergesi kabul edilebilir. Halk şiiri anlayışıyla ve halk şiirinin imkânlarından yararlanılarak kaleme alınan “Atlının Türküsü” yazıldığı dönemde Antep kırsalında yaşayan insanların hayat mücadelesini ve dünyaya bakışını bireysel bir bakış açısı ile dile getirir.

Çoğu anonimleşmiş bir halk edebiyatı ürünü olan türkülerin çıkış noktası ile Atlının Türküsü’nün kaleme alınma noktası tam anlamıyla benzeşme de şair kendisini “halktan biri” olarak düşünür ve halkın yazgısını taşıyan, yaşayan bir fert olarak içlenir şiirde.

Tarımın ve ticaretin yalnızca belli bölgelerde yapıldığı Gaziantep yöresinde, kırsalda yaşayan halk için bir geçim kaynağı olarak algılanan “kaçakçılık” Ülkü Tamer’in hece ölçüsüyle kaleme aldığı şiirlerinde bir izlek olarak zaman zaman göze çarpar. Yöre halkının biraz da mecburiyet sebebiyle başvurduğu kaçakçılık eyleminin elim neticelerini ve sebeplerini dizeler yoluyla irdeleyen şair; kadere, devlete, geleneğe isyandan ziyade “kabullenilmiş çaresizliğin” ağıtını yakar. Atlının Türküsü, Mazmahor ve Birecik arasında yolculuk eden yöre insanının diliyle kaleme alınmış olunabileceği gibi bahsedilen iki bölge arasında “kaçak” taşıyan bir “kaçakçı”nın şiiri de olabilir.

4.12.1.2. Şiirde Ahenk

Ülkü Tamer halk şiiri geleneğini üzerine şiirler söyleyen bir şair değildir ancak onun sanatçı kişiliğinin oluşmasında içinde yetiştiği Gaziantep kültürü baskın bir etmendir. Şair Batı edebiyatından Türk edebiyatına pek çok çeviri eser kazandırmasına rağmen edebî kişiliğini Batı tesirinden büyük oranda beri tutmuş ve son dönem şiirlerinde edebî tavrını halk şiiri geleneğinin imkânlarından yana sergilemiştir. “Atlının Türküsü” adlı şiirde şüphesiz “halk ozanı” söyleyişinden bahsedilemez ancak şiirin biçimsel özellikleri ve söyleyiş tarzı halk şiirlerinin biçim özellikleri ve söyleyiş tarzı ile örtüşür. Bu tavrın neticesi olarak şairin kimi zaman halk şiiri ahenk unsurlarını şiirlerinde kullanması doğaldır.

“Atlının Türküsü” adlı şiirde kullanılan 4+4+3 hece ölçüsü duraklara dikkat edilerek okunduğunda adeta rahvan yürüyen bir atın sinematografik görüntüsü ve ritmi zihinde belirir. Şair her bent sonunda tekrar ettiği “Yürü atım rahvan atım tez yürü” dizesiyle söz konusu yürüyüşü okur zihninde sabit tutmayı başarır.

Şiir, şairin yol arkadaşı olan atına halini arz niteliğindedir. Atına her bentin sonunda tez yürümesini salık veren şair, atından ziyade kendisiyle söyleştiğinin farkındadır aslında. Şiirde ıssız tabiatta gece yolculuğu yaptığı anlaşılan şair yolu türkü ile almak niyetindedir ve yolculuktan endişelidir. Belki de bu endişe ve yolun uzunluğunu hissettirebilmek adına şair tüm şiir boyunca sakin bir ritim düzenini yayar şiirin bütününe.

Şiirde 4+4+3 duraklar tüm dizelerde kendisini hissettiren bir ahenk bütünlüğü sergiler. “Atlının Türküsü” anonim türkülerin de çoğunda rastladığımız üzere 11’li hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır.

Tablo 17. "Atlının Türküsü" adlı şiirin ölçü düzeni.

Gün tükendi + karşı dağın+ ardında	→	4+4+3
Koca yürek + bir kurşunun + derdinde	→	4+4+3
Ölse gerek + yiğit kendi + yurdunda	→	4+4+3
Yürü atım + rahvan atım + tez yürü	→	4+4+3

“Atlının Türküsü” adlı şiirin uyaklanma düzeni halk şiirinde kullanılan “türkü” uyak düzeni ile örtüşür. İlk bentte (abab) şeklinde çapraz uyak kullanan şair, sonraki iki bentte (cccb) şeklinde devam eden “koşma” uyak düzeniyle şiiri kusursuz bir türkü biçimine dönüştürmeyi başarır.

Tablo 18. "Atlının Türküsü" adlı şiirin uyak düzeni.

Birecik'ten Mazmahor'a y-ol uzun	→	“-ol” tam kafiye, “uzun” redif.
Yürü atım rahvan atım tez yürü	→	“tekrar dizesi”
Gece vakti Azrail'de k-ol uzun	→	“-ol” tam kafiye, “uzun” redif.
Yürü atım rahvan atım tez yürü	→	“tekrar dizesi”
Gün tükendi karşı dağın ard-ında	→	-“rd” tam kafiye, “ında” redif
Koca yürek bir kurşunun derd-inde	→	-“rd” tam kafiye, “ında” redif
Ölse gerek yiğit kendi yurd-unda	→	-“rd” tam kafiye, “ında” redif
Yürü atım rahvan atım tez yürü	→	“tekrar dizesi”
Mazmahor'un beri yanı üç söğüt	→	“t” yarım kafiye
Su ılmır yaprak açar bir ağıt	→	“t” yarım kafiye
Kalır isem bu yollarda yasım tut	→	“t” yarım kafiye
Yürü atım rahvan atım tez yürü	→	“tekrar dizesi”

Şiirde, halk şiirinde bazı türkülerde de kullanıldığı gibi her bent sonunda tekrar eden “nakarat” dizesinin bulunması ve bu dizinin kendi içinde de tekrarlanan kelimeler barındırması bakımından şiirin ahengine katkı sağlar:

“Yürü atım rahvan atım tez yürü”

“Atlının Türküsü”nde ölçü, uyak ve redif dışında ahenge katkı sağlayan asonans kullanımları da göze çarpar. Şiirin ilk bentinde, “Birecik, Mazmahor, yürü, Azrail, rahvan” sözcüklerindeki “r” ünsüzü; “Mazmahor, Azrail, uzun” ve “tez” sözcüklerindeki “z” ünsüzü kendisini hissettiren bir ahenk unsuru olarak dikkat çeker. Şiirin ikinci bentinde, “tükendi, dağın, ardında, derdinde, kendi, yurdunda” sözcüklerindeki “d” ünsüzü; “tükendi, karşı, koca, yürek, kurşun, gerek” sözcüklerindeki “k” ünsüzlerinin tekrarı şiirin ritmini ve ahengini yükselten kullanımlardır. Benzer kullanıma şiirin üçüncü bentinde; “söğüt, ağıt, tut, atım” sözcüklerinde “t” ünsüzleriyle ve “yaprak, yanı, yollar, yürü” sözcüklerinde “y” ünsüzlerinde rastlamak mümkündür. Şiirin son bentinde; “ılınır”, “açar” ve “kalır” sözcüklerine getirilen geniş zaman eki “-ar, -er”; yer aldığı dizelerde iç ahengi sağlayan unsurlar arasında sayılabilir.

4.12.1.3. Şiir Dili

“Atlının Türküsü”, türkü formatında olması sebebiyle yalın bir söyleyişe sahiptir. Şiirin, Mazmahor ve Birecik yöresinde hayatını geçirmiş halktan birinin ağzından söylenmiş olması şiirde sade ve duru bir söyleyişi de beraberinde getiren temel etkidir. Şiirde geçen “ölse gerek yiğit kendi yurdunda”, “tez yürü”, “yasım tut” gibi ifadeler doğrudan doğruya halk söyleyişinden alınmış kelime gruplarıdır.

“Atlının Türküsü”, İkinci Yeni anlayışının ve Ülkü Tamer şiirinin karakteristik özelliklerinin dışında kalan bir şiirdir. Şiir, her şeyden evvel sade ve duru söyleyişiyle Ülkü Tamer’in şiirlerinin genel yapısından ve İkinci Yeni söyleminden uzakta durur. Şiirde geçen “ılınır” ifadesinin “ıltılır” şeklinde bir ifadeyi karşıladığı halde “hece ölçüsü” gereği şair tarafından bu tarz bir kullanıma maruz kaldığı düşünülebilir.

Şiirde birkaç ifadenin halk şiiri söyleyişinden ziyade çağdaş bir söyleyiş taşıdığını da söylemek mümkündür. “Koca yürek bir kurşunun derdinde” ve “Su ılınır yaprak açar bir ağıt” dizelerinde yapılan bağdaştırmalar şairin yenilikçi yönünü temsil eden dizelerdir. Şiirin son bentinde geçen “ Mazmahor’un beri yanı üç söğüt” dizesi, halk şiirinde “doldurma dize” olarak adlandırılan kullanımlara örnek sayılabilir. Halk şiirinde sık sık rastlanılan “doldurma dize”ler şiirin biçim bütünlüğü adına bentlerde kullanılır ve söylenilmek istenen asıl dizeye bir geçiş görevi üstlenir. “Mazmahor’un

beri yanı üç söğüt” dizesi her ne kadar güçlü bir çağrışım içerse de “doldurma” dize görünümü arz eder.

Şiirin tamamında şairin yoldaşı “atı” bir insan karakterinde vermesi ve onunla dertleşmesi hatta ona tembihte bulunması yoğun bir kişileştirme sanatının ortaya çıkmasına neden olur. Yine şiirde geçen “Azrail’de kol uzun” ifadesi, Azrail’in her ortamda erişebilme vasfına dair bir istiare sanatı oluşturur. Şiiri somutlama ve kişileştirme sanatlarıyla bezeyen şair “yüreği” dahi “Koca yürek bir kurşunun derdinde” söyleyişiyle kişileştirir. Şiirin son bentinde geçen “yaprak açar bir ağıt” bağdaştırmasıyla şair, “ağıt”ı “ağaç”a benzetererek gerek halk şiirinde gerek çağdaş şiirimizde emsaline az rastlanır bir istiare oluşturur.

4.12.1.4. Şiirde Yapı

“Atlının Türküsü” adından da anlaşılacağı üzere “türkü” formatından esinlenerek kaleme alınmış bir şiirdir ve nazım birimi dörtlüktür. Üç dörtlükten oluşan şiir yapı itibariyle döneme ve yöreye bağlı olarak çeşitliği artmış halk şiiri ürünlerinden “türkü” ile örtüşür. Şiirin 11’li hece ölçüsü üzerine inşa edilmiş olması ölçüde; 4 4 3 durak sisteminin kullanılması “abab, cccb” şeklinde devam eden uyak örgüsü ve içeriği şiiri türkü formatında değerlendirmeyi gerekli kılan unsurlardır.

Her ne kadar günümüzde terk edilmişse de bir sözlü dönem uygulamaması olarak halk şairlerinin son bentte mahlaslarını yahut adlarını taşırmaları halk şiirinde çoğunlukla ihmal edilmeyen bir gelenektir. Ülkü Tamer, “Atlının Türküsü”nde bu geleneğe müracaat etmez. Şiirde korku ve endişe çağrıştıran “koca yüreğin bir kurşunun derdinde olması”, umutsuzluk ve teslimiyet çağrıştıran “bir ağıtın yaprak açması” bağdaştırmaları, şiiri halk şiirinin ötesine taşıyan ışıltılı söylemlerdir.

4.12.1.5. Şiirde İzlek

“Atlının Türküsü”nde şairin şiirinin arka planına yerleştirdiği unsurlar gece, tabiat ve yalnızlıktır. Şiirin geneline ise yolculuk ve ölüm izlekleri hakim görünür. Şair gece yarısı “kolu uzun Azrail”in kendisini yolculuk esnasında yakalayacağından endişe duyar ve yol arkadaşı atından; şayet yolculuğu tamamlayamazlarsa yasını tutmasını ister.

4.12.1.6. Şiirde Gerçeklik ve Anlam

Şiir bazen “gerçek”ten uzaklaştığı ve anlattığından ziyade “anlatamadığı”yla başarıya ulaşan bir tür; şair ise kelimelerin gücünü keşfeden ve onların taşıdığı anlamı dönüştüren, yoğuran, yorumlayan bir simyacıdır. Her zaman değilse de bazen ortaya çıkan şiirin bu yönü ve şairin bu tavrı, çoğu zaman ortaya çıkan sanat eserini tam manasıyla değerlendirmeye müsaade etmez. “Atlının Türküsü” yenilikçi bir şair tarafından kaleme alınmış olmasına rağmen duru ve sade işçiliğiyle yorumlanmaya müsait bir içerik taşır.

“Atlının Türküsü” şiirinde duygularına tercüman olunan kişi büyük ihtimalle Ülkü Tamer’in “Memik Oğlan” şiirinde de rastladığımız üzere bir “kaçakçı”dır. Birecik ve Mazmahor arasında yükü “kaçak” olan bir yolcu, günümüz ulaşım koşulları ile dahi yaklaşık 70 km olan bir yolu atıyla kat etmeye çalışır. Gece ve yalnızlık yolcunun “ölüm” endişesini artırır. “Türkü” aslında tam da bu endişenin yoğunlaştığı anda belki de bir kaçış, unutma çabası, sığınış olarak başlar. Türküyü söyleyen yolcu her bentin sonunda “yürü atım rahvan atım tez yürü” dizeleriyle yolculuğun biteceğine olan ümidi kendisine de hatırlatır.

Yalnız başına ve atla yapılan uzun bir gece yolculuğu şüphesiz beraberinde ölüm korkusunu da hissettirir. Söz konusu yolda onlarca kişinin aynı yükü taşıyarak aynı endişelerle kaçakçılık yapmış olması ihtimal dâhilindedir ve şiire bir gerçeklik katar.

“Atlının Türküsü” yapısında ve içeriğinde geleneğe ait izler taşıması yönüyle de gerçekçi bir söyleyişe sahiptir. Şair “yolcu”nun hislerini somutlaştırmak adına çoğu zaman benzetmelerden ve somutlamalardan yararlanır. “Azrail’in gece vakti kolunun uzun olması”, şairin “ölmesi durumunda atından yasını tutmasını istemesi” bu tür somutlamalardandır.

“At”ın bir yoldaş, dost olarak algılanışı ve edebiyatımızda da bu şekilde yer alması yalnızca Ülkü Tamer’in şiirinde göze çarpan bir durum değildir. “At” ilk dönem sözlü edebiyat ürünlerimizde bile bir “dost” ve “yoldaş” olarak yer alır. Öyle ki Karacaoğlan dahi naif ve âşıkane şiirlerin sahibi olarak bilinmesine rağmen şiirlerinde “at” figürünü bu geleneksel yaklaşım üzerine konumlandırır:

Yiğit yiğidin yoldaşı.
At yiğidin öz kardaşı.
Sağlık her şeyin başı.
Gamlanma gönül gamlanma (Cumbur, 1993: 387)

Cengiz Aytmatov'un *Elveda Gülsarı* adlı romanında yer alan "Gülsarı", Abbas Sayar'ın *Yulki Atı* adlı romanında geçen "Dorukısarak", Köroğlu'nun "Kırat"ı, mezkûr "at kardaşlığı"nın farklı edebî türlerde yorumlanmış hali niteliğindedir.

"Atlının Türküsü"nü'nün yöre insanının hayat tarzı göz önüne alındığında yaşanılabılır hisler içerdiği aşikârdır.

4.12.1.7. Şiir ve Gelenek

Ülkü Tamer İkinci Yeni etkisiyle kaleme aldığı ilk şiirlerinden sonra aslında kendi şiir geleneğinin izinde ilerler fakat bu iz son şiirlerine doğru halk şiiri geleneğiyle bazı noktalarda kesişir. Şairin *Antep Neresi* adlı şiir kitabında yoğun olarak görülebilecek bu kesişme, şairin bütün şiirlerini kapsayan bir genelleme yapmaya müsait değildir. Ülkü Tamer'in şiir serüveni içerisinde uğradığı belki soluklandığı bir duraktır halk şiiri geleneği.

Şairin *Antep Neresi* adlı kitabında yer alan "Atlının Türküsü" adlı şiiri, duru ve yalın söyleyişiyle, dörtlüklerden oluşan nazım birimiyle, ölçüsünün ön plana çıkması yönüyle halk şiiri geleneğinin izlerini taşır. Şiirde kullanılan uyak düzeni ve yarım kafiye unsurları bu şiiri halk şiiri geleneğinin çağdaş bir örneği olarak değerlendirmeye müsait kılar.

"Atlının Türküsü" ismiyle "Garcia Lorca"nın da benzer içerikte bir şiiri vardır ve şiir Livaneli tarafından bestelenmiştir; ancak Ülkü Tamer'in şiirinde kullandığı dil ve gelenek unsurları göz önüne alındığında ciddi bir "esinlenme" durumundan bahsetmek mümkün değildir.

4.12.1.8. Şiir ve Yorum

İkinci Yeni şiirinin öncü isimlerinden biri sayılmasına rağmen Ülkü Tamer'in toplumsal içerik ve geleneksel izler taşıyan şiirlerine rastlamak da mümkündür. Şairin son dönem şiirlerini İkinci Yeni anlayışının çok ötesinde "yerli", "ciddi" ve "samimi"

bir duruşla ürettiği söylenebilir. Ülkü Tamer şiiri zamanla gelenekten de istifade eden bir yaklaşıma yönelmesi bakımından “su akar yolunu bulur” deyimini haklı çıkararak bir tavırla ilerler. Antep Neresi adlı kitapta; Şairin bilhassa ilk dönem şiirlerinde görülen ve farklı yorumlamalara müsaade edecek içerik taşıyan “açık metin” özelliği gösteren şiirlere rastlanmaz. “Atlının Türküsü”; Ülkü Tamer’in dili, içeriği anlaşılabilir şiirleri arasındadır.

Mazmahor’dan Birecik’e, gece vakti at sırtında yapılan bir yolculuğun anlatıldığı şiirde “ölüm” düşüncesi ağır basar. Şair, sırtında yol aldığı atına sürekli “tez yürümesi” telkininde bulunur. Yolculuğu katlanılabilir hale getirmek için yolculuğun türüne göre insanlar türlü meşgalelere yönelebilir. At sırtında ve yalnız başına yapılan bir yolculukta, yolcunun türkü söyleme ihtiyacı hissetmesi de bu tarz bir ihtiyacın dışavurumudur belki; ancak şiirde türkü söyleyen yolcu, yolculuğu zevkli ve eğlenceli bir süreç olarak yaşamaz. Aksine söz konusu yolculuk bir “ölüm kalım” mücadelesi içinde ve endişe ile geçmektedir. Yolcu adeta “ölüm” kabullenmiş bir tavır ile yoldaşı atına küçük bir vasiyette dahi bulunur. Yolculuğun sıradan bir yolculuk olmaması her şeyden evvel şiirde verilen “ölüm” duygusunun yoğunluğu ile ortaya çıkar. Ülkü Tamer’in “Memik’e Ağıt” adlı şiirinde geçen:

Yükledim mi Humanız'dan kaçağı
Gece vakti ışıldayan gün idim

dizeleri, “Atlının Türküsü” ile beraber düşünüldüğünde kesişen bir içerikten bahsetmek mümkündür. Şiirde onca olumsuzluğu iç içe yaşamasına rağmen “yolcu”nun “kendi yurdunda ölmesi gereken bir yiğit” olarak nitelendirilmesi dizelere yansıyan halk şiiri söyleyişinin etkilerindedir. Aynı söyleyişin “ Kalır isem bu yollarda yasım tut” dizesinde de hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

4.12.1.9. Metin ve Şair

Ülkü Tamer İkinci Yeni anlayışının Batı şiirini de çok iyi bilen öncü isimlerinden biri olmasına rağmen halk şiiri geleneğini de özümsemiş bir şairdir. Şairin klasik Türk şiiri yerine halk şiirinden bazı renkleri şiirine taşıması, çocukluğundan beri içinde taşıdığı baskın Gaziantep kültürünün ve geleneğinin yıllar sonra yeniden ortaya çıkmasıyla izah edilebilir. Şairin uzun süre İkinci Yeninin kıyılarında dolaşmasına Batı

edebiyatından çeviriler yapmasına rağmen bu etkenleri bir kenara bırakıp duru bir Türkçe ile geleneğin izinde şiirler üretmesi, yerli argümanlarla da saf şiirin mayalanabileceğini çağdaş şairlere işaret etmesi bakımından önemlidir.



BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ

Şiirin, “ne” olduğu çoğu şair tarafından “tanım” yerine “tarif”le izah edilir. Poetika yazarlarının, şairlerin ve eleştirmenlerin çoğunun “şiiir”e dair bambaşka karşılıklar bulması ve buna rağmen bulunan karşılıkların hiçbirinin tam manasıyla “şiiir”i karşılamaması, esasında “şiiir”in soyut yönüyle alakalı bir durumdur. Zaten sanat ürünlerini farklı ve geçerli kılan da çoğu zaman bu ürünlerdeki müphemliktir. Öyle şiiirler, dizeler vardır ki aynı eleştirmeni, okuru farklı zamanlarda farklı iklimlere, çıkarımlara ulaştırabilir. Şiiir yalnızca okur ve eleştirmen için değil bazen şairi için dahi sonradan farklı karşılıklara, çağrışımlara bürünebilir. Hülasa “şiiir” de tıpkı ana malzemesi olan “dil” gibi canlıdır ve uygun zeminde, zamanda başkalaşmaya; serpilmeye yahut sararmaya meyyaldir. Şiirin bu yapısı kendisine dair söylenebilecek sözleri, yapılabilecek yorumları çoğu zaman “öznel” ya da “sınırlı” kılar. Şiirin “görünen” kısmı yani yapı ve estetik unsurları ise içeriğine göre daha somut bir yapı arz ettiğinden, bu yönde yapılabilecek değerlendirmelerde ve ulaşılabilecek çıkarımlarda “somut” neticeler alınma ihtimali daha yüksektir. Ülkü Tamer’in 2014 yılına kadar kaleme alınmış şiiirlerinin tamamını içeren bu çalışma şiiire dair yapılan tüm çalışmalarda olduğu gibi tespit ve çıkarım kadar “anlama ve yorumlama” çabasıdır biraz da...

Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Sezai Karakoç gibi İkinci Yeni anlayışının öncü isimleri hakkında günümüze kadar pek çok çalışma yapılmış olmasına rağmen, aynı kuşakta ve anlayışta şiiire adım atan Ülkü Tamer’in bu isimlerle aynı oranda ilgi görmemiş olması, bu çalışmayı gerekli kılan nedenlerin en mühimidir. Şairin 2014 yılında toplu şiiirlerini *Yanardağın Üstündeki Kuş* üst başlığıyla okurlarına sunmuş olması yine bu çalışmanın gerekliliğine olan düşüncemizi pekiştirmiştir.

Ülkü Tamer'in tüm şiirlerini kapsayan bu çalışmada önce şairin hayat hikâyesine dair birtakım ipuçlarına ulaşmaya çalıştık. Şairin, *Yaşamak Hatırlamaktır* adıyla kitaplaştırdığı anıları, kaleme aldığı köşe yazıları, şair için özel dosya hazırlamış dergiler, çeşitli ortamlarda kendisiyle yapılmış mülakatlar, şair hakkında yazılmış münferit yazılar ve biyografi içeren bazı eserler: bu aşamada istifade edebilmek amacıyla müracaat ettiğimiz ilk kaynaklar oldu.

Şairin şiir serüveninde ilk ve belki en uzun durağı olan İkinci Yeni anlayışının günümüzde dahi sınırlarının tam olarak belirlenmemiş olması ve bu dönem şairlerine dair sürekli yeni çalışmaların yapılması Ülkü Tamer'in şiir dünyasına "İkinci Yeni" kapısından girmeyi gerekli kıldı; ancak asıl konudan uzaklaşmamak adına İkinci Yeni şiiri yalnızca "uzak bir bakış"la değerlendirildi. Yine aynı endişe ve düşünce 1950-2000 yılları arasındaki Türk şiirinin de çalışmamızda en azından "değini" olarak yer bulmasını zaruri kıldı.

Edebiyat tarihimizde ilk örnekleri 1950'li yıllarda verilmeye başlayan İkinci Yeni anlayışı, aradan geçen yarım asırdan fazla zamana rağmen hâlen günümüzde etkisini devam ettiren bir geçerliğe sahiptir. İkinci Yeni anlayışının bu kadar uzun süre edebiyat gündemini meşgul etmesi bu anlayışın haklılığından, tutarlılığından ziyade kuralsızlığı kural edinmesiyle gelenek dışındaki her şeyi içine almasının neticesidir. Bu tarz bir mantık zemininde temelleri atılan söz konusu anlayışla, "yenilik" arayışında her şairin yolu bilerek ya da bilmeyerek muhakkak kesişir. Oysa İkinci Yeni söyleminin eleştirilenlerce tescilli şairlerinin dahi İkinci Yeni anlayışını yalnızca "karşı kıyı"ya geçmede "köprü" niteliğinde bir süreliğine kullandığı aşikârdır. İkinci Yeni şairlerinin dahi ilerleyen dönemlerinde pek itibar etmediği bir anlayışın, hâlen gündemde olması ve genç şairlerin bu anlayışa yönelişi; büyük oranda bu anlayışın "şiir" adına "söz" adına değerli şeyler ve yetenek istememesinden de kaynaklanır. İlhamın sezginin ve şairaneliğin geri plana atıldığı bir şiir, elbette kelimelere az çok aşına herkes tarafından kurulabilecek bir mahiyet arz eder.

Ülkü Tamer İkinci yeni şairleri arasında samimiyeti ve dil bakımından duruluğuyla dikkat çeker. "Virgül" şiirleri yahut *Sıragöller* yalnız Ülkü Tamer'in değil İkinci Yeni anlayışının en nadide örneklerini sergiler. Söz konusu şiirlerde "buluş"ların, "yeni söyleyişlerin" yanı sıra kendiliğinden akan bir ırmak görüntüsü de vardır. Şair, Batı edebiyatını çok iyi bilmesine ve yakından takip etmesine rağmen başka

kaynaklardan yapay yollarla su taşıyıcı ırmağını zenginleştirmek adına ve yalnızca “doğal kaynaklar”la, “yerli” olanlarla zenginleştirir dizelerini.

Ülkü Tamer için izlek, şiiri taşıyan ve şiirdeki eksiklikleri bertaraf eden tamamlayıcı unsurlardan biridir. Şair, şiiri toplum ve kendi hayatının içinden damıtarak imgelere dönüştürür çoğu zaman.

Ülkü Tamer şiirinde “çocuk-çocukluk” izleği önemli bir yer tutar ancak şairin yoğun ve kapalı imgelere saklanmamış şiirlerinde özne olan çocuk ve çocukluk “ben”in dışındadır genellikle.

Ölüm izleği de Ülkü Tamer şiirinin başat unsurları arasında yer alır. Ülkü Tamer’in şiirlerine kronolojik bir bakışla yaklaşıldığında ölüm izleğinin “soyut”tan “somut”a doğru bir karşılık değişimini görmek mümkündür. Şair ilk dönem şiirlerinde ölüm metaforuna dış dünya üzerinden yer verirken son dönem şiirlerinde içselleştirilmiş ölüm dizeleriyle seslenir okuruna.

Ülkü Tamer şiirlerinde “aşk” somut, dünyevî olan yönüyle yer bulur ancak İkinci Yeninin diğer şairlerinde olduğu gibi yoğun cinsel çağrışımlar içermeyen bir “aşk”tır bu. Bilhassa şairin son dönem şiirlerinde “aşk”, “eş” izleğinin yansıması olarak yer bulur. Şairin “aşk” izleği içeren şiirlerinin tamamında bir içtenlik ve yaşanmışlık hissi sezilir.

“Yol” ve “yolculuk” izlekleri Ülkü Tamer şiirinde çeşitli halleriyle sıkça karşılaşılan bir izlektir. Şairin özellikle son dönem şiirleri içerisinde bu izlekte olanlar, anlaşılabilir, yorumlanabilir içerik taşır.

“Yalnızlık” izleği, şairin şiirlerinde “çoktan aza” doğru bir yoğunlukla ilerler. Şairin kişiliğini az da olsa ele veren şiirleri ve hatıralarından hareketle onun şiirlerinde “yalnızlık” izleğinin dozunda bir “kendi halindelik” olduğu söylenebilir.

Ülkü Tamer şiirinde tabiat; dizeleri sürükleyen ve dizelerdeki boşlukları gideren, daima şairine ödünç imgeler veren bir kaynaktır. Ana izlek ne olursa olsun şairin şiirlerinde muhakkak tabiat unsurları kendisine yer bulur.

İkinci Yeninin diğer şairlerinin aksine Ülkü Tamer şiirinde kimi zaman toplumcu gerçekçi izleklere rastlamak mümkündür ancak bu izlekler şairin tüm şiirlerine sirayet etmez. Çoğunlukla ülkemizi ve dünyayı meşgul eden toplumsal olaylar şairin şiirlerinde toplumcu gerçekçi bir eda ile zaman zaman yansır. Ülkü Tamer şiiri

“toplumcu gerçekçi” izlerden ziyade “eleştirel gerçekçi” bir düşünce zeminine kuruludur, şiirini slogana veya kavga, mücadele aracına dönüştürmez.

Ülkü Tamer’in şiirlerinde ithaflar dikkat çekecek kadar yoğun yer tutar. Dostluğun, arkadaşlığın, sevginin, yaşamının, vefanın, erdemin nişanesi olarak nitelendirilebilecek ithaflar, şairin çevresi, şiir kaynakları ve iç dünyasına aralanan pencereler niteliğindedir.

Şiire her ne kadar İkinci Yeni tartışmalarının yoğun olarak yaşandığı yıllarda ve bu oluşum içerisinde başlamış olsa da Ülkü Tamer’in “dil”e karşı tutunduğu tavır çağdaşı pek çok şairden daha samimi ve yapıcı yöndedir. Şairin ilk dönem şiirlerindeki imgeler, mecazlar ve İkinci Yeni etkileri yıllar geçtikçe yerini anlaşılabilir, hissedilebilir bir sese bırakır.

Ülkü Tamer şiiri konuşmak yerine “yaşama”yı önceler. Bu yüzden “masa başı” şiirlerden, kurmaca dizelerden uzak durur. İkinci Yeninin diğer şairleri gibi “şiirin çabasında” değil “şiiri yaşamının” peşindedir. Şairce bakar, düşünür, hüzünlenir, sever, yaşar... Kendi kulesinden değil, hayatın ve toplumun içinden dizeler devşirir.

Gelenekçi bir şair olmamasına rağmen Ülkü Tamer şiirde halk şiiri geleneğinden açıkça beslenir ve bunu saklamaz. Kaleme aldığı kimi şiirler “çağdaş hece şiiri”nin en güzel örnekleri olma niteliği taşır. Türkçemize çok sayıda çeviri eser de kazandıran şairin Batı edebiyatını çok iyi bilmesine rağmen bu “yerli” tavrının bir “maruz kalma” durumundan ziyade “tercih” olduğunu kabul etmek gerekir.

Ülkü Tamer, şiirde biçim arayışlarını “şiir” ve “dil” kavramlarını bozmadan, yıkmadan sürdürür. Uyak için çaba sarf etmez ancak uyaklı şiirden de kaçınmaz. Hece ölçüsüne karşı da aynı tutumu sergileyen şair; şiirde ahenk unsurlarını kullanmayı ihmal etmez. Belki de bu ılımlı tarzı, tavrı nedeniyle İkinci Yeni şairleri arasında, Sezai Karakoç’la birlikte, eleştirilere adı en az karışan şair olarak anılmayı hak eder.

Ülkü Tamer’in İkinci Yeninin diğer şairleri gibi dili bozma, noktalama işaretlerini kasıtlı savruk kullanma gibi ayrıksılıkları göze çarpmaz; zira onun için “Virgül” bir kitap kahramanı olabilecek kadar değerlidir.

Ülkü Tamer şiiri yapı bakımından çağdaşı şairlere göre “arayış”ların, “buluş amaçları”nın berisinde bir görünüm arz eder. Ülkü Tamer’in ilk dönem şiirlerinde zaman zaman İkinci Yeni etkisiyle kurulmuş bağdaştırmalar ve dizelere rastlansa da son

dönem şiirlerinde şairin yakaladığı özgün buluşlar ve imgeler İkinci Yeni anlayışından ziyade bireysel bir şiir algısının sağladığı çabanın eseridir. Şairin bilhassa son dönem şiirlerinde “saf şiir” anlayışına yakın bir tavır takındığını da söylemek mümkündür.

Ülkü Tamer şiirinde dış yapı bakımından farklı tavırlara rastlamak mümkündür. Şairin hece ölçüsüyle kaleme alınmış şiirlerinin yanı sıra serbest ve düzyazı tarzında şiirler de kaleme aldığı görülür. Şiirlerin bölümlere ayrılmasında, bentlendirilmesinde hatta isimlendirilmesinde şair titiz bir tutum sergilemekten öte “şiirin gelişi”ne göre değişen bir tavır gösterir. Ülkü Tamer için şiirde yeni biçim arayışı bir “sorun” yahut “saplantı” değildir; ancak şair, “gelenek unsurları”nı da şiirine “varolan” hâliyle taşımaktan kaçınır bazı şiirlerinde. Şairin, birkaç müdahale ile tamamı hece ölçüsüne büründürülebilecek “düzenli bentlerden oluşan şiirler”de, özellikle bu müdahaleden kaçınması yahut “ölçülü şiirlerinde” uyak zenginliğinden uzak durması, bir önemliğine de olsa geleneğe karşı tutunduğu tavrın göstergesi olarak düşünülebilir. Ülkü Tamer, şiirde “biçim”den ziyade “içerik” ve “yeni söyleyiş”lerle zenginleştirir dizelerini. Şair dizelerinde tekrarlara, redife, ahenge alaycı yahut düşmanca bir tavırla yaklaşmaz; dörtlüklerden, beyitlerden oluşan şiirler kaleme almaktan çekinmez.

Ülkü Tamer, her ne kadar şiir serüvenine İkinci Yeni anlayışının çatısı altında başlamışsa da şairin ilk dönem ürünlerinde dahi o çatının altını bir “sığınak” olarak görmediği aşikârdır. “İkinci Yeni adası”; şairin şiir okyanusunda çıktığı yolculukta keşfettiği belki ilk “kara parçası”dır. Şair bu zeminde durmuş, nefes almış, vakit geçirmişse de yolculuğunu burada tamamlamamış ve yeni keşiflerle yolculuğuna devam etmiştir. Ülkü Tamer için “İkinci Yeni adası” ne tümüyle vatandır ne de hepten gurbet...

5.1. Öneriler

Çok yönlü bir sanatçı kişiliğe sahip olan Ülkü Tamer esasında yakın dönem edebiyatımızın hâlen araştırmacılarımız tarafından farkına varılmamış değerlerindedir. Bu çalışmaya başladığımızda karşılaştığımız en büyük sıkıntı Ülkü Tamer’in eserlerine dair herhangi bir tasnif çalışmasının yapılmış olmamasıydı. Ülkü Tamer, neredeyse tüm kaynaklarda “şair, çevirmen, tiyatrocu” vasıflarıyla yer alsada kendisinin çevirmenliğine ve çeviri eserlerine dair bir çalışmaya ulaşamadık. Ülkü Tamer’in

çevirmenlik yönü ciddi bir çalışma ile ele alınmalı ve çeviri eserlerinin bir tasnifi mutlaka yapılmalıdır.

Ülkü Tamer'in çocuk edebiyatına katkıları, çocuklar için kaleme aldığı eserler; araştırmacılar, eleştirmenler tarafından keşfedilmeyi bekleyen bir konudur.

Bir dönem tiyatro ile de ilgilenen, bazı diziler ve filmlerde de rol alan Ülkü Tamer'in oyunculuğu üzerine de bir çalışma yapmak mümkündür.

Ülkü Tamer Şiirinde Yapı ve İzlek, başlıklı bu çalışma klasik bir anlayışla ve gelenekçi bir yaklaşımla hazırlanmıştır. Ülkü Tamer'in bilhassa ilk dönem şiirleri, modern eleştiri metodlarıyla ve yeni yaklaşımlarla çözümlenmeye müsait bir yapı arz eder. Ülkü Tamer şiiri için sözkonusu tarzda bir çalışma yapmak mümkündür.

Tiyatro ile ilgilendiği yıllarda Batı dillerinden pek çok tiyatro metnini dilimize kazandıran Ülkü Tamer'in söz konusu tiyatro çevirilerinin birçoğu maalesef kaynaklarda eksik bilgilerle yer almaktadır. Şairin çevirdiği tiyatro eserlerine dair yapılacak bir çalışma Ülkü Tamer'in Türk tiyatrosuna katkılarını daha net tespit edebilmek adına gerekli görünmektedir.

Şairin çeşitli gazetelerde yayımladığı köşe yazılarının bir kısmı “Yaşamak Hatırlamaktır” adlı anı kitabında yer alsa da bu yazıların çoğu yalnızca gazete sayfalarında kalmış görünmektedir. Şairin gazetelerde yayımlanmış yazıları ve Feridun Andaç'ın hazırladığı *Ülkü Tamer'le Hayata ve Şiire Dair* adlı kitabın dışında kalan söyleşileri tasnif edilmeli ve edebiyat dünyasına kazandırılmalıdır.

Ülkü Tamer'in, bilhassa son dönem şiirlerinde etkisine rastlanan yerel kültür unsurları müstakil bir çalışmaya konu olabilecek zenginliktedir.

Ülkü Tamer'in şiirinde “mekân” üzerinde henüz çalışılma yapılmamış kapsamlı bir konudur. Şairin şiirlerinde geçen mekânlar üzerine yapılacak bir çalışma Ülkü Tamer şiirinin zenginliğinin ortaya çıkarılması bakımından gerekli görünmektedir.

Ülkü Tamer'in ilk dönem ve son dönem şiirleri karşılaştırıldığında mühim bir “şiir dili” farkı gözlemlenir. Şairin “şiir dili” evrelerine dair bir çalışma yapmak mümkündür.

Batı şiiri, halk şiiri ve çağdaş şiirden beslenen Ülkü Tamer'in, şiir kaynaklarına dair yapılacak bir çalışma, şairin şiir dünyasını daha yakından tanımak isteyenler için mühim bir eksiği giderebilir.

Gaziantep kültürünün yazdıkları üzerindeki etkilerini, kendisine sorulan her ortamda ve fırsatta beyan eden şairin eserlerinde Antep kültürünün etkileri üzerine bir çalışma yapmak mümkündür.

Ülkü Tamer şiirinin, İkinci Yeni şiiri içindeki duruşu müstakil bir çalışmaya konu olabilecek yoğunluktadır ve bu hususta yapılmış bir çalışma henüz bulunmamaktadır.

Tüm bu çalışmalar tamamlandığında çocukluğundan itibaren koca bir ömrü şiire, dile ve sanata adayan Ülkü Tamer'in, yakın dönem edebiyat tarihimizdeki yeri ve önemi kuşkusuz daha belirgin bir hâl alacaktır.



KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Ahmed Arif. (1994). Hasretinden Prangalar Eskittim. (38. baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Akay, H. (2006). Şiir Alametleri. İstanbul: 3F Yayınları.
- Akkanat, C. (2002). Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri. (1. baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aksan, D. (1995). Şiir Dili ve Türk Şiir Dili. Ankara: Engin Yayınevi.
- Akyüz, K., Beken, S., Yüksel, S., Cunbur, M., (1990). Fuzûlî Divanı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alkan, E. (1995). Şiir Sanatı. İstanbul: Yön Yayınları.
- Altıyaprak, Y. (2008). İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Andaç, F. (2004). İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda. İstanbul: Dünya Kitapları.
- Armaoğlu, F. (1997). 20. Yüzyıl Siyasi Tarihi (C.I-II: 1914-1995). (11. Baskı). İstanbul: Alkım Yayınları.
- Arslan, T. (1995). Edebiyatımızda İsimler ve Terimler. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Arslanbenzer, H. (1993). Dünyaya Saldıran Şair. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Attilâ İlhân. (1994). Ayrılık Sevdaya Dâhil. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Aytmatov, C. (1993). Elveda Gülsarı (Çev. Özdek, R.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Balcıoğlu, M. (2014). Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II, *Cumhuriyet Dönemi Türk Dış Politikası*. (Yalçın, D., Akbıyık, A., vd.). (11. baskı). Ankara: AKDITYK Atatürk Araştırma Merkezi. S.461
- Batur, E. (1995): E/Babil Yazıları. (1. basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behramoğlu, A. (1993). Yaşayan Bir Şiir: İstanbul: Adam Yayınları.
- Belge, M. (1998). Edebiyat Üstüne Yazılar. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Berk, İ. (1988). Güzel Irmak. İstanbul: Adam Yayınları.
- Bezirci, A. (1961). Çok Kapılı Oda. İstanbul: Ataç Kitabevi.
- Bezirci, A. (2013). İkinci Yeni Olayı. (3. baskı). İstanbul: Evrensel Basın Yayın
- Boynukara, H. (1993) Modern Eleştiri Terimleri. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Canberk, Eray , (1996) Şiir Üzerine Aykırı Düşünceler, İstanbul, Ark Yayınları.
- Canetti, E. (2007). Ölüm Üzerine. (Çev. Aytaç, G.). (1. baskı). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Cansever, E. (1982). Bezik Oynayan Kadınlar. İstanbul: Ada Yayınları.
- Cansever, E. (1992). Şairin Seyir Defteri - Toplu Şiirler II. (3. baskı). İstanbul: Adam Yayınları.
- Cansever, E. (2000). Gül Dönüyor Avucumda. (5. baskı). İstanbul: Adam Yayınları.
- Cansever, E. (2003) Yerçekimli Karanfil Toplu Şiirler 1. (13. Baskı). İstanbul: Adam Yayınları.
- Cansever, E. (2005). Sonrası Kalır II. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Caudwell, C. (1988). Yanılsama ve Gerçeklik. (Çev. Doğan, M. H.). (2. basım). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Cemal Süreya. (1991). Şapkam Dolu Çiçekle. (3. baskı). İstanbul: Yön Yayınları.
- Cemal Süreya. (1992). Folklor Şiire Düşman. (1. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Cemal Süreya. (2002) Sevda Sözleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cumbur, Müjgân (1993) Karacaoğlan Şiirler. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çetişli, İ. (2012). Batı Edebiyatında Edebi Akımlar. (13. baskı). Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Çıkla, S. (2010). Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Duplessis, Y.(1991). Gerçeküstücülük. (çev. Yerguz, İ., Çamurdan, E.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Duruel, N. (1997). Güvercin Curnatası - Cemal Süreya ile Konuşmalar. (1. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eagleton, T. (2007). Şiir Nasıl Okunur. (çev. Genç, K.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

- Ece Ayhan. (1994). Yort Savul'lar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ece Ayhan. (1996). Dipyazılar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ece Ayhan. (2007). Bütün Yort Savul'lar! İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ediboğlu, B. S. (1968). Bizim Kuşak ve Ötekiler. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Emiroğlu, Ö. (2003). Türkiyede Edebiyat Toplulukları. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erhat, A. (1996). Mitoloji Sözlüğü. (6. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eyuboğlu, S. (1981) Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Foulque, P. (1995). Varoluşçuluk. (Çev. Şahan, Y.). (2. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fuat, M. (2000). İkinci Yeni Tartışması. (1. baskı). İstanbul: Adam Yayınları.
- Geçer, İ. (1990). Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Giorgio, A. (2010). Çocukluk ve Tarih. (1. baskı). (Çev: Parlak, B.). İstanbul: Kanat Kitap.
- Goethe. (1992). Goethe Der ki (Çev. Aytaç, G.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Gürson, E. (2001). Edebiyattan Yana. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İlhan Attilâ. (2004). İkinci Yeni Savaşı. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Kaplan, M. (1992). Şiir Tahlilleri 2. (5. baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaailioğlu, S. K. (1980). Edebiyat Akımları. İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları.
- Karaca, A. (2013). İkinci Yeni Poetikası (3. baskı). Ankara: Hece Yayınları.
- Karakoç, A. (1992). Suları İslatamadım. (8. baskı) Ankara: Ocak Yayınları.
- Karakoç, S. (1986). Ayinler (3. baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1986). Edebiyat Yazıları II. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1990). Körfez / Şahdamar / Sesler. (5. baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1995) Leyla İle Mecnun. (3. baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1998) Edebiyat Yazıları I. (2. baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.

- Karakoç, S. (1998). Monna Rosa. (3. baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2000) Hızır ile Kırk Saat. (9. baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (2006). Şiirin Vadilerinde. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Kefeli, E. (2009). Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları. (2. baskı). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Kısakürek, N. F. (1992). Çile. Büyük Doğu Yayınları: İstanbul.
- Koçak, C. (1989). Türkiye Tarihi, c.4., Çağdaş Türkiye 1908 /1980. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kolcu, A. İ. (2008). Cumhuriyet Edebiyatı-I (Şiir). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Komasyon. (2012). Türk Edebiyatı 9 Ders Kitabı. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Korkmaz, F. (2012). İkinci Yeni Limanı: Pazar Postası. (2. Baskı). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kurdakul, Ş. (1981). Şairler ve Yazarlar Sözlüğü. Ankara: Gözlem Yayınları.
- Mcneill, W. H. (2002). Dünya Tarihi. (Çev. Şenel, A.). (6. baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Morin, E. (1999). Aşk Şiir Bilgelik. (Çev. Bayrı, H.). (1. basım). İstanbul: Om Yayınevi.
- Necatigil, B. (1972). Şairler ve Yazarlar Sözlüğü. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Neziroğlu, İ. (2003). Türkiye’de Askeri Müdahaleler ve Basın (1950-1980). Ankara: TDV Yayınları.
- Öner, S. (1974). Abdülhak Hâmid Tarhan. İstanbul: Toker Yayınları.
- Özdemir, E. (1980). Türk ve Dünya Edebiyatı. Ankara: Ankara Üniversitesi Sbf Yayınları.
- Özdemir, E. (1999). Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler – Yönelimler. (1. baskı). İstanbul: Bilgi Yayınevi
- Özdenören, R. (1986). Ruhun Malzemeleri. İstanbul: Risale Yayınları.
- Özel, İ. (1982). Şiir Kitabı. İstanbul: Adam Yayınları.
- Özel, İ. (1993). Erbain. İstanbul: Çıdam Yayınları.

- Özer, K. (1999). İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire. İstanbul: Yordam Kitapları.
- Özger, A. Z. (1984). Sevdadır. (2. baskı). İstanbul: Mayıs Şiir Dizisi.
- Paund, E. (1987). Cathay. (Çev. Tamer, Ü.). İstanbul: BFS Yayınları.
- Sartre, J. P. (2008). Edebiyat Nedir. (Çev. Onaran, B.). (3. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2010). Cinsel Aşkın Metafiziği. (Çev. Yıldırım, E.). (1. baskı). İstanbul: Oda Yayınları.
- Süreya Cemal. (1982). Günübürlük. İstanbul: Adam Yayınları.
- Tamer, Ü. (2014). Güneş Topla Benim İçin. İstanbul: Işık Yayınları.
- Tamer, Ü. (2010). Yaşamak Hatırlamaktır. (5. basım). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Tarancı, C. S. (1994). Otuz Beş Yaş. (9. baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1997). Necati Beg Divanı. İstanbul: MEB Yayınları.
- Tatçı, M. (Hazırlayan). (1991). Yunus Emre. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tuncer, Hüseyin. (2005). İkinci Yeniciler Sıkı Şairler. İzmir: Orkun Kitabevi.
- Turgut Uyar. (2009). Büyük Saat. (8. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Turgut Uyar. (2010). "Yitiksiz" Kitaplarına Girmemiş Şiirleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Umran, S. (1997). Şiirde Metafizik Gerçek. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Uturgauri, S. (1989). Türk Edebiyatı Üzerine. İstanbul: Cem Yayınları.
- Ulaş, B. (1963). Edebî Çığırılar. Ankara: Ulaş Yayınları.
- Yetkin, S. K. (1969). Şiir Üzerine Düşünceler. İstanbul: Varlık Yayınları.

MAKALELER

- Akpınar, S. (2014). Toplum-Sanat ve İdeoloji Üçgeninde Toplumcu Gerçekçiliğin Edebiyat ve Siyaset İlişkinine Yaklaşımı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7-30, 13.
web: www.sosyalarastirmalar.com Erişim: 06.02.2015.
- Andı, M. F. (2002). II. Yeni'nin Afrika'sı. *Kaşgar Dergisi*, 27, 39.

- Andı, M. F. (2006). Edebi Eserlerde İthaf lar yahut İthaf Edebiyatı. *KitapHaber Dergisi*, 29, 30.
- Bozkaplan, Ş. A. (2007). İkinci Yeni ve Türkçe. Ankara: *Türk Dili Dergisi*, 670, 645.
- Budan, C. Y. (2012). İkinci Yeni Şiirinde Din İmgesi. Ankara: *Türk Dili Dergisi*, 728, 40,41.
- Celep, M. (2009). İkinci Yeni Şiirinin Mahiyeti. Ordu, Ünye: *Kertenkele Dergisi*, 16, 43.
- Çalışkan, A. (2010). “Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960)- I”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research, Volume: 3, Issue: 10*, 175.
web: http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi10pdf/caliskan_adem.pdf Erişim: 07.09.2015.
- Çınarlı, M.(1968). İşin İç Yüzü. Ankara: *Hisar Dergisi*, 135, 3.
- Çolak, V. (2001). Ülkü Tamer’e Serçe Bakışı. *Dize Dergisi*, 66, 1.
- Çolak, V. (2003). Şiir Öldü Yaşamın Yeni Şiir. *Dize Dergisi*, 98, 1.
- Çolak, V. (2007). 80’li Şiir, Yenibütün ve Şimdi... *Dize Dergisi*, 136, 1.
- Çolpan, D. (2001). Ülkü Tamer: Sözüün Ustası. *Dize Dergisi*, 66, 2.
- Demir, F. (2015). 1980 Sonrası Türk Şiirinin Başlıca Tartışma Alanları. *International Journal of Languages’ Education and Teaching Volume 3/1 April 2015*, 161.
- Doğan, M. C. (1998). İkinci Yeniciler Arasına Bir de Ülkü Tamer. *Ludingirra Dergisi*, 5, 82,83.
- Emre, G. (2007). Ülkü Tamer’le Hayat ve Şiire Dair. *Dize Dergisi*, 136, 4.
- Enginün İ. (1992). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri. Ankara: *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı IV/Çağdaş Türk Şiiri*, 481-482, 609.610.
- Ergülen, H. (15.04.2011).Latin Akdenizli: Ülkü Tamer. [www. sabitfikir.com](http://www.sabitfikir.com).
web: <http://www.sabitfikir.com/dosyalar/latin-akdenizli-ulku-tamer> Erişim: 10.10.2015.
- Fedai, C. (2005). Soğuk Otların Altında O İmge Çocuk. İstanbul: *Merdiven Dergisi*, 3,54.
- Gülendam, R. (2010). Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/2 Spring*, 242-260.

- Gündüzalp, K. (2004). Şiirdeki ‘Tıkanma’yı Aşmaya Katkı ya da Ek. *Şiir Ülkesi Dergisi*, 25, 10.
- Kaplan, Y. (2008). Medeniyet Şiir ve Modern 'Türk' Şiiri 1. *Kuşluk Vakti Dergisi*, 5, 4.
- Kaplan, Y. (2008). Medeniyet Şiir ve Modern 'Türk' Şiiri 4. *Kuşluk Vakti Dergisi*, 8, 7.
- Kara, Ö. T. (2013). Türkçenin Kuralları Dışına Çıkan Bir Topluluk: İkinci Yeniciler. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*. 15, 457 web: <http://dx.doi.org/10.14225/Joh299> Erişim: 14.12.2015.
- Karabulut, M. E. (2011). Cansever'in “Medüza” Şiirine Varoloşçu Bir Bakış. Ankara: *Erdem Dergisi*, 61, 149, 150.
- Karataş, T. (2005): Şiire Geç Varan İrmak: Ülkü Tamer. *Merdiven Şiir Dergisi*, 3, 87.
- Narlı, M. (1995). 50 Sonrası Türk Şiiri: İkinci Yeninin Devamı. *Kırağı Dergisi*, 13, 8.
- Narlı, M. (1996). 1950 Sonrası Türk Şiiri: Hisarcılar. *Kırağı Dergisi*, 20, 8.
- Narlı, M. (1997). 1950 Sonrası Türk Şiiri: Yeni İslami Akım. *Kırağı Dergisi*, 24, 10.
- Oğuz, M. (2009) İkinci Yeni Ne Kadar Yeni ve Asıl Yeniliçi Şairlerimiz. *Kuşluk Vakti Dergisi*, 12, 1.
- Özel, İ. (1970). Tanrı Mezarını Isıtsın. *Halkın Dostları Dergisi*, 1, 7.
- Özkırımlı, A. (1981). Türk Yazın Tarihinde Akımlar, *Türk Dili Dergisi*, 349
- Peker, H. (2001). Göle Giden Panter. *Dize Dergisi*, 66, 4.
- Sarıkaya, O. (2014). Ülkü Tamer'in “Soğuk Otların Altında” Adlı Kitabında Kent Algısı. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/6*, 933-942.
- Sırdan, M. (2005). Ülkü Tamer İronisi. *Merdiven Şiir Dergisi*, 3, 79.
- Şarkdemir, H. (2001). 2000 Yılıının Dergilerinde Şiir. *Atlılar Dergisi*, 8, 21.
- Temizyürek, M. (2001). Ülkü Tamer Adlı Çocuğun Savunması. *Merdiven Dergisi*, 66, 3.
- Uyguner, M. (1974) İkinci Yeni Olayı Üzerine. *Türk Dili Dergisi*, 274, 606.
- Yetkin, S. K. (1961). Akımcılık. *Türk Dili Dergisi*, 121, 5.
- Zariç, M. (2014). “Cemal Süreya'nın ‘Folklor Şiire Düşman’ Başlıklı Denemesi Işığında ‘Yunus ki Sütdişleriyle Türkçenin’ Adlı Şiiri Üzerine Bir İnceleme”.

DÜSBED, 11, 2. Web: <http://mahfuzzaric.blogspot.com.tr/2014/04/cemal-sureyann-folklor-siire-dusman.html> Erişim: 14.12.2015.

SÖYLEŞİLER

Aktaş, U. (2001). İlhan Berk İle Söyleşi. İstanbul: *E Dergisi*, 32, 15.

Berköz, E. (24.08.2014). Ülkü Tamer: Sanatta Yalınlıktan Yanayım. *Cumhuriyet Gazetesi*. web: http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultursanat/109663/Ulku_Tamer__Sanatta_yalinliktan_yanayim.html Erişim: 26.08.2014.

Çolak, V. (2004). Bu şiir Nasıl Yazıldı? *Dize Dergisi*, 103, 4.

Erdost, M. (1977). İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost'la Bir Konuşma. Ankara: *Türk Dili Dergisi*, 309, 533.

Kahyaoğlu, O., Alpay, N. (1998). Ülkü Tamer'le Söyleşi. *Ludingirra Dergisi*, 2-5, 59.

Keskin B. (4 Şubat 1999). Ülkü Tamer İle Söyleşi. *Cumhuriyet Kitap*. 4.5.

Şafak, H. (2007). Ahmet Oktay'la Günümüz Şiiri Üzerine. *Bireylikler Dergisi* 12, 13.

Yılmaz, E. (02.07. 2014). 'Şairseniz, Her Şeye Şair Olarak Bakarsınız' Ülkü Tamer'le Söyleşi. *Kitap Zamanı*, 101,15.

SORUŞTURMALAR

Aksoy, F. (1960). İkinci Yeni ve Eleştirmeciler I. (Soruşturma). *Yeditepe Dergisi*. 15-31 Ocak, 9.

Atiker, M. (1998) "Şiir Memurları", Son On Beş Yılın Şiiri Soruşturması. Ankara: *Lodos Dergisi* 1, 16.

Cansever, E. (1977). "İkinci Yeni'den Ne Anlıyorsunuz?" Soruşturma. Ankara: *Türk Dili Dergisi*, 309, 527.

İnce, Ö. (1977.) "İkinci Yeni'den Ne Anlıyorsunuz?" Soruşturma *Türk Dili Dergisi*, 309, 527, 528

Metin, A.K. (2004). "Şiir Bugün" Soruşturma. *Kitap Haber Dergisi*, 46, 22.

Turgut, E. (2004). "Şiir Bugün" Soruşturma. *Kitap Haber Dergisi*, 50, 22.

Yavuz, H. (2000). 80 Sonrası Şiir İçin Ne Dediler. Soruşturma. *Yağmur Dergisi*, 8, 9-10.

TEZLER

- Armağan, Y. (2007). Türk Şiirinde Modernizm. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi Ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Dönmez, S. (1993). İkinci Yeni Hareketinde Dil Problemi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi SBE, Ankara.
- Kaplan, R. (1981). Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kul, E. (2007). Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özkara, O. (2014). Ülkü Tamer'in Şiirlerinde İzleksel Yapı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Orhanoğlu, H. (2010). Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever'in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Uçar, A. (2007). 1950'ler Türkiye'sinde Edebiyat Dergiciliği: Poetikalar ve Politikalar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.

ANSİKLOPEDİ, ANTOLOJİ, SÖZLÜK

- Ana Britannica*. (1988). Giyotin.(C.2. 480). İstanbul : Ana Yayıncılık.
- Ana Britannica*. (1992). İkinci Yeni (C.11.490). İstanbul : Ana Yayıncılık.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. (2. baskı). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Çetin, M. (1994). *Türk Şiiri Antolojisi I*. (2. baskı). Kitabevi Yayınları.
- Erverdi, E., Kutlu, M., Kara, İ.(1997). Edebiyat Ödülleri C.2. 438). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erverdi, E., Kutlu, M., Kara, İ.(1998). Ülkü Tamer. (C.8. 129). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Görsel Büyük Kültür Ansiklopedisi*. (1984). Allande. (C.1. 358) .İstanbul: Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat Ticaret A.Ş.
- Görsel Büyük Kültür Ansiklopedisi*. (1984). Şili. (C.13. 8162, 8163). İstanbul: Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat Ticaret A.Ş.
- Güney, E. C. (1947). *Halk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Hızlan, D. (2007). İkinci Yeninin Estetik Açılımı. *Türk Edebiyatı Tarihi*. (Halman, T. S., Horata, Çelik, Y., Kalpaklı, M., Kalpaklı, R., Oğuz, M. Ö.). c.4. 61). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kabaklı, A. (2002). Türk Edebiyatı C.4. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Karataş, T. (2001). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Perşembe Kitapları

Türk Dil Kurumu. (2004). *Türkçe Sözlük C.2*. Ankara: TDK.

KÖŞE YAZILARI

Akkanat, C. (09.05.2013). Ülkü Tamer'e Neler Sordum. *Milli Gazete*. web: http://www.milligazete.com.tr/koseyazisi/ulku_tamere_neler_sordum/14864 Erişim 13.02. 2015.

Tamer, Ü. (05.07.2003). Şiire Giysi Diken Terzi. *Radikal Gazetesi*. web:<http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ulku-tamer/siire-giysi-diken-terzi-862921/> Erişim 13.03.2015.

Tamer, Ü. (03.25.2006). “Memik Oğlan”. *Sabah Gazetesi*. web: http://www.sabah.com.tr/yazarlar/cumartesi/tamer/2006/03/25/memik_oglan Erişim 13.03.2015.

Tamer, Ü. (14.11.2014). Söz Özgürlüğü... Ama Sadece Benim İçin! *Aydınlık Kitap*, 142, 3.

Tamer, Ü. (13.03.2004). Şiir Üstüne... *Radikal Gazetesi*. web: <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ulku-tamer/siir-ustune-863769/> Erişim 13.03.2015.

Tamer, Ü. (10.09. 2011). Şiir Üstüne Dağınık Düşünceler. *Cumhuriyet Gazetesi*. web:http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/280932/Siir_Ustune_Daginik_Dusunceler_.html Erişim 02.03.2015.

Tamer, Ü. (17. 09. 2011). Şiir Üstüne Dağınık Düşünceler 2. *Cumhuriyet Gazetesi*. Web: http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/282798/Siir_Ustune_Daginik_Dusunceler_-_2_.html Erişim 13.03.2015.

Tamer, Ü. (3.10.2011). Şiir Üstüne Dağınık Düşünceler 3. *Cumhuriyet Gazetesi*. Web: http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/286558/Siir_Ustune_Daginik_Dusunceler_-_3_.html Erişim: 13.03.2015.

SEMPOZYUM

Doğan, M. H.(2005). “*Ŗairin Seyir Defteri*”, *O Ben Ki: Edip Cansever*. (Haz. Yalçın, A.). İstanbul: Alkım Yayınevi, Alkım Yayınları Sempozyum Kitapları-4.



EKLER

EK 1. ÜLKÜ TAMER ŞİİRİNİN KELİME ATLASI

Tamer, Ülkü. (2014) *Güneş Topla Benim İçin*. İstanbul: Işık Yayınları.

- 1919: 205.
1965: 206.
1970 yılı: 204, 205,
217, 262, 345, 234, 254,
256, 296, 306, 319, 343,
237, 242, 308, 315, 350,
315, 320, 328, 337, 344.
- A-**
- Abdo: 271.
Acı: 182, 227, 236, 246,
252, 258, 295.
Acılar: 163, 335.
Acışma: 348.
Ada: 163.
Adam: 236, 350.
Adamlar: 219.
Adana: 260, 268.
Adliye salonları: 187.
Afişler: 156.
Afrika: 196.
Afyon: 164, 268.
Agememon: 283.
Agil: 258.
Ağa: 245.
Ağacın defteri: 322.
Ağaç altları: 222.
Ağaç: 32, 46, 50, 53,
61, 64, 76, 79, 86, 141,
149 234, 241, 293.
Ağaççılar: 107.
Ağaçkakan: 322.
Ağaçlar: 16, 24, 55, 61,
73, 77, 116, 138,182.
Ağaçlar: 201, 236.
Ağıt: 247, 259, 265,
350.
- Ağıtılar: 30.
Ağu: 246, 259, 271,
348.
Aias: 284.
Ak Tenler: 34.
Akarsu: 327.
Akasya: 308.
Akbaba: 152.
Akhilleus: 284.
Akrep yuvaları: 348.
Akrepler: 128.
Akşam güneşi: 265.
Akşam vakti: 242.
Akşam: 14, 20, 21, 30,
31, 32, 39, 43, 55, 59,
62, 85, 89, 93, 70, 86,
107, 126, 127, 128, 129,
136, 153, 244, 321,
338, 350.
Akşamlar: 22, 37, 59,
193.
Akşamleyin: 193.
Akşamüstü: 188, 270,
271.
Akvaryum: 59.
Al: 268.
Alabalıklar: 134.
Alaca üzümler: 347.
Alacakaranlık: 152,
228, 235.
Alberti: 288.
Alberty: 120.
Alçaklar: 205.
Alfabe: 236.
Alıçlar: 272.
Alın yazısı: 201.
Ali: 245.
Allah Baba: 39.
- Allah: 242.
Alleben: 284.
Allende: 214.
Alluş: 270, 274.
Alp çiçeği: 329.
Amerika: 205.
Amerikan hayat tarzı:
206.
Amerikan müzikali:
206.
Ana kartal: 222.
Anafartalar: 165.
Analar: 246.
Andlar: 218.
Andrade: 120, 288.
Anılar: 38.
Anne: 40, 63, 215.
Annenin dalgınlığı: 294.
Antep: 269, 246, 261,
263, 268, 269, 271, 274,
275, 277, 283, 288, 299.
Apollinaire: 120.
Araba: 325.
Arabalar: 99.
Aralık ocak şubat: 132.
Arasa: 286.
Arılar: 248, 262, 288.
Arıların yanardağı: 337.
Arısili: 270, 271, 274.
Arif güzel'in kitapçı
dükkânı: 288.
Ariş: 276.
Arkadaş: 258.
Arkadaşlar: 226.
Arnaut: 86.
Arsenik: 51, 52.
Asılma ağacı: 96.
Askerler: 206.

Aslan: 144, 228.
Aslanlar: 350.
Asmalar: 168.
Asya ormanları: 206.
Asya: 47.
Aşiretler: 197.
Aşk şiirleri: 164.
Aşk yolu: 319.
Aşk: 21, 25, 29, 30, 31, 34, 48, 54, 57, 69, 71, 74, 77, 113, 114, 125, 128, 130, 184, 212, 217, 306, 327, 327.
Aşkın akıntıları: 308.
Aşklar: 81, 98.
Aşktan bir dünya: 210.
At: 37, 52, 58, 80, 89, 96, 99, 108, 223, 247, 259, 273.
Ateş böcekleri: 177, 234.
Ateş: 13, 14, 23, 119, 127, 246, 252, 270, 301, 326.
Ateşböceği: 158, 270.
Ateşin habercisi: 158.
Ateşler: 21, 93.
Atlar: 16, 17, 23, 75, 88, 95, 98, 217, 260, 261, 284, 325, 326.
Atlas okyanusu: 299, 329.
Atlaslar: 196.
Atlı: 57, 70, 138, 169.
Atlıkarıncalar: 303.
Atlılar: 19, 263.
Atlının türküsü: 247.
Atmaca 151, 181.
Atmacalar: 135, 136.
Augusto Pinochet: 214.
Austin otobüs: 269.
Austin: 266.
Av etleri: 185.
Av mevsimi: 171, 172.
Av ülkesi: 135.
Av: 4, 81, 92, 135.
Avcı: 163.
Avcılar: 135, 185.

Avlak: 273, 263, 275, 276, 277, 321, 350.
Avrupa haritası: 235.
Avukatlar: 188.
Ay ardı: 346.
Ay ışığı: 193, 307, 333.
Ay ışığının sesi: 236.
Ay padişahı: 276.
Ay tutulması: 313.
Ay Yolu: 195.
Ay: 22, 46, 55, 64, 138, 202, 203, 219, 232, 234, 245, 248, 249, 255, 270 348.
Aydede: 103.
Aydınlığın ekincisi: 274.
Aydınlık: 257, 269, 306, 312.
Aym hilali: 258.
Ayran tüneli: 260.
Ayran tüneli: 261.
Ayrık otu: 307.
Ayrılık: 230.
Aziz Giyotin: 184, 185.
Aziz heykelleri: 186.
Aziz Nesin: 170.
Azrail kuşu: 350.
Azrail: 247, 349.

B-

Baba: 131, 224.
Babalar: 211.
Baca: 166.
Bacalar: 155, 201, 232.
Bağ: 272.
Bağdat Hırsız: 227.
Bağışlayan edebiyat: 163.
Bahar: 218.
Bahçe istasyonu: 260.
Bahçe: (ad) 268.
Bahçe: 30, 35, 48, 90, 105, 181, 193, 195.
Bakanlar: 185.
Bakır orman: 333.
Bakırcı: 262.
Bakkal karıları: 208.

Bakraç: 237.
Balarısı: 265.
Balgam: 190.
Balığa çıkmak: 194.
Balık tutma: 145.
Balık: 165.
Balıkçı: 134.
Balıklar: 19, 39, 43, 59, 62, 87, 88, 108, 164, 166, 197, 230, 322.
Balonlar: 226.
Balta: 52, 80, 99, 185.
Baltacılar: 80, 93.
Baltalar: 79, 80.
Bando: 181, 230.
Barut: 97.
Baş öğretmen: 110.
Başağın taze buğusu: 318.
Başak: 210, 221.
Başaklar: 215, 303.
Başbakan: 186.
Başkent: 165, 189.
Başkentler: 326.
Başpınar: 269, 283.
Başucu ağacı: 236.
Batakılık: 72.
Bataklıklar: 47.
Batan gün: 258.
Batı Avrupa: 218.
Bayat ekmek: 111.
Baykuş: 149.
Bayrak: 215.
Bayram saatleri: 119.
Bayram yeri: 261.
Bayram yerinin fişekleri: 310.
Bebe kaçağı: 258.
Bebek: 234.
Bebekler: 35, 155.
bedford: 167.
Bekçi düdüklüleri: 287.
Bekçi: 127, 167.
Bellur Baba: 276.
Bembeyaz kar taneleri: 231.
Berberler: 284.
Besni: 244.
Beşik: 246.

Beşir: 270.
Beyaz altın: 14.
Beyaz bir güvercin:
318.
Beyaz bir kumaş: 230.
Beyaz bir örtü: 155.
Beyaz eldiven: 187.
Beyaz enseler: 188.
Beyaz güvercin: 314.
Beyaz kargalar: 55.
Beyaz karıncalar: 205.
Beyaz keten: 143.
Beyaz köpükler: 299,
300.
Beyaz kuşlar: 343.
Beyaz küller: 130.
Beyaz localar: 226.
Beyaz marangozlar: 59.
Beyaz ses: 216.
Beyaz şemsiye: 230.
Beyaz ve mor haşhaşlar:
164.
Beyaz: 28, 44, 152, 296.
Beyazlık: 99, 304, 302.
Beyazlıkların çocuğu:
232.
Beygir: 347.
Bıçak: 106, 125, 168,
185, 186, 187, 190, 206,
221, 251.
Bıçaklar: 64.
Bıçıklık: 145.
Bildır: 112.
Bildırcın: 13 .
Bildırcınlar: 19, 155.
Bıyık: 144.
Bıyıksız: 261.
Bilardo topları: 134.
Bilbil Hoca: 276, 349.
Bilet: 38, 61, 111, 166,
289.
Bilmece: 178.
Binbirinci gece: 329.
Bir Gün Geleceksin :
167.
Bir tas bulgur: 245.
Bira: 56.
Birecik: 247, 283.
Bit: 144.

Bitki: 94, 126, 192.
Bitkiler: 14.
Bob Hope: 206.
Bodrum: 175.
Boğa 125, 126.
Bolu dağları: 218.
Bombay Toplantısı:
172.
Bombay: 172.
Boyalar: 21.
Bozkır balkonu: 169.
Bozkır: 258.
Böcek sesi: 220.
Böcek: 162.
Böcekler: 19, 150, 163,
230, 348.
Böcekli gölge: 35.
Böğürtlenler: 157, 310.
Brecht: 171.
Brezilya: 171.
Bruegel: 135, 288.
Buğdaylar: 225.
Bukağı: 347.
Bulut: 149, 191, 219,
229, 250, 256, 308, 308,
317, 339.
Bulutun kanadı: 309.
Buz: 236.
Bük üzümleri: 272.
Bükreş: 169.
Bülbül sesi: 310.
Bülbül: 311.
Büydüz abdo 270, 274.
Büydüz: 271.
Büyü: 231, 348.
Büyücü: 19, 42, 142.
Büyük çocuklar: 17.
Büyük su: 321.
Büyük yolcular: 222.
Büyükbaba: 156.

C-

Cadde: 203.
Cadılar: 80.
Caldwell: 288.
Cambazlar: 93,157,
201.
Camın buğusu: 294.

Cami: 29.
Camuş: 208.
Canalıcı: 263.
Canavar: 259.
Canlar: 249.
Casus: 104.
Ceket: 51, 126.
Cellat baltası: 144.
Cellat: 183, 187, 188.
Cemal Süreya: 329.
Ceren: 259, 328.
Cerenler: 250, 265, 306,
349.
Cesar Mendoza: 214.
Cesaret: 145.
Cesaret: 152.
Ceset: 31.
Cevat Özer: 42.
Ceviz ağacı: 62, 236.
Ceviz dirsekler: 184.
Ceyhan: 268.
Ceylan: 32.
Ceylanlar: 195, 212.
Ceza: 186.
Chaucer: 120.
Chicago: 113, 172.
Cıgara: 263.
Cırcırböceği: 322.
Cinayet mahkemesi:
113.
Coğrafya: 63, 326.
Coğrafyanın atlara
armağanı: 237.
Cuma: 339.
Cumartesi: 211, 333.

Ç-

Çadır: 246, 262.
Çadırlar: 23, 76.
Çakal: 181.
Çakıl taşları: 143, 230.
Çakılar: 21.
Çakıllar: 128.
Çalı: 121, 142.
Çalılar: 13, 72, 80, 155.
Çalılık: 18.
Çam ormanları: 217.
Çamur: 80.

Çamurlar: 47, 307.
Çan sesi: 129.
Çanta: 110, 230, 231, 338.
Çantalı okullular: 135.
Çaput: 234, 250.
Çarık: 259.
Çarşafın ütüsü: 294.
Çarşamba: 337.
Çarşı: 22, 26, 28, 30, 31.
Çarşılar: 21, 23, 24, 45, 178.
Çatı: 52, 128, 150, 321.
Çatma köprüler: 191.
Çay kaşığı: 268.
Çay: 159.
Çayır böcekleri: 201.
Çayırlar: 95, 155.
Çaylak: 181.
Çehov: 288.
Çekirdekler: 150, 230.
Çekül: 203.
Çelenk yıldızları: 144.
Çelenk: 31.
Çelik bıçak: 38.
Çelik: 157.
Çeşme: 157, 202, 276.
Çeyiz sandığı: 211.
Çınar ağacı: 25, 31.
Çınar gölgesi: 318.
Çınar: 64, 97, 167, 327.
Çıngırak: 138, 156.
Çıngıraklar 232.
Çıracak: 327.
Çırpılar: 262.
Çiçek: 20, 21, 22, 28, 39, 55, 63, 90, 95, 179, 241, 293, 308, 312.
Çiçekler: 22, 70.
Çiftçi: 103, 117, 118, 119, 121.
Çiftçinin oğlu: 121.
Çiftehan: 268.
Çiftlik: 103, 107, 151.
Çiftlikler: 159.
Çimen cini: 230.
Çimen saati: 236.
Çimenler: 60, 229.

Çimme: 263.
Çin: 47.
Çine: 39.
Çingene: 62.
Çingeneler: 197.
Çit: 236, 327.
Çitari mintan: 271.
Çitler: 95, 121, 157, 230.
Çivi: 211, 249, 261.
Çiviler: 137.
Çocuğun savunması: 158.
Çocuk elli demirci: 170.
Çocuk gölgeleri: 13.
Çocuk: 28, 32, 34, 40, 47, 48, 92, 150, 168, 181, 182, 197, 201, 232, 235, 263, 267, 268, 286, 335.
Çocuklar: 24, 32, 33, 34, 36, 37, 39, 43, 47, 89, 95, 105, 116, 127, 128, 135, 138, 184, 187, 188, 195, 206, 211, 212, 233, 237, 289.
Çocukluk: 236.
Çocuksu cesaret: 208.
Çorap: 57, 144, 259.
Çöl Ceylanı: 167.
Çöl: 97.
Çukurbostan: 287.
Çulluklar: 155.
Çultar: 348.

D-

Dağ başı: 29, 119.
Dağ düzü: 244.
Dağ yeli: 168, 262, 283.
Dağ yolları: 74.
Dağ: 88, 126, 128, 150, 169, 215, 217, 218, 250, 253, 265, 293, 312, 346.
Dağa çiçekleri: 203.
Dağcılar: 136.
Dağdağanlar: 272.
Dağın ardı: 247, 327.
Dağın eteği: 308.

Dağın uykusu: 328.
Dağın yüreği: 283.
Dağlar: 18, 19, 20, 37, 92, 99, 114, 159, 202, 208, 217, 220, 224, 228, 233, 251, 268, 276, 295, 344.
Dağlarca: 288.
Dağlarca'nın şiiri: 174.
Dağlılar: 80.
Dağ-yüreği: 283.
Dalga: 215.
Dalgalar: 49, 76, 193, 213.
Dalğanın sesi: 308.
Dalgın adam: 327.
Dalgın ihtiyar: 226.
Dalgın tabut: 232.
Dalların hışırtısı: 317.
Dalmaçya: 89.
Dam: 150.
Damlar: 232, 264, 303.
Daniel: 86.
Darağacı: 22, 53, 62, 86, 131.
Darağaçları: 34.
Davut'un demirci dükkânı
Dede: 40, 245.
Defter: 63, 116.
Defterler: 103, 107, 229.
Degas 288.
Değirmen: 131, 225.
Deli tütünler: 272.
Delikanlı: 257.
Demir balıklar: 338.
Demiryolları: 201.
Demokrasi: 214.
Deneyle: 185.
Deniz kestaneleri: 194.
Deniz: 24, 25, 29, 39, 43, 45, 46, 48, 60, 64, 69, 80, 87, 88, 91, 94, 99, 103, 128, 130, 136, 166, 175, 176, 180, 181, 193, 194, 210, 213, 236, 250, 256, 296, 300, 308, 321, 322.

Denizaşırı: 145.
Denizci: 313.
Denizin ipek serçesi: 318.
Denizin tuzu: 322.
Deniz kızlarının gözyaşları: 322.
Denizler: 40, 42, 43, 72, 169, 217, 303.
Denizüstü: 145.
Dere kıyısı: 350.
Dere: 54, 58, 60, 77, 156, 192, 203, 230, 312, 322, 325.
Dereler: 34, 55, 70, 163, 168, 201, 347.
Derenin yatağı: 334.
Dergi: 205.
Dergiler: 321, 322.
Ders kitapları: 182.
Ders: 56, 58, 60, 105, 117, 133.
Derviş: 263.
Dev acı: 218.
Dev Adam: 112.
Dev bir yazar: 218.
Dev: 130.
Deve: 276.
Develer: 23, 126.
Devret dağı: 252.
Deyişme: 252.
Dımışgılar: 272.
Dıranas: 288.
Diken: 157, 250, 253, 258, 325, 343.
Dikenin büyük gülü: 325.
Dikenler: 167, 246.
Dikenli gül: 350.
Din: 184.
Dinamit fitili: 209.
Dinamit gürültüsü: 206.
Dinamit kutuları: 139.
Dinamit: 164.
Diriler: 248.
Diz: 29.
Dizeler: 288.
Doğa: 296.
Doğan gün: 258.

Doğmamış oğlana don biçme: 276.
Doksan eşekli: 270, 272, 274.
Doktor Siklops: 227.
Dolmuş durakları: 159.
Donmuş hayvanlar ülkesi: 15.
Dost eli: 343.
Dost: 196, 203, 204, 249, 261.
Dostluk: 52.
Döne: 270.
Dönmek: 53.
Döş: 257.
Döşek: 276.
Dövüş: 241.
Dua: 26, 53.
Dudağının körfezi: 145.
Duffy: 288.
Duman: 25, 30, 326, 350.
Dunlop garajı: 286.
Durgun göller ülkesi: 293.
Dut kurusu: 259.
Düello: 192.
Düğüm: 236.
Dülük Baba: 287.
Dünya: 155, 160, 172, 195, 196, 199, 200, 206, 248, 250, 270, 272, 297, 348.
Dünyanın en taze sözü: 312.
Dünyanın şairleri: 177.
Düş: 243, 249, 255, 309, 338, 343, 344, 346.
Düşek yollara: 246.
Düşler: 284.
Düşman: 24, 106.
Düşmanlar: 80, 103.
E-
Ecel: 246.
Edward Lear: 120.
Eğreltiotları: 308.
Ekim: 107.

Ekin: 160.
Ekinlik: 271.
Ekmek: 114, 128, 138, 160, 246, 248, 260.
Ekonomi: 167.
El yazması kitaplar: 137.
Elbise: 187.
Elektrikçi: 121.
Eleştirmen: 170.
Eliot: 288.
Elma ağacı: 64.
Elma: 128, 195, 328.
Elmalar: 201.
Elmanın kurdu: 157.
Elmas: 191, 236, 144.
Eloğlu (ad): 260.
Elveda: 167.
Erdost: 288.
Erik: 150.
Erkekler: 13.
Esen yel: 344.
Eski bir güvercin: 13.
Eskimiş-sevdalı: 201.
Eskişehir İstasyonu: 268.
Esmer köylüler: 23.
Esrik: 327.
Eşek: 267.
Eşekler: 284.
Eşkuya: 127.
Eşkin yürümek: 277.
Eşsiz bahçe: 144.
Etrüsk: 165.
Ev kadını: 152.
Ev Kadınları: 74.
Ev: 20, 21, 22, 25, 26, 27, 29, 39, 40, 48, 74, 119, 126, 137, 138, 150, 159, 180, 193, 212, 241, 244.
Evermek: 267.
Evler: 16, 37, 38, 39, 43, 60, 145, 151, 187, 208, 284.
Evli erkekler: 74.
Eyer: 99.
Ezra pound: 85, 120.

F-

Fabrikalar: 211.
Fahri Özdemir: 242.
Faizciler: 188.
Fare: 195.
Fasın obası: 118.
Fayton: 156.
Fedai: 167.
Felek: 242.
Fenerler: 136.
Ferdî Tayfur: 113.
Ferman: 244, 248.
Feryat: 246.
Fevzipaşa: 260, 268.
Fıçı: 137.
Fıkralar: 193
Fırat'ın Salı: 329.
Fırıldak: 225, 236.
Fırımlar: 303.
Fidanlar: 30.
Filimler: 111.
Forsa: 139, 140, 143, 144.
Forsalar: 138, 140.
Fotoğraf: 205, 206.
Fotoğrafçı: 205.
Fotoğraflar: 206.
Frankie: 98.
Fransa: 91, 171.
Fred: 98.

G-

Gangaster ford: 167.
Gare du Nord: 289.
Grey Cooper: 112.
Gâvur dağı: 260, 289.
Gazeteciler: 195.
Gazeteler: 115, 218.
Gazoz: 180.
Gece vakti: 247, 253.
Gece Yarısı: 117, 193.
Gece yataısı: 233.
Gece: 19, 20, 23, 30, 37, 42, 62, 64, 69, 71, 73, 75, 85, 104, 137, 156, 162, 182, 189, 197, 205, 224, 243, 252, 255,

257, 263, 271, 298, 306, 308, 325, 333, 343.
Geceler: 322, 184, 232, 288, 294, 311, 348.
Geceleyin: 251, 254, 256, 296, 310.
Gelin: 305.
Gelincik çiçekleri: 263.
Gelincik tarlası: 264.
Gelincik: 54.
Gelincikler: 133.
Gelinliğin şiiiri: 301.
Gemi güvertesi: 165.
Gemi: 18, 32, 33, 36, 43, 48, 92, 104, 105, 166, 256.
Gemici: 313.
Gemiler: 45, 87.
Genç bir kızın mendili: 160.
Genç kızlar: 74, 215.
Gene Autry: 112.
Generaller: 177, 195.
Geometri: 229.
Gergedan: 197.
Geyikler: 19.
Giyotin: 183, 184, 185, 186, 188, 191.
Gol: 63.
Gorki'nin Bozkır'ı: 288.
Göç: 255.
Göğün karası: 349.
Göğün mor yırtılmış pelerini: 296.
Gök: 69, 127, 132, 201, 242, 244, 249, 256, 258, 267.
Gökkuşağı: 150, 153, 155, 18, 2 191, 192, 256, 345.
Gökler: 152, 179, 236.
Göktaşları: 162.
Gökyüzleri: 36.
Gökyüzü: 49, 57, 70, 80, 125, 135, 135, 137, 141, 143, 149, 161, 211, 231, 237, 251, 255, 272, 294, 344, 317, 326, 336, 350.

Göl: 27, 80, 115, 134, 229, 236, 301, 303, 304,
Gölekler: 272.
Gölge: 203, 229, 231.
Gölgeler: 228, 321.
Gölleri: 13, 14, 34, 47, 182.
Gömlek: 190.
Gömlekler: 187.
Gönül: 254, 271.
Gönüldeş: 250.
Göz çukurları: 162.
Gözbebekleri: 235.
Gözler: 30, 80, 126, 130, 144, 210, 216, 228, 232, 234, 252, 260, 297, 308, 310, 314, 315, 318, 325, 347, 349.
Gözyaşları: 230, 322.
Gray Cooper: 95.
Gri sessizlik: 136.
Gurbet: 241, 255.
Gurur: 217.
Gustavo leigh: 214.
Gül ağacı: 255.
Gül çarkı: 144.
Gül dikenini: 345.
Gül yaprakları: 307.
Güldene: 270.
Güller: 306.
Güllü: 245.
Gülün rengi: 315.
Gülün yaprağı: 318.
Gümüş karıncalar: 334.
Gümüş örümcekler: 288.
Gün batanda: 343.
Gün: 180, 338, 349.
Günbatımı: 325.
Gündoğusu: 223.
Gündüz: 161, 167, 178, 243, 252, 294.
Gündüzler: 184, 269, 311, 322, 105, 251, 339.
Güneş dağı: 180.
Güneş tuzu: 231.
Güneş yağmuru: 217.
Güneş: 28, 80, 129, 133, 143, 157, 161, 163,

170, 181, 187, 192, 221, 228, 230, 231, 232, 233, 241, 244, 258, 260, 262, 283, 289, 308, 309, 312, 327, 346.
Güneşin ağacı: 177.
Güneşin ihtiyarı: 267, 269.
Güneşin nacarı: 273, 274.
Güneşin oğlu: 322.
Güneşler: 23, 287, 311.
Güney kutbu: 132.
Günün battığı saat: 208.
Günün yüreği: 327.
Gürgen ağacı: 94.
Gürgenler: 70, 135, 237.
Gürpedek: 272.
Güvercin: 13, 50, 152, 211, 214, 216, 250, 284, 252, 255, 256, 257, 271, 303, 309, 314, 343.
Güvercinler: 53.
Güverte: 43, 46.
Güverteler: 166.
Güz: 85, 296.
Güz: bulutları: 237.
Güz: kokusu: 260.
Güz: örümceği: 327.
Güzelleştirmek: 316.
Güzellik: 294, 314, 315, 319, 320.

H-

Haber: 243, 251.
Haberci güvercinler: 302.
Hacı dede: 276.
Hacı leyland: 167.
Hacivat oynatanlar: 287.
Hades: 125, 126, 127, 129.
Haftanın yedi günü: 229.
Hain: 344.
Halifeler: 138.

Halikarnas balıkçısı: 175, 176.
Halk: 185.
Halkın intikamcısı: 184, 190.
Hamallar: 159.
Hamdi: 115.
Hamlet: 336.
Han: 85, 88, 125, 128, 222, 226, 242.
Hancılar: 86, 250.
Haçer: 20, 29, 42, 43, 136, 139, 206, 242, 346.
Hanlar: 226.
Hanoi: 193.
Harami: 127.
Harfler: 159, 161, 193, 303, 336.
Harita: 62, 88, 95, 96, 114, 181, 350.
Haritalar: 166, 289, 349.
Harkete: 244.
Hasan Tahsin'in tezgahları: 299.
Hasbirlere: 272.
Hasta böcekler: 236.
Hastane: 133.
Haşhaş tarlaları: 164.
Hatmiler: 272.
Hattuç: 270.
Hava: 135, 137, 164, 180, 225, 230, 306, 318, 326.
Havuz: 150, 182, 276.
Hayalet: 191.
Haydarpaşa: 289.
Haydut: 29, 37, 99, 127, 131, 185, 236.
Haydutlar: 20, 55, 97.
Hayvan: 195.
Haziran: 107, 175.
Hekim: 142, 243.
Hektor: 284.
Hemingway'in hikayeleri: 197.
Hemingway'in öyküleri: 288.
Henry Fonda: 113.
Herakles: 126.

Herif: 272.
Hermes'in sandalları: 289.
Heybe: 273.
Heykeller: 152.
Hırsız: 138.
Hırsızlık: 57.
Hızır: 245.
Hokkabazlar: 157.
Hopa: 165.
Horoz: 57, 61, 103, 104, 151, 182, 192.
Hukuk: 187.
Humanız: 253.
Humanızlı: 284.
Humphrey Bogard: 112.
Humuslu Borazan: 276.
Hun Beyi: 117.
Hünnüsüler: 272.
Hüyük: 348.
Hüyükler: 284.
Hüzün: 34, 127, 135, 139, 160.
Hüzünler: 164.

I-

Ihlamur: 236.
Ilık boyunlar: 34.
Irgatlar: 218.
Irmağın kıyısı: 15.
Irmağın suları: 231.
Irmağın yası: 328.
Irmak: 25, 78, 86, 95, 130, 181, 197, 221, 258, 295.
Irmaklar: 47, 191, 215, 217, 263.
Islak saçlar: 34.
Islak tepeler: 152.
Issız dere: 236.
Issız orman: 21.
Issız yollar: 86.
Issızlık: 178.
Istrati: 288.
Işık kılıcı: 265.

İ-

İbrahim: 284
İbrişim: 230.
İçki: 86, 93, 183, 189, 214.
İdam sehpaları: 31.
İfrit: 143, 271.
İhtilal öncesi: 190.
İhtilal: 186, 187, 188.
İhtilalın felsefesi: 187.
İhtiyar çocuk: 217.
İhtiyar: 86, 93, 178, 266, 267.
İhtiyarın gülümseyişi: 294.
İhtiyarlar: 98, 197.
İkinci dünya savaşı: 198.
İkinci kalkanı: 14, 15.
İkinci: 33, 61, 89, 109, 153, 155, 182, 260, 262, 270, 271, 283, 294, 321, 337.
İkindinin anayurdu: 321.
İkindiüstü: 160.
İlkbahar: 233, 251.
İnce Memed: 114.
İnci: 236.
İncir ağaçlarının yası: 326.
İnek: 186.
İnsan kıtası: 159.
İnsan: 13, 40, 42, 61, 74, 117, 135, 165, 172, 200, 204, 219.
İnsanlar: 13, 37, 21, 30, 196, 268.
İnsanoğlu: 217.
İntihar: 46.
İpek Film Stüdyosu: 113.
İpekböceği: 322.
İra Morris: 171.
İrin: 140.
İrinler: 191.
İsa: 169.
İskelet: 138, 143.
İslahiye: 260.
İspanya yolu: 172.

İspanya: 171.
İspinoz kuşları: 184.
İspinozlar: 155.
İstanbul: 37, 38, 39, 286.
İstasyon: 133, 180, 259, 261, 288.
İstasyonlar: 289.
İstavritler: 193.
İsveç: 108.
İşçi yürüyüşleri: 193.
İtalya: 86.
İthaka: 283, 285, 286, 290.
İzlenim haritası: 326.
İzmaritler: 193.
İzzet Saraylıç: 177.

J-

Jack Elam: 96.
Jacob: 288.
Jaquez d' Allmain: 91.
Jose Torbinio: 214.
Jüpiter: 236.

K-

Kaçak: 253.
Kaçakçı: 164.
Kaçakçılar: 197, 287.
Kadın: 21, 27, 32, 37, 38, 39, 42, 98, 138, 329.
Kadınlar: 13, 29, 195.
Kafatası: 143.
Kafes: 328, 163.
Kafesler: 19.
Kafiye: 105.
Kafka: 288.
Kâğıt: 106, 250, 273.
Kahkeci: 276.
Kahveler: 289.
Kahverengi bir kuru: 64.
Kaktüs: 97.
Kalabalık: 30, 37.
Kalbur: 284.
Kale: 22, 63, 92, 242, 284.

Kalealtı (yer): 286.
Kalem: 234.
Kalenin burcu: 245.
Kalkan: 90, 169.
Kalp: 127, 167, 217.
Kambiyo: 214.
Kamboçya: 206.
Kamışlıklar: 272.
Kamyon: 29, 156.
Kamyonet: 156.
Kamyonlar: 20, 39.
Kan kokusu: 183.
Kan parfümü: 183.
Kan taneleri: 226.
Kan taşları: 136.
Kan tutmuş bir göl: 226.
Kan yolu: 144.
Kan: 20, 38, 41, 42, 44, 45, 46, 48, 49, 53, 58, 63, 69, 88, 92, 97, 119, 125, 136, 139, 160, 178, 183, 190, 210, 213, 215, 216, 235, 243, 252, 345.
Kanarya: 139, 152.
Kanatlı kısraklar: 285.
Kandil: 141, 343.
Kangurular: 182.
Kanlar: 37, 74, 187, 206.
Kanlı göğüs: 221.
Kanlı Savaş: 117.
Kanlık: 263.
Kantaşı: 348.
Kanun harici: 113.
Kaplanlar: 181, 195.
Kaplumbağalar: 181.
Kapusatan (yer): 287.
Kar çiçekleri: 268.
Kar sesi: 170, 296.
Kar taneleri: 318, 336.
Kar: 55, 70, 85, 88, 91, 93, 112, 135, 163, 166, 192, 250, 253, 294, 296, 309.
Kara atlı: 137.
Kara bulutlar: 260.
Kara çalı: 245.
Kara kirpik: 257.
Kara Osman: 38.

Kara tahta: 62, 104, 105, 106, 235.
Kara yemeni: 276.
Kara yürekler: 348.
Kara zindan: 250.
Kara: 108.
Karabatak: 152.
Karabıyık (ad) : 267, 269.
Karacaoğlan: 251.
Karafatmalar: 181.
Karakol: 162.
Karaköy: 166.
Karanlık: 25, 31, 33, 42, 74, 108, 130, 155, 160, 182.
Karayel: 339.
Kardan adam: 132.
Kardeş: 215, 259, 345.
Kardeşim rüzgar: 327.
Karga: 129, 347.
Kargalar: 90, 260.
Karı: 28, 30.
Karılar: 23.
Karım(bitki): 30.
Karımlar (ad yöresel): 272.
Karıncalar: 76, 181, 195, 253.
Karne: 104.
Karoşerci: 261.
Kartaca: 40.
Kartal 322.
Kartal resmi: 188.
Kartal yavruları: 219.
Kartal yuvası: 218, 220.
Kartal: 30, 152, 181, 189, 312.
Karton: 141.
Kartopları: 116.
Kasaba: 28, 29, 129, 225.
Kasabalar: 151.
Kase: 183.
Kasımpatı: 181.
Kasket: 62, 202, 265, 325.
Kasketli kayalar: 269.
Kaşık çalımı: 271.

Katırtırnakları: 310.
Katiller: 206.
Katillerin boyun çizgisi: 184.
Katran: 86.
Kavaklık: 283, 290, 349.
Kavga: 129.
Kaya dağları: 95.
Kaya: 29.
Kayacık: 270, 283, 286.
Kayalar: 219, 313.
Kayanın tortusu: 158.
Kayık: 60, 69, 78, 89, 91, 107, 193, 237.
Kayıklar: 72, 87.
Kayınlar: 135.
Kayısı ağacı: 150.
Kaynakçı: 235.
Kazlar: 103, 303.
Kazmalar: 163.
Keçi yolu: 162.
Keçi yüzlü atlar: 133.
Keçiler (ad): 260.
Keder: 167, 298, 328, 346.
Kedi mırıldıları: 310.
Kedi yavrusunun düşü: 310.
Kedi: 112, 118, 195.
Kediler: 294, 303.
Kefen: 143, 250.
Keklik kanadı: 252.
Keklikler: 155.
Kelebek ömrü: 351.
Kelebek: 312, 316.
Kelebekler: 308.
Kelep: 273.
Kelepçe: 216, 261.
Keleş: 271.
Kelime: 37, 44, 154, 159, 172, 176, 205, 312, 327, 335, 336.
Kemal Özer: 48.
Keman: 135.
Kemik: 144, 164, 244.
Kemikler 13, 214.
Kendi kendine dağılan çocuk: 335.

Kent: 177.
Kertil (yer) : 273.
Kesik bebek başı: 183.
Keskin bıçak: 183.
Kestane: 106.
Kılıç: 22, 70, 81, 90, 92, 117, 188, 218, 284, 322.
Kın: 242.
Kır: 131, 242.
Kırağı gemisi: 231.
Kırağı: 60, 180, 236.
Kırağılar: 69, 228.
Kral: 89.
Kırbaç: 225.
Kırk Yahudi: 142.
Kırkayak bahçesi: 283.
Kırkayak: 350.
Kırkinci kuş: 173.
Kırlangıç: 149, 338.
Kırlangıç: 339.
Kırlangıçlar: 181.
Kırlar: 171.
Kırmızı Ev: 30, 31.
Kırmızı ağaç: 54.
Kırmızı aslan: 51.
Kırmızı bir çelenk: 216.
Kırmızı bir leke: 163.
Kırmızı boya: 193.
Kırmızı flamalar: 133.
Kırmızı perde: 227.
Kırmızı yamalı kılıç: 188.
Kırmızı: 131, 183, 276.
Kırmızı: 118.
Kırşak tarlası: 347.
Kıskançlık: 114.
Kış ülkesi: 165.
Kış: 70, 85, 91, 93, 105, 116, 121, 175, 226, 237, 251, 309, 327, 328, 346, 348.
Kışlar: 150.
Kıtalar dolaşan marş: 212.
Kıvılcım: 144.
Kıyı: 180, 230, 312.
Kıyıları: 194.
Kız: 245.
Kızak: 163, 226.

Kızaklar: 135.
Kızıl derili: 99.
Kızlar 193.
Kızlar: 211.
Kibarlık budalası: 187.
Kibrit: 143.
Kilimanjaro: 197, 218.
Kilis: 243.
Kilise: 87.
Kireçli Ağaçlar: 34.
Kiremit rengi toprak: 262.
Kirpi: 54, 236.
Kırpıklar: 192, 251.
Kitap: 193, 203, 245, 293.
Kitaplar: 180, 229.
Klarnetçiler: 208.
Kompartmentlar: 268.
Komşu: 22, 236, 259.
Komşu evler: 270.
Komşular: 140, 145, 159, 166.
Kondüktör: 261.
Konser: 109.
Konya ovası: 268, 288.
Kopya kalemi: 143.
Koridorlar: 268.
Korku: 204.
Korkular: 189.
Korkunun örümcekleri: 14.
Korsan: 104.
Koru: 33, 60, 64, 70, 77, 81, 145, 152, 230, 237, 310, 326.
Koruklar: 276.
Korular: 55, 138, 214, 303.
Kovboy: 111, 139.
Kovboylar: 335.
Koytak: 263.
Koyunlar: 75.
Kökler: 293.
Kömür: 26.
Kömürler (ad): 260.
Kömürler: 93.
Köpek: 141, 186.
Köpekler 135, 138.
Köpeklik 205.
Köprü: 93.
Köprü: 97.
Köprücüler: 107, 108, 110.
Köprüler: 80, 92, 110.
Kör bıçaklı giyotin: 189.
Kötebek: 54.
Köy: 88, 197, 262, 264.
Köyler: 79, 303.
Kral: 92.
Krallar: 34.
Kristal harfler: 163.
Kuğu: 34, 301, 303, 305.
Kule: 166.
Kulübe: 19, 21, 203, 204, 230.
Kulübeler: 14, 69, 81.
Kum saati: 138.
Kumru kuşları: 321.
Kumru: 37, 152, 181, 259, 310, 311, 313, 314, 318.
Kumrular: 237.
Kumrunun yüreği: 311.
Kumsal: 72, 158, 308.
Kundura: 145, 201.
Kunduzlar: 131.
Kupa: 183.
Kuran: 23, 24.
Kurşun anısı: 258.
Kurşun: 98, 113, 133, 157, 197, 253, 343, 345.
Kurşuni koku: 268.
Kurşunlar: 192, 219, 335.
Kurt izleri: 163.
Kurt kuş: 250.
Kurt: 73, 241.
Kuru ot: 242.
Kuş ağacı: 179.
Kuş izi: 251.
Kuş kanadı: 202.
Kuş mezarları: 17.
Kuş orduları: 177.
Kuş sesi: 307.
Kuş tüyleri: 135, 334.
Kuş tüyü: 179, 294, 318.
Kuş: 22, 33, 47, 60, 74, 52, 56, 81, 112, 130, 152, 229, 254, 297, 309, 346.
Kuşlar: 19, 51, 54, 61, 80, 88, 128, 130, 135, 136, 149, 151, 165, 166, 201, 221, 236, 260, 261, 306, 308.
Kuşlardan bir harita: 326.
Kuşluk vakti: 262.
Kuşun gözü: 328.
Kuşun ılık kanadı: 310.
Kuşun kanadı: 159, 265.
Kutsal alev: 205.
Kuyu: 38, 39, 142, 169.
Kuyular: 23.
Kuyumcu: 191.
Kuyumcular: 145, 184, 191.
Kuyunun yolcusu: 157.
Kuzca: 39.
Kuzgun: 152.
Kuzu gözlü bir melek: 230.
Kuzu: 259.
Kuzucuklar: 59.
Kuzular: 303.
Küf böceği: 258.
Küflü bir yıldız: 327.
Küfür: 190.
Küheylan: 347.
Kül rengi güvercinler: 179.
Kül: 141, 160, 169, 241, 254, 343.
Küller: 130, 197, 249.
Kümes 56, 60, 61, 103, 107, 117, 118.
Kümesler: 57.
Küncülü ekmek: 244.
Kürekler: 137.
Küs: 347.
Küskünlük: 236.
Kykllops: 283.

L-

Lacivert: 114, 268, 269.
Lady Giyotin: 183, 184.
Lady Macbeth: 288.
Lamalar: 182.
Lavlar: 337.
Leke: 237, 244.
Lekeler: 80.
Lewis: Carrol 120.
Leylek: 27, 28, 29.
Leylekler: 127.
Liman: 87.
Limonata: 180, 118.
Loca: 112.
Lokomotif: 260.
Lorca: 288.
Lorelle Hardi: 112.

M-

Madalya: 133.
Maden: 217.
Madenler: 163.
Mağara: 144, 224.
Mağaralar: 45, 80, 218.
Mağaza önleri: 201.
Mahpus: 251.
Mahzen şarapları: 185.
Mahzun serçe: 232.
Makas: 141.
Makasçı: 260.
Makaslar: 21.
Man Ray: 171.
Manga: 103.
Manifaturacı: 119.
Maniler: 243, 244, 254.
Mantar: 237.
Mantarlar: 334.
Mantua: 90.
Marakaz: 165.
Margot: 92.
Maria Montez: 112.
Marianne Ydole: 91.
Mariteş: 117, 118, 119.
Mart: 152, 165, 166, 241.
Martı kuşu: 126.
Martılar: 46.

Masa: 134, 183.
Masal: 237.
Matbaa işçileri: 208.
Mavi at: 65.
Mavi Bıyık: 105.
Mavi Bir Ay: 62.
Mavi bir duman: 138.
Mavi bir kan: 166.
Mavi bir tilki: 65.
Mavi boğaz: 51.
Mavi çimenler: 32.
Mavi kaplı defterler: 60.
Mavi kuş: 33.
Mavi perde: 227.
Mavi tilki: 60.
Mavi: 53, 108, 156.
Mavilik: 174, 294.
Mavzer: 74, 114, 345.
Mavzerler: 42.
Max Jacob: 120.
Mayın tarlası: 243, 259.
Maymun: 197.
Mazmahor: 247, 284.
Medine: 169.
Mehmet Efendi'nin camlı kahvesi: 286.
Mekik: 21, 177, 181, 255, 286, 328.
Meksikalılar: 98.
Mektup: 203, 206, 207, 210, 212.
Mektuplar: 161.
Melek: 34, 36, 230.
Meleklerin kırık oyuncağı: 236.
Memik: 253.
Memurlar: 265.
Mercan: 46, 108.
Merhaba: 305.
Mermer: 158, 217, 328.
Mermi: 43, 343.
Mermiler: 42, 216.
Meşeler: 18, 21.
Mevsim: 167.
Meyan şerbeti: 276, 283.
Meydan sazı: 261.
Mezar: 39, 55, 70, 103, 144.

Mezarcı: 145.
Mezarcılık: 138.
Mezarlar: 31.
Mezarlık: 107.
Mızrak: 21, 80, 169, 197.
Midye: 193.
Milletvekilleri: 185.
Mimarlar: 189.
Minareler: 24.
Mintan: 258.
Minyatür giyotinler: 184.
Mitolojya: 126.
Mor bir kalem: 103.
Mor defter: 58.
Mor ibikli horozlar: 60.
Mor kanatlı kelebek: 236.
Mor Şapk: 48.
Mor: 27, 254, 268.
Mr. Fonda: 96.
Muhammediyeler: 272.
Mum ağacı: 254.
Muska: 168, 348.
Muskalar: 137.
Muzaffer İlhan Erdost: 260.
Mücap Oflluğlu: 173.
Mücevher: 144, 176.
Mühendisler: 191.
Müntekim Ökmen: 175.

N-

Nafak suyu: 252.
Nahsen: 349.
Nakıp Ali'nin sineması: 286.
Nakışlı takvimler: 273.
Nal sesleri: 74.
Nallar: 96.
Namaz: 23.
Namık Kemal: 120.
Naneler: 310.
Nanoi: 194.
Nar tanesi: 328.
Nar: 242.

Narlı: 260, 265, 268,
269, 286, 289.
Nazım: 288.
Nazlı: 115.
Nebraska: 205.
Necatigil: 288.
Nefes: 328.
Nefret: 205.
Nehir: 161, 343.
Nehirler: 306.
Nesli: 321, 322.
Neslihan: 291.
Nihal: 115.
Nilgay: 182.
Ninni: 179, 226, 237,
297, 308.
Nisan: 171, 175.
Nişan türküsü: 245.
Nişanlı: 221, 257.
Nişanlılar: 211.
Noel: 85.
Norveç: 135.
Nöbetçi: 237.
Nuh: 36.
Nurgana: 275, 283.

O-

O Henry: 288.
Ocak başı: 263.
Ocak: 264.
Ocaklar: 208, 303.
Oda: 133, 138, 139,
142, 338.
Odalar: 18.
Odysseus: 285, 283,
290.
Of anam: 272.
Oğlan: 267.
Oğlum: 27.
Ok: 58.
Oklar: 38, 45, 75.
Okul Kooperatifi: 110.
Okul: 105, 170, 230,
235.
Okul: 16.
Okullar 107.
Okuma: 180.

Okyanus: 237, 313, 321,
163.
Ola (yerel söyleyiş):
277.
Olympos: 125, 289.
Onur: 172, 178.
Ordu: 130, 234.
Ordular: 103.
Orfoz: 176.
Orman cüceleri: 237.
Orman: 16, 17, 18, 19,
28 30, 32, 72, 137, 210,
216, 250, 297, 299, 308.
Ormanlar: 49, 296.
Orul (yer): 262.
Osip Mandestam: 163.
Ot: 255, 328.
Otlaklar: 201, 303.
Otlar: 14, 55, 74, 77,
70, 76, 81, 180, 228,
231.
Otların uykusu: 168.
Otobüs: 267.
Otobüsler: 222.
Ova: 168, 201, 231,
264, 272.
Ovalar: 163, 215.
Oyun masası: 187.
Oyuncakçılar: 184.
Oyuncaklar: 34, 40,
223.
Oyunlar: 137.

Ö-

Öç: 191.
Ödev: 103.
Öfke: 204.
Öğle :235.
Öğle dumanı: 144.
Öğle üstü: 129, 203,
263.
Öğle vakti: 98.
Öğrenci: 56, 59, 109,
170.
Öğrencilik: 116.
Öğretmen: 58, 103, 104,
168, 235.
Öğretmenler: 60, 231.

Öğürme: 183.
Ökkeş: 241.
Ökkeşin türküsü: 241.
Ökse: 149.
Öldürmek: 133.
Ölgün: 43, 54.
Ölmek: 28, 51, 62.
Ölü çocuklar: 16.
Ölü zaman: 326.
Ölü: 25, 70, 114, 133,
190, 192.
Ölümler: 32, 40, 51, 59,
77, 79, 81, 97, 70, 213,
248.
Ölüm günü: 190, 191.
Ölüm İlanı: 115.
Ölüm kuşları: 19.
Ölüm: 19, 22, 23, 24,
27, 41, 42, 44, 50, 128,
129, 138, 184, 185, 187,
188, 189, 215, 216, 263,
343, 349, 350.
Ölümler: 18, 39.
Ölümün gölgesi: 158.
Ömür: 351.
Önlükler: 105.
Örümcek: 18, 156.
Örümcek: 108.
Öyküler: 169.
Özgürlük: 214, 261.

P-

Paçavra 30.
Palandöken: 218.
Pamuk: 264.
Panter: 63.
Panterler: 181.
Papağanlar: 155.
Papatyalar: 310.
Paris: 120.
Parlak elbiseler: 188.
Parmaklıklar: 261.
Pars: 182.
Parolar: 169.
Paroların arkadaşı: 15.
Pas: 92, 237.
Pasaport: 165.
Paşa torunları: 138.

Paşa: 244.
Patika: 236.
Patikalar: 202.
Patpat Hanefi: 276.
Patroklos: 284.
Payam ağaçları: 348.
Pazar günü: 131.
Pazar yeri: 186, 189.
Pazar: 334.
Pazarcılar: 284, 289.
Pazartesi: 335.
Pekmez ölbeleri: 268.
Pelerin: 137, 144.
Pencere önleri: 211.
Pencere: 141, 150, 311.
Pencereler: 133.
Pençe: 103, 149, 219.
Penelope: 283, 286.
Perde: 126, 180, 227, 173.
peri: 25, 27, 31.
Periler: 228.
Perşembe: 338.
Petersburg: 163.
Peynir: 202.
Pıhtı: 129, 214, 226.
Pınar başı: 288.
Pınar: 212, 244, 246, 263, 293, 308.
Picasso: 288.
Piliçler: 103.
Pire: 105, 112.
Pireneler: 218.
Pirinçler: 206.
Piyano: 185.
Poe: 288.
Posta treni: 260, 268.
Posta trenleri: 267.
Poşu: 244.
Pound: 288.
Prangalar: 140.
Prensler: 138.
Puhular: 155.

Q-

Qaterloo: 289.

R-

Rahvan at: 247
Rakamlar: 200.
Rakı: 284.
Rayların mekiği: 265.
Rehin: 189.
Rençber: 157.
Renkli filmler: 226.
Ressam: 139.
Rihtım: 237.
Rize: 106.
Roket: 195.
Roma: 41.
Rüştü: 245.
Rüya: 138, 157, 180.
Rüzgar: 14, 15, 79, 144, 153, 167, 193, 195, 202, 217, 221, 227, 233, 236, 258, 260.

S-

Saat kulesi: 22.
Saat: 158.
Sabah: 23, 32, 33, 69, 80, 81, 106, 107, 141, 159, 171, 180, 193, 244, 252, 257, 261, 285, 313, 346.
Sabahın sesi: 328.
Sabahlar: 38, 189, 235, 294.
Sabahleyin: 50, 92.
Sabırtaşı: 259.
Saç: 143, 252.
Saçak altları: 212.
Saçak: 237.
Saçakların tarihi: 181.
Saçlar: 13, 15, 19, 21, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 53, 78, 128, 136, 151, 166, 168, 169, 171, 176, 182, 187, 190, 192, 209, 256, 258, 306, 333.
Sağcı: 120.
Sağdıç: 259.
Sait Faik: 288.
Saka: 149.

Sakcagöz (yer adı): 347.
Sako: 258.
Saksı: 211.
Salı: 336.
Salıncak: 234, 346.
Salkımlar: 272.
Salkımsöğüt: 322.
Salmanlı (yer) : 275.
Salyangoz: 152.
Samanlar: 80.
Samanlık: 57.
Samanugrusu: 271.
Samanyolu: 161, 210, 249, 299.
Sancak: 115, 156.
Sancılı ekmek: 244.
Sandık: 42, 236.
Sansar: 103, 118.
Sansarlar: 55.
Saraç: 261, 288.
Sardunya: 29.
Sarı diken: 249.
Sarı peruka: 183.
Sarı tafta: 183.
Sarı Yaprak: 60.
Sarı: 268.
Sarıt (yer) : 275.
Sarmaşıklar: 76.
Sarrafi: 144.
Satranç takımı: 171.
Satranç: 87.
Savaş sancağı: 145.
Savaş: 42, 77, 169, 177, 178, 288, 297.
Savaşçı: 70, 85, 90.
Savaşçılar: 22, 197.
Savaşlar: 36, 37.
Sayfa: 203.
Sayılar: 229.
Saz kuşu: 164.
Sazlar: 47, 224.
Sazlıklar: 265.
Secaat Nahsen: 276.
Seher vakti: 298.
Seher yıldızı: 218, 263, 350.
Seheryeli: 251.
Sehpa: 187, 188.
Selam: 250.

Seni seviyorum: 312, 313.
Serçe: 54, 81, 149, 152, 253, 298.
Serçe kanı: 237.
Serçeler: 53, 61, 65, 133, 137, 143, 155, 181, 210.
Sessizliğin başkenti: 293.
Sessizliğin marşı: 212.
Setren dağları: 246.
Sevda: 201, 221, 249, 255, 257, 259, 288, 295, 297, 300, 308, 309, 344.
Sevdalar: 251, 310.
Sevdaalı yavrum: 201.
Sevdim seni: 300.
Sevgi Kuleleri: 29.
Sevgi tezgahı: 177.
Sevgi yolları: 269.
Sevgi: 32, 28, 62, 125, 126, 165, 190, 205, 273, 298, 308, 328.
Sevgiler: 37, 217.
Sevgili dağ: 222.
Sevgili dost: 206, 211.
Sevgili ölümler: 34.
Sevgili: 139, 211, 266, 184, 248.
Sevginin yüzü: 333.
Sevinç: 127, 191.
Sevinme: 143.
Sevmek: 29.
Sevmek: 30.
Seyis: 108.
Seyyareler: 347.
Shakespeare: 120, 336.
Sığ sular: 230.
Sığircık: 128.
Sığircıklar: 129, 152, 263.
Sığircıkların akşamı: 285.
Sığirtmaçlar: 136.
Sınıf: 105, 120.
Sınıflar: 200.
Sıradağ: 231, 307.
Sıradağlar: 297, 343.

Sıragöler: 164.
Sırtlan: 41.
Sigara: 126, 159, 195,
Sihirbazlar 157.
Silah: 28, 29, 32, 42, 45, 46, 74, 96, 118, 169, 190, 345.
Silah sesleri: 171, 172.
Silah sesleri:
Silahlar: 13, 20, 37.
Silahsever köylüler: 218.
Silgi: 103, 106, 161.
Sille: 267.
Silone: 288.
Simsiyah ve parlak bir at: 137.
Sinacaplar: 137, 236.
Sincap: 230.
Sinek: 109.
Sinema: 112, 114, 180, 226.
Sinemalar: 195, 211.
Sini: 257.
Siniler: 263.
Sipke (yer): 262.
Sirenler: 284.
Sirke 137, 141.
Sirkler: 169.
Sis: 339.
Sivrisinek uykuları: 286.
Sivrisinek: 268, 269.
Sivrisinekler: 267.
Sofra: 244, 271.
Sofralar: 222.
Soğuk otlar: 16, 17.
Soğuk yel: 216.
Sokağın ikindisi: 177.
Sokak başı: 233.
Sokak halkı: 183.
Sokak kapısı: 188.
Sokak: 142, 170, 232.
Sokaklar: 24, 138, 187, 201, 208, 232, 283.
Solucanlar: 136.
Sonbahar: 136, 171.
Sonsuz bir duruluk: 303.

Sonsuzluğun şiiri: 196.
Soyguncu: 125, 127.
Soyguncular: 74, 99.
Soylu bir kadın: 183.
Soylu ikindi: 87.
Soylu: 188.
Soylular: 185, 187, 188.
Soyluların metresi: 184.
Sögüt dalları: 42.
Sögüt: 349.
Sözcükler: 321.
Sözlük: 205, 236.
Spencer Tracy: 113.
Steinbeck: 288.
Su başı: 242, 343, 344.
Su satılı: 263.
Su: 49, 52, 13, 134, 159, 160, 175, 202, 206, 253, 256, 264, 296.
Suburcu (yer) : 287.
Suçlular: 185.
Suda nal izleri: 325.
Sular 19, 24, 45, 51, 76, 78, 92, 110, 215, 276, 305.
Surlar: 289.
Sus: 165.
Suyu diriltten balık: 296.
Sülün: 268.
Sülünler: 155, 269.
Süngü: 345.
Sürgün: 176.
Sürüler: 248, 258.
Sürüngenler: 182.

Ş-

Şafak: 288.
Şahap: 115.
Şahdamar: 248, 295.
Şahin: 259, 264.
Şahinler: 168.
Şahmeran masalı: 259.
Şahmeran: 267.
Şair: 87, 120, 121, 139, 142, 162, 164.
Şairler: 94.
Şakı bülbülüm: 271.
Şalvar: 259.

Şapka: 13, 25, 31, 42, 53, 70, 99, 214, 237.
Şapkalar: 30.
Şarap: 64, 73, 81, 85, 88, 89, 90, 94, 141.
Şarkı: 156.
Şarkılar: 186.
Şaşı: 244.
Şaşıbey: 244.
Şato: 184.
Şecaat Nahsen: 350.
Şehir: 18, 19, 21, 22, 31, 137, 138, 139, 164, 183, 186, 201.
Şehirler: 42, 222.
Şehla gözler: 348.
Şeker kutusu: 227.
Şevket: 115.
Şeytan tüyleri: 168.
Şeytan: 138.
Şiir kitabı: 163.
Şiir: 44, 87, 88, 90, 105, 109, 113, 120, 125, 135, 139, 140, 152, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 164, 167, 170, 178, 215, 218, 259, 293, 303, 310, 322, 329, 336.
Şiirin damarı: 339.
Şiirin hası: 259.
Şiirin kumaşı:
Şiirler: 121, 163.
Şile: 299.
Şose: 257.
Şölen: 93.
Şubat akşamları: 269.
Şubat ayı: 104, 163.
Şubat: 92, 175.

T-

Tabağın beyazı: 294.
Tabanca: 95, 112, 133, 164, 192, 197, 221.
Tabela: 201.
Tabiat şiirleri: 164.
Tabiat: 167, 181, 217.
Tabut yüklü kamyonlar: 19.

Tabut: 31, 41, 115, 135.
Tabutlar: 210.
Tahta atlar: 284.
Takke: 114.
Takvim yaprağı: 243, 346.
Takvim: 237.
Tan yeri: 313.
Tandır: 269.
Tanrı kulu: 241.
Tanrı: 28, 34, 96, 137, 329.
Tapınak: 89.
Tarancı: 288.
Tarazlanmış kilim: 252.
Tarih şiirleri: 164.
Tarih: 137, 143, 169, 298, 305.
Tarihin coğrafyaya en soylu armağanı: 217.
Tarihin gecesi: 177.
Tarihin sayfaları: 205.
Tarla faresi: 144.
Tarla: 157, 213, 243.
Tarlakuşu: 213.
Tarlalar: 155, 215, 221, 303, 338.
Tarzan New York'ta: 111.
Tas: 344.
Taş bebek: 183.
Taş: 250.
Taşlar: 92, 150.
Taşlı Çay: 38.
Taştan asker: 224.
Taştan kılıç: 237.
Tatarcıklar: 158.
Tavan arası: 236.
Tavanlar: 18.
Tavşan: 33, 58.
Tavşanlar: 49, 59, 121, 228.
Tavuk tüyü: 103.
Tavuk: 115.
Tavuklar: 103, 117, 118, 189.
Tay: 293.
Taylar: 97.
Taze ekmek: 89.

Tazılar: 135.
Tebeşir: 77, 104, 235.
Tebrik kartları: 261.
Tefeciler: 188.
Tefecilik: 187.
Tekne: 156.
Televizyon: 195, 199.
Telgraf direkleri: 260.
Telgraf telleri: 265.
Temmuz: 241.
Temrin: 289.
Tenis topu: 63.
Ten-şin: 89.
Tepe: 97, 307.
Tepeler: 208, 212, 271.
Tepik: 271.
Ter ülkesi: 14.
Ter: 319.
Terzi: 50.
Testiler: 268.
Tetik: 219.
Tezgah: 21, 52, 181, 210, 255, 283, 286.
Tezgahlar: 97.
The end: 113.
Thiess: 93.
Tılsım: 334.
Tırpan: 138, 191.
Tırtıl: 162.
Tilki: 54, 60, 61, 104, 153.
Tilki-serçe: 153.
Tipi: 163.
Tiren: 103, 118.
Tohum: 243, 297.
Tohumun ayak sesi: 318.
Tokyo: 172.
Tomurcuklar: 317.
Top: 180.
Topaç: 225.
Toprağın altı: 322.
Toprağın saygısı: 333.
Toprak: 13, 116, 128, 127, 141, 160, 195, 203, 215, 231.
Tornacı: 261.
Toros: 114.
Toroşlar: 218.

Toynak: 259.
Tozlu yollar: 201.
Tozun köylüsü: 269.
Tozuyan: 74.
Törelere: 248.
Tören: 170.
Trak: 165.
Tren: 133, 260.
Troya: 283, 286, 288.
Turhan Bey: 112.
Turna balıkları: 181.
Turuncu güvercinler: 284.
Turuncu perde: 227.
Tutsak: 326.
Tüfek: 118, 119, 126.
Tüller: 303.
Tünel: 150.
Tüneller: 264.
Türkü: 156, 256, 257, 264, 272, 350.
Tütsü: 30.
Tütün: 243, 266.
Tyrone Power: 113.

U-

Uçaklar: 345.
Uçurtma: 149, 223.
Uçurtmalar: 36, 227, 338.
Uçurumlar: 297, 307.
Ulan: 272.
Ulukışla: 268, 286.
Ulumasere (yer): 275.
Ulusal bıçak: 184, 188.
Ulusal kıyafetler: 206.
Umut: 250, 251.
Umutsuzluk: 153, 154, 165.
Uruş gölü: 252.
Usta avcılar: 15.
Usta: 327.
Uşaklar: 183.
Uyanış: 237.
Uyku evi: 249.
Uyku: 22, 48, 62, 128, 130, 152, 163, 175, 177,

179, 188, 233, 255, 276, 298, 309.
Uykulu geyiklerin çektiği anılar: 296.
Uykusuzluğun şiltesi: 158.
Uykusuzluk: 150.
Uyurgezerler: 160.
Uzak Batı: 112.
Uzak: 22, 114, 135.
Uzun hava: 265.
Uzun yollar: 201.
Uzunçarşı: 286.

Ü-

Üç silahşörler: 227.
Üç söğüt: 247.
Üçgen: 237.
Ülke: 24, 136, 161, 168, 178, 191, 206, 214.
Ülkeler: 326.
Ülkü Tamer: 118.
Ürkek bir kuş: 325.
Üvey kardeş: 237.
Üzgünlük: 132.
Üzüm: 157.
Üzümler: 272.

V-

Vadi: 133, 237, 318.
Vadiler: 221.
Vagon camı: 264.
Vagon penceresi: 288.
Vagon: 108.
Van: 106.
Vazo: 36, 133.
Veba kuşları: 137.
Veba: 142, 145.
Ventadour: 92.
Vietnam: 206.
Viktor Hugo: 120.
Villalar: 214.
Virgül: 103, 105, 105, 106, 108, 110, 107, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 120, 121.
Virgüller: 115.

Viski: 111.
Vlaminck: 288.
Voleybol: 116.
W-
Wallace Beery: 112.
Yaban ördekleri: 135.

Y-

Yağlı urgan: 250.
Yağmur: 19, 24, 28, 29, 31, 31, 48, 54, 88, 93, 114, 144, 150, 156, 166, 177, 182, 201, 224, 237, 258, 260, 308, 309, 333.
Yağmur bulutları: 267, 269.
Yağmur ölüsü: 134.
Yağmur teri: 231.
Yağmur tohumu: 261.
Yağmurlar: 163, 311.
Yağmurun evi: 233.
Yağmurun karanfili: 318.
Yağmurun sesi: 317.
Yakamoz: 322.
Yakutlar: 137.
Yalak: 276.
Yalım: 252.
Yalnızlık: 16, 23, 24, 25, 34, 38, 44, 307, 343.
Yanardağın üstündeki kuş: 158.
Yanardağlar: 144.
Yangın: 31, 40, 41, 149, 176.
Yangının kundakçısı: 158.
Yaprak: 247, 311, 314, 322.
Yapraklar: 16, 18, 180, 182, 308.
Yar: 251, 254, 343, 350.
Yarasa: 152.
Yarasalar: 77, 276.
Yargıçlar: 41, 185, 190.
Yargılar: 187.
Yas: 220, 247, 344.
Yaslar: 211.

Yaşamak: 28.
Yaşamının örtüsü: 158.
Yaşar Kemal: 270.
Yaşlılar: 24.
Yatsı: 276, 277.
Yavru Kazım: 167.
Yavrular: 230.
Yavrum: 217, 218, 221,
228, 231, 233.
Yavuklu: 221.
Yay: 94.
Yayla bulutu: 263.
Yayla: 231, 276, 293.
Yaylalar: 303.
Yaz akşamları: 276.
Yaz günleri: 129.
Yaz: 70, 193, 251, 309,
328, 346.
Yazar: 170.
Yazarlık: 172.
Yazılar: 193.
Yazılmamış tarih: 156.
Yazlar: 150.
Yazlıbecer (yer) : 275.
Yazlık Sinemalar: 111,
227.
Yazma: 258.
Yazyurdu: 167.
Yel değirmeni: 131.
Yel: 271, 349.
Yele: 73, 95, 108, 223,
293.
Yelken: 43, 78, 94, 135.
Yelkenler: 46.
Yelkenliler: 15.
Yemek: 183.
Yemekler: 16.
Yemeni: 276.
Yengeçler: 230.
Yeni ceket: 201.
Yenidoğan: 207, 211,
212.
Yer altı kuşları: 163.
Yer altı: 237.
Yerli: 197.
Yeryüzü elbisesi: 165.
Yeryüzü: 149, 171, 208.
Yeşil perde: 227.
Yeşil yapraklar: 206.

Yeşil: 299.
Yıkılmış bir kuş: 327.
Yılan: 288.
Yılanca (yer) : 275.
Yılanların uykusu: 285.
Yılbaşı: 117, 237.
Yıldırım: 348.
Yıldız Ağacı: 64.
Yıldız: 99, 137, 149,
176, 242, 249, 252, 254,
256, 294.
Yıldızlar: 73, 80, 155,
161, 179, 196, 197, 215,
271, 272, 276, 307, 333,
343, 347, 322.
Yıllar: 150, 203.
Yılların kıyısı: 237.
Yırtıcı kanarya: 140.
Yiğit: 247.
Yirik Muslu 276.
Yoksul bir marangoz:
188.
Yoksul böceklerin
gazetecisi: 192.
Yoksul çocuklar: 223.
Yoksul çocuklar: 34.
Yoksular: 178.
Yoksulluğun haritası:
235.
Yoksulluk: 231, 252.
Yoksulluklar: 201.
Yokuşlar: 209.
Yokuşlu yol: 350.
Yol tüketen merkep:
259.
Yol üstü: 263.
Yol: 210, 241, 242, 243,
247, 248, 254, 266, 284.
Yola düşme türküsü:
246.
Yolcu: 325.
Yolcular: 128, 133, 250,
264.
Yolculuk: 54, 64, 70,
80, 150, 154, 155, 163,
164, 165, 198, 283, 287,
288, 327.
Yolculuk elbisesi: 165.
Yolculuklar: 267, 296.

Yoldaş: 250.
Yollar: 20, 24, 54, 136,
152, 167, 174, 233, 246,
247, 249.
Yorgun askerler: 169.
Yosun: 25, 85.
Yumma (ad) : 270.
Yunus: 250.
Yurt: 247.
Yurtsever kısaltıcı: 184,
187.
Yurttaş: 214.
Yurttaşlık bilgisi
kitapları: 110.
Yuva: 300.
Yuvaya dönüş: 227.
Yürek: 20, 139, 143,
144, 156, 160, 163, 166,
171, 176, 192, 210, 211,
226, 247, 256, 261, 294,
299, 307, 309, 312.
Yürekler: 30.
Yüreklerimizin yeli:
313.
Yüz: 21, 125, 169, 171,
207, 208, 234, 235, 255,
327.
Yüzme havuzları: 214.
Yüzünün kabzası: 98.
Yüzünün ülkesi: 298.

Z-

Zagreus: 94.
Zakkumlar: 164.
Zanlottieri: 90.
Zap suyu: 329.
Zebik (yer) : 273.
Zebra: 237.
Zehir: 142.
Zemge (yer) 276.
Zencefil: 23.
Zencefiller: 24.
Zenci: 56, 205.
Zengin adam: 223.
Zengin çocuklar: 223.
Zerdali ağacı: 321.
Zerdaliler: 181.
Zeus: 288.

Zevkir (yer): 262.
Zevkli rezalet: 167.
Zırambı (yer) : 275.
Zırh: 169.
Ziller: 105.
Zincir: 125, 129, 138.
Zindanlar: 166.
Ziya Gökalp:120.
Ziya Osman Saba: 288.
Ziya: 245.
Zulüm: 185.
Zulüm: 246.
Zühal: 137.
Zühre: 270.
Zümrüdüanka: 152.
Zümrüt: 137.



EK 2. ÜLKÜ TAMER'İN TÜM ŞİİRLERİNE AİT BİÇİM TABLOSU

KİTAP ADI BASKI YILI	ŞİİR ADI	NESİRŞİİR		ÖLÇÜLÜ ŞİİR		SERBEST ŞİİR		
		Tek Bendli	Çok Bendli Bend Sayısı	Bend Sayısı	Ölçü Sayısı	Düzenli Bendli Bend Sayısı	Düzensiz Bendli Bend Sayısı	
SOĞUK OTLARIN ALDINDA - A (1959)	O Eski Bir Güvercindi						4	
	İkinci Kalkanı						6	
	Soğuk Otların Altında	X						
	Nereye Giden Gemi	X						
	Büyücü	X						
	Uzun Parmaklı Silahlar						3	
	Dokuma						5	
	Ölümdü Adı						4	
	Çünkü Çarşılardan Geçtim		4					
	Kiremit Damlı Kırmızı Ev						23	
	Ölüler Gemisi	Üst Başlık						
	Sevgiyse Geçilir Bütün Aynalardan 1					4		
	Saklı Kuş 2					4		
	Yalnız Aşkı Yaşamaya 3						3	
	Sevgili Ölüler 4						3	
	Batar Gemisi Belki 5						2	
	İstanbul	X					10	
	Uzak Ev						6	
	Kartaca					3		
	Sandık					6		
Ölgün					3			
Utanç					2			
Kan					3			

KİTAP ADI BASKI YILI	ŞİİR ADI	NESİRŞİİR		ÖLÇÜLÜ ŞİİR		SERBEST ŞİİR	
		Tek Bendli	Çok Bendli Bend Sayısı	Bend Sayısı	Ölçü Sayısı	Düzenli Bendli Bend Sayısı	Düzensiz Bendli Bend Sayısı
SOĞUK OTLARIN ALDINDA - B (1959)	İntihar Anlaşması					3	
	Çin Çocuk						6
	Saçak Altında Evlenme			3	11		
	Denizin Ve Aşkın Dalgaları						3
	Yaprak Ağacı			2	11		
	Arsenik Koydum Biraz			4	7		
	Ben Var Ölmek			5	7		
	Balad			5	7		
	Külâhçı					3	
	Ölünce, Sasarlar					3	
	Konuşma			2	14		
	Horoza Binen Atlı			2	11		
	Tavşan Tüylü Tavşan			2	11		
	Akvaryum			3	11		
	Derin Mavi Tilki					4	
	Ağaçlar Geçtim Ordan					4	
	Bay Çingene					3	
	İlmik			3	14		
	Seni Sevdim Olur mu?					3	
	Ben Sana Teşekkür Ederim						2
Açıklama: Ölüler Gemisi, başlıklı şiir, rakamlar ve başlıklarla ayrılmış beş müstakil bölüm içerir bünyesinde. “İstanbul”, adlı şiirin ilk benti düzyazı şiir tarzındadır.							

KİTAP ADI BASKI YILI	ŞİİR ADI	NESİRŞİİR		ÖLÇÜLÜ ŞİİR		SERBEST ŞİİR	
		Tek Bendli	Çok Bendli Bend Sayısı	Bend Sayısı	Ölçü Sayısı	Düzenli Bendli Bend Sayısı	Düzensiz Bendli Bend Sayısı
GÖK ONLARI YANILTMAS (1960)	Yazı		5				
	Yazın Bittiği					4	
	Bir Anı					1	
	Gün Giymek		2				
	Bir Yeleyi Bırakmak		3				
	Soyguncular	x					
	O Çıplak Olan	x					
	Arkasında		3				
	Korunun Öpüşleri		2				
	Bir Yere Gitmek		2				
	Kapıdan Girmek		2				
	Yolculuk	x					
	Korudan			3	9		
	Açıklama:						

KİTAP ADI BASKI YILI	ŞİİR ADI	NESİRŞİİR		ÖLÇÜLÜ ŞİİR		SERBEST ŞİİR		
		Tek Bendli	Çok Bendli Bend Sayısı	Bend Sayısı	Ölçü Sayısı	Düzenli Bendli Bend Sayısı	Düzensiz Bendli Bend Sayısı	
EZRA İLE GRAY (1962)	Kış Şarabın Savaşçısı	ÜST BAŞLIK						
	Han						5	
	Bir İhtiyar						3	
	Yontucular						3	
	Denize Doğru						5	
	Kayık						4	
	Taşınır Bir Kılıç						4	
	Kış Geldi						5	
	Kan Erimekte						4	
	Şölen Sonu						5	
	Gönüllü Sürgünler						4	
	Çocuklar Atlara Gülümserdi						18	
	Açıklama: Çocuklar Atlara Gülümserdi, başlıklı şiir rakamlarla ayrılmış beş bölümden oluşur.							

KİTAP ADI BASKI YILI	ŞİİR ADI	NESİRŞİİR		ÖLÇÜLÜ ŞİİR		SERBEST ŞİİR	
		Tek Bendli	Çok Bendli Bend Sayısı	Bend Sayısı	Ölçü Sayısı	Düzenli Bendli Bend Sayısı	Düzensiz Bendli Bend Sayısı
VİRGÜLÜN BAŞINDAN GEÇENLER (1965)	Aferin Virgül					4	
	Virgül Korsanlarıninde			9	14		
	Virgül Bıçaktankorkuyor			5	7		
	Virgül Köprücülerle El Ele						7
	Virgül Sinemada			9	14		
	Virgül Dedesini Düşünüyor						6
	Kıştan Üşüyen Virgül						5
	Virgülün Kılıcı			16	11-14		
	Virgül Şiir Yazıyor						5
	Açıklama	“Virgülün Kılıcı”, adlı şiirde 11’li ve 14’lü hece ölçüleri dönüşümlü kullanılır.					

KİTAP ADI BASKI YILI	ŞİİR ADI	NESİRŞİİR		ÖLÇÜLÜ ŞİİR		SERBEST ŞİİR		
		Tek Bendli	Çok Bendli Bend Sayısı	Bend Sayısı	Ölçü Sayısı	Düzenli Bendli Bend Sayısı	Düzensiz Bendli Bend Sayısı	
İÇİME ÇEKTIĞİM HAVA DEĞİL GÖKYÜZÜDÜR (1966)	Bir Soyguncunun Yüzü						10	
	Bir Çılgının Gömülüğü						8	
	Yüzük					3		
	Kırda Bir Pazar Günü						2	
	Aralık Ocak Şubat					2		
	Bir Derste Adam Öldürmek						3	
	Kıyıda Gölün Görünüşü						5	
	Bruegel						4	
	Hançer					4		
	Salgın	Üst Başlık						
	Kara Atlı 1						4	
	Gözü Uçuklayan Adam 2						5	
	Kül İçinde 3						8	
	Tarla Faresi 4						8	
	Açıklama: Salgın, üst başlığıyla verilen şiir rakamlar ve farklı başlıklarla ayrılmış dört müstakil şiir içerir bünyesinde.							

KİTAP ADI BASKI YILI	ŞİİR ADI	NESİRŞİİR		ÖLÇÜLÜ ŞİİR		SERBEST ŞİİR		
		Tek Bendli	Çok Bendli Bend Sayısı	Bend Sayısı	Ölçü Sayısı	Düzenli Bendli Bend Sayısı	Düzensiz Bendli Bend Sayısı	
SIRAGÖLLER - A (1974)	Serçe						38	
	Şiir İçin Cevaplar						30	
	Şiir						16	
	Şiire Önsöz						2	
	Gece					4		
	Bir Yolculuktan						5	
	Sıragöller					4		
	Etrüsk						11	
	Yazyurdu						7	
	Yenilenler Tarihini						8	
	Aziz Nesin İçin					6		
	İra Morris'in Ölümü İçin						11	
	Mücap Ofluoğlu'nun 40. Yılı İçin			1	8			
	Dağlarca'nın Bir Şiiri Üstüne					2		
	Müntekim Ökmen İçin						5	
	Halikarnas Balıkçısı					3		
	İzzet Saraylı İçin						3	
	Bilmeceler						4	
	Uyku				4	7		
	Kırağı						2	
	Tabiatın Bahçeden Görünüşü					23		
	Giyotin	Üst Başlık						
	1- Lady Giyotin						4	
	2- Aziz Giyotin						9	
3- Yurtsever Kısaltıcı						5		
4- Ulusal Bıçak						8		
5-Halkın İntikamcısı						7		
Açıklama. Serçe, başlıklı şiir rakamlarla ayrılmış yedi bölüm içerir, bazı bentler tek dizeden ibarettir. Şiir İçin Cevaplar, başlıklı şiir ikişer bentli, rakamlarla ayrılmış on beş bölüm içerir.								

KİTAP ADI BASKI YILI	ŞİİR ADI	NESİRŞİİR		ÖLÇÜLÜ ŞİİR		SERBEST ŞİİR		
		Tek Bendli	Çok Bendli Bend Sayısı	Bend Sayısı	Ölçü Sayısı	Düzenli Bendli Bend Sayısı	Düzensiz Bendli Bend Sayısı	
SIRAGÖLLER - B (1974)	Düello					2		
	Yaz						5	
	Ay Yolunda						16	
	Çocuk Ve Şehir					3		
	Bakış						10	
	Bir Mektup		9					
	Yenidoğan						20	
	Tarlakuşu						3	
	Allende İçin						3	
	Ağıt			5	8			
	Üşür Ölüm Bile					6		
	Dağ						21	
	Oyuncaklar At						3	
	Taştan Asker						3	
	Fırıldak						2	
	Ölüm Seçen Çocuklar	Üstü Başlık						
	Sinema						6	
	Alacakarlık						3	
	Geometri						6	
	Dere						6	
	Gökyüzü						4	
	Sokak						3	
	İlkbahar						2	
	Bebek						5	
Harita						3		
Sözlük						28		
Açıklama: Sözlük, başlıklı şiirde aslında her bent bir kelimenin karşılığı olarak verilen dizelerden oluşur.								

KİTAP ADI BASKI YILI	ŞİİR ADI	NESİRŞİİR		ÖLÇÜLÜ ŞİİR		SERBEST ŞİİR	
		Tek Bendli	Çok Bendli Bend Sayısı	Bend Sayısı	Ölçü Sayısı	Düzenli Bendli Bend Sayısı	Düzensiz Bendli Bend Sayısı
ANTEP NERESİ (1986)	Ökkeşin Türküsü			4	8		
	Kırda Vurulanların Türküsü			5	8		
	Mayın Tarlasına Maniler			5	7		
	Şaşıbeye Maniler			6	7		
	Nişan Türküsü			4+1	8		
	Yola Düşme Türküsü			3	11		
	Atlının Türküsü			3	11		
	Şahdamar			5	8		
	Bizim			3	8		
	Selam Olsun			4	8		
	Güneş Topla Benim İçin			4	8		
	Akşamüstü Deyişme			3	11		
	Memike Ağıt			3+1	11		
	Geceleyin Maniler			7	7		
	Geceleyin			3	8		
	Delikanlı			2	11		
	Yazmasında						16
	Fevzipaşa						12
	Bir Bakırcınınardından						9
	Türkü Söyleyen Adam						9
	Sevgili Austin						2
	İhtiyar						20
Hünerimiz						11	
Avlu						11	
Açıklama: Nişan Türküsü, başlıklı şiir dörder dizeli bentlere iki dizelik kavuştak ilaveleri ile devam eder. Memik'e Ağıt, başlıklı şiir üçer dizeli bentlere iki dizelik kavuştak ilaveleri ile devam eder.							

KİTAP ADI BASKI YILI	ŞİİR ADI	NESİRŞİİR		ÖLÇÜLÜ ŞİİR		SERBEST ŞİİR	
		Tek Bendli	Çok Bendli Bend Sayısı	Bend Sayısı	Ölçü Sayısı	Düzenli Bendli Bend Sayısı	Düzensiz Bendli Bend Sayısı
BİR ADIN YOLCULUKTU (2014)	Bir Adın Yolculuktu						29
	Neslihana Şiirler	Üst Başlık					
	Nereden Geliyorsun						10
	Uzun Bir Irmağın						5
	Kar			5	7		
	Dünya Ne Kadar					5	
	Sevgininardından			2	11		
	Şile						7
	Gelinliğin Şiiri						7
	Nehirler Akıyordu						4
	İçimdeki Uçurumları						6
	Göneş Bulutun Önene					3	
	Getir Bana			3	8		
	Kurmurun Şiiri						9
	Seni Seviyorum						5
	Güzellik Üstüne Çeşitlemeler						26
	Nesliyle Konuşmalar						15
	İzlenimler	Ara Başlık					
	İzlenimler			10	7		
	Soru			4	11		
	Nefes			4	11		
Cemal Süreya					3		
<p>Açıklama: Bir Adın Yolculuktu, başlıklı şiir rakamlarla ayrılmış beş bölüm içerir. Güzellik Üstüne Çeşitlemeler, başlıklı şiir rakamlarla ayrılmış yedi bölüm içerir. Gelinliğin Şiiri, başlıklı şiir rakamlarla ayrılmış beş bölüm içerir.</p>							

KİTAP ADI BASKI YILI	ŞİİR ADI	NESİRŞİİR		ÖLÇÜLÜ ŞİİR		SERBEST ŞİİR	
		Tek Bendli	Çok Bendli Bend Sayısı	Bend Sayısı	Ölçü Sayısı	Düzenli Bendli Bend Sayısı	Düzensiz Bendli Bend Sayısı
BİR ADIN YOLCULUKTU (2014)	Her Gün Bir Şiir	Ara Başlık					
	Cumartesi					4	
	Pazar					4	
	Pazartesi					4	
	Salı					4	
	Çarşamba					4	
	Perşembe					4	
	Cuma					4	
	Arayatı	Ara Başlık					
	Sarar Seni			5	8		
	Bu Dağlarda Sesim Durur			3	8		
	Gül Dikeni			2+1	8		
	Nedeyim			3	11		
	Küheylana Ağıt						5
	Kavaklıkta Bir Akşam						10
	Gün Sonu						2
	Açıklama: Nedeyim, başlıklı şiir dörder dizeli iki bente, iki dizeli kavuştak ilavesiyle devam eder.						