

T.C.
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

METİN ALTIÖK VE ŞİİRLERİNİN YAPI,
TEMA VE ÜSLUP BAKIMINDAN İNCELENMESİ

TUĞBA DAĞISTAN

YRD. DOÇ. DR. HALİL HADİ BULUT

MANİSA 2010

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU**

Tez No :

Konu Kodu :

Üni.Kodu :

* Not : Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tezin Yazarının

Soyadı : DAĞISTAN

Adı : TUĞBA

Tezin Türkçe Adı : METİN ALTIÖK VE ŞİİRLERİNİN TEMA, YAPI VE USLUP BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Tezin Yabancı Dildeki Adı : METİN ALTIÖK AND HIS ALL POEMS ARE ANALYSE İN TERMS OF STRUCTURE, THEME AND STYLE.

Tezin Yapıldığı

Üniversite CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ **Enstitü** : SOSYAL BİLİMLER Yılı:

Diğer Kuruluşlar :

Tezin Türü : Yüksek Lisans **Dili** : TÜRKÇE
 Doktora **Sayfa Sayısı** : 364
 Tıpta Uzm. **Referans Sayısı** :
 Sanatta Yeterlilik

Tez Danışmanlarının

Ünvanı : YARD. DOÇ. DR - **Adı** : HALİL HADİ **Soyadı**: BULUT

-Türkçe Anahtar Kelimeler :

İngilizce Anahtar Kelimeler :

- 1- SİVAS
- 2- ŞİİR
- 3- ACI
- 4- YILAN
- 5- YOLCULUK

- 1- SİVAS
- 2- POEM
- 3- PAİN
- 4- SNAKE
- 5- JOURNEY

Tarih :

İmza :

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU**

Tez No :

Konu Kodu :

Üni.Kodu :

* Not : Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tezin Yazarının

Soyadı : DAĞISTAN

Adı : TUĞBA

Tezin Türkçe Adı : METİN ALTIOK VE ŞİİRLERİNİN TEMA, YAPI VE USLUP BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Tezin Yabancı Dildeki Adı :

Tezin Yapıldığı

Üniversite : CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ Enstitü : SOSYAL BİLİMLER Yılı:

Diğer Kuruluşlar :

Tezin Türü : Yüksek Lisans Doktora Tıpta Uzm. Sanatta Yeterlilik

Dili : TÜRKÇE

Sayfa Sayısı : 364

Referans Sayısı :

Tez Danışmanlarının

Ünvanı : YARD. DOÇ. DR

Adı : HALİL HADİ

Soyadı: BULUT

Türkçe Anahtar Kelimeler :

- 1- SİVAS
- 2- ŞİİR
- 3- ACI
- 4- YILAN
- 5- YOLCULUK

İngilizce Anahtar Kelimeler :

- 1- SİVAS
- 2- POEM
- 3- PAIN
- 4- SNAKE
- 5- TRAVEL

Tarih :

İmza :

ÖZET

14 Mart 1941 Bergama doğumlu olan Metin Altıok, şiir dünyasındaki başarısından çok 2 Temmuz 1993 Pir Sultan Abdal Şenliklerinde yaşanan katliam sebebiyle maalesef ölümünden sonra adını duyurmuştur. 1960'lı yıllarda şiir dünyasında gün yüzüne çıkmayı tercih eden Altıok ölümüne kadar şiir yazmayı sürdürür. Türk şiirinde İkinci Yeni'nin şiir anlayışını devam ettirdiği kabul edilen Altıok, sanat ve biçim kaygısı olmadan, toplumsal sorunları da göz ardı etmeden bireyselliği savunur. On bir şiir kitabı, bir deneme kitabı ve iki tiyatro oyunu vardır.

Edebiyat tarihi araştırmalarında monografi çalışmaları önemli bir yer tutar. Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmamızda Türk edebiyatının önemli bir kişisi olan Metin Altıok'un hayatını sanatını ve eserlerini belgelere dayanarak ayrıntılı şekilde inceledik. Bütün eserlerini, makalelerini, hakkında yapılmış çalışmaların tamamını değerlendirmeye çalışarak Türk Edebiyatı içerisindeki yerini belirlemeye çalıştık. Bütün şiirleri yapı ve tema bakımından incelenmiştir. Ayrıca tezimizde Altıok'un üslubuna da yer verdik. Geniş bir kaynakça ile belgeler, fotoğraflar ve anıların bulunduğu ekler bölümü de tezimizde yer almaktadır. Bugüne kadar Metin Altıok hakkında bir takım çalışmalar yapılmış olsa da bu çalışmalar doyurucu bir niteliğe sahip değildirler. Yaptığımız bu çalışma ile edebiyat tarihimizdeki Metin Altıok ile ilgili bu açığı kapatabileceğimizi umuyoruz.

ABSTRACT

Metin Altıok, who was born in 14th March of 1941 in Bergama, was well-known more than his success at the poetry world ,unfortunately after his death, because of the massacre, which is happened in 1993 at Pir Sultan Abdal festival. Altıok, who is prefer to come on the scene at the 1960's poetry world, continued to write poems until his death. Altıok, who is a continuation of 'İkinci Yeni' in Turkish poetry, had no anxiety of art and form and defends individualism without considering social problems. He has eleven poetry books, one essay book and two representations.

Monograph studies keep an important part for literature history researches. In our study, which is prepared as a master thesis, we analysed Metin Altıok's life, his art and his works of art in a detailed way. We tried to find his place at Turkish literature with appraising his all works of art, articles and all studies which were made about him. His all poems are analysed in terms of structure and theme. We also gave a way to Altıok's style in our thesis. We have parts of documents, photographs and memories with a wide bibliography in our thesis. The studies which are made for Altıok until today are not enough. We hope that we can cover this deficit with our study.

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “.Metin Altıok ve Şiirlerinin Yapı, Tema ve Üslup Bakımından İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.21/06./2010
TUĞBA DAĞISTAN

İMZASI

İÇİNDEKİLER

Önsöz

Kısaltmalar

1. METİN ALTIOK'UN HAYATI, ESERLERİ,ŞAIRLİĞİ.....	1
1.1. Hayatı.....	1
1.2.Eserleri.....	45
1.2.1. Şiir Kitapları.....	45
1.2.2. Şiir Üzerine Yazılar.....	46
1.2.3. Oyunları.....	47
1.3. Ödülleri.....	47
1.4. Şairliği.....	47
2. ESERLERİNİN TANITIMI.....	60
2.1. Şiir Kitapları.....	60
2.1.1. Gezgin.....	60
2.1.2. Yerleşik Yabancı.....	61
2.1.3. Kendinin Avcısı.....	62
2.1.4. Küçük Tragedyalar.....	63
2.1.5. İpek ve Kılaktan.....	64
2.1.6. Gerçeğin Öteyakası.....	65
2.1.7. Dörtlükler ve Desenler.....	66
2.1.8. Süveyda.....	66
2.1.9. Alaturka Şiirler.....	67
2.1.10. Hesap İşi Şiirler.....	68
2.1.11. Soneler.....	69
2.1.12. Yel ve Gül.....	69
2.1.13. Bir Acıya Kiracı.....	69
2.2. Şiir Üzerine Yazılar.....	70
2.2.1. Şiirin İlk Atlası.....	70
2.3. Oyunları.....	70
2.3.1. İkili Av.....	70
2.3.2. Su Damlası.....	70

2.4. Metin Altıok Üzerine Yazılan Kitaplar	70
2.4.1. Metin Altıok Kitabı	70
2.4.2. Gölgesi Yıldız Dolu	70
3. ŞİİRLERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ	71
3.1. Acı	78
3.2. Aşk	106
3.3. Ölüm	130
3.4. Yalnızlık	147
3.5. Yabancılaşma ve Kaçış	159
3.6. Yolculuk ve Sürgün	175
4. ŞİİRLERİNDE İMGE	187
4.1. Rüzgar	193
4.2. Ay	195
4.3. İlmek	199
4.4. Diken	200
4.5. Kuş	201
4.6. Yılan	202
5. ŞİİRLERİNİN BİÇİM BAKIMINDAN İNCELENMESİ	205
6. ÜSLUP ÖZELLİKLERİ	232
6.1. Şiir Dilinde Özel Adlardan Yararlanma	234
6.2. Uzak Çağrışımlar	238
6.3. Eşadlı ve Çok Anlamlı Ögelerden Yararlanma	241
6.4. Kavram Karşıtlığından Yararlanma	243
6.5. Benzetmeler	245
6.6. Şiir Dilinde Aktarmalar	248
6.6.1. Deyim Aktarması	248
6.6.2. Ad Aktarmaları, Öteki Aktarmalar	252
6.7. Şiir Dilinde Alışılmamış Bağdaştırmalar	253
6.8. Şiir Dilinde Sapmalar	256
6.8.1. Sözcüksel Sapmalar	256
6.8.2. Biçimbilimsel Sapmalar	258
6.8.3. Anlambilimsel Sapmalar	259

6.8.4. Sessel Sapmalar- Bölge Ağzlarına Özgü Sapmalar.....	261
6.8.5. Öteki Sapmalar.....	262
6.9. Cümle Yapısı.....	266
6.9.1. Kurallı Cümle.....	266
6.9.2. Devrik Cümle.....	266
6.9.3. Soru Cümlesi.....	267
6.9.4. Ünlem Cümlesi.....	267
6.9.5. –Ki’li Bileşik Cümle.....	268
7. SONUÇ.....	272
8. KAYNAKÇA.....	278
9. EKLER.....	285
9.1. Fotoğraflar.....	285
9.2. Belgeler.....	321
9.2.1. Kimlik Bilgileri.....	321
9.2.2. Emekli Sandığı Bilgileri.....	322
9.3. Görüşmeler.....	326
9.3.1. 04.02.2010 Tarihinde Zeynep Altıok İle Yapılan Görüşme.....	326
9.3.2. 15.04.2010 Tarihinde Zeycan Yurtsever İle Yapılan Görüşme.....	336
9.4. Tiyatro Oyunları.....	339
9.4.1. İkili Av.....	339

ÖNSÖZ

Türk şiir tarihinde kimi şairler yaşadıkları devir ve tema açısından, kimi şairler şekil bakımından getirdiği yeniliklerle, kimisi belirli bir edebiyat akımına bağlı olmalarıyla, kimisi doğuştan şairlik yeteneğine sahip olmaları açısından önemli bir yer teşkil ederler.

1941-1993 yılları arasında yaşamış, hayatı kadar Madımak'taki dramatik ölümüyle de dikkati çeken Metin Altıok, Türk şiirindeki kalbur üstü şairlerimizden biridir. Yaptığımız araştırmalar sonucunda şair hakkında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nde danışmalığını Yrd. Doç. Dr. Zeki Taştan'ın yapmış olduğu "Metin Altıok'un Şiirlerinin Tematik ve Poetik Açıdan İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezine rastlanmıştır. Ancak bu çalışmada bizim dikkatimizi çeken Altıok'un hem hayatındaki ayrıntıların hem de şiirlerinin sistematik ve kuşatıcı bir şekilde ele alınmamış olmasıdır. Edebiyat tarihimiz açısından son derece önemli bir sanatçı olan Metin Altıok'un şiir dünyasının tüm cepheleriyle ortaya konması gerekmektedir. Bu sorunu göz önünde tutarak çalışmamızın konusunu saptadık.

Çalışmamız boyunca Metin Altıok'un mevcut kaynaklardaki hayatına ait bilgilerin yeterli olmadığı kanısına vardık. Bu sebeple kendisi ile ilgili olarak kızı Zeynep Altıok'un hazırladığı Dünya Kitapları tarafından yayımlanan "Gölgesi Yıldız Dolu" adlı ortak kitaptan yararlanılarak, kızı Zeynep Altıok ile yapılan görüşmeler yapılarak, Emekli Sandığı'na yapılan başvuru ile elde edilen belgeler ve bulunduğu çevrelerle irtibatlar kurularak hayatıyla ilgili eksiklikler mümkün olduğunca tamamlanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmamızda şair Metin Altıok'un Çağdaş Türk şiiri içindeki konumunun belirli bir yere oturtulmasını, hayatıyla ilgili eksik bilgilerin tamamlanmasını ve şairin şiirlerinin tematik ve poetik yönden incelenmesini hedefledik. Çalışmamız boyunca bir şairin dünyasını kavramak ve onun şiirleri üzerinde durmak, genel anlamda şiirin ne'liği ve özel olarak Türk şiirinin yaşadığı safahatı da göz önünde bulundurduk.

Metin Altıok'un şiir dünyasına girdiği yıllar Türkiye'nin büyük çalkantılar ve değişimler yaşamış olduğu bir dönemdir. Şiire bu dönemde siyasi ve toplumsal bir kimlik kazandırılmaya çalışılsa da şiir bağımsızlaşmış ve bireysel bir boyut kazanmıştır. Aslında şair için şu tarihte şiir yazmaya başladı demek yanıltıcı olacaktır. Altıok gizli

ve derinden sürdürdüğü yazın hayatını 1960'larda gün yüzüne çıkarmış ve ölümüne kadar kendine özgü üslûbu ile devam ettirmiştir.

Metin Altıok şiir dünyasındaki başarısından çok 2 Temmuz 1993 Sivas Katliamı ile zihinlerdeki varlığını sürdüren bir şairdir. Hayatı boyunca sabit bir görüşü olması ve sonuna kadar savunmasına rağmen bu görüşünü şiirlerine yansıtmayan şair, Türkçenin sade ve temiz açılımı içinde, devrinin problemlerinden biraz daha uzak bir tavırla “kendi oluş” problemini iddiasız; fakat son derece titiz bir şekilde kaleme almayı başaran bir sanatkardır. Ona göre, “kendi oluş” un ilk şekli bireyin içsel hesaplaşması ve ölümlerden gelişi kabul etmekle başlar. Hayatın içindeki tehditleri, acı ve ölüm kavramı içinde ifade eden şair, bedensel ölümü; içsel hesaplaşmalar, yalnızlık, sürgün ya da unutma/unutulma gibi insani yitimlerle değerlendirir. Şair bu dünyadaki var oluş probleminin kimi zaman önlenemez düşüşünü Hegel’in Phenomenology yapıtındaki gibi yaşar.

Metin Altıok üzerine yaptığımız bu çalışmaya başlamadan önce; doğrusu bu kadar çok önemli belge ve bilgiye ulaşabileceğimizi sanmıyorduk. Çalışmamızdaki en büyük şans; Kızı “Zeynep Altıok” ve Bingöl Lisesi’nde şairin öğretmenlik yaptığı yıllardan öğrencisi olan “Zeycan Yurtsever’in” görüşme talebimizi geri çevirmeyişleridir.

Ölümü üzerinden 17 yıl geçmiş olmasına rağmen, bu iki değerli insan şairin hatıralarına son derece kutsal bir değer yüklemiş ve ona ait en ufak bir ayrıntıyı bile unutmamışlardır.

Bütün bunlara ilaveten Metin Altıok’u tanıyan ve ulaşabildiğimiz her türlü kaynak değerlendirilip, çocukluk dönemine, ilk gençlik yıllarına ait anı ve izlenimler derlenmiştir. Ulaşılacak her türlü kurumdaki sicil dosyaları temin edilerek biyografisine ait bilinmeyen, eksik ya da az bilinen noktalara ışık tutulmaya çalışılmıştır. Şairin şiirinde büyük bir yere sahip olan çocukluk dönemi psikanalitik bir bağlamda Lacan’cı bir anlayışla incelenmeye çalışılmıştır. Her ne kadar şairin çocukluğuna dair pek fazla belgeye rastlanmamış olsa da elimizden geldiğince hayatını ayrıntılı bir şekilde incelemeye çalıştık.

Elde etmiş olduğumuz malzemenin azlığına rağmen şairin şahsi ve edebi hayatı çalışmamızın büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde verilen her türlü bilgi direkt olan şairin yakınlarından alınmış olan bilgilerdir. Altıok, hayatı ve eserleri

birbiriyle örtüşen şairlerden biridir. Bu yüzden hayatı hakkında toplayabildiğimiz her türlü bilgi şiirlerine ışık tutacak olan bir materyaldir.

Hayatının ardından, şairin eserlerine yer verdik. Bu bölümde şairin şiir kitapları “Gezgin”, “Yerleşik Yabancı”, “Kendinin Avcısı”, “Küçük Tragedyalar”, “İpek ve Kılaktan”, “Gerçeğin Öteyakası”, “Dörtlükler ve Desenler”, “Süveyda”, “Alaturka Şiirler”, “Hesap İşi Şiirler”, “Soneleler”, “Yel ve Gül” ile ölümünden sonra bütün şiirlerinin toplanmış olduğu “Bir Acıya Kiracı” ve “Şiirin İlk Atlası” adlı kitaplarının tanıtımı ile birlikte, kitapları üzerine yazılan yazılar ve yorumlar yer almaktadır. Ayrıca Altıok’un ölümünden sonra şair hakkında yazılan kitaplarla ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Eserler ile ilgili bilgiler tamamlandıktan sonra Altıok’un şairliği üzerinde durduk. Altıok’un şiir dünyasındaki yeri ve dili kullanış şekli bu bölümün genel konusunu oluşturmaktadır. Bu bölümde şairin “Şiirin İlk Atlası” adlı deneme kitabı bize yol gösterici olmuştur. Altıok’un şair ve şiir üzerine olan görüşlerini genel bir değerlendirme içerisinde vermeye çalıştık.

Altıok’un şiir dünyasında her ne kadar biçimsel arayışları ön plana çıkmış gibi görünse de, şairin şiirinin özü ve geçirdiği değişiklikleri göz önüne sermek açısından tematik inceleme yapmayı tercih ettik. Tematik incelemeye başlamadan önce ilk olarak şair ile ilgili bütün dokümanlar, kaynaklar sınıflandırıldı. Ardından şiirleri en sık kullanılanlardan en az kullanılanlara doğru tematik olarak tasnif etmeyi uygun gördük. Altıok bireysel bir şair olarak tanınmakla beraber şiirleri altı evrensel tem altında toplanmıştır: “Acı”, “Aşk”, “Ölüm”, “Yalnızlık”, “Yolculuk ve Sürgün”, “Yabancılaşma ve Kaçış.” Temlerin incelenişi sırasında Türk Edebiyatı’nda çeşitli şairler tarafından bu temlerin işleniş şekli üzerinde de durmanın doğru olacağını düşündük. Dolayısıyla Altıok’un temleri işleyişindeki benzerlikler, farklılıklar ve etkilendiği şairler daha net bir şekilde saptanmış oldu.

Tematik inceleme boyunca her ne kadar şair bireysel temler üzerinde yoğunlaşmış olsa da şiirlerindeki toplumsal boyutları da her temin içerisinde ayrıca işlenmesi gerektiğini düşünüyoruz. Bu sayede toplumsal ve bireysel temler diye ayrı bir bölüm oluşturulma yoluna gidilmemiş şairin bireysel yönü ortaya konmak istenmiştir. Bu temlerin incelenişi sırasında şairin diğer şairlerle benzer yönleri ve yaşamındaki

paralellikleri saptanmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla tematik incelememiz boyunca şairin şiirlerini psikanalitik bir bağlamda incelemeye çalıştığımızı söylemek doğru olacaktır.

Tematik incelemeden sonra sembol ve imge dünyasını kapsayan bir bölüm yer alır. Bu bölümde imgenin Türk şiirinde ve Altıok'un şiirindeki yerini saptadıktan sonra şairin kullandığı evrensel imgeleri tek tek inceleme yoluna gittik. Şiirin evrenselliği için şairin ayrı bir "üst dil" oluşturması gerektiğini savunan Altıok'un görüşleri doğrultusunda incelememize devam ettik.

Bir sonraki bölümde ise Altıok'un şiir serüveni boyunca şiirlerinde görünen biçimsel arayışlar üzerinde durduk. Bu bölümü incelerken kitaplardaki toplam şiir sayıları ve biçimsel olarak dağılımları göz önünde bulundurulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla kronolojik bir incelemeyle zaman içindeki Altıok'un şiir işçiliğini ortaya koymuş olduk.

Daha sonra Altıok'un şiirlerinde kullandığı üslup özelliklerini dilbilimsel bir yöntem izleyerek ortaya koyduk. Bu inceleme sırasında Prof. Dr. Doğan Aksan'ın "Şiir Dili ve Türk Şiir Dili" adlı kitabındaki tasnifi kendimize en uygun yöntem olarak seçtik.

Sonuç bölümü, genel bir değerlendirmeden ibarettir.

Kaynaklar bölümünde ise, ulaşılabildiğimiz ve çoğunluğunu eserde kullandığımız çalışmalara yer verilmiştir.

Ekler bölümünde ise Metin Altıok ve kitapları ile ilgili fotoğraflar, Emekli Sandığı ve diğer kurumlardan elde edilen belge örnekleri, kızı Zeynep Altıok ile 04.02.2010, Zeycan Yurtsever ile 15.04.2010 tarihinde yapılan görüşmeler ve daha önce Türkiye Yazıları'nda yayımlanmış olan "İkili Av" adlı tiyatro oyununun metni yer almaktadır.

Çalışmamızı hazırlarken 1970'ler sonrası Türk şiirinin sistemli bir incelemeye tabii olmaması en büyük sorunlardan birini oluşturmuştur. Elbette ki bunun sebebi o dönemlerde yaşanan toplumsal ve bireysel sorunlardır. Bu durumu şairlerin belirli bir hareket ya da dergi etrafında toplanmak yerine bireysel davranmayı uygun görmelerine bağlamak yerinde olacaktır. Ayrıca Metin Altıok şiirini modernizm bağlamında incelerken Roland Barthes, Julia Kristeva ve Hasan Bülent Kahraman gibi çeşitli düşünürlerin görüşleri içerisinde değerlendirme yolunu tercih ettik.

Hepimizin bildiği üzere Metin Altıok 1993'te Pir Sultan Abdal şenliklerine katılmak üzere gittiği Sivas'ta yaşanan katliamda hayatını kaybeden otuz üç şair ve

edebiyatçıdan biridir. Yazın yaşamının en verimli döneminde hayatını yitiren Altıok ne yazık ki pek çok kişi tarafından ancak katliamdan sonra tanınmıştır. Oysa gerçekten oldukça başarılı eserler veren Altıok'un bu şekilde adını duyurmuş olması talihsiz ve trajik bir durumdur. Biz bu çalışmayı yaparken şairin ölümünü elimizden geldiğince dışarıda tutmaya çalıştık. Buradaki amacımız şenliklerde katledilmiş bir bireyi değil, yazdığı şiirleri ve yazıları ile başarılı bir şair olan Metin Altıok'u edebi açıdan değerlendirmektir. Dolayısıyla adı yalnızca Sivas Madımak Oteli ile anılan Metin Altıok'u yapmış olduğumuz kapsamlı çalışmamız ile edebiyat dünyasına kazandırmayı ve edebiyatımızda karanlıkta kalan bir sayfaya daha ışık tutarak aydınlatmayı umuyoruz.

Her şeyden önce tez konumuzun belirlenmesinde, bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım ve çalışmamızın her aşamasında yardımlarını esirgemeyen değerli danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT'a, tez süresince anılarını, benimle paylaşma lütfunda bulunan Sayın Zeynep ALTIOK ve Zeycan YURTSEVER'e hayatımın her anında yanımda olan sevgili aileme şükran borcum olduğunu da ifade etmek isterim.

MANİSA
Mayıs 2010

Tuğba DAĞISTAN

KISALTMALAR

a. : Ad.

A.g.e. : Adı geçen eser.

A.g.y. : Adı geçen yayın.

Ank. : Ankara.

A.Ü.D.T.C.F: Ankara Üniversitesi Dil- Tarih Coğrafya Fakültesi.

B.A.K.: Bir Acıya Kiracı.

Bs. : Baskı.

C. : Cilt.

Çev. : Çeviren.

G.Y.D.: Gölgesi Yıldız Dolu.

Haz. : Hazırlayan.

İst. : İstanbul.

M.E.B.: Milli Eğitim Bakanlığı.

Mec. : Mecaz.

s.f. : Sıfat.

s. : Sayfa.

S. : Sayı.

Vb. : Ve benzeri.

YKY. : Yapı Kredi Yayınları.

Yay. : Yayınları, Yayınevi.

1.METİN ALTIÖK'UN HAYATI, ESERLERİ, ŞAIRLİĞİ

1.1. Hayatı

İzmir Bergamalı Melahat Moral ve Süleyman Altıok'un ilk çocukları olan Metin Altıok, 14 Mart 1941 tarihinde İzmir Bergama'nın Göçbeyli Köyünde dünyaya gelir. Bir erkek, bir kız çocuğa sahip olan ailenin küçük kızları ise Meral Altıok'tur.

Aile çok uzun yıllar Bergama'da kalmaz, Süleyman Altıok'un işi nedeniyle İzmir'in Karşıyaka ilçesine bağlı olan Alaybey Mahallesi'ne taşınır. Orta halli insanların yaşadığı, sahilinde çay içilen, balık tutulan, içinden de tren yolu geçen bu mahallede aile 1682 sokaktaki bir Rum evinde oturur.

“Vaktiyle arka tarafındaki Rum kilisesinin papazının kaldığı bu sarı evin büyük bir bahçesi vardır. İçinde türlü türlü meyve ağaçları olan büyük bir bahçe... Bahçedeki gizemli kuyunun serinliğinde korunur yemekler. İçinde hazine olduğuna inanılan bu kuyu, Metin Altıok ve kız kardeşi Meral Altıok için çocukluğun ilk gizemlerinden de biridir. Boş zamanlarını kimi zaman bu kuyu üzerine araştırma yaparak geçirir iki kardeş. Gizemli kuyu kadar evin bodrumundaki geniş kömürlük de çok önemlidir. Nitekim, burada gerçekleştirdikleri bir başka araştırma sırasında üzerinde eski Yunan figürleri olan kırık tabakalar bulurlar. Metin Altıok'un yaratıcılığı belki de ilk kez bu kırık tabaklar üzerine dökülür renklere ya da sözlere”...¹

Çocukluk yıllarında da içe dönük, fazla konuşmayan, mahcup olan Metin Altıok, fiziksel olarak da ufak tefek ve kırılğan bir yapıya sahiptir. Naif ve uslu bir çocuk olmasına rağmen yine de sevgisiz ve mutsuz bir çocukluk yaşamıştır. Üstelik bir çocuğun en çok ihtiyacı olan anne sevgisinden yoksun bir çocukluktur Altıok'un yaşadığı. Küçük yaşlarda yaşadığı bu sevgisizlik onun ileride şiirlerine de konu olacaktır. “Kötü annem/ Beni komşunun oğlu kadar seven”²

Belki de Çetin Altan'ın bir yazısında dediği gibi; “anneleri tarafından sevilmemiş çocuklar yazıyla filan uğraşırlar,” sözü Metin Altıok için son derece geçerli bir tespit olacaktır.

Yine “Sarı Bana” adlı şiirinde de çizecektir annesizliğinin altını: “Bu yaşa geldim içimde bir çocuk hâlâ / Sevgiler bekliyor sürekli senden. / İnsanın bir yanı neden

¹ Filiz Aygündüz, “Gözünüze Yaş Düşerim”, **Milliyet Kitap**, 18.07.2008., s.4.

² Metin Altıok, **Bir Acıya Kiracı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s.161.

hep eksik/ Ve o eksiği tamamlayalım derken. / Var olan aşınıyor azar azar zamanla/ Anamın bıraktığı yerden sarıl bana.”³

Kaç yaşna gelirse gelsin içindeki çocuğun sevgisizliğini ve anneli annesizliğini hiç unutmayan Altıok’un hususi hayatının ilk imgesi ilk acısı olarak geçecektir sevgisizlik. Çocuklarıyla şefkat ilişkisi ve sevgi bağı kurabilmiş bir kadın olamamıştır Melahat Moral. Süleyman Altıok’un yumuşak başlılığının karşısında hırçın, otoriter, sevgisiz ya da sevgisini gösteremeyen bir kadın vardır. Maddi zorlukların getirdiği gelecek kaygıları içinde giderek katılaştı ve tüm bunların acısını biraz da çocuklarından çıkaran zor bir anne. Süleyman Bey, Melahat Hanımın bu kaygılarını taşıyabilmektedir belki de. Peki Metin ve Meral kardeşlerin o ufak bedenleri taşıyabilecek midir bu sevgisizliği?

Metin Altıok, kız kardeşi Meral ile birlikte hiç çocuk olamamıştır. Abi, kardeş birlikte hiç oynayamamanın acısını yıllar sonra bile içinde taşımaktadır Meral Altıok. Bunun sebebi biraz aralarındaki yaş farkından, biraz da annelerinden kaynaklanmaktadır. Mutsuz bir ailede hüznü ve sevgisiz bir çocukluktur paylaştıkları.

İnatçı ve kararlı yapısı, küçük bedenine daha o yaşlarda yapışmıştır. Hayatının hiçbir döneminde inanmadığı istemediği bir şeyi zorla yaptıramamışlardır. Aklına yatmayanı yapmayan dik başlı bir çocuktur. Onun bu dik başlılığı kardeşiyle birlikte annesinden çok dayak yemesine neden olmuştur. Melahat Hanım, takunyayla dövmesine rağmen yine de annesine her zaman direnen Altıok’un gözlerinden nadiren yaşlar akar.

O yıllar da dahil, ileride tüm şiirine hakim olacak “acı” temi Altıok’un yanı başındadır. Hatta kimi zaman fiziksel boyutlarıyla daha yakınındadır.

Arkadaşı Mehmet Taner’e anlattığı trajik hikaye insanın tüylerini ürpertecek kadar ilginçtir ki, Altıok’un ölümü düşünüldüğünde insanın kanını donduracak bir hal almaktadır. “Biliyor musun, beni kaynar kazanda kaynattılar,” dedi birden. Yüzü karmakarışıktı. Mecazi bir şeyler söylüyor sanmış ama anlamamıştım. Anlatmıştı. Küçük bir çocukken, İzmir taraflarında, annesiyle babası tarladaki işleriyle meşgulken, bir ağacın altına bırakmışlar onu. O yaz sıcakta, bir akrep tarafından sokulmuş. Akrebin zehrini alsın diye, çevredekiler, ateşin üzerine koydukları bir kazan

³ Filiz Aygündüz, a.g.y., s.4.

suya sokup, Altıok'la birlikte suyu kaynatmışlar... Gözyaşlarına boğulmuştu. "Küçücük yahu, daha küçücük bir beden suda kaynatılıyor, düşünsene"⁴ demişti

Metin Altıok'un ailesinde belki de en çok babasına benzediğini söyleyebiliriz.

Mutsuz ve sevgisiz bir ailenin denge unsurudur. Süleyman Altıok, "Altıok soyadına Atatürk ile karşılaştığımda yakasında gördüğü altı oktan esinlenerek, Süleyman Bey'in babası karar verir. Bütün aile oylarını CHP'ye kullandığı halde bu kararda asıl neden Atatürk'e saygı ve sevgidir."⁵

Melahat Hanım'ın çocuklarına veremediği sevgiyi Süleyman Altıok vermeye çalışmıştır. Bir tarafı eksik de olsa çocukları sevgi ve sevmek kavramlarını babalarından öğrenmişlerdir.

"Kötü annem/ Beni Komşunun oğlu kadar seven./ Yok olan babamdı belki/ Ölüm tutkumu pekiştiren..."⁶

Kendini ve dünyayı tanıma aşamasında olan bu kırılmalı ve yumuşak başlı çocuğun kişiliğinin oluşumunda ve sanatsal gelişiminde en büyük katkı babasındandır. Edebiyatla ve sanatla kurduğu bağın ilk basamaklarını da babası atmıştır.

Süleyman Bey; mektep, medrese okumamış bir matbaa işçisi olmasına rağmen kendisini geliştirmiş, yetiştirmiş, kültürlü, feylesof düşünceli, aydın bir adamdır. Oğlunun sanatsal kimliğinin kaynağı da kuşkusuz baba Süleyman Bey'dir. Sadece sanatsal kimliğini miras olarak almamıştır babasından. Sahip olduğu pek çok insani özellikle yine babasından geçmiştir.

Manisa Işık gazetesinde linotip operatörü⁷ olarak çalışan Süleyman Bey matbaada Milli Eğitim Bakanlığı'nın klasiklerini dizerken tanışır edebiyatın büyüğü dünyasıyla. Bu tutku da, aşk da bulaşıcıdır; babadan oğula... Demokrat İzmir ve Ege Ekspres gazetelerini dizen Süleyman Altıok, daha sonra kendi matbaasını kurar. İstikamet Gazete ve Matbaacılık adıyla günlük siyasi bir gazete olan İstikamet Gazetesini çıkarır.⁸ Evdeki mutsuz, huzursuz ve kimi zaman da fiziksel boyutlara varan acı dolu ortamdan baba Süleyman Altıok sayesinde biraz nefes alabilirler Metin ve Meral kardeşler.

⁴ Mehmet Taner, "Metin'li Zaman", Haz. Zeynep Altıok, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, Dünya Kitapları, İstanbul 2003, s.68.

⁵ Filiz Aygündüz, "Gözünüze Yaş Düşerim", **Milliyet Kitap**, 18.07.2008, s.4.

⁶ Metin Altıok, **Bir Acıya Kiracı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s.161.

⁷ Yavuz Gökmen, "Kaymos", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.22.

⁸ Filiz Aygündüz, a.g.y., s.5.

Şairin çocukluğu olduğu kadar ilk gençliği ve öğrenim hayatı da İzmir’de geçer. 1953 yılında Alaybey İlkokulu’nu tamamlar. Ortaokul yılları ise onun evdeki mutsuzluğundan kurtulup kendine yeni ve uzak bir dünya kurmaya başladığı bir dönemin ilk adımlarının atıldığı dönemdir. Orta üçüncü sınıfta tavan arasında bir oda verirler Altıok’a. İşte artık yeni dünyası için gerekli mekan da hazırdır. O yaşına kadar ilk defa belki de o odada yazılmaya başlar ilk dizeler. İlk resimleri orada şekillenmeye, ilk şiirler bu odada yüksek sesle okunmaya, desenler bu odada çizilmeye başlar. Doğru dizeyi bulana kadar odanın içinde dört döner durur. Şairin belki de sanatının temellerini oluşturan yalnızlık ve yabancılaşma duygusu daha o yaşlarda bu yeni dünyada yolunu bulmaya başlamıştır. Çıraklık dönemi olmayan bir şairin kendini ustalaştığı yerdir bu tavan arasındaki oda.

*Çok renkli tropikal balıkları kadar sıcak
Geniş bulvarların o kalabalık yalnızlığı
İşte yüzlerce sestten yükselen o anlaşılmaz uğultu
Yaniltıcı zambaklar gibi kokusuz, yalın
Tutkusuz insanlardan ne farkı var
Renkli ölüleri yansıtan mozaikli bir duvarın*

Ortaokul yıllarının ardından Karşıyaka Lisesi’ne başlayan Altıok, kısa sürede edebiyat öğretmeni Belkıs Zincirkıran ve resim dersine giren ressam Şerif Bigalı’nın dikkatini çekmeyi başarır. Her ikisi de kalemi hem resme, hem çizime yatkın olan bu parlak genci sevmekle yetinmeyip, yönlendirir. Yeteneğini tavan arasından gün yüzüne çıkarmasına ve gelişmesinde ona yol gösteren bu iki değerli insanın hakkını da Altıok büyük bir başarıyla teslim etmekte geç kalmaz.

Uyumlu bir arkadaş çevresi kurmuştur kısa zamanda kendisine. Beş- altı kişilik çekirdek bir arkadaş grubudur onlarınki. Metin Altıok, Çetin Sipahi, Bekir Harputlu, Ertam Özen ve diğerleri. Sıra dışı kitapların dünyasını fark etmiş, zeki çocuklardan oluşan bir topluluk. Delikanlılık çağlarıdır. 50’li yılların sonları ile, 60’lı yılların başlarıdır. Edebiyat, siyaset, felsefe üzerine kurulu uzun sohbetler ve Türkiye’yi kurtaracak, dünyayı fethedecek gücü kendilerinde buldukları 16-18 yaşları. Yüreklerinde ilk aşkların sancıları, beyinlerinde yetenek ve tercihlerinin belirginleştiği, kişiliklerinin geliştiği yıllar delikanlılık yıllarıdır.

Metin Altıok'un çok çalışkan bir öğrenci olduğunu söylemek pek doğru olmaz. Ancak çok zeki bir gençtir, yaşının üstünde bir donanıma sahiptir. İlgi duyduğu alanlarda yaptığı okumalarla edindiği birikim, farklılığını daha da ortaya koyar.

Sosyal bir öğrenci olması da okul hayatını kolaylaştırır. Tiyatro, resim, şiir, hikaye gibi türlerle ilgili her türlü kültürel etkinlikte yer almış ve katıldıkları okullar arası yarışmalarda çok başarılı olan bir arkadaş topluluğudur onlarınki. Sesinin güzel olması da Altıok'un hünerlerine hüner eklemiştir. Altıok'un şiirde ve resimde kendini gösteren yoğun duygusallığı ve yeteneği söylediği alaturka şarkılar ve türkülerde de sesine yansımıştır. Ne de olsa ileride o bir "alaturka şair" olacaktır. Dost toplantılarında ve kurduğu ailede dinleyenlerin tadını damağında bırakacak hoş bir sada olacaktır ilerleyen yıllarda.

Edebiyat ve sanatla bu kadar iç içe olmasına karşın ne kadar ilginçtir ki fen bölümü öğrencisidir. Ancak edebiyat bölümünden mezun olmuştur.

Zeki olmasının yanı sıra haylazdır. Ertam Özen'in anlattıklarına göre; "bazı derslerde sıradan sıraya pusula göndererek şakalaşır haberleşirler. Metin Altıok genellikle yazdığı bir dörtlüğü veya şiirin tamamını bu suretle arkadaşlarına ilerleterek görüşlerini almak ister. İşte böyle zamanlardan tek kalan, bir arkadaşlarının (Günay Göktürk) Metin Altıok'un bir şiirini kendi el yazısıyla kopyalayarak bu güne kadar sakladığı şiirdir.

*Benim uykuma dokunmayın
Kurşuni'nin mayhoş tadı
Didişen parmak aralarında
Çok yönlü düşlerin etli dudakları
Bu içkili kedilerin miyavlamışlığı
Çağrı dolu⁹*

Okul dışındaki zamanlarda da hep birlikte olan bu entellektüel arkadaş grubu, o zamanlar sessiz ve sakin olan Bostanlı'daki tek balıkçı kahvesinin bir köşesini kitaplık haline getirirler. Kanları deli akan bu gençler orada ders çalışır, kitap okur, resim yapar, şiir okur ve tartışırlar. Bazen Milliyet gazetesindeki Çetin Altan'ın köşesini okuyup, tartışırlar ve Türkiye'yi kurtarmaya çalışırlar.

⁹ Ertam Özen, "Bacaksız", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.18.

Şiirlerinin yanı sıra oyunları da olan Metin Altıok'un, tiyatroya olan ilgisi yine bu delikanlılık çağlarında başlar. Ertam Özen ile birlikte "Tartuf", "Paydos", "Duvarların Ötesi" gibi oyunlarda birlikte oynarlar. Ancak herkesi derinden etkileyen ve büyük bir beğeni ile defalarca sahnelenen "Duvarların Ötesi" adlı oyun olmuştur. O kadar çok benimsenmiştir ki bu oyun, oyuncular uzun süre canlandırdıkları kahramanların isimleriyle anılırlar. Uzun yıllar Altıok oyundaki adı "Bacaksız" ile anılır.¹⁰

Yüreğindeki ilk aşk sancılarının sahibi de yine Karşıyakalı güzel bir kızdır. İlk aşkı için de mutlaka şiir yazmıştır. Fakat ilk aşkına o dizeleri hiçbir zaman vermeyi başaramaz.

Bu ham dünyadaki zoraki bir söz gibi sevgim

Sevsem sana yazık, sevmesem incinirsin.¹¹

Karşıyaka Lisesi'nden 1963 yılında mezun olur. Liseyi bitirdiğinde eğitim almak istediği alanı belirlemiştir. Altıok, felsefe okumak istemektedir. Bunda lise yıllarında yaptığı felsefe tartışmalarının da etkisi büyüktür. Ancak, şans yine Altıok'tan yana değildir. Dönemin puanlanma sistemi nedeniyle dilediği bölüme giremez, yedek listesinde kalır. Puanı Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Hintoloji bölümüne yeter. Böylece 1963 yılında, Altıok'un üniversiteye girmesiyle birlikte Ankara serüveni de başlamış olur. Ankara'ya gidişiyle odası, şiirleri ve kitaplarıyla bir bütün olan şairin yaşamından bir parça eksilmiş olur. Lise arkadaşlarıyla yaptığı edebiyat ve felsefe sohbetleri yarıda kalır.

Üç ay kadar Hintoloji bölümünde okur. Elinin resme yatkın olması sebebiyle Sanskrit alfabesinin grafik karakterli harflerini güzel yazmasından dolayı daha okulun başlarında Prof. Dr. Abidin İtil tarafından Altıok'a asistanlık teklifi gelir. Hatta başarılı bir asistan olursa Hindistan'a gönderilebileceği vaat edilir. Fakat her yiğidin gönlünde bir güzel yatar misali Altıok, çocukluk yıllarından beri süre gelen istikrarlı tavrı ile felsefe bölümüne geçmek ister ve bölümünde kontenjan açılır açılmaz yatay geçişle kaydını aldırır.

Bu arada Altıok ailesinin diğer bireyleri için de hayat çokta kolay geçmez. İzmir'de çıkardığı İstikamet Gazetesi'nde devrin iktidarına muhalif yazılar yazan baba Süleyman Altıok, Demokrat Parti'nin İçişleri Bakanı Namık Gedik tarafından

¹⁰ Ertam Özen, a.g.e., s.19.

¹¹ Metin Altıok, "Aykırı Sevda Sözleri", **Bir Acıya Kiracı** içinde, s.291.

Ankara'ya çağırılır. Göze batan bir insan olduğu ve dikkat çektiği için uyarılır. Üzerine bir de, "Altıok" soyadını "Altınok" olarak değiştirmesi istenir. Melahat Hanım'ın karşı çıkışlarına rağmen Süleyman Bey, soyadında ısrar eder. Tabii ki Altıok soyadı için aile çok ağır bedeller ödemek zorunda kalır. Devletin matbaaya tahsis ettiği kağıt kesilir. Alaybey'deki ev satılır, borçlar ödenir, aile Karşıyaka'ya taşınır.

Lisede olduğu gibi üniversitede de aydın ve kültürlü gençlerden oluşan beş altı kişilik bir arkadaş grubu vardır. Kısa bir süre içinde de o yıllarda felsefe ikinci sınıf öğrencisi olan Füsun Akatlı ile arkadaş olmuştur. Metin Altıok, birinci sınıf olmasına rağmen hemen dikkat çeken bir zekası ve keskin mizah anlayışıyla dikkatleri üzerine çekmeyi başarır.

Altıok, Ankara'da İzmir Lokali adlı bir yurttta kalmaktadır. Sanata ve edebiyata küçük yaşlarda başlayan düşkünlüğü üniversite yıllarında da adımlarını büyüterek devam eder. Ancak kaldığı yurttta tuval çalışmaları yapabilmesi için uygun ortam olmadığından küçük boyutlarda desen ve karakalem çalışmalarına yönelir. Renkli resimlerde ise mum boya ve mürekkep kullanarak geliştirdiği özel bir tekniği denemiştir.

Bütün bu kültürel birikime rağmen Füsun Akatlı'nın anlattıklarına göre; nerde akşam orda sabah'a eğilimli, ders çalışmakla başı fazla hoş olmayan, zapturapta hiç gelmeyen asi tabiatlı bir çocuktur. Ancak her geçen gün Altıok'un farklı bir yanını keşfeden bu aydın topluluk kısa zaman içinde, şairin Türkçe'ye çevrilmiş Rus Edebiyatı eserlerini de hatmetmiş olduğunu öğrenir. Camus, Sartre, Kafka o yıllarda okumaya ve düşünmeye eğilimli gençler tarafından el üstünde tutulmaktadır ki; Metin Altıok bu yazarları çoktan yorumlamış ve kendi yorumlarıyla da altını çizdiği önemli noktaları günlerce gecelerce bu yeni arkadaş grubuna anlatmıştır. Türk ve Dünya şiirini de yaşından beklenenin tersine çok iyi bilen şairin Larca, Neruda, Nerval, T.S.Eliot, Langstan Hughes ve Ezra Pound sevdiği şairlerdendir. Ayrıca ortaokul yıllarından beri Klasik Batı müziği, Klasik Türk müziği ve türkülerini bir arada sevmektedir. Bu yeni arkadaş grubu ortaokuldan beri şiir yazan Altıok'un şairliğini epey bir zaman sonra öğrenirler.

Üniversite yıllarında da çok sosyal bir öğrenci olan Altıok, aynı zamanda Türkiye'nin önde gelen felsefecilerinden Nusret Hızır'ın öğrencisi olur. Nusret Hoca, Altıok'a hayatının uyarısını yapar. "Bir felsefeciye asıl gerekenler muhakeme,

sorgulama, eleştirel zeka ve merak; hepsi de sende fazlasıyla var. Tek ihtiyacın olan biraz disiplin,¹² der. Ne var ki Nusret Hızır'ın dediği çıkar ve Altıok üniversiteyi disiplinli çalışmadığı ve haylaz bir öğrenci olduğu için sekiz yılda bitirir. Bütün hasletlerine ve zehir gibi zekasına rağmen hem de. Üçüncü sınıfa geçerken yapılan sınavı vermesi epey bir zamanını alır. Mezuniyet için tek dersten uzun bir süre bekler ve toplamda sekiz yıllık bir üniversite hayatı geçirir.

Bütün bunların dışında kibar ve yumuşak huylu bir yapıya sahip olan Altıok, yavaş yavaş Füsün Akatlı'nın da kalbini fethetmeye başlar. Üniversite son sınıfa kadar dost olan Metin ve Füsün çiftinin bu süreye kadar başkalarıyla gelip geçici duygusal ilişkileri olur. Hatta aralarındaki arkadaşlık ilişkisi o kadar ileri boyuttadır ki Akatlı Altıok'u abi olarak görmeye başlar. Ama ne var ki çift birbirlerini tanıdıkça ortak ilgi alanları, paylaştıkları dünya görüşü ve vazgeçilmezleri olan mizah duygusu onları birbirine yaklaştırır. Füsün Akatlı, on parmağında on marifet olan bu delikanlıyı tanıdıkça daha da aşık olur.

O yıllarda Metin Altıok'un ailesinin durumu yaşanan iflas sonrası hayli kötü bir hal almaya başlar. O kadar ki Altıok'un kardeşi Meral Hanım bu nedenle üniversiteye gönderilemez. Metin Altıok, Mithat Paşa Caddesi'ndeki "İzmir Lokali" adı verilen yurttan kalmaya devam eder. Füsün Akatlı ise aynı caddede ailesiyle birlikte bir apartman dairesinde yaşamaktadır. Ancak aralarındaki bu sınıfsal farklılığa rağmen Füsün ve Metin çifti evlenmeye karardır. Hemen hemen hiç kimsenin desteklemediği bu evliliği kimseden yardım almadan kendi paraları ile yaparlar.

1965 yılının Eylül ayında nişanlanırlar. Ankara'da, Kavaklıdere Tenis Kulübü'nde Metin Altıok'un yaşamı boyunca sürdürdüğü bir ikilemin en belirgin örneklerinden biri sayılan nişan töreni ile evliliğin ilk adımları atılır. Hem iyi yaşamayı, yemeyi, para harcamayı, uzun tatiller yapmayı, burjuva kültürü ve terbiyesi almış insanlarla birlikte olmayı, dostluk etmeyi seven; hem de sosyalist dünya görüşü ile tutarsızlığa düşmek kaygısıyla bunlardan nefret etmesi gerektiğine inanan biridir o. Metin Altıok, köylüyü, işçiyi, emekçiyi seven köylülükten haz etmeyen, emekçi gibi yaşamak istemeyen iflah olmaz bir romantiktir. Halktan çok halk kavramını seven biri. Türküsüyle, resmiyle, otantik yaşam biçimiyle, yiğitliğiyle, mertliğiyle halk insanını seven biri. Ne de olsa "alaturka bir şair"dir o. Ama bu alaturkalığın yanında da ruhunu

¹² Filiz Aygündüz, a.g.y., s.4.

ve beynini de batı kültürüyle beslemiş, biçimlendirmiş “yerleşik bir yabancı”dır. Bu ikilem hep hayatında onunla birlikte yaşamıştır.

Bu ikilemlerin arasında çift nişanlanır. Metin Altıok, Füsün Akatlı'nın anlattıklarına göre; hayatı boyunca taş çatlasa beş kere kravat takmıştır, o gece de takım elbiseli ve kravatlıdır.¹³

Metin Altıok evlilik hazırlıkları için gereken parayı denkleştirmek için Füsün Akatlı'nın babasının müdür olduğu Kızılay Genel Müdürlüğü'nde 1966-1967 yıllarında memur olarak işe başlar. Füsün Akatlı da yaz tatillerinde İmar İskan Bakanlığı'nda çalışır. Biraz para biriktiren çift, 1966 yılının Temmuz ayında düğün yapmadan evlenirler. Kendi evlerini, ailelerden asgari yardım alarak kendileri kurarlar. İlk evleri Sakarya Caddesi'ndeki Kızılay Lojmanında bir dairedir. Ankara'nın kuruluşunda bürokratlar için yapılmış, yüksek tavanlı, kapı numarası eski harflerle yazılmış bir binadır. Mütevazı bir zevkle döşenmiş evlerinde, birkaç parça eşya; portatif bir pikap, Altıok'un plakları ve henüz yirmili yaşlarının başındaki bir çift için hayal bile edilemeyecek kadar olağanüstü ve zengin bir kütüphane bulunur. Bu ilk evde genç çift ısınma problemi yaşamaları nedeniyle sadece altı ay oturabilir. Bir sabah sıfırın altında dört derecede mantosuyla yataktan kalkan Füsün Altıok'un ani kararıyla ilk kaloriferli evlerine taşınırlar.¹⁴

O yıllarda Metin Altıok, eşi Füsün Akatlı'nın 12 yaşlarındaki kardeşi Serap ile sağlam bir dostluk kurmuştur. Serap'a göre Altıok; diğer yetişkinlerden oldukça farklı, ona öğütler vermeyen, onu küçük görmeyen, onunla eşit bir şekilde sohbet eden bir ağabeydir. Serap'ın deyimiyle Altıok, yetişkinler dediği o sıkıcı insan topluluğuna dahil olmayan, o topluluğa hafif alaycı bir şekilde bakan biridir. Değişik bir adamdır Altıok. Balkonunda civciv besleyen, menemenin içine ekmek banarak yiyen, defne yapraklarıyla balık pişiren, kafayı bulduğunda güzel sesiyle türküler söyleyebilen değişik bir adam. Ancak Altıok yeni ailesindeki her üyeye mutlu ve sıcak bağlar kuramamıştır. Bu durum Altıok'un hem kendisinden hem de diğer aile fertlerinin tutumlarından kaynaklanmaktadır. Aslında temelinde yatan şey, Altıok'un küçük yaşlardan beri alışkanlık edinmiş olduğu istikrarlı düşünce yapısıdır. İçinde bulunduğu ikilemin bir ucunda kendi inançları, diğer ucunda ise Akatlı ve ailesi yer almaktadır. Özellikle Akatlı'nın annesi ve anneannesi bir türlü Altıok'u tam kabullenemezler.

¹³ Füsün Akatlı, “Bendeki Metin”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.116.

¹⁴ Filiz Aygündüz., a.g.y., s.4.

Ancak bu durumda sadece Metin Altıok'u yargılamak Altıok'a haksızlık olur. Çünkü Akatlı'nın annesi ve anneannesi yalnızca Altıok için değil, Akatlı için de çok fazla elitist tavırlarıyla haddinden fazla burjuvadırlar. Ancak Altıok'un küçük yaşlardan beri büyük ve mutlu bir aileye duyduğu özlem burada da kendini göstermiş olacak ki; Altıok kendi ailesinde olduğu gibi eşinin ailesinde de babası ve kardeşleriyle oldukça sıcak ilişkiler kurmayı başarmıştır.

Lise ve üniversite yıllarında devam ettiği edebiyat ve sanat hayatını evliliğinde de devam ettirir. Evdeki yemek masasını aynı zamanda çalışma masası olarakta kullanır. Resim çalışmalarında o yıllarda yeni çıkmış olan keçe uçlu boya kalemleriyle, çini ve suluboyayla devam eden şair, bir yandan da küçük heykeller yontmaya devam eder. Her an her yerde şiir yazabilecek kadar da son derece duyarlı ve başarılı biridir. Beklenmedik bir anda karşısındakine “bak sana ne okutacağım” diyerek bir sigara paketinin yaldızlı olan kısmına ya da peçeteye nerede, ne zaman, nasıl ve neden yazdığı belli olmayan şiirleri cebinden, çantasından ya da çekmecesinden çıkarabilecek kadar duyarlı bir insandır.. El yazısı inci gibi tabir edilen cinstedir özenli ve okunaklı. İttikten sonra kaleme aldıklarında biraz titrer harfleri ama yine de dizeler arasındaki düzen ve tertip dikkate değerdir.

Bir şiiri bitirip sonra ötekine başlayan Altıok, ocağında daima tek gözü harlı ve daima tek aş pişiriyor gibidir. Pişirdiğinin ilk tadına bakan muhtemelen evlilikleri boyunca eşi Füsun Akatlı olmuştur.¹⁵

Kütüphanedeki her şey, şairin kuşluk vakti hali gibi intizam içindedir. Genç çiftin kütüphanesi, türlere göre ayrılmış raflardan oluşur ve her raf, kendi içinde, yazar adlarının alfabetik sıralanışına göre düzenlenmiştir. Kısa bir göz atışla insan aradığını hemen bulabilir. İmzalı kitaplar için ayrıca bir raf açılmıştır. Ayrıca Altıok'un eline şu ya da bu yolla geçmiş kitaplar içinde ayrı bir koleksiyon rafı vardır. Ancak şairin en büyük korkusu; kendisindeki imzalı kitapları farkında olmadan bir başkasına verip yitirmektir. Bu özen ve karışıklıklardan hoşlanmayışın izleri şiirlerinde de vardır. Şiirlerini, el yazısıyla ya da onun deyişiyle söylemek gerekirse “pirinç yazısı” ile temize çekip dosyalar halinde arşivler, daktiloyla yazılmış şiirlerini ise kendisi ciltleyip kütüphanesine yerleştirir.

¹⁵ Mehmet Taner, “Metin’li Zaman”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.66.

Metin Altıok, aynı yıl 1966'da Çetin Sipahi ile ilk resim sergisini Fransız Kültür Merkezi'nde düzenler. Burada iki, üç resmi satılır. Eline geçen para dört aylık maaşı kadardır. "Dört ay sonra iş bulurum" diyerek, Kızılay Genel Müdürlüğü'ndeki görevinden istifa eder. Altıok'un asıl derdi resim yapmak, şiir yazmaktır. Zaten parayla arası hiç iyi olmamıştır.

Şiirinde olduğu kadar davasında da evrensel olmayı tercih eden Altıok, bu yıllarda Türkiye İşçi Partisi üyesidir. Bir yandan mitinglerde boy gösterirken, diğer yandan da Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde düşüncelerini savunmaktadır. Yine bu yıllarda Abdullah Nefes ile birlikte D.T.C.F' nin öğrenci birliği seçimlerine ilk kez "Sosyal Adaletçiler" grubu olarak, "Çiçek, Böcek, Eğlenceli Yarınlar" gruplarına karşı başkan adayları Veysel Öngören ile katılırlar. Altıok'un Veysel Marksist değil söylemlerine karşın.

Altıok, 60'lı yılların ikinci yarısından itibaren yayımlanan ve her sayısı kavgalar yaratan anti-emperyalist, sosyalist "Dönüşüm" dergisinin her kavgasında içinde olmayı ihmal etmez.

Altıok'un kavgaları sadece davalarıyla bitmez. Özel hayatında da Füsün Akatlı ile olan evliliklerinde ikinci yılı doldurmadan ilk ayrılıklarını yaşarlar. Altı ay ayrı evlerde oturan çiftin ne var ki bu büyük aşkı daha fazla ayrılığı taşıyamaz. Tabii ki Nusret Hızır ve Ruhi Su'nun bu barışmadaki katkıları yadsınamaz.

Nusret Hızır'ın Metin Altıok'la ilişkisi çok başkadır. Öğretmen öğrenci ilişkisinden çok adeta iki dost ya da baba oğul gibidir onlar. Nusret Bey, Altıok'u çok sever. Munzur gülüştü bu çocuğu şımartır. İçki içmeye götürür, plaklar, kitaplar hediye eder. Bir hoca gibi değil de bir dost, bir arkadaş gibi öğütlerde bulunur. Altıok'un da Nusret Bey'e sevgisi ve saygısı çok başkadır.

Şükran duyduğu, babası olarak gördüğü diğer bir ağabeyi ise Ruhi Su'dur. Altıok, Ruhi Bey'i ise başka türlü sever. Başına taç ettiği Ruhi ağabeyi, Altıok'un kendi olmak istediği kadar namuslu, soylu, tutarlı, büyük yürekli ve sanatından ödün vermeyen sosyalist bir aydındır. Dizinin dibine oturup saatlerce sohbet ettiği belki de tek kişidir Ruhi Su Altıok için.

Bu iki büyük insanı paylaşma sırası geldiğinde ise; Nusret Bey, Füsün Akatlı'nın babası, Ruhi Bey ise Metin Altıok'un babasıdır. Çiftin evliliklerinde geçirdikleri bütün

sarsıntılarda kendilerinden yaşça büyük olan bu iki insanın araya girmesiyle çift bir araya gelip, barışır.

Daha sonraları Türkiye'nin tanınmış bir deneme yazarı ve eleştirmeni olan Füsun Akatlı, o yıllarda D.T.C.F.'de edebiyat eleştirisi çalışmalarına yeni başlamış bir asistandır. Metin Altıok ise öğrenciliğe devam etmektedir. Bu dönemler ilk ayrılığın sonrasındaki yeni barıştıkları zamanlardır. Bir gün Altıok'a Füsun Akatlı derse girmeden önce güzel bir haber verir. Bir bebekleri olacaktır. Şair, ressam, felsefeci Altıok'a çok önemli bir birey daha eklenecektir. "Baba" Altıok. Sevinçten ne yapacağını bilemez ve bir süre ortadan kaybolur. Döndüğünde elinde hercai menekşelerle çıkar eşinin karşısına. "Acaba adımı menekşe mi koysak?" der.¹⁶

11 Aralık 1969'da, Metin Altıok'un "erken olmuş yemişi, dalının yaralısı, gülüşü omzunda bir kuş olan zozosu", Zeynep dünyaya gelir. Herkesin karşı çıktığı evliliğin meyvesidir Zeynep. Bu küçük kız annesine ve babasına dünyadaki bütün hercai menekşeleri beraberinde getirmiştir.

Altıok, babası Süleyman Bey'den miras aldığı sevgi dolu yüreğiyle kızına çok düşkün bir babadır. Kahvaltılarda kızı severek yesin diye ekmek dilimlerine zeytinler, gözler, reçelden ağız, düdük makarnadan burun yapar. Sonbahar yapraklarından tepsi örtüsü yapmayı öğretir. Küçücük bir kız çocuğuyken bile Zeynep'e hep yetişkin muamelesi yapar. Kızını resimler ve kitaplarla tanıştırır. Toplum kitapevine giden yolda birbirlerine yol arkadaşı olurlar. Kitapevine gidip gelenlerle sohbet eden, Altıok'un yanı başında hep kızı vardır. Sadece kitapevinde değil tabii ki, alkolle arası iyi olan şairin dostlarıyla gittiği uğrak mekanlarından biri olan Tavukçu Meyhanesi'nde de. Altıok, Zeynep'in meyhanede canı sıkılmasın diye şablon resimler yapıp, önüne koyar. Ama yine de Zeynep'in en yakın arkadaşı, dönemin en meşhur dizi komiserini taklit eden garson Colombo' dur.

Metin Altıok lise yıllarındaki kültürel ortamını, Ankara yıllarında da üstelik bu sefer usta şairlerden, yazarlardan ve sanatçılardan örülü büyük bir çevreyle sürdürür. Hemen hepsinin yaşı epeyce büyük olmasına karşın hepsiyle akran gibidir çift. Büyük bir aile gibidirler. Bu ailenin fertlerinin kimi Ankara'da kimi İstanbul'dadır. Ailenin en büyükleri; şair, sanatçı ve felsefeci ağabeylerdir. Ruhi Su, Nusret Hızır, Cemal Süreya, Selahattin Hilav'a kadar Türkiye'de bir döneme damgasını vurmuş olan sanatçı

¹⁶ Filiz Aygündüz, a.g.y., s.4.

aydınlık, Metin Altıok'un önem verdiği, yakın çevresindeki dostları büyükleridir. Nezihe Meriç, Ataol Behramoğlu, Mehmet Taner, Ahmet Say, Özdemir İnce, Zülfü Livaneli, Bilge Karasu, Mustafa Irgat, İzzet Yaşar, Fethi Naci, Metin Eloğlu, Ömer Uluç bu büyük ailenin Ankara kolunu oluşturan fertlerdir. İstanbul kolunu oluşturan Uyar'lar; Tomris ve Turgut Uyar. Ve tabii ki bu büyük ailenin minik fertleri, küçük Turgut Uyar ve Zeynep Altıok. Meyhanelerde, içki sofralarında okuma-yazmayı öğrendiler demek pek de yanlış olmaz bu minik aydınlık için.

Bu büyük ailenin en büyük özelliği, Sinan Fişek'in deyişine göre; “ birbirlerine kan bağıyla değil, birbirlerinin içini okuma bağıyla bir araya gelen üyelerden oluşmasıdır.”¹⁷ Tabii ki bu büyük ailenin aile içi kavgaları ve kırgınlıkları da olmuştur. Ama muhtemelen en çok iz bırakan doyumsuz sohbetler arasında atılan kahkahalar olmuştur.

Metin Altıok ve büyük ailesi 1968 kuşağındadır. Yurtsever, halkçı, emekten, adaletten, eşitlikten yana, sömürüye, yozluğa düşman bir kuşaktır. Kökeni diyalektik materyalizmde, Marksizm de bulunan toplumcu dünya görüşünün çeşitlemeleri arasında kendilerine yol arayan bir kuşak. Asılan, yakılan, yenilen, oradan oraya savrulan bir kuşak. Metin Altıok ve eşi Füsün Akatlı 1968'de Çekoslovakya'nın işgalinden sonra TİP içinde baş gösteren fikir ayrılıklarında Mehmet Ali Aybar'ın yanında yer alırlar. Onunla birlikte partiden istifa ederler. Ruhi Su, Yaşar Kemal ve Abidin Dino da Mehmet Ali Aybar'ın çevresinde toplanır. Hasan Hüseyin Korkmazgil'in çıkardığı “Forum” dergisi o yıllarda “Aybar”cılığın yayın organı gibidir. Canan Bıçakçı, Alev Ateş, Zülal Aksoy, Doğu Perinçek, Turhan Salman, Uğur Cankoçak gibi pek çok dava arkadaşı ile birlikte Forum dergisinde günler geceler geçirirler. Sosyalist bir dünya görüşüne sahip olan Metin Altıok, TİP' ten ayrılışıyla birlikte Bağımsız Türkiye Sosyalistler Birliği içinde yer almaya başlar.

12 Mart'a doğru giden baskı döneminde Füsün Altıok, Zeynep'e hamileyken, ilginç bir olay yaşar Altıok ailesi. Engin Günce ile birlikte **Gerilla Savaşı ve Marksizm** adlı kitabı çeviren Füsün Altıok'un yerine, kitabın toplatılması ya da sorgu, hapis vb. ihtimaller düşünülerek, kapağa çevirmen olarak Metin Altıok'un adı yazılır. Oysa yabancı dil bilmemesi yüzünden Nusret Bey'den pek çok kez ikaz almıştır Altıok. Kitap Zülfü Livaneli'nin Ekim Yayınları'ndan çıkar. Ne kitabın ne de çevirmenlerin

¹⁷ Sinan Fişek, “Dostluğun İzinden”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.40.

başına bir şey gelmemesine karşın, Altıok'un babası Süleyman Bey İzmir'de kitabı okuması ve kahvede soran arkadaşlarına “gelinim çevirdi aslında” demesi yüzünden göz altına alır. Narlidere Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından hakkında soruşturma açılır ve bir ay hapis yatar.

1969-1970 yılları Abdullah Nefes'in (Metin Altıok'un deyimiyle Aptullah) Ankara Sinematek Derneği'nin yönetmeni olduğu dönemlerdir. Orhan Taylan ve Metin Altıok'a ortak bir resim sergisi düzenlenmesi amacıyla Sinematek Derneği'nin salonu bir resim sergisine dönüştürülür. Ancak ilginç olan bu serginin resim satma amacıyla düzenlenmiş olmamasıdır. Sergi, sadece çevredeki insanların heyecanını ölçmek amacı taşımaktadır. Ama herkesten çok genç ressamlar heyecanlıdır. Çünkü ikisinin de ikinci sergileri olmasına karşın kişisel olarak ilk sergileridir. Genç ressamların ana figürü ellerdir. “Yumruk eller, sevgili eller, çaresiz eller, nasırlı eller” akla gelebilecek ve duyumsanabilecek bütün eller.

Altıok'un sergi boyunca heyecanını şu sözler çok güzel anlatmaktadır: “Aptullah bu sergi benim sergim, bu resimler benim resimlerim değil mi?” Serginin sonuna doğru ise garip bir hüznün çöker ressam Altıok'un üzerine. Kuytu bir yerde içkisinin yudumlarken ilişir Abdullah Nefes Altıok'un yanına: “Ben şimdi neyin resmini yapacağım?” diye sorar yönetmene.¹⁸ Gizli saklı şiirler yazdığı yavaş yavaş artık su yüzüne çıkmaya başlamıştır.

Ve 12 Mart 1971... Evlerin arandığı, pek çok arkadaşının hapse girdiği bir dönem. Aynı şeylerin başına gelme ihtimali derinden etkiler Metin Altıok'u. Bu dönemdeki yoğun acı ve sızı şiirlerine sinmese de resimlerine sinmiştir. Deniz'lerin ve diğer gençlerin inancı ondaki yerini bulur. Kızıldere katliamını resmeder. Ardından özel bir teknik ile kartondan oyarak ve mürekkeple çevresini boyayarak yaptığı bir darağacı serisi gelir. Bu serilerdeki resimlerin çok azını satar, kalanını armağan eder. O kuşağın içinde yetişmiş, olağandan biraz daha fazla duyarlı biri olarak yaşadığı acının yükünü hep içinde taşır, hazmedemez. Bu kadar acıya ve 68 kuşağının verdiği kayıplara rağmen Altıok, onurlu durmayı Füsun Akatlı'nın deyimiyle “çok kırılmasına rağmen hiçbir zaman boyun eğmemeyi” başarmıştır.

Bunca acıya rağmen hayatın içinde dostlarla buluşmalar, uzun sohbetler, türküler ve şairin keskin zekasından taşan müthiş bir mizah anlayışı da vardır. Özellikle Tomris

¹⁸ Abdullah Nefes, “Metin'le Bir Zamanlar”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.26.

ve Turgut Uyar, Sinan Fişek gibi çok yakın dostları ile bir araya geldiğinde hem çok eğlenir, hem de eğlendirir. Dile dayalı söz oyunları, sarkastik göndermeler, kendi yarattıkları tuhaf ödüller, farazi edebiyat röportajları ve değerlendirmeler. Yer, Altıok'un "hüznümün cilası" diye adlandırdığı Ankara'dır. Ankara'da belki de en çok sevdiği yer ise Tavukçu Meyhanesi'dir. Sakarya Caddesi'ndeki bu mekanda, aile fertleri arasında uzun masalarda koyu sohbetler geçer.

Ankara'nın olduğu kadar Altıok'un da hayatının simgelerinden biridir, piknik. Piknik, bira ve sandviç. Cebi biraz dolu olduğunda yani birkaç resim sattığında şairin sevdiği pahalı mekanlarda toplanılır: "Körfez, Rüyam Lokantası gibi." Sakarya Caddesi'ndeki Buhara Meyhanesi'nin yanı sıra Ankara'lı sanatçıların buluşma mekanlarından biri olan Sanat Sevenler Derneği'de Altıok'un Ankara yıllarındaki en uğrak duraklarından biridir. Mülkiyeliler Birliği'nin bahçesi ise vazgeçilmez yaz mekanlarındandır.

Tüm bu mekanlarda sayısız peçeteye sayısız dizeler yazmıştır Altıok. Kurşun kalem kullanmayı çok seven şairin, yanından hiç eksik etmediği, bileğe takılan portföy çantası, çantanın içinde bıyıklarını taradığı ince bir tarak, bir törpü, not defteri, kalemleri, küçük notları, dizeler ve adres defteri.

Meclis duvarının dibindeki Begül Pastanesi'ni ise başka türlü sever. Diğerlerine göre biraz daha pahalı ağaçlar altında güzel bir Ankara bahçesi. "Konyak, Kitap ve Kahve" şiirindeki gibi... "Dallardan sarkan armutlardan alıp votkasına atan biridir o."¹⁹

1974'e kadar düzenli hiçbir işte çalışmaz Altıok'un çok fazla rahat bir hayatı yoktur. Sergilerde satılan birkaç resim en büyük gelir kaynağıdır. 1974 yılında ise Ortadoğu Amme İdaresi'nde çalışmaya başlar. 1979 yılına kadar buradaki işinde çalışır. Bu sürede Altıok'un şairliği, ressamlığı ve memurluğu dışında felsefeyle olan ilişkisi de devam etmektedir. Remzi İnanç ve arkadaşları tarafından kurulan "Türkiye Felsefe Kurumu'nun ambleminin" yaratıcısı olmuştur. Grekçe "phi" harfini stilize ederek çizmiştir.²⁰

1974-1975 yıllarında Ankara'da Fahir Aksoy'un çıkardığı Köken dergisinin on bir sayı kadar yazı işleri müdürlüğünü yürütür. 1970'li yılların başından beri "Soyut, Türkiye Yazıları" gibi dergilerde olağanüstü değerlerde şiirleri yayımlanmaya başlayan şairin, henüz şiir kitabı yayınlanmamışken 1976 Nisan'ında Milliyet Sanat Dergisi'nde

¹⁹ Filiz Aygündüz, a.g.y., s.5.

²⁰ Oruç Aruoba, "Şimdi Hesapladım: Otuz Yıl Olmuş", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.54.

Behçet Necatigil, Metin Altıok'un aynı yıl Soyut'ta yayınlanmış şiirleri için; "dergilerde şiir konusunda en çok onunkiler düşündürdü, zenginleştirdi beni. Soyut Dergisi'nin Ocak ve Mart sayılarında taze bir duyarlılığın sekiz şiiri, meseledir."²¹

Fusun Akatlı'nın uzun yıllar süren ısrarı ve desteği sonucunda herkesten gizlenen ustaca yazılmış şiirler 1976 yılında Salim Şengil yönetimindeki "Dost Yayınları'ndan" **Gezgin** adı altında ilk şiir kitabı olarak çıkar. Daha ilk kitabından şairin uzun zamandan beri şiir yazdığı bellidir. Turgut Uyar'ın da söylediği gibi ilk kitap acemilikleri yoktur. Altıok, şiirlerinde biçim olarak değilse de anlayış olarak İkinci Yeni'ye daha yakındır. Ama özgündür. Zaten 70 sonrası genç kuşak şairleri akımlar etrafında toplanmak yerine kendi şiir dillerini oluşturmaya başlamışlardır. Metin Altıok'un şiirleri gürültücü olmayan, yalın bir dille yazılmış şiirlerdir. Onun şiirleri küçücük bir bedenden çıkan kalın ve gür bir sestir.

Hulki Aktunç, Metin Altıok'un şiirini o dönemin koşulları içinde şöyle konumlandırır:

"Onun şiir yazmaya başladığı yıllarda, iki ağır etki vardı. İkinci Yeni ve Toplumsalçı Yaklaşım... Halkın Dostları yani Toplumsalçı Yaklaşım; İsmet Özel, Ataol Behramoğlu ve arkadaşları, bir bakıma bağrından çıktıkları İkinci Yeni'ye acımasızca saldırıyorlardı. Metin şiirini bu iki ağır etkiyi aşarak yarattı."²²

Fusun Akatlı'ya göre ise; "Metin Altıok şiirde kendine İkinci Yeni Kuşağını yakın görmüştür. Şiiri onlarınkine benzemez; ama şiiri onlar gibi anlar, onlar gibi yaşar."²³

Altıok'un şiirlerindeki karamsarlık ve bireysellik, içerik olarak İkinci Yeni'nin uzantısı sayılsa da, şair söyleyiş özellikleri ve anlam bakımından İkinci Yeni'den ayrılır.

Metin Altıok, şiir ortamına "pat" diye düşmez, daha çok paraşütle iner gibi yumuşak bir iniş yapmıştır.²⁴ **Gezgin** yayımlandıktan sonra Turgut Uyar "Politika" gazetesinde Metin Altıok şiiri için şunları demiştir: "Metin Altıok birden yetkin bir ozan olarak karşımıza çıkıyor. Kusursuzluğun o ürkütücü sessizliğiyle... Metin Altıok şiire başkaldırmıyor, sanki ona boyun eğiyor gibi. Büyük bir tatla okudum Gezgin'i. Uzun zamandır duymadığım bir şiir tadıyla."²⁵

²¹ Behçet Necatigil, "Başka Sözlerde", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.207.

²² Hulki Aktunç, "Ölümü Tastamam Ezberledim de Geldim", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s. 182.

²³ Fusun Akatlı, "Bendeki Metin", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.120.

²⁴ Mehmet H. Doğan, "Metin Altıok'un Acılara Sürgün Şiiri", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.161.

²⁵ Metin Altıok, **Gezgin**, Doruk Yayınları, Ankara Eylül 1991, s. 56.

Ahmet Say'ın deyimiyle “parmak çocuk”un ilk kitabı **Gezgin** şiir dünyasına biçimiyle olmasa da içeriğiyle yeni bir soluk olmayı başarmıştır. Şair, kendi davasından, emekten, emekçiden söz etmemiştir. Fakat yeri yurdu olmayan yolculardan, gezginlerden, yolculuklardan, nereye varacağı belli olmayan yollardan, çocukluğundan beri yanı başından ayırmadığı dinmeyen acılarından ve umutsuz aşklardan bahsetmektedir. Bu şiirler, döneminin karamsarlığı içinde “karamsar bir benin” arayışını dile getirmektedir. Şiirlerin tamamında yolculuk metaforu mevcuttur.

Doğan Hızlan'a göre; “Gezgin ne bir doğa hayranıdır, ne de efkar dağıtmak için dolaşan bir avare. Efkarı şiirleştirmek için dolandır., durur. O imge arar, imgenin gezginidir.”²⁶

1976 yılı Metin Altıok için çok hareketli bir yıl olmuştur. Nusret Hızır'ın 1942'de doçent olarak göreve başladığı tarihten 1976'ya kadar yayımlanan popüler yazılarının bir bölümünü toplayan Altıok çifti bu derlemeyi nerede yapabileceklerini araştırırlar. Kitap, Remzi İnanç'ın aracılığıyla Cumhuriyet gazetesi yönetim kurulu üyesi olan Dr. Cavit Orhan Tütengil'in yardımıyla ve Nusret Hızır'ın kişiliği ve derlemenin özelliği bakımından en uygun yayınevi olan “Çağdaş Yayınları'ndan” Şubat 1976'da **Felsefe Yazıları** adıyla çıkar.

Şair, şiir dünyasındaki yolculuğuna **Gezgin**'den iki yıl sonra yani 1978 yılında “Yeni Ankara Yayınları'ndan” çıkan **Yerleşik Yabancı** adlı şiir kitabıyla devam eder. Metin Altıok, Özdemir İnce'nin Alain Bosquet' den çevirdiği şiirleri ve “Metek” yani Yerleşik Yabancı deyişini sevmiş olmalı ki ikinci kitabının adına **Yerleşik Yabancı** ismini uygun görmüştür.

Yerleşik Yabancı'nın yayımlandığı yıllar şiirler ve şairler üzerine sohbetlerin çokta fazla olduğu bir dönemdir. Sohbetlerin genel konusudur İstanbul'a gidenler ve gidecekler. Tam bu sohbetlerin üzerine çıkmış bir kitaptır.

Abdullah Nefes kitabın çıkış macerasını şöyle anlatıyor: “Metin, bir gün yayınevine kitapla geldi ve attı masaya. Benden bu kadar Apo, diyerek. Cebindeki kitap ilgimi çekmişti. Eli sürekli oradaydı. Sonunda dayanamadı koydu önüme. Kocaman bir el çizmişti ilk sayfaya. Biraz gergin, biraz kırılğan, biraz da hesap sorucu bir el. Elin

²⁶ Doğan Hızlan, “Ay Işığı Altında Çeşitli Hüzünlemeler”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.189.

tam göbeğinde bir göz; kimin gözü ki... Kısacaktı yazısı: Aptullah be herkes bir türlü 26/04/78”²⁷

Gezgin’deki yalınlık ve ustalık bu kitapta da belirgindir. Doğan Hızlan, 9 Mart 1978’de Cumhuriyet gazetesinde **Yerleşik Yabancı** üstüne yazdığı bir yazıda Altıok’un şiirleri için şöyle diyecektir: “Altıok, bir şiir bileşkesi sağlamış. Ne yüzeyde bir manzume anlayışı ne de kapalılığın okurunu gittikçe azaltan ve daraltan kuyusu. Dizelerindeki şiirin disiplininin yanı sıra klişeleşmeye karşı bir tutum var.”²⁸

Fusun Akatlı’da Altıok’un kendisinden önceki şiiri özümlediğini ancak onu özgün bir anlatımla yeniden sunduğu konusunda Doğan Hızlan’la hem fikirdir. Akatlı, **Yerleşik Yabancı** için yazdığı “Göğsüme Dadanan Geçimsiz Güneş” başlıklı yazısında Altıok’un şiiri için şu yorumu yapar:

“Türk şiiri geleneğinin Divan’dan Halk şiirine, Garip’ten İkinci Yeni’ye uzanan sarmaşık çizgilerinden, güzergahının bilincinde olarak geçen ve yepyeni olma çığlığının üzerinden aşan bir şair Metin Altıok. Kendinden başkası olmayanı, olamayacağını getiriyor; ama bildik tanıdık derelerinden.”²⁹

Metin Altıok’un önem verdiği, yakın çevresindeki dostları ve büyükleri bir araya toplayan ise kültür ve sanat söyleşileri olduğu kadar içki sofralarıdır. Ankara’da 1979’a kadar beraber olduğu dostlarının Altıok ile ilgili anlattıkları anıların pek çoğunun geçtiği mekan içki sofraları ve Ankara’nın çeşitli meyhaneleridir. Pek çok sanatçı gibi onunda en yakın dostu alkoldür. Acısı arttıkça alkolün miktarı da artmaktadır. Bir yanda hayat şartları ve gündemdeki olayların ağırlığı, bir yandan da çocukluğundan beri yakasını bırakmayan acıları. Ortadoğu Amme İdaresi’nde sevmediği bir işi yapması da her şeye tuz biber olmuştur. Bu isteksizlik öyle ileri boyutlardadır ki; o yıllarda Milliyetçi Cephe Hükümeti’nin iktidara gelişiyle birlikte Özdemir İnce kendini TRT’nin müşavirler locasında bulmuştur. Böylelikle avarelik zamanları başlamıştır İnce için. Öğle yemeklerinden sonra Maliye Bakanlığı Müfettişler Kuruluna üye olarak atanan Cemal Süreya ve Özdemir İnce’nin işe gitme zorunluluğu yoktur. Altıok’un ise böyle bir serbestliği olmamasına rağmen zamanının çoğunu İnce ve Süreya ile birlikte geçirir. İyiden iyiye her şeyden sıkılmış, yılmış ve incinmiş biri olarak çıkar Altıok bu dönemde

²⁷ Abdullah Nefes, “Metin’le Bir Zamanlar” ,**Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, 27.

²⁸ Doğan Hızlan , “Yerleşik Yabancı”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.213.

²⁹ Fusun Akatlı, “Göğsüme Dadanan Geçimsiz Güneş”, **Zaman Yaşatan Roman, Zamana Direnen Şiir**, Boyut Kitapları, İstanbul 1998, s.183.

karşımıza. Şairin alkolle olan bağı o kadar kuvvetli bir boyuta ulaşmıştır ki bu dönemde 1992 yılında yayımlanacak olan **Şiirin İlk Atlası** adlı deneme kitabında da “Şair ve Alkol” adlı bir bölüme yer vermiştir.

Şairin içki içme konusunda da kendisine idol olarak gördüğü büyükleri de olmuştur. Mehmet Taner, Metin Altıok ile ilgili bir anısında şunları anlatmıştır:

“Evlerinde geniş katılımlı bir akşam yemeğindeydik. Kendisine “Adalar Güzeli” de denen, boylu poslu Selahattin adlı, olgun yaşta bir felsefeci de katılmıştır...Selahattin, daha bir kaç saat önce, kendisi henüz gelmemişken bizler içmeye başladığımızda hayranlığını ifade ettiği birisiydi Metin’in. –Yahu, adam bir büyük rakı içiyor; fakat azizim, sabaha kadar o dirsek o masada dimdik duruyor, düşmüyor hiç, demişti. Dimdik duruşu ve düşmeyi de göstermişti... Halbuki kendisinin o taralı saçları birkaç kadehte alınma düşer, yüzüne gelen paylaşımcı ifade, içli dışlı olmadan ama candan bir beraberlik havasıyla şevk kazanırdı. Ancak çok ender anlarda, içkinin dibinde ve ancak çok yakınlarıyla, içindeki zulmü paylaştığını bilirim.”³⁰

Bu ruh hali ve ona eşlik eden alkol, kimi zaman mutlu anıların kimi zaman da acıların en büyük şahidi olmayı başarmıştır. Ancak şairin evliliğinin de son bulmasının ana nedenlerinden biri olmuştur alkol.

1979 yılı Metin Altıok’un evliliğinin giderek sallanmaya başladığı bir dönemdir. Ve en sonunda barışma bebeği Zeynep on bir yaşına geldiğinde, 1979 Mayıs’ında, on üç yıl süren evlilikleri boyunca üç kere ayrılmayı deneyip tekrar birleşen Metin ve Füsün çiftinin yolları tamamen ayrılır. 1974’e kadar düzenli bir işte çalışmayan şairin, evliliği boyunca da ekonomik güçlükler de hiç yakasını bırakmamıştır. Açtığı sergilerde beklenmedik bir şekilde satılan resimlerden gelen sürpriz paralar çiftin bir arada oldukları süre boyunca en büyük lüksleri olmuştur. Ancak kazanılan paranın ömrü de pek uzun değildir. Hemen şatafatlı bir balık sofrası kurulur, eş dost bir araya gelinir ve resim paraları birlikte harcanırdı.³¹

Anlayacağımız üzere çiftin evliliklerinin bitmesinin diğer büyük bir sebebi de ekonomik güçlüklerdir. Büyük ümitlerle ve ailelerden alınan asgari yardımlarla kurulan yuva Füsün Akatlı’nın şairi Ankara Kavaklıdere’deki evlerinden son kez uğurlayışıyla dağılır. Akatlı şairi yolcu ederken yanında giysileri dışında sadece şiir kitapları vardır.

³⁰ Mehmet Taner, “Metin’li Zaman”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s. 68.

³¹ Füsün Akatlı, “Bendeki Metin”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.118.

*Bir yüzük yaptım sana güvercin teleğinden
Bir yüzük bükerek hoşçakal sözcünden.*

(“Ormanların Gümbürtüsünden”, B.A.K., s.111.)

Eşi Füsun Akatlı’dan ayrıldıktan sonra işinden de ayrılmak isteyen Altıok’un içinde bulunduğu karamsar havayı ve kendine acıyan tavrını sadece şiirleriyle paylaştığını söyleyebiliriz.

Sorunlarıyla ilgili olarak Ahmet Say’dan başkasıyla konuşmayan Metin Altıok’un edebiyat çevrelerinde de öylesine saygın bir yeri vardır ki, onu incitmekten çekinerek “dünya ahvali” üzerine kimse bir şey soramaz. Bu zor günlerinde de pek de yalnız sayılmayan şairin en büyük dostları şiirleridir. Karamsarlığını, acılarını paylaşır her bir dizede. Öte yandan çelebi yaradılışı, sevilen bir insan olduğu için Orta Doğu Amme İdaresi’ndeki işindeki istifası kabul edilmez. Bu durumu onur kırıcı bulur ve gidip amirlerine kararının kesin olduğunu, maaş vermeye kalkarlarsa kabul etmeyeceğini iletir. Ahmet Say: “Peki ne yapacaksın şimdi, nasıl geçineceksin?” diye sorduğunda, Metin Altıok, Say’a sarılır ve sarsıla sarsıla ağlar.³²

Metin Altıok, eşi Füsun Akatlı’dan ayrıldıktan sonra Ankara’dan uzaklaşmak için öğretmenliğe başvurur. Hayatı boyunca İstanbul, İzmir, Bodrum ve Ankara’dan başka hiçbir yerde yaşamayan şair, Ege Bölgesinin bir okulunda felsefe öğretmenliği yapmayı hayal eder. Dönemin “ilerici, aydın” diye bilinen Milli Eğitim Bakan’ı şiirlerinden tanıdığı şair için yardımcı olacağını söyler Ahmet Say ve arkadaşlarına. Şairin bu konuda dayattığı hiçbir şey yoktur. Tutkulu koskoca bir aşka ve canından çok sevdiği kızına rağmen biten evliliğinin ardından, doğduğu, çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği Ege’nin herhangi bir kenti ya da kasabasına bir an önce atanma isteği içerisinde şair.

Füsun Akatlı ile olan evliliğinde de 1974’e kadar çalışmayan Altıok, elinde diploması ve pedagoji sertifikasına rağmen neden felsefe öğretmenliği yapmadığını soran Özdemir İnce’ye de şöyle bir cevap verir:

“Ankara’da bir liseye tayinimi çıkarttırırsanız, olur.”³³

Nitekim aylar geçmesine rağmen bakanlıktan atama kararı çıkmaz. Özdemir İnce’nin arkadaşı Aydın Uğur’un babası Necdet Uğur o dönemde Milli Eğitim Bakanıdır. Ancak İnce, işi Emre Kongar’a açar. Emre Kongar birkaç ay sonra İnce’ye

³² Ahmet Say, “Bendeki Metin”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.57-65.

³³ Özdemir İnce, “Metin Altıok, Yerleşik Yabancı Alaturka Şair”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.75-80.

“iş tamam. bakanla konuştum. Tayini Ankara Liselerinden birine çıkacak ama hangisine bilemem... Sen Metin’e söyle Milli Eğitim Bakanlığı’nda ... Bey’i görsün. Adama bilgi verildi.” der.³⁴ Bu olaydan kısa bir süre sonra Ecevit hükümeti istifa eder ve yerine Süleyman Demirel MC hükümeti kurulur. Ancak Metin Altıok MEB’de görmesi gereken kişiyi görmemiştir. Dolayısıyla da ataması yapılamaz. Bu süreç içerisinde Metin Altıok ve Füsun Akatlı resmen boşanır. Şair, Tunus Caddesi’ndeki evinde kalıyordur hala.

Evinden de ayrılmak isteyen Metin Altıok, Özdemir İnce’ye sürekli atamasının ayarlanıp ayarlanamayacağını sorar. (Özdemir İnce’nin en sonunda kimi aracı yaptığını İnce hatırlamadığı için bilmiyoruz.)

Özdemir İnce araya aracılar sokar ve şairin felsefe öğretmeni olarak atamasının yapılacağını sözünü alır. Ancak Altıok’un MC hükümetinin Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Ankara’ya atanması mümkün değildir. Altıok, ister ise Bingöl’e ataması yapılabilecektir.

Şair, hayatını bir an önce değiştirme isteğiyle Bingöl’e atamasının yapılmasını kabul eder. Ancak Metin Altıok’un Özdemir İnce’ye bir şartı vardır. Sağlık raporu alması için kan vermesi gereken şair, İnce’nin de kendisiyle birlikte gelmesini ister. Bunca acıya göğüs gererek yaşamaya direnen şair, kan vermeye korkar. Zaten, birinci girişiminde de sağlık raporu alamadığı için ataması yapılamayıp başarısızlığa uğramıştır.

Özdemir İnce ve Metin Altıok ertesi gün hastaneye beraber gitmek için randevulaşırlar. Sözleştikleri gibi İnce, ertesi gün Altıok’u almaya gider. Zili çalar fakat “çit” yoktur. Israrla çalmaya devam eder. Zilin ısrarlarına dayanamayan kapı bir süre sonra açılır. İnce’nin karşısına bir anda gözlerini ovuşturarak Metin Altıok çıkar. Çok yorgun görünen şair, geceyi en yakın dostu alkolle geçirmiştir.

Bir gün sonraya tekrar sözleşirler. İnce yine aynı saatte Altıok’un kapısındadır. Birlikte Numune Hastane’sine giderler ve kan verirler. Böylece Altıok, kendisi için zor olanı başarmış ve sağlık raporunu almıştır. Hem de kimsenin onu itmesine gerek kalmadan. Hayatını ani bir kararla değiştirmeye karar veren şair için daha önce de belirttiğimiz gibi İstanbul, İzmir, Bodrum ve Ankara’dan başka bir yerde yaşamak için harekete geçmek hiç de kolay olmamıştır.

³⁴ Özdemir İnce, a.g.e., s.75-80.

Bu yıllarda Ahmet Say, Türkiye Yazıları başlıklı aylık bir edebiyat dergisi yayınlamaktadır. Altıok'un dergiye verdiği şiirler ve desenler dolayısıyla Ahmet Say ile olan ilişkisi de oldukça yakındır. 1979 yılı Ekim'inde **Kendinin Avcısı** başlıklı kitabı "Türkiye Yazıları Yayınları" arasında çıkar. Üç bin basılan kitap çok büyük bir ilgi görmüş ve bir yılda tükenmiştir. **Kendinin Avcısı**'ndaki şiirler biten bir aşkın, evliliğin, paylaşılan on üç yılın ardından yazılmış şiirlerden oluşmaktadır. **Gezgin**'de başladığı kendini arama yolculuğuna **Kendinin Avcısı** adlı kitabında devam eder.

Bu kitabın da isim babasını da aslında yine Özdemir İnce olarak düşünebiliriz. Çünkü İnce'nin anlattıklarına göre Altıok, bu kitabın ismini İnce'nin bir şiirinin adından almıştır. Aynı kitaba şairin İnce için yazdığı ithaf da şöyledir:

"Zor günlerin vefalı dostu şair Özdemir İnce'ye sevgi ve bağlılıkla. 13.10.1979"

İnce'de aynı kitabın arka kapağı için şunları yazar:

"Konuşurken birden dilimin ucuna geldi, ona "Sen bir alaturka ozansın dedim. Kızmadı. Dahası hoşuna gitti. "Alaturka" sıfatı şimdiye kadar neredeyse bir küçümseme tanımı olarak kullanılmıştır. Oysa Metin Altıok hoşlandı bundan." "Evet ben bir alaturka ozanım." dedi. Cahit Sıtkı Tarancı'ya değil de onun yanında epeyce hakkı yenen Ziya Osman Saba'yı seviyor. Ama eskiden dedikleri gibi değil, 'küçük insan'ın şiirini yazmıyor o; ezilen, horlanan, çılgın bir çağda yalnızlığı ve yabancılaşmayı yaşayan insanın yüreğindeki insani cevheri araştırıyor. Bir yanı hüzzam faslı, bir yanı çocukluğumuzun bayram yeri. Unutmaya başladığımız neredeyse yozlaşmaya başladığımız korkularla, seslerle içli-dışlı. Bir İstanbul efendisi gibi rakı içiyor. Ceplerini arasanız belki karanfil tohumu var."³⁵

Altıok'un edebiyat dünyasına kattıkları 1979 yılı Ekim'inde bitmek bilmez. Lise yıllarından beri tiyatroya olan ilgisi devam eden Altıok bu yıllarda, birkaç oyun ve radyo oyunları kaleme alır. Türkiye Yazıları dergisinde "İkili Av" adlı tiyatro oyunu ve "Su Bombası" adlı çocuk oyunu yayımlanır. Aynı yıl "Su Bombası" adlı oyunu TRT 2'de yayımlanır. Şairin başka oyunları olduğu da söyleniyor fakat ne yazık ki kayıp...

O günlerde Elazığlı İlkokulu öğretmeni Nebahat Çetin ile tanışır. 1945 doğumlu olan Çetin, Elazığ'ın Baskil ilçesinden, okumaya çok düşkün bir kızıdır. Kendisini edebiyat, sanat ve siyaset konularında yetiştirmiş bir kürt kızıdır. Bir de şiir kitabı yayımlamış olan Çetin, aynı zamanda Altıok'un okuru, hayranıdır. Güçlü bir kişiliği

³⁵ Özdemir İnce, a.g.e., s.75-80.

vardır; ayrıca çevresinde insanlara yardımcı olmakla tanınan, ilkelerinden ve dünya görüşünden kolay kolay ödün vermeyen genç bir hanımdır. Şairin, nice arayışlardan sonra bulduğu dayanacak bir omuzdur Nebahat Hanım.

Ahmet Say, Altıok ve Çetin çiftini ilk görüşünü şöyle anlatır:

“Metin bir gün, Tavukçu’ya İlkokul öğretmeni bir kızla birlikte geldi. Gözleri parlıyordu dostumun, yıllardan beri onu böyle mutlu görmemiştim. Masamız bir anda şenlendi, kadehler kalktı, şiirler okundu, kahkahalar birbirini kovaladı. Türkiye’de aydınların pek ender yaptığı “mutluluk” bizi çocuk gibi coşturup havalara uçurduğu için, bu kez Metin ve getirdiği kızla dalga geçmeye başladık. “Bizim oğlumuz aslandır aslan!” söyle bakalım hanım kız, senin adın ne? “Hımmm, Nebahat Çetin” ah biz zaten hep çetin kızlara düşeriz!”³⁶

Yedi, sekiz aydır süren sancılı bekleyiş sonunda biter ve beklenen atama kararı çıkar. 12 Eylül “hallacının pamukları”³⁷ olarak Metin Altıok’un, bir Ege kentine değil, iklimi sert, yolu sapa, uzak bir doğu kenti olan Bingöl’e 1979 yılının Kasım ayında tayini çıkar. Oruç Aruoba ise diğer bir tarafa batıya sürülür.

“Biz sosyal demokratız adam kayırmayız. Bütün başvuru sahipleri gibi kuraya tabi olacaksınız,” denmiştir şaire. Fakat sosyal demokrat adalet tecelli ettiğinde, kimileri sosyal demokrat adaleti delip şairi kura dışı bırakmış olmasına rağmen gelen yazıda“... Bingöl ili Bingöl Lisesi Felsefe Öğretmenliğine atandınız,” yazar.³⁸

Dostları kaygılı bir bekleyiş içerisindeyken, şair Bingöl’de kalmaya ve felsefe öğretmenliği yapmaya karar vermiştir.

Artık, Altıok Metin Ankara’dan da ayrılmaya hazırdır. Aslında sadece eşinden, işinden ve çok sevdiği Ankara’dan ayrılmakla kalmamış birbirlerine okuma bağıyla bağlanmış o büyük ailesinden de ayrılmıştır.

Anneyle, babanın ayrılması gibi o büyük aileye vurulan ilk darbe Metin ve Füsün çiftinin ayrılışı ile inmiştir. Sinan ve Gülşen Fişek çifti Paris’e Füsün ve Zeynep Altıok İstanbul’a gider bu ayrılışın ardından. Ancak hazan rüzgarları devam eder. Turgut Uyar ölür, Avcı lokantası bile kapanır.

³⁶ Ahmet Say, “Metin”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.57-65.

³⁷ Oruç Aruoba, “Şimdi Hesapladım: Otuz Yıl Olmuş”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.54-57.

³⁸ Nebahat Çetin, “Kimsenin Bilmediği Öğretmen Metin Altıok”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s. 90-93.

Belki de bu büyük aileden en son Metin Altıok'u gören Fişek çiftidir. "Üçüncü kitabı **Kendinin Avcısı**'nı çifte şöyle imzalar: "İguana'nın Gecesinden sürünerek. 13.10.1979 Ankara."³⁹

Fişek çiftinin elinde kalan belki de son anıdır bu. "Yetmişli yıllarda gülmeceyle, kahkahalarla, sanatını ciddiye alıp kendini fazla ciddiye almamayı bilen insanlarca üretildiği için iyi olan bir sanatla, oyunlarla, sohbetle kurduğu kale ufak ufak tıpkı bir ortaçağlık gibi dağılmıştır. Başka başka belleklerin limanlarında demirlenen tekneler gibi her biri ayrı ayrı denizlere açılmışlardır."⁴⁰

Yola çıkmadan önce Ahmet Say ile uzun uzun sohbetleri olur şairin. Biraz da "Bingöl uzmanı" olarak tanınan Say, 1960-1963 yılları arasında Bingöl'de öğretmen ve amatör folklorcu olarak çalışmıştır. Türkiye'ye ilk olarak Almanya'dan getirdiği pilli bir teyp ile birçok ilçenin dağ köylerini üç yıl gezerek türkü, ağıt, masal ve destanlar derlemiş, çocuk ve gençlik koroları, halk dansları toplulukları kurmuştur.

Şaire, Bingöl'ün doğal güzelliklerini anlatan Say, uçurumların altında çağlayarak akan dere boylarına nasıl gidebileceğini, yayla toprağında inanılmaz bir çeşitlilikle fışkıran bitki örtüsünün özelliklerini, çiçekleri, yaprakları, yaprakları suya değen menekşe'yi, heyula gibi dikilen dağları, donmuş lavları, rengarenk damarlı kayaları, ormanları, pınarları, alabalıkları, krater göllerini, kükürtlü suları, aralarda güneşin rüzgarla nasıl savrulduğunu ve bir gecede yağın adam boyunu nasıl aştığını tek tek anlatır.⁴¹

Altıok, 1979 yılının Kasım ayının sonlarına doğru artık Bingöl'dedir. Dört tarafı dağlarla çevrili doğunun güzel ve küçük bir şehrinde. Sevdiklerinden, kızından, dostlarından ayırmıştır bu şehir şairi. Yaşamını adeta ikiye bölmüştür. Doğuda yaşayan her insan gibi Metin Altıok'ta yaşamın, doğunun zor koşullarından payına düşen kısmını üstlenmiştir.

Altıok'un kızı Zeynep'e yazdığı mektuplarda da karşılaştığı zor koşulların, alışma süreci içerisinde yaşadığı sıkıntıların neler olduğunu açıkça görebiliriz.

Şairin kendi deyimiyle "Bingöl berbat bir kent"tir. Bingöl'de bir süre bir otel odasında kalır şair. Ama bu otel odası öyle bir haldedir ki her yerde fındık faresi vardır. Hatta şair yatağına uzanmadan önce çarşaftaki fare pisliklerini temizler. Aslında kendisi

³⁹ Sinan Fişek, "Dostluğun İzinden", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.38-44.

⁴⁰ Sinan Fişek, a.g.e., s.39.

⁴¹ Ahmet Say, a.g.e., s.57-65.

de en kısa zamanda bu berbat otelden kurtulup daha temiz bir otel odasında kalmak ister. Ancak bu durum bir süre olanaksızdır. Çünkü kaldığı yerin geceliği elli lira olmasına rağmen şairin bunu karşılayacak bile gücü yoktur. Tabii ki aksilikler bununla kalmaz. Bingöl Lisesi'nde göreve başlamasına rağmen Ankara'dan evrakları gelmediği için maaşını alamaz. Yaklaşık iki ay maaş alamaz ve daha sonra toplu ödeme yapılacağını söylerler. Tabii ki şairde bunu kaldırabilecek güç kalmış mıdır bilinmez.

Bu kadar aksiliklere rağmen şairin hayatında güzel şeyler de olmaktadır. Gittiği lisede çok güzel karşılanmış ve hemen derse başlamıştır. Haftada on beş saati resmi, on beş saati ücretli olmak üzere toplam otuz saat dersi vardır. Lisenin tek felsefe öğretmenidir Metin Altıok. Eline yüksek miktarda para geçeceğine inanmaktadır.

Bingöl'deki serüveninden önce İzmir, İstanbul ve Ankara gibi Türkiye'nin üç büyük kentinde yaşayan şair, Bingöl'de adeta bir yabancı ülkede gibidir. Sokaklarda ineklerle insanlar birlikte dolaşmakta ve hemen hemen herkes Kürtçe konuşmaktadır. Şairin yalnızlığını gideren tek şey kızı Zeynep'in başucundaki resmi ve ona yazdığı mektuplardır. İsteddiği zaman gidemez, o çok sevdiği Ankara'sına, kızına, dostlarına. Arasında kilometreler, saatler vardır sevdikleriyle şairin. Hele ki kışın yollar karlarla kapandığında daha da olanaksızdır bu hasreti gidermek. Yapayalnızdır şair. Okul dışında pek kimse dostça karşılamamaktadır şairi. Altıok'tan o hınzır gülüşlü parmak çocuktan kuşkulananmaktadır insanlar. Oysa o küçük bedeninin, koskoca bir kalbi ve hiç bitmeyen ümitleri vardır. Başları kara kara kalpaklı, iri yapılı Türkçe bilmeyen bu insanlarla dost olabileceğine inanmaktadır.

1979 yılının son yılları 1980'li yılların başında Nebahat Çetin'le evlenir Metin Altıok. Nebahat ve Metin çifti meslektaş olarak sessiz sedasız, içe dönük, tekdüze ve durağan bir yaşam biçimine başlayacaklardır birlikte Bingöl'de. Fakat Nebahat Hanım'ın tayini öyle sanıldığı kadar kolay olmamış ve çift yaklaşık dokuz ay kadar birbirlerinden ayrı kalmışlardır.

Kızı Zeynep'e yazdığı 07.12.1979 tarihli uzun bir mektupta: "Canım kızım; artık ortaokula giden, senin gibi dil bilinci olan bir kızdan doğrusu böyle bir mektup beklemiyordum. Hem bir şair kızının yazısına ve yazdığına başkalarından daha çok özen göstermesi gerekmez mi? Hele: "bu hastalığın bana bir yaradı oldu" gibi yanlış yazımlar başışlanır gibi değil. Çünkü bu yazdığını bitirdikten sonra okuyup gözden geçirmediyi gösteriyor." diyen şairin en büyük isteklerinden biri; kızının Türkçenin

doğru ve dikkatli kullanabilmesini sağlamaktır. Bu Altıok için öğretmenlikten öte, babalık görevidir.”⁴²

Yine aynı mektubunda Bingöl’ün soğundan ve kışından bahsetmeden duramaz. Ama bunca soğuğa rağmen oteldeki odası oldukça sıcaktır. Otelin sahibinin oğlu, öğrencisi olduğu için rahatı yerindedir şairin. Bir süre daha ev tutmayı düşünmez. Fakat her şey otel odasındaki kadar rahat değildir. Şaire göre; Bingöl çok garip bir kenttir. Kent demek aslında biraz zordur. Çünkü tek bir ana caddesi asfalttır, ara sokakların hepsi ise topraktır. Tabii ki yağmurda, karda, toprak yol, balçık haline gelir. Ama şair bunlardan öte akşam saat yedi’den itibaren sokakta öküzler, köpekler ve jandarmalardan başka kimse kalmamasını garip karşılamıştır. Ancak bir süre sonra bu duruma da alışmış, akşamları odasında ders hazırlayarak ya da televizyon seyrederek vaktini geçirmeye başlamıştır.

Bingöl’de geçirdiği yıllar boyunca herhalde şairi en çok hayrete düşüren şey, Bingöl’ün bir yoklar şehri olmasıdır. Aynı mektupta şair kızına bu yokları şöyle ifade eder: “İnanmazsın ama, burada bazı şeyler yok. Ayrıca yokların hepsini yazarsam bu mektup bitmez. Onun için ilginç olan yoklardan birkaç örnek vereyim: Yumurta yok hiçbir yerde. Öğretmen arkadaşlar Elazığ’dan getiriyorlarmış. Sonra sigara yok. Samsun karaborsa 25 lira. Kitabevi yok. Yağ yok. Meyhane yok. Yok oğlu yok. “Ne var” diyeceksin. Haa bak söyleyeyim: “Çepiç var”. Yani keçi. Dağ taş keçi. Bütün lokantalarda bütün yemekler keçi eti ve iç yağlı. Ama Ankara’da olmayan bir şey var ki işte beni o kurtarıyor: Kompenson. Yemeklerden sonra komposto niyetine iki tablet.”⁴³

Metin Altıok’un felsefe öğretmenliği için Bingöl’e gittiği dönemler 12 Eylül öncesi sağ-sol çatışmalarının iyice alevlendiği bir zamana rastlar. Bu çatışmalar ise lise öğrencileri arasında oldukça yaygındır. Bingöl Lisesi’ndeki durumun da pek de iç açıcı olmadığını şairin yine 07.12.1979 tarihli mektubunda şu satırlarda görebiliriz:

“Canım kızım okulun durumu da hiç açıcı değil. Okuldan başka her yere benziyor. Olaysız geçen gün yok gibi. Öğrencilerin hepsi ipten, kazıktan kurtulmuş herifler. Bir kere Türkçe bilmiyorlar. Ders anlatmanın olanağı yok. Akılları fikirleri ders dışı bazı konularda. Okulun müdürü istifa etmiş, lisede yönetim diye bir şey yok. Yönetim öğrencilerin elinde. Derslerde çok dikkatli olmak gerekiyor. Ben yine de rahat

⁴² Metin Altıok’tan Kızına Mektuplar 1, “07.12.1979 tarihli Mektup”, **Varlık**, Kasım 1993, S.1034, s.30.

⁴³ A.g.y., s.30.

sayılıyım. Çünkü benim ilerici bir aydın olduğumu biliyorlar. Bir yeni öğretmeni derse girdiği gün kaçırdılar. Araya ben girip kefil oldumsa da önleyemedim. Öğretmen arkadaş bavulunu toplayıp maaşımı bile almadan gitmek zorunda kaldı. Bana gelince başka türlü zorluk içindeyim. Benden istedikleri başka. Felsefenin dışında gündelik konulara girmemi istiyorlar. Ben de onlara kentlerine felsefe öğretmeni olarak atandığımı söylüyorum.”⁴⁴

Bu zaman zarfı içerisinde kalıcı bir yeri olmadığı için şair bir posta kutusu kiralar. “Metin Altıok P.K.53.BİNGÖL”. Böylece tek iletişim aracı olan mektupları eline ulaşabilecektir.

Tek başına geçen günler birbirini kovalarken, şair için Bingöl’de onun yaşamını ayakta tutan iki temel direk vardır: Biri çok sevdiği kızı Zeynep, diğeri ise şiir.

Bu arada 1980 yılının Ekim ayında, 1979 yılının Ekim’inde yayımlanmış olan **Kendinin Avcısı** adlı kitabıyla “Ömer Faruk Toprak ödülünü” Ahmet Telli ile birlikte alır. Ancak sıkıyönetim dolayısıyla şairin ödül töreni olmaz.

Bingöl üzerindeki baskı da giderek artmaktadır. Öğretmenler bu baskıyla yıldırılmaya ve korkutulmaya çalışılmaktadır. Hatta Altıok, başına gelen bir olayı 07.11.1980 tarihli mektubunda şöyle ifade eder: “(...) Bak bu çok komik-benim bakır kaplar ve taş heykelcikler yüzünden otel odamda yapılan arama sonucu tarihi eser kaçakçılığı suçlamasıyla gözaltına alındım. Benim bakır kaplar ve ana tanrıça (Kibele) heykelleriyle jandarma kışlasında nefes tükettim. Tabii sınırlarım çok bozuldu. Eş, dost ve ben “yahu bunlardan herkesin evinde var” dedikse de anlatamadık. (...) Ama savcılıkta muamele sürüyor.”⁴⁵

Nebahat Çetin, şairin Bingöl’de kalma tutkusunu eleştirir. Hatta şair, bu kalma tutkusunu “mazoşizm” olarak adlandırma derecesine varır. Ama onu Bingöl’de tutan başlangıçtaki sorumluluk duygusu değildir. Çünkü Metin Altıok, artık burada bir şey yapamayacağını daha doğrusu yaptırmayacaklarını anlar.

Eşi Nebahat Altıok’a yazdığı mektupta şöyle ifade eder şair:

“(...) İnan beni burada tutan sadece ve sadece “somut” koşullar. Bazı şeyleri yediremiyorum kendime. Eğer bu herifler, pardon muhteremler, beni buradan göndermek istemeseler, ben burada bir gün daha durmazdım. Ama heriflerin istedikleri belli; giden gitsin, kalan “sağ”lar bizimdir. Yağma yok. Vizite kağıdı bile Milli Eğitim

⁴⁴ 07.12.1979 tarihli mektup.

⁴⁵ Metin Altıok’tan Kızına Mektuplar 1, “07.11.1980 tarihli mektup”, **Varlık**, Aralık1993, S.1035., s.33.

Müdürü'nden alınıyor. Doktorlara rapor vermemeleri konusunda baskı yapılıyor. Bunun anlamı açık. Ben inatçı mıyım neyim(!). Gitmeyeceğim arkadaş.”⁴⁶

Özel hayatındaki durumda pek iç açıcı değildir şair için. Eşi Nebahat Hanım'ın tayini henüz yapılmamıştır. 07.11.1980 tarihli kızına yazdığı mektuba göre eşinin tayini Aralık ayında gerçekleşecektir. Bu arada Metin Altıok'da boş durmaz. Üç oda bir salon, okula yakın 3000 liraya bir ev tutar. Okuldan bir somya, yatak, yorgan, battaniye ve bir elektrik sobası taşır. Böylelikle idare etmeye çalışır. Bu süreçte en büyük hayali evinin düzeni kurulduktan sonra keyif yapmaktır. Evine düşkün bir insan olması dolayısıyla da televizyon seyretmeyi çok sever.

Bunca sorunun içine birde okuldaki sarılık salgını Altıok'un hayatına tuz, biber ekmiştir. Gerçi sağlığı yerindedir şairin. Okulda sağlık ekipleri gerekli önlemleri almışlardır. Ama Altıok'ta tedbiri elden bırakmamakla birlikte pek de umursamaz. Çünkü onun en büyük ilacı “dahilen (içerek), haricen (sürünerek) alkoldür. Sloganı yaşasın alkoldür.”⁴⁷

Şair Bingöl'den Ankara'ya 1980 Kasım'ından sonra gidişinde bir kitapla geleceğinin müjdesini verir kızına. Yeni ve dördüncü şiir kitabı **Küçük Tragedyalar** olacaktır. Boş bir sayfa üstünde bir cümle “Kızım Zeynep'e ve karşı sayfasında bir alıntı:

“Klimanjaro 6500 metre yükseklikte Afrika'nın en büyük tepesidir. Batı doruğuna yakın bir yerde, kurumuş ve donmuş bir pars iskeleti vardır. Bu kadar yükseklikte o pars ne arıyormuş? Buna kimse akıl erdiremiyor.”⁴⁸

Aslında şair haklıdır. İzmir Karşıyakalı bir deniz çocuğunun karlar ülkesi Bingöl'de ne işi vardı? Belki Klimanjaro'da değil ama Bingöl'ün karlı dağlarındaydı. Kaçıp gittiği o karlı dağların parsı olmak istiyordu belki de şair. Ama kendini vurduğu o karlı dağlardan istediği zaman dönebilir miydi bilinmez.

Metin Altıok şiirlerinde “bir yerlerde biri mutlaka vardır” dediği aradığını sonunda Bingöl'de bulmuştur. Öğrencileriyle sürekli haşır neşirdir. Öğrencileri Metin Altıok'u çok sever; çünkü o ilişkileri sıradan öğretmen-öğrenci kalıbında tutmaz. Öğrencileriyle arkadaş olamaya ve onlardaki duyarlılığı yeşertmeye çalışmaktadır. Bingöl'ün “Türkiye'yi bilmeyen insanları” Altıok'a ve onun şairliğine sahip çıkar.

⁴⁶“Metin Altıok'tan Eşi Nebahat'a Mektup”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.300.

⁴⁷ 07.11.1980 tarihli mektup.

⁴⁸ 07.11.1980 tarihli mektup.

Burada sevilen, sayılan bir öğretmen olur. Bingöl halkı, hayatı boyunca keşkeleri az olan şaire, keşke daha önce mesleğe başlasaydım dedirtir. Bingöl’de hiçbir sıkıntı çekmez ilerleyen yıllarda şair.

Hayatı boyunca parayla başı hiç hoş olmayan şairin, Bingöl’de de başı pek hoş olmaz. Ama en azından para sıkıntısı çekmez. Çünkü burada her şeyi borç almak mümkündür. İçkisinden buzdolabına kadar her şeyi aydan aya ödemek kaydıyla bir kuruş bile ödemedi alabilmektedir. Her şeye rağmen Bingöl’deki yaşam pek de kolay geçmez şair için. Çocukluğundan beri fukaralık vardır, sevgisizlik vardır o küçük bedeninde şairin. Ama Bingöl’de fukaralık ve sefalet onun imgelerini geliştirir, zenginleştirir. Bireysellikten toplumsallığa taşınır acı onun şiirlerinde Bingöl serüveniyle. Şair gördükleri karşısında bir şey yapamamanın çaresizliğine bürünür.

Öğretmen Metin Altıok’u, eşi Nebahat Hanım bile evlendikten yedi sekiz ay sonra keşfetme imkanı bulmuştur. Bingöllülerin “Metin Hoca”sı olmayı başarmıştır. Kelimelerle anlatılmayacak kadar büyük bir sevgi ve saygı duyarlar Metin Hoca’larına. Şair olduğunu bilirler bu küçük adamın.

Eşi Nebahat Hanıma hep gülererek: “Beni hala şaşkınlığa düşüren şey Bingöl’de gördüğüm şair muamelesini bir başka yerde görmedim,”⁴⁹ diyen şairin, bu muamele hiç kuşkusuz şiirine Bingöl’de de devam etmesini sağlamıştır.

26.11.1980 tarihli mektubunda kızına bahsettiği **Küçük Tragedyalar** adlı kitabı 1982 yılında “Tan Yayınları’ndan” çıkar. Kitap bir “Öndeyiş” şiiriyle başlar. Bu şiir, altı yıl sonra 1988’de “Kavaklar” adıyla bir Onno Tunç bestesine güfte olacak ve şairin en çok sevdiği sanatçı olan Sezen Aksu’nun o şefkatli ve sevgi dolu sesiyle seslendirilecektir.

Şairin öğretmenliği bu sırada sadece okulda okuttuğu felsefe dersi ile sınırlı değildir. Mahallede, sokakta, kahvehanede hep birilerine anlatacak bir şeyi vardır şairin. Peki ya öğrencilerinin Metin Hoca’sı. Onların kimi zaman en yakın dostu, kimi zaman ise anne ve babalarından daha yakın olmayı başarmıştır. Küçücük bir şehir. “Yoksulluk...” Öğrencilerin, giyimine, kitaplarına, defterlerine yansıyan bir yoksulluk. Şair bundan büyük bir acı duyar.

Altıok’un eşi Nebahat Hanım tarafından anlatılan bir anısı şöyledir: “Karlı bir gündür. O gün okula ucu açık, yazlık bir ayakkabı ile gelen kız öğrenci hiç bilmedi ama,

⁴⁹ Nebahat Çetin Altıok, “Kimsenin Bilmediği Öğretmem Metin Altıok”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.90-94.

kaç geceler “kim bilir ayacıkları ne çok üşümüştür” diye uyku tutmadı Metin Altıok’u. Sofrada lokmalar dizildi boğazına, aç kalktı. Ve:

-Ah!... ben devlet değilim... Bu yoksulluk üçle beşle sınırlı değil. Ne yapabilirim. Metin Altıok, şiir yazar sonra da ölür!...”⁵⁰

Altıok’un öğrencisi Zeycan Yurtsever’in dediği gibi “Her doğulu gibi biz de yaşamın zor koşullarından nasibimizi aldık. Sürekli ezilmişliğin verdiği bir duygu olmalı ki yüreğimizde hep bir hüznün vardı. Bu da bizi biraz isyana zorluyordu. Hem devlet, hem doğa sert davrandı bize.”⁵¹

Bu isyan sadece Bingöl halkının isyanı olmamıştır. Orada yaşamaya karar veren Metin Altıok’ta kendini bu isyanın içinde bulmuştur. Yaşadığı, gördüğü olaylar daha da büyük yaralar açar şairin yüreğinde. “Benim için ikinci üniversite oldu” diyen şair Bingöl’de hayatı görmüştür, tanımıştır.

“Bir gün Bingöl’e iki ceset getirdiler. Bingöl bu ölümlerle çalkalandı. Kahveler boşaldı. Herkes görmeye gidiyor. Ben de gittim. Morga götürüyorlardı cesetleri. Biri erkek, daha bıyıkları terlememiş, öbürü bir kız... Erkeğin elbiseleri üstünde, kız çırılçıplak. Ama erkeğin yüzü dümdüz, burnu yok, baldırından da lop et koparılmış, parmakları mürekkepli. Parmak izi almışlar.”⁵²

Bu olaydan şair çok etkilenir. Kendini rakıya vurur. Metin Altıok önce şiir yazar, sonra ölür. Altıok bu gördüğü sahnenin uzun süre etkisinde kalır ve bir yaz günü Abdullah Nefes’in de olduğu bir dost toplantısında kendi intihar sahnesini anlatır bütün açık yürekliliğiyle.

Abdullah Nefes’in kulağına iki şair arkadaşın intihar söylentisi geldi demesiyle dökülür birer birer:

“Bende de var bir tane. Anlatayım da yaz bunları. Ötekileri bilmem; ama benimkinde adımı sanımı açıkça yazabilirsin. Böylece bir üçleme olur; adını da “Türkiye’de Şairin İntiharını Böyle Olur” koyarsın.”⁵³

İntihar gelgitlerindedir şair. Dersi başlamış, alını camda dağlara doğru bakar. Baktıkça dağlar çeker şairi kendisine. Kararını verir. Votkasını, birkaç tane portakalını ve şiirini alıp ötede gözüne kestirdiği bir tepeye doğru çıkacaktır. Sisler içinde küçük bir

⁵⁰ Nebahat Çetin Altıok, a.g.e., s.91.

⁵¹ Zeycan Yurtsever, “Öğretmenim”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.80-84.

⁵² Enver Ercan, “Metin Altıok Röportajı”, <http://epigraffisek.com.tr/index.php?num=363>.

⁵³ Abdullah Nefes, “Metin’le Bir Zamanlar”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.24-32.

tepe. Ressamlığı girer araya şairin arada bir. Resmi daha da belirginleştirmek için Nefes'e. Bata çıka tepenin eteğindedir artık. Ağır ağır tırmanmaya başlar. Kar ufak ufak serpiştirirken gözüne kestirdiği bir yere yerleşir. İki yudum votka, bir dilim portakal. Başlamıştır artık şair. Sonra yine votka, yine portakal. Şişenin dibi görünmüşken, kar bastırmaya başlamıştır. Ama soğuk neresinde şairin. İçinde bir sıcaklık tarifsiz. Dibi görünen şişeyi özgürlüğüne doğru bırakır aşağıya doğru, ardından bir de portakal. Beyazlıkların içinde güneşin rengi. Sessizce gömülür pamuklar içindeki yatağa. Ne bir ezan sesi, ne bir alkış duyar. Doğanın sessizliğiyle baş başadır. Yakalar da siyah-beyaz bir fotoğraf bile değildir artık. Üstüne bir de bembeyaz bir çarşaf örter, gömülür iyiden iyiye sonsuzluğun içine doğru. Bahara, karlar eriyip, beyaz örtüler çekilinceye kadar gömülmüştür. Sonra bulurlar şairi. Belki biraz sakalları biraz da saçları uzamıştır. İşte şairin ölümünü böyle tasarlar Altıok.

Ama işin gerçeği başka. Votkasını alır, portakallarını da. Bata çıka tepenin eteğindedir. Ancak aşağıdan bakınca gözüne kestirdiği tepe bu olmadığını fark eder. Sanki şairin gözüne kestirdiği tepe daha yüksektedir. Tırmanmaya devam eder. Beş metre, on metre derken nasıl olduysa paldır küldür yuvarlanır aşağıya. Şair bir tarafa, şişe bir tarafa, portakallar bir tarafa. Toplamaya çalışır kendini, şişeyi ve portakalları. Daha dikkatli ol diye kendini uyararak, başlar yeniden tırmanmaya. Tepe git gide gözünde büyür şairin. Daha ilk ulaştığı yere varmadan tekrar yere. Senaryo aynı... Dostlarıyla birlikte aşağıda buluşur. Nefesi daralır, soluk alıp vermekte güçlük çeker. Etekte toplar da ötesini berisini. Onlar şaire, şair onlara bakar bir süre. Tepe ise yukarıdan hepsine. Derken şair dayanamaz. Dağın eteğinde bağdaş kurar, şişeyi açar, portakalını yarar; başlar. Bir gözü tırmanmadığı tepede, bir gözü şişede. Kendi kendine konuşur şair: "Oğlum Metin, bir daha gücüne göre seç ölümünü. Ama verdiğin sözü de yerine getir. Tepede olmadı, etekte bitir şişeyi."

Dostlarından uzakta

Bir bozgun akşamında

Gerisingeri

Dönerken kasabaya;

Baktım gökyüzü

Birden yıldızla doldu

Akşamın serinliği
*Alnıma vuruyordu.*⁵⁴

Şairin intihar kurgusu bununla bitmez. Yarıda bıraktığı kurguyu tamamlamak için birkaç defa daha girişimde bulunur. Zaman zaman aşırı alkol yüzünden kendini tamamen yitirir. Yine kendini aşırı alkol yüzünden kaybettiği bir gecede o küçük bedeni doğduğundan beri karşılaştığı acılara isyan eder. Şair bileklerini keserek intihar girişiminde bulunur. Tabii ki yüreği yaralı şairin yanında “dayanacak bir omuz” hep vardır. Nebahat Hanım, ilk gün verdiği iyi günde kötü günde yanında olacağına dair ettiği yemini hakkıyla yerine getirmiştir her zaman. Ama bu intihar girişimi Nebahat Hanım’ı umut ve umutsuzluk, ölüm ve korku arasında gelgitlere sürüklemiştir hastane koridorlarında bitmek bilmeyen uzun saatlerde...

Şairin, şiirine “kan sıçramıştır” Bingöl’de. Bingöl insanını çok seven ve büyük şehrin o pembe gözlüğünü geldiği yerlerde bırakan Altıok, yeni bir hayatı, gerçek hayatı öğrenir Bingöl’de. Derinleşir, zenginleşir, sevinir ama en çokta canı acır.

Her şeye rağmen Bingöl aslında Metin Altıok için oldukça renkli bir kenttir. Ama şairin dayanamadığı tek bir şey vardır: Kızı Zeynep’in özlemi. Kızından uzak olmayı istemeyen şair, Bingöl’deki üçüncü ders yılını doldurup Ankara’ya yakın bir yerlere tayinini istemeyi düşünmektedir. Böylece kısa tatillerden bile yararlanıp kızını görmeye gidebilecektir. Yasal olarak da bu mümkündür. Yasaya göre dördüncü derece mahrumiyet bölgesinde iki yıldan sonra ikinci ya da birinci derece bir yere tayin istenebilmektedir. Ancak Altıok’un tayini gerçekleşmez. Altıok mu bu tayini istemez, tayini mi yapılmaz kesin bir bilgimiz olmamasına rağmen, büyük bir olasılıkla siyasal inancı yıllarca değişime uğramamış ender şairlerden biri olarak onun kendince belirlediği somut koşullar uğruna tayin istemediğini söyleyebiliriz. Ama kesin olan bir şey var ki, Bingöl’de bulunduğu yıllar boyunca öğrencilerin en sevdiği hocası olur. Yaptığı işi sevmektedir. Müfredatın verdiği emirlere göre işleyen bir hoca değildir Metin Altıok. Öğrencileri hocalarıyla konuşurken kendilerini “gerçek bir birey” gibi hissederler; sonra da Metin Hocaları’nın oğlu ve kızı gibi...

Felsefe öğretmeni ve felsefe dersi Bingöl Lisesi için çok lükstür. Tabii ki Metin Hocaları’ndan önce. Metin Hocaları ile en zevkli ders olmuştur, sürekli tartışmalar derslerde. Metin Hoca’nın öğrencilerine en büyük öğüdü: “Çocuklar, sorgulayın,

⁵⁴ Abdullah Nefes, a.g.e., s.24-32.

irdeleyin, sorun sürekli sorun, sakın susmayın, günlük yaşamdan kopmuşsanız, hayattan da kopmuşsunuz demektir.”⁵⁵

Altıok, değişik bir öğretmendir. Sadece Bingöl Lisesi için değil, bütün meslektaşları arasında da farklılığını açık bir şekilde gösterir. “Ders kitabı taşımayarak anlatacağı konuların sayfalarını yırtıp cebine koyup, boşuna hamallık yapmadığına inanacak kadar farklı.”

Çabakçur Deresi’ne bakan sınıftan derenin etrafındaki kavaklara dalar sık sık teneffüslerde. Kim bilir belki kavaklar Altıok’a o sevdiği İzmir’ini hatırlatmaktadır.

“Ah kavaklar, acı düştü peşime ardından ıslak çalar”

Kavaklara bakarken tabii ki aklına erken olmuş yemişi, nar çiçeği, garip kuşu olan kızı Zeynep düşer. Öğrencilerinin görmediği halde, çok iyi tanıdıkları Zeynep. Özellikle öğrencilerinden “Zeycan Yurtsever’e” sürekli kızını anlatır. Kızını Bingöl halkına, öğrencilerine, kürtlere çok benzetir. Zeynep’te onlar gibi kara kaşlı kara gözlüdür. Gözlerindeki hüznün, sadece kızından bahsederken küçük bir mutluluğa dönüşür şair için. Canından çok sever kızını, gönlünde kızı Zeynep’ten daha önemli bir şey yoktur. Yaşamasının tek gayesidir. Kendi sözleriyle şöyle ifade eder meslektaşı Semiramis Karaarslan’a: “Bingöl’ün karı, dağı, balı meşhur ama benim gönlümde kızımdan daha önemli hiçbir kimse olamaz.”⁵⁶ der.

Kızını “denizim” diyerek sever şair. Çünkü o denizi çok seven bir deniz çocuğudur. Denizin uçsuz bucaksız oluşu, ufka bakarken şairi ayrı bir umutla doldurur. Siyah gözlerindeki o puslu hüznün yerini pırıl pırıl umutlara bırakır. Bozuk düzenin düzeleceği hissini verir denizin sonsuzluğu şaire.

Sevgisini her mektubunda belli eden şair: “Aramız derya-deniz de olsa, sıra dağlar da, en ufak bir sıkıntıda aşar gelirim,”⁵⁷ diyerek kızıyla arasındaki sevginin sınırlar tanımadığını açıkça vurgular. Ama aynı zamanda oldukça düşünceli bir babadır Metin Altıok. Yaşadığı sıkıntıları hep en asgariye indirerek komik bir hikayeye çevirerek anlatır kızına: “Evi yerleştirdiğimizde kim bilir belki ara tatillerde sen de bir haftalığına gelir Bingöl City’yi görürsün. (...) burada hiçbir şeyin önemi yok. J.R.’dan başka. Sahi J.R. kim vurdu yahu! Adam kim vurduya bile gidemedi. Aslında ben

⁵⁵ Zeycan Yurtsever, “Öğretmenim”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.81.

⁵⁶ Semiramis Karaarslan, “Ah Keşke o Eski Mektuplar Yine Olsa...”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.84.

⁵⁷ Metin Altıok’tan Kızına Mektuplar 2, “4 Eylül 1980 tarihli mektup”, **Varlık**, Aralık 1993, S.1035, s.33.

Kristin'den ummazdım. Yazık oldu güzelim kızcağıza. Ama şunu unutma J.R.'lar ölmez ve de kanı yerde kalmayacak.”⁵⁸

“Gönderdiğim sincabı, yani senin koyduğun adla Şaziye'yi sevmene çok memnun oldum. O gerçekten de dişi bir sincap. Bıyıkları olduğuna bakma. Sincapların dişileri de bıyıklıdır.”⁵⁹

Bingöl'ün yabaniliğini de ayrı bir sever şair. Dağlarını, doğasını, tilkilerini, kurtlarını, beş ay süren karlı kışlarını. Acısına acı katar şairin telaş içinde kışa hazırlanan insanlar. Saçlarındaki aklar çoğalır. Şiirlerindeki her bir dize de nasıl yaşanmışlıklar varsa her bir akta da ayrı bir yaşantı vardır. Ayrı bir hikayesi vardır. Artık aynalarda yepyeni bir Metin Altıok vardır. Zaman su gibi akıp gitmekte, mevsimler kıştan yazıya, yazdan kışa dönmektedir.

Bazen hoşnut olduğu bazen hoşnut olmadığı Bingöl'de şair, şiirlerine sığınmıştır. Şiir, şairi sıcacık, küçücük evine doğru çekmektedir. Şiire sığınmıştır ama resmi bırakmamıştır. Kendi deyimiyle: “ben onu bıraktım ama, o benim peşimde hala. İnsan yüzleri, kuşlar, oklar çiziyorum ara ara.”⁶⁰ Hatta şair 1983-1985 yılları arasında küçük heykelticilerle de haşır neşir olmaya başlar. Öğrencisi “Metin”, Metin Hoca'sı için Çabakçur Çayından taşlar toplar. Topladığı taşları öğretmenine vermeden önce okulun duvarına sürterek pürüzlerini düzeltmeye çalışır küçük Metin. Sonra hocasının hünerli ellerinde pürüzleri giderilmiş taşlar birer heykele dönüşür.

Altıok'un Bingöl serüveni unutmak istediği sevgisiz geçen bir çocukluğun üzerine oluşturduğu, sevgisiz kalmış başkalarıyla bu boşluğu doldurma çabasıdır. Kendisi ve başkaları arasındaki bu oluşum Bingöl'den önce bireysel bir fonksiyona sahipken, Bingöl'den sonra toplumsal bir fonksiyon kazanmıştır. Şairin yaşamını Bingöl'den önce ve sonra diye ikiye ayırmak mümkündür. Çünkü “adı kent” olan Bingöl, şairin yaşamında tarifi mümkün olmayan pek çok şeye şahitlik etmiştir. Kendi benini bulma çabasında olan şair bu sefer de bir varoluş problemiyle karşı karşıya gelmiştir. Sevgisizlikle başlayan yaşamı Bingöl'de kanı dinmek bilmeyen bir yaraya dönmüştür adeta. Bu yaraya tuz basan Bingöl'ün derin acıları da çabasıdır onun için.

⁵⁸ Metin Altıok'tan Kızına Mektuplar 2, “26.11.1980 tarihli mektup”, **Varlık**, Aralık 1993, S.1035, s.33.

⁵⁹ 22.10.1981 tarihli mektup, a.g.y., s.34.

⁶⁰ Abdullah Nefes, “Metin'le Bir Zamanlar”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.24-32.

“Öğretmenlik; insanı, öğrenciyi sevmekle başlar,”⁶¹ der şair her zaman. Demesine der ama bu inancı 1986 yılında Bingöl Lisesi’nden Genç Lisesi’ne sürülmesine engel olamamıştır. Altıok, bütün yumuşak huyluluğuyla “eh, gider geliriz” diyerek ince bir alayla durumu gayet olağan karşılar. Ancak Nebahat ve Metin çiftinin bu sürgünü kabullenmesiyle zorluklar bitmez. Tam kışa girerken lojmandan çıkmaları istenir. Bingöl konut sıkıntısı olan bir şehirdir üstelik. Ama Altıok çifti bunu da kabullenip, ev bulur ve lojmandan çıkarlar.

Bingöl’ün Genç ilçesindeki Genç Lise’inde henüz bir yılını bile doldurmayan şair, öğretmen için başka bir zorluk daha kapıyı çalmaktadır.

1987 yılı Eylül ayı sonlarında bir gün kapıdan eşi Nebahat Hanım’a “bil bakalım nereye gidiyoruz?” diyerek girer Metin Altıok. Nebahat Hanım daha neler olduğunu anlayamadan şair cebinden sarı bir zarf, zarfın içinden de yazılı bir kağıt çıkarır.

Kağıtta; “... Karaman İmam Hatip Lisesi’ne atandınız(!)” yazılıdır. Çift şaşkındır Karaman’a nereden gidilir? Nasıl gidilir? Hiçbir fikirleri yoktur. Kütüphanelerindeki Orta Atlas’ı açarlar Karaman’a nasıl gidildiğini öğrenmek için. Öğretmenlik yapamayacağını, yaptırmayacaklarına o gün inanır şair. İnanır inanmasına ama bu sürgünü de kabullenir.

O günlerde “bunlar felsefe okutturmayacaklar, anlaşıldı,” diyen şairin dediği çıkar. Karaman İmam Hatip Lisesi’nde felsefe dersi yoktur. Laf olsun, torba dolsun diye haftada iki saat psikoloji derslerine girer. Cuma günleri de okuldaki bütün öğretmenler Cuma namazına gittikleri için okulda nöbetçi öğretmen olarak kalır.

Karaman’a sürüldüğü 1987 yılının Mart ayında “Kerem Yayınları’ndan” şairin beşinci kitabı olan **İpek ve Kılaptan** çıkar. **İpek ve Kılaptan** aslında Bingöl doğumludur. Kitabın başında; “ben bu dünyada bir pıtrağım” epigrafi yer alır. Metin Altıok’un **Kendinin Avcısı**’nda ki iç hesaplaşması kitapta iyice belirginleşmiştir. Bingöl’de gördüğü yaşadığı acılar, toplumsal bir boyutta kitapta yer almaktadır. Bu kitabı şairin olgunluk dönemi ürünü olarak adlandırabiliriz. Bu kitabın ardından şair, sanat ve edebiyat dünyasında 1989 yılında aldığı “Halil Kocagöz Şiir Ödülü” ile adını tekrardan duyurur. Bu gelişmeler şairin Karaman’daki küskünlüğünü bir nebze de olsa azaltmıştır.

⁶¹ Mehmet Taner, “Metin’li Zaman”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.65-71.

Karaman’da kaldığı üç yıl boyunca şairi sevindiren bir diğer olay ise Bingöl’deki öğrencilerin şairi ziyarete gelmesidir.

Bir gün öğrencilerinden “Bedriye Korkan Korkmaz” öğretmeni Metin Altıok’ u ziyarete Karaman’a gider. Önce büyük bir hasretle kucaklaşırlar. Sonra saatler birbirini kovalar, muhabbete kendilerini öyle kaptırırlar ki Bedriye, Konya’da kaldığı ilk üç ayı odunsuz, kömürsüz ve yataksız geçirdiğini söyler. Tabii ki Bedriye kendisini sohbetin o sıcak havasına öylesine kaptırır ki anlattıklarının farkında bile değildir. Kızcağız kendine geldiğinde Metin Hoca’sının ağladığını görür. Metin Hoca, öğrencisinin elinden tutup, onu odunların olduğu odaya götürür. Kızı kadar çok sevdiği öğrencisi için, dar bütçesiyle aldığı kışlık kömürünü gözden çıkaracak kadar farklı ve sevgi dolu bir insandır o. Ama Metin Hoca’nın sevgisi bu kadarla kalmaz. Sabah öğrencisi kalkmadan marketten sucuk ve yumurta alır gelir. Kahvaltıda sucuklu yumurta vardır. Ayrılık vakti geldiğinde ise biletini de alıp yolcu eder öğrencisini.

Aradan bir hafta geçer. Altıok Metin’in aklı öğrencisinde kalmıştır. Öğrencisinin çalıştığı yere esmer bir bayan gelir. Bedriye Hanım’ı görmek istediğini söyler. Merak ve telaş içinde Bedriye Hanım der. Esmer bayan kendisini Altıok’un gönderdiğini söyler ve ısrarla evine gitmek ister. Altıok’ un gönderdiği esmer Sena Hanım, Bedriye’nin evinde odunu, kömürü olup olmadığını öğrenme çabasıdadır. Amacı Metin Altıok’a haber vermektir. Ama bunu Bedriye uzun yıllar sonra öğrenir. Çünkü Metin Hoca oğulları ve kızları gibi gördüğü öğrencilerinin gururunu incitmeyecek kadar düşüncelidir. Kimi zamanda öğrencisi gelecek diye heyecandan uyuyamayıp erken kalkıp traş olacak kadar da bir çocuk saflığındadır.

Ama ne yazık ki Karaman Metin Altıok’u anlamayacak kadar bağınaz ve kısır bir çevredir. Şairi hiç olmadığı kadar mutsuz etmeyi başarır. Sağlığı giderek bozulur ve hastalanır. Bir süre Karaman Devlet Hastanesi’nde tedavi görür.

1990 yılında “tadı kalmadı öğretmenliğin”⁶² diyerek dostlarının da yardımıyla alkolizmi sebep göstererek malulen emekli olur. “Malulen emekliyim artık. Şu T.C. ye attım sonunda kazığı. Alkol bağımlılığı adlı hastalıktan aldım raporumu. Malulüm emekliyim, özgürüm ve işte döndüm kürkçü dükkânına. Ankara Ankara güzel Ankara!” Artık yeni adresleri Ankara Dikmen’dir. Ahmet Say; Altıok’un Bingöl Lisesi’nden Karaman İmam Hatip Lisesine tayinin çıkışını ve şaire öğretmenlik yaptırmayışlarını

⁶² Nebahat Çetin Altıok, “Kimsenin Bilmediği Öğretmen Metin Altıok”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s. 90-93.

“aydın düşmanlığının ucuz birer örnekleri”⁶³ olarak değerlendirir. “Parmak kadar bir şair çocuğu aşağılamak, yaşam sevincini kırmak, kendi aydın çevresiyle ilişkisini engellemeyi görev bilen bir kültür politikasının ağababalarıdır.”⁶⁴ Ahmet Say’a göre.

Metin Altıok, Ankara’da emekliliğin keyfini sürmeye başlamıştır. Karaman’dan sonra Ankara yılları çok verimli geçer. 1989-1993 yılları arasındaki son dönem, şairin sağlığının ara sıra sarsıldığı, şiire iyice sarıldığı, üretme sevincinin arttığı dört yılı kapsar. Şair, Ankara’da bulunduğu süre içerisinde sağlık sorunlarına gecikmeksizin müdahale edebilmektedir. En büyük şansı arkadaşı şair Behçet Aysan’ın Ankara Numune Hastanesi’nde çalışıyor olmasıdır.

Altıok, bu yıllarda Ahmet Say’ın başkanı olduğu Edebiyatçılar Derneği tarafından düzenlenen edebiyat etkinliklerinin önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Şair, Ankara’dan ve edebiyat çevresinden ayrı kaldığı yılların acısını çıkarırmışçasına şiirlerine, desenlerine ve denemelerine yoğunlaşmıştır. Ayrıca katıldığı edebiyat etkinlikleri sayesinde çevresi iyice genişlemiştir. Şair, sadece edebiyat etkinliklerine katılmakla kalmayıp Edebiyatçılar Derneği tarafından yayımlanan aylık bültenin de editörlüğünü yapmaya başlar.

1990-1993 yılları arasında tam altı şiir kitabı yazmıştır şair. Şiir kitaplarının yanı sıra şiir üzerine yazılmış bir deneme kitabı olan **Şiirin İlk Atlası** adlı kitabı da son derece başarılı düzyazılardan oluşmaktadır. Ayrıca yine aynı zaman dilimi içerisinde haftalık olarak çıkan “Aydınlık” gazetesinin “Kara Kutu” adlı köşesinde de yazılarını yayımlamaya başlar şair. Büyük bir keyifle yazdığı yazıları, oldukça dikkat çeker. Has şiir okurları denebilecek bir okur kitlesi ve dergiler tarafından dikkatle takip edilir Kara kutu yazıları.

Altıok “Kara Kutu” adlı köşesinde yazacaklarını Doğu Perinçek ile uzun uzun konuşup, tartışır. Kapitalizm insanlığı korkunç bir felakete sürüklemekte; insanlık, tarihinin en barbar, en yıkıcı sistemi altında kıyamete gitmektedir ikiliye göre. Kapitalizm, emekçiyi sömürmekte, ezmekte, insanı kirletmekte ve yaşadıkları gezegeni bile yıkıma uğratmaktadır. İşte “Kara Kutu” bu felakete gidişin seyir defteri olacaktır. Davasının adamı Altıok, felakete giden insanlığın durumunu “Kara Kutu” da not edip, inceleyecek ve tutanak düzenleyecektir.

⁶³ Ahmet Say, “Metin”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.57-65.

⁶⁴ Ahmet Say, a.g.e., s.57-65.

“Kara Kutu” başlığı Metin Altıok’un Tarihsel Materyalizmini dile getirir. Ama nesnel bir gerçeklik değildir, bu gerçekçilik, devrimciliktir. Şair, “Kara Kutu” sunda büyük umutlara ışık tutmuş, emekçi halka yol göstermiştir. Altıok, hiçbir zaman nesnel gerçekçiliğe teslim olmaz felakete kendini hiçbir zaman bırakmaz. Çünkü o bir şairdir. Şair “nesnel gerçekçiliği bazen, olmayanı olduran, görünmeyeni görünür kılandır.”⁶⁵

Aydınlık’ta yazmayı, bir aydın sorumluluğundan öte bir parti görevi olarak benimsemiştir. Hem de büyük bir hoşgörülle. Yanlışlıklar yapılmış, yazıları unutulmuş, kaybedilmiş, köşesinin yeri değiştirilmiş olmasına rağmen. Çünkü o, partili bir şair olmayı hayatının bir ödevi olarak bilmiştir. 1960’larda partilidir. Türkiye İşçi Partisinin üyesidir. Ama 1990’larda yine partilidir. Başkanlığını Doğu Perinçek’in yaptığı İşçi Partisi’nin üyesidir. “Tüyap Kitap Fuarı’na gider, Altıok Metin. Doğu Perinçek ile uzun uzun konuşur. Bir sanatçı olarak bireysel olarak özgür olamaz şaire göre. Partili olmak, nesnel gerçeğe ulaşmak için bir yoldur. Bunları konuşurlar. Birkaç gün sonra, Ankara’dan Hasan Yalçın Perinçek’e telefon eden Altıok, “partiye gitmiştir ve yazın beni, hemen partiye yazın”⁶⁶ der.

Doğu Perinçek’e göre; “Ahmet Telli Altıok’un akrabasıdır. Mark, Lenin ve Mao’da Altıok’un akrabasıdır. Şairin; şiiri de davası da evrenselidir.”⁶⁷

1990 yılı Altıok için oldukça hareketli geçmeye devam eder. 1900 yılının Eylül’ünde **Gerçeğin Öte Yakası** adlı kitabı “Türkiye Yazıları’ndan” çıkar. Aslında “Türkiye Yazıları” yayımını çoktan durdurmuştur, böyle bir yayınevi olmamasına karşın, şair kitabının “Türkiye Yazılarının’dan” çıkması konusunda çok ısrar eder. Hatta Ahmet Say ve Altıok’un ortak dostları olan Nezih Danyal’da:

Baktım annem yoktu yanımda

Sırtımda bahriyeli giysimle

*Ben bir kez kayboldum çocukluğumda*⁶⁸

dizelerini vurgulayan şık bir kapak yapmıştır. Şairin kendi ben’i ile olan iç hesaplaşması **Gerçeğin Öteyakası**’nda da devam eder. Bu kitabı için şair “Bingöl’lüdür”⁶⁹ der.

⁶⁵ Doğu Perinçek, “Yakılacak Şair Metin Altıok”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.94-104.

⁶⁶ Doğu Perinçek, a.g.e., s.97.

⁶⁷ Doğu Perinçek, a.g.e., s.98.

⁶⁸ Ahmet say, “Metin”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s. 57-64.

⁶⁹ Enver Ercan, “Metin Altıok’a Sordular, Söyledi” ,**Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.139.

Şairin üretkenliği bitmek bilmez. Aynı yıl Eylül ayında **Dörtlükler ve Desenler** adlı kitabı “Elyazıları Yayıncılık’tan” çıkar. Bu kitapta Altıok’un şairliğinin yanı sıra ressamlığı da karşımıza çıkar. Karakalemle çizilmiş küçük desenler, kuşlar ,eller, gözler ve yürek süsler şiirlerini.

Kitapları peş peşe yayımlanmaya devam ederken, edebiyat dergilerinde de şairle yapılmış söyleşiler çıkmaya başlar. Diğer bir taraftan da Altıok, panellere ve edebiyatla ilgili hemen hemen her türlü etkinliğe katılmaya çalışır.

1991 yılının Ocak ayında **Süveyda** adlı kitabı “Korsan Yayıncılık’tan” çıkar. Süveyda; yüreğin ortasında bulunduğu sanılan siyah nokta anlamına gelmektedir; ama diğer bir anlamı ise tohumun içindeki itici güçtür.

Özünü arayışının devamı olarak nitelendirebileceğimiz bu kitabın bölümlerinden biri de Altıok’la arasında “ti akrabalığı” olan yakın arkadaşı Cemal Süreya’ya hitaben “Cemal Süreya İçin Beş Şiir” adını taşımaktadır. Aralarındaki bu akrabalığın sebebi; her iki şairin de dünyayla ve kendileriyle dalga geçmeleridir. Aynı yıl **Süveyda** adlı şiir kitabıyla “Cemal Süreya Şiir Ödülü” nü de kazanmıştır.

1992 yılının Ekim’inde “Varlık Yayınları’ndan” **Alaturka Şiirler** adlı kitabı çıkar. Özdemir İnce’nin **Kendinin Avcısı** adlı kitabının arkasına yazdığı “sen bir alaturka ozansın” sıfatı hoşuna gitmiş olmalı ki şair dokuzuncu kitabının adını **Alaturka Şiirler** koymuştur. Bu kitap Altıok hayattayken çıkmış olan son şiir kitabıdır. Oysa bir sonraki kitabının ipuçlarını “Fermuar” adlı şiirinde verir.

1992 yılının Aralık ayında “Promete Yayınları’ndan” şairin şiir üzerine denemelerini içeren **Şiirin İlk Atlası** adlı deneme kitabı yayımlanır.

Altıok, hayatı boyunca sonunda huzurlu bir çalışma ortamına kavuşmuştur. Son derece üretken bir dönemindedir ve belki de hayatında hiç olmadığı kadar mutludur. Ahmet Say’ın Altıok için kullandığı; “tam bir şiir üretme organizması”⁷⁰ yakıştırması oldukça yerinde bir tespittir.

29 Mart 1993 Antalya, “Nazım ’a Sevgi Gecesi”. Metin Demirtaş, Ali İhsan Yalçın ve Metin Altıok konuşmacılar arasındadır. Sivas katliamına birkaç ay kalmıştır. Gece bitmiştir. Şair, üst üste devirir kadehleri. Begonvilli Sokağının başındadırlar. Metin Altıok ve Ali İhsan Yalçın önde, Metin Demirtaş ayağı aksayan kedisiyle arkada,

⁷⁰ Ahmet Say, “Metin”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.63.

Demirtaş, masadan topladığı balık artıklarını kedisine vermeye çalışır. Altıok ve Yalçın dalga geçerler Demirtaş'la.

Altıok bağırır: “Topallar arası dayanışma.”

Son aylarını farkında olmadan sanki dostlarıyla vedalaşmışçasına, içki sohbetleriyle geçirir Altıok.

“Bir gün yine Metin Demirtaş ve Altıok birlikte evdedirler. Altıok’un önünde rakı kadehi. Diğerleri çoktan pes etmişler. Nazım Hikmet’ten bir şiir hatırlamaya çalışır. “Memleketimden İnsan Manzaraları’ndan” bir bölüm... “Yanarak yanarak diye başlar... Şerareler falan...” Demirtaş okumaya başlar: Yanarak yanarak parmakları şerarelerden/ İnsan yüreklerine dokundu bu elleri/ Yirmi beş sene/ Yani bir ruhu asır.”⁷¹

Altıok, Sivas’a gitmeden yirmi gün önce on kitabını birden yere yayar ve eşi Nebahat Çetin için hepsini birer birer imzalamaya başlar. “Sende kitap setim yok, bulunsun” der, başına gelecekleri biliyormuşçasına... Giderken masanın üzerine kendi resmini çizdiği bir kağıt bırakır, eşine döner. “Yandığımın resmidir” der.⁷²

Şenliğe katılacak diğer konuklarla birlikte Ankara’dan otobüse binip, yola çıkarlar. Okul pikniğine giden yaramaz çocuklar gibi şakalar, şarkılar ve türküler eşliğinde yolculuk etmektedirler. Lütfiye Aydın ve eşi birlikte otururlar. Arkalarında Burhan Gürel yalnız oturmaktadır. O’nun hemen arkasında ise Behçet Aysan’la birlikte Metin Altıok. Lütfiye Aydın en sondaki koltuklardan birinde yalnız oturan arkadaşı Demet Işık’ı yalnız bırakmamak için arada gidip gelirken Aysan’ a ve Altıok’a takılır. “Yahu bu ne suskunluk ?” “Siz de gülüp eğlenenize biraz” “Hayır.” Yalnızca ikisinin de yüzünde incecik bir gülümseme. Sanki her şeyi biliyormuşçasına. Arada birbirleriyle fısıldaşarak, çokça da susarak tamamlarlar o gece yolculuklarını. 1 Temmuz 1993 Sivas’a varırlar.

Katılımcıların bir bölümü gibi Metin Altıok da Madımak Oteli’ndeki odasına yerleşir. Semahçılarla, tiyatrocular “Devlet Su İşleri’nin misafirhanesine” geçerler. Buruciye Medresesi’nde sergiler açılır. Sivashlılarla söyleşir, hayranlarının getirdiği kitapları imzalar Metin Altıok.

Buruciye Medresesi’nin görkemli taş oyma kapısının topluca fotoğraf çekinirken aniden genç bir şairin resme girmesiyle, diğer katılımcılarla ayrı yöne bakan

⁷¹ Metin Demirtaş, “Metin Altıok”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.105.

⁷² Lütfiye Aydın, “Yüreğim Yangın Yeri”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.110-115.

yüzlerindeki trajik bir gülümseyiş, elinde sigarası, ceketi ilikli ve kravatlı beş kişiden biridir. Sanki kendisi için düzenlenmiş bir ödül törenindedir şair.

2 Temmuz Cuma günü Buruciye Medresesi'nde yazarlar okurlarıyla buluşacaktır yine. Öğle saatlerinde, katılımcılar yemek yerken yaşları 16-22 arasında değişen, kimi daha yaşlı provokatörlerinde bulunduğu birkaç yüz kişilik bir grup Paşa Camii'nden çıkarlar. Katılımcılar oturdukları lokantadan bile atılan slogan seslerini duymaya başlarlar. Daha güvenli olacağını düşünerek lokantadan çıkıp otellerine geri dönerler. Fakat “şeriat isteriz” diyerek ilerleyen kalabalık, Madımak Oteli'ne geldiklerinde sayıları beş bin kadar olmuştur. Oteli taşıyıp, camları kırmaya başlarlar. Tesadüf olduğu tartışma konusu olmasına rağmen belediye yol yapımında kullanılmak üzere otelin karşısına taş yığılmıştır. Az uz değildir yığılan taş. Beş ton kadardır. Öfkeli şeriatçı kalabalık tarafından bütün taşlar Madımak Oteli'ne yağdırılır.

Akşam saat sekiz gibi gaza batırılıp ateşlenmiş ilk taş otelin içine düşer. Dışarıdaki kalabalığın sayısı ise yirmi bini bulmuştur. İnsanlar öfkenin dozunu arttırmışlardır. Elllerinde benzin bidonları, Madımak Oteli'ne doğru yürümektedirler. Önce lobideki perde tutuşur, sonra otelin girişindeki ahşap doğrama kat... Yerlerdeki halılar... Kara bir duman kaplamaya başlar otelin içini ...Soluğu kesilir insanların nefessiz kalırlar... Zehirli gaz ve kor alevler, yaralananlar, dumandan boğulanlar...

Bilincini kaybettiği ana kadar herkese moral verir Metin Altıok. Yangından hemen önce çekilen resim tam bir hüznün tablosudur yaşananları anlatan. Madımak Oteli'nin merdivenlerinde Battal Pehlivan'ın çektiği son fotoğraf.

Fotoğrafta Altıok, Uğur Kaynar ve Behçet Aysan otelin merdivenlerine oturmuşlar, Aysan en sağda ve önünde bir yangın söndürme aleti; Uğur Kaynar arkasında, hiç yanından ayırmadığı çantasına ve belgelerine sarılmış bir halde. Altıok ise elinde o ünlü tahta fırça. Sanki kendini ve çevresindekileri savunmaya çalışır bir haldedir. Ama en ironik olan ise hepsinin yüzündeki zoraki resim gülümsemesi.

“Şair böyle savaşır” der Altıok. Son sözlerinden biri bu olur.

Elindeki tahta fırça, bir duruştur, ortaçağ kundakçılarına karşı bir tavidir zamanı durdurmasınlar diye; bir var oluşturma, savaşarak var olmaktır. Acaba bu üç şair ölümün kendilerini beklediğini biliyorlar mıydı yoksa onlar mı ölümü bekliyordu. Bu sorunun cevabını elbette ki tek bir fotoğrafa bakarak vermek oldukça zor.

Madımak Oteli'nden Cumhuriyet Hastanesi'ne getirilen cesetlerin arasında Metin Altıok'u bir doktor fark eder. Bir gün önce şairi dinlemiştir panelde. Görür görmez şairi tanır. İnsanların yaşayıp yaşamadığını kontrol etmeye bile lüzum görmeyen hasta bakıcılara ve doktorlara rağmen, bu genç doktor ve bir arkadaşı Altıok'a sahip çıkarlar. Nabızı sıfırdır ama yaşam belirtileri hala vardır. Gizlice yukarıya dahiliye servisine kaçırlar şairi. Beş gün boyunca tedavisini üstlenirler.

Lütfiye Aydın ve eşi Cafer Can Aydın 4 Temmuz günü, ölümlerle aynı uçakta Ankara'ya getirilirken, Altıok, Sivas'ta yoğun bakımdadır. Solunum sorunuyla daha sonra Ankara'ya sevk edilecektir.

7 Temmuz 'da devletin gönderdiği Millet helikopteri ile Ankara'ya sevk edilip Gata Ağır Yanık ünitesine yatırılır. İlk günden beri bilinci kapalı olan şairin hayati fonksiyonları iyice zayıflamıştır.

9 Temmuz Cuma günü saat 16.30'da Gata Yanık Servisi'ne getirilen dört hastadan ne yazık ki bir tek Altıok hayatını kaybetmiştir. O'nu yaşatmaya sevginin de gücü yetmemiştir.

Ölüm nedeni: Karbon monoksit ve siyanüre bağlı zehirlenme. Beyin ödemi, yüzde on oranında yanık.

Suç: Suçu büyüktür. Aydın olmaktır. Sevgi dolu olmaktır. İnsana insanca davranmaktır. Din ve kapitalizm sürtüşmesinden çıkan yangın şairin sonunu hazırlamıştır.

Kendi ölüm nedenini ise aslında daha önce kendisi yazmıştır.

Bilmemen gereken

Şeyler öğrendim

Sorular sordum

Sormamam gereken

Gördüm apaçık

Görmemem gerekeni

Söylenmezi söyledim

Suçum büyük

Ve taammüden

(“Sürgün”, B.A.K., 189.)

Bu acı haberi ilk olarak 9 Temmuz günü Behçet Aysan'ın yeni açtığı muayenesinde dostlarla yaraları sarmak için toplanan Ali Cengizkan alır. Tabii ki Nebahat Çetin'e söyleme görevi de yine Cengizkan'ındır. Ama boğazına bir şeyler düğümlenir.

*İnsan dediğin saçaktaki
Güvercinin farkında olacak
Ve bir çiçek açacak kendince
Bu aşk var ya bu aşk;
Dikkat!
Yangında ilk kurtarılacak*

(“Uyarılar”, B.A.K., s.89.)

Peki ya ilk eşi Füsun Altıok, 1979 Mayıs'ında Ankara Kavaklıdere'de ki evlerinden uğurladığı Metin Altıok ile hiç kimsenin aklına gelmeyecek bir karşılaşma töreni yaşar. On dört yıl sonra yaşanan ilk buluşma kimsenin aklından çıkmayacak bir cenaze töreninde gerçekleşmiştir.

Cenaze törenini, Altıok'un 1990-1993 yılları arasında köşe yazıları yazdığı “Aydınlık” gazetesi ile 1990 yılında tekrar üye olduğu “İşçi Partisi” düzenler.

KIZI Zeynep, gencecik ruhunu altüst eden büyük kaybını; “bir ortaçağ karanlığında babamı kaybettim. Metin Altıok şiirleri hep yaşayacak,”⁷³ diyerek dile getirir. Kızı, cenazeden bir gece önce Parti merkezine gider. Sigara dumanından göz gözü görmeyen bir odada acılı, öfkeli, isyan dolu koca koca adamlar bir araya gelmişler ve 24 yaşında daha hayatının başında babasını kaybetmenin acısını yaşayan genç bir kızı bekliyorlardır. Bu çocuk denecek yaşta ki kız kocaman yüreğiyle o koca koca adamların yüreğine seslenir.

“Lütfen babamı bir militan gibi değil, bir şair gibi gömelim, isyanı, nefreti, öfkeyi onu uğurladıktan sonraya erteleyelim. Sivas olayını lanetleyen her gösterinizde en önde yer alacağım söz veriyorum. Ama yarın ki törenin bir şairin cenaze töreni gibi olması gerek. Bunu babamdan ve benden esirgemeyin.”⁷⁴ Gerektiği yerde söze girecek olan ve kızına destek olmak için bekleyen Füsun Akatlı'nın Zeynep Altıok'un cesareti ve olgunluğu karşısında ağzını bile açmasına gerek kalmamıştır.

⁷³ Füsun Akatlı, “Bendeki Metin”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.115-125.

⁷⁴ Füsun Akatlı, a.g.e., s.120.

Toplantı salonunu dolduran inançlı ve öfkeli partililer yumuşamış ve yaşlı gözlerle Zeynep'i bağrılarına basarlar ve ona söz verirler.

Ertesi sabah Ankara'da, Sakarya Caddesi'nin Mithat Paşa Caddesi ile kesiştiği yere yakın İşçi Partisi binası önünde kalabalık toplanır. Kocaman, esmer, bıyıklı adamlar sözlerini tutmuşlardır. Her biri Altıok'un şiirlerinden dizelerin yer aldığı pankartlar hazırlamışlar ve Zeynep Altıok'u ve cenazeyi beklemeye başlarlar.

Tabut getirildiğinde öfkeli kalabalık yepyeni bir olayla şaşkına döner. Altıok'un cenazesi Kürt bayrağına sarı bir şekilde gelir. Kürtler, onun sevgili dostları, sevdiği insanlar ve eşi Nebahat Çetin. Ama her şeye rağmen şair ne kürttür, ne de kürtçüdür. Kızı Zeynep son bir güçle cenazenin yanına adeta uçar. "Çıkarın bu bayrağı, babam sarılacaksa Türk bayrağına sarılır, yoksa çıplak tahta tabutta götürürüz onu." Altıok'un kızı öfkeli ama sakin bir duruş sergiler. Son gücüyle haykırmaktadır ama güçlüdür. Şair, felsefeci, ressam ama en önemlisi insan gibi insan Metin Altıok'un kızı Zeynep Altıok'tur ve bu durumdan son derece gururludur.

Cenazenin arkasındaki kortej binlerce kişiden oluşmaktadır ve ilerledikçe daha da kalabalıklaşmaktadır. Kızılay'dan Maltepe Camii'ne yürümüşlerdir. Maltepe Cami'den Tırdoğan'a, sonra Karşıyaka'ya oradan da kabristana yürürler. Yol boyunca evlerin balkonundan cenazenin üzerine çiçekler atılır, kortejin önündeki hoparlörlü araçtan yayınlanan Ruhi Su ve Sezen Aksu'nun sesleri bu muhteşem törene katılan herkese ayrı bir güç verir. Ruhi Su'nun basbariton sesiyle Pir Sultan Abdal seslenirken yürüyüş tamamlanır. Altıok'un kendi şiiri olan "Kavaklar" Sezen Aksu'nun bestelediği şarkı ile alkışlar içinde gömülür.

Belki de törene katılan herkese şairden son kalan şey yakalarına takılmak üzere verilmiş olan "7x7 boyutlarındaki fotoğraftır. Diğer fotoğraflarına göre daha da yaşlanmış görünmektedir. Fotoğrafın üzerinde şairin; adı, soyadı, doğum tarihi ve şu dizeler yer alır:

Ömrümce kendimi hep sözde buldum,

Söz cehennemdi yanıp kavruldum.

Şaire bu fotoğrafı beğenip beğenmediği sorulsaydı eğer; bir eliyle fotoğrafı tutarken, diğer eliyle bıyıklarını çekiştirerek, her zamanki alçak gönüllüğüyle; "Olmuş olmuş çocuklar, yani fena değil. Bundan iyisi can sağlığı!" derdi muhtemelen.⁷⁵

⁷⁵ Salih Bolat, "Şiirimizin Gezgini", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.199-202.

Metin Altıok, kardeşi Merak Altıok'a bir gün; “on taneden fazla şiir kitabı çıkarmayacağım, elli yaşından fazla yaşamayacağım, ölümüm yatağında sıradan bir ölüm olmayacak” der.⁷⁶ Ali Cengizhan'a ise ölümünden sonra yayınlanacak olan **Hesap İşi Şiirler**'in onuncu ve sonuncu kitabı olacağını söyler.⁷⁷ Altıok dediğini yapmıştır. **Hesap İşi Şiirler** ve **Soneler** adlı kitaplarını kendi elleriyle daktiloya çekip ciltler. Böylelikle on kitabı tamamlanmış olur. Şairin yine “bilici” yönünden olsa gerek, sağlığında bütün şiirlerini **Bir Acıya Kiracı** adını vererek ciltlemiş ve yayıma hazır hale gelmiştir.

Altıok'un sevgi dolu kocaman kalbi sonunu da görebilmiştir. Artık, Altıok'tan geriye çalışma odasında duran, kendi yonttuğu küçük Kibele heykelleri, daktilosu, gözlüğü ve küçülmüş kalemleri özenle birbirine eklemiş, yapıştırmış ve öylece bırakmıştır.

1.2.Eserleri

1.2.1.Şiir Kitapları:

1.2.1.1.Gezgin

1. Baskı Dost Yayınları, Ankara, Mayıs 1976.
2. Baskı Doruk Yayınları, Ankara 1991.

1.2.1.2.Yerleşik Yabancı

1. Baskı Yeni Ankara Yayınları, Ankara 1978.
2. Baskı Doruk Yayınları, Ankara 1991.

1.2.1.3.Kendinin Avcısı

Türkiye Yazıları Yayınları, Ankara Ekim 1979.

1.2.1.4.Küçük Tragedyalar

Tan Yayınları, Ankara Mayıs 1982.

⁷⁶ Meral Altıok, “Tavan Arası”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.15-16.

⁷⁷ Ali Cengizhan, “Metin Altıok, Şair”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.176-179.

1.2.1.5.İpek ve Kılaktan

Kerem Yayınları, Ankara Mart 1987.

1.2.1.6.Gerçeğin Öteyakası

Türkiye Yazıları Yayınları, Ankara Eylül 1990.

1.2.1.7.Dörtlükler ve Desenler

Elyazıları Yayıncılık, Ankara, 3 Eylül 1990.

1.2.1.8.Süveyda

Korsan Yayıncılık, İstanbul Ocak 1991.

1.2.1.9.Alaturka Şiirler

Varlık Yayınları, İstanbul Ekim 1992.

1.2.1.10.Hesap İşi Şiirler

Promete Yayınları, Ankara, Ekim 1993.

1.2.1.11.Soneler

Korsan Yayıncılık, İstanbul, Kasım 1994.

1.2.1.12.Yel ve Gül

Can Yayınları, İstanbul, 1993.

1.2.1.13.Bir Acıya Kiracı

1.Baskı Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

5. Baskı Yapı Kredi Yayınları 2002.

1.Baskı Kırmızı Yayınları, Kasım 2006.

1.2.2.Şiir Üzerine Yazıları

1.2.2.1.Şiirin İlk Atlası

1.Baskı Promete Yayınları, Ankara, Aralık 1992.

1. Baskı Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Haziran 2003.

1.2.3.Oyunları

1.2.3.1.İkili Av

Türkiye Yazıları dergisi, 1979.

1.2.3.2.Su Damlası,

TRT'de 1979 yılında oynanmıştır.

1.3.Ödülleri

1.2.4.1.1980- Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü. (Kendinin Avcısı kitabıyla Ahmet Telli ile paylaştı.)

1.2.4.2.1989- Halil Kocagöz Şiir Ödülü.

1.2.4.3.1991- Cemal Süreya Şiir Ödülü. (Süveyda adlı şiir kitabıyla almıştır.)

1.4.Metin Altıok'un Şairliği

*Ben bu dünyada bir pıtrağım...*⁷⁸

Altıok, 14 Mart 1941 tarihinde İzmir'in Bergama ilçesinde dünyaya gelir. Linotip operatörü olan babası Süleyman Altıok mektep medrese eğitimi almamış olmasına rağmen kendini yetiştirmiş, kültürlü ve aydın bir adamdır. Babasının edebi çevreleri yakinen takip etmesi münasebetiyle; okuma yazmaya hazır bir muhit içinde kendini bulur. Bilgeliğinin temeli babasındadır. Çocukken babasından dinlediği masallar ve halk hikayeleri onun şahsi ben'in oluşumunda çok önemli bir yer tutar.

Uzun yıllar Bergama'da kalamayan aile İzmir'in Alaybey Mahallesine taşınır. İlkokula burada başlayan Altıok, kız kardeşiyle birlikte yeni dünyaların kapılarını aralamaktan da geri kalmaz. Bahçelerinde buldukları eski Yunan figürlü tabaklar Altıok'un yaratıcılığının renklere döküldüğü ilk örneklerdir. Tavan arasındaki odası Altıok'un edebi kişiliğinin temellerinin atıldığı ilk noktadır. İlk dizelerin kağıtla buluşması, ilk desenlerin renklere büründüğü yerdir odası. Bulduğu tabaklara gül deseni çizen, yüksek sesle yazdığı şiirleri okuyan bir çocuktur. Bazen çizgiler bazen de kelime arayışlarıyla saatlerini geçirir. Altıok'un çocukluk dönemini "çiraklık dönemi" olarak saymak mümkündür.

⁷⁸ Metin Altıok, **Bir Acıya Kiracı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.179.

Alaybey İlkokulu'nun ardından Karşıyaka Lisesi'ne başlayan Altıok kısa sürede edebiyat öğretmeni Belkıs Zincirkıran ve resim dersine giren ressam Şerif Bigalı'nın dikkatini çeker. Altıok'un tavan arasında yazdığı şiirlerin ve yaptığı desenlerin ilk kez gün yüzüne çıkmasını sağlayan bu değerli insanlardır. Lisede kendi arkadaş çevresiyle birlikte bu yıllarda edebiyat, siyaset ve felsefe üzerine uzun uzun sohbetlerde bulunur. Bu dönemlerde yazdığı şiirler acemice olmayıp Nazım Hikmet, Behçet Necatigil, Ezra Pound, Hemingway, Langsten Hughes, Lorca, Neruda ve Nerval'in etkisini yansıtır. Rus klasikleri ve özellikle Dostoyevski, Altıok'un ilk gençlik döneminde okuduğu şair ve yazarlardır. Tabii ki bu isimler ferdi şiir iştiafının oluşumunda son derece önemli bir yere sahip olmuşlardır.

Teneffüs ve diğer ara saatlerinde herkes başka şeylerle meşgulken o, hayranı olduğu şair ve yazarların kitaplarını okuyarak zamanını geçirmektedir. Altıok 60'lı yılların başında da yaşından beklenmeyecek kadar büyük bir klasik müzik arşivine sahiptir. Küçük yaşta büyük bir birikime sahip olan Altıok lise yıllarında çeşitli tiyatro oyunlarında da rol aldığı gibi okullar arası düzenlenen pek çok şiir yarışmalarında da ödüller almıştır. Mizaç olarak içe dönük bir yapısı olmasına karşın, on parmağında on marifet olan Altıok'un bu sanatçı ruhunun sesine de yansması aslında pek de şaşırtıcı bir durum değildir.

Liseyi bitirdiğinde eğitim alacağı bölümü belirlemiş olan Altıok, felsefe okumak istemesine rağmen dönemin puanlama sisteminin azizliğine uğradığı için daha önce hayatında da söz ettiğimiz üzere Hintoloji bölümünde okumaya başlar. Sadece üç ay bu bölümde okumuş olmasına rağmen kültürel birikimini ve resme olan yeteneğini fark eden hocalarından kısa süre içerisinde asistanlık teklifi alır. Ancak Altıok çok kararlı bir yapıya sahip olmasından dolayı felsefe bölümünde kontejyan açılır açılmaz hintoloji bölümünden kaydını aldırır. 1963'te üniversiteye başlayan Altıok, dönemin önde gelen isimlerinden Nusret Hızır'ın öğrencilerindendir. Altıok'ta var olan muhakeme, sorgulama, eleştirel zeka ve merak duygusu Hızır sayesinde ön plana çıkmış ve bu unsurlarla Altıok, hayatına yön vermeye başlamıştır. Bu yıllarda Altıok'un şiir yazdığını üniversitedeki arkadaş çevresi bilmemektedir. 1963-1971 yılları arasında devam eden üniversite yıllarında da birikimli gençlerden oluşan bir arkadaş çevresi olan Altıok, ilerde eşi olacak olan Füsün Akatlı ile de bu dönemde tanışır. Altıok kültürel birikimini

bu çevrede de çok geçmeden gösterir ve başta Akatlı olmak üzere herkesi kendine hayran bırakmayı başarır.

1966 yılının Temmuz ayında evlenen çift, pek çok maddi zorluğa rağmen mutlu olmayı başarır. Altıok evlendiğinde de resim çalışmalarına devam eder ve küçük heykeller yontar. Her an her yerde bazen sigara paketinin üzerine bazen de bir peçeteye şiir yazabilen Altıok'un çantasından, çekmecesinden ya da cebinden yazılmış bir kaç dize çıkması muhtemeldir. Fakat bir o kadar da düzenli bir yapıya sahiptir. Yazdığı şiirleri kendi el yazısıyla ya da onun deyimiyle "pirinç yazısı" ile yazıp dosyalamayı asla ihmal etmez. Belki de Altıok'u, Altıok yapan en temel husus sahici ve kendi olmasıdır. 11 Aralık 1969 kızının doğumuna kadar hayatında da bahsettiğimiz gibi bir çok kişisel ve karma sergiler açar ve eşiyle kısa bir ayrılık süreci yaşar. Kızının dünyaya gelmesiyle hayatı, aşkı, şiirleri yeniden alevlenmeye başlar.

12 Mart 1971, yaşanan sarsıntılar, evlerin aranması, pek çok arkadaşının hapse girmesi Altıok'u oldukça derinden etkiler. Elinde olmadan gerçekleşen dış dünyaya ve onun gerçekliğinde ortaya çıkan olumsuzluklar, düzensizlikler, yaşananların kendi başına gelme ihtimali şiirinde kendini pek fazla hissettirmese bile şairi derinden etkiler. Ancak şairin içinde bulunduğu yoğun acı ve sızı şiirlerinde kimi zaman kendisini olumlama ve düzenlemeye çalışır bir şekilde karşımıza çıkar. Dolayısıyla Altıok, şiirini sınımlanacak bir mekan olarak görür. Ancak Deniz'lerin ve diğer gençlerin inancı ondaki yerini o dönem resimlerinde bulur. "Kızıldere Katliamını" bir seri olarak resmeder, hemen ardından özel bir teknikle kartondan oyarak ve çevresini mürekkeple boyayarak yaptığı "darağacı" serisi gelir. Bu serilerdeki resimlerin bir kısmını satar, bir kısmını armağan eder. Altıok böyle bir kuşağın içinde yetişmiş, olağandan çok daha fazla duyarlı biri olarak yaşadığı acının yükünü hep içinde taşır. Kimi zaman hazmedemez; ama taşıdığı yükün ağırlığını da kimseye belli etmez. 12 Mart'a doğru giden süreç içerisinde hayatında değindiğimiz **Gerilla Savaşı ve Marksizm** adlı kitabın toplatılması ve soruşturma dönemi de şairin acılarına tuz biber eker.

Şair yanını pek fazla herkesle paylaşmayan Altıok'un şiir dehasını ilk keşfedenlerden biri eşi Füsün Akatlı'dır. Akatlı'nın ısrarlarına ve bitmek bilmeyen desteğine rağmen Altıok uzun yıllar bekler. Kendini şiir dünyasında gösterene kadar da çevresindekiler tarafından ressam olarak tanınır, hatta **Sosyalist Kültür Ansiklopedisi**'ne de ressam olarak geçer. Ancak uzun yıllar süren bekleyiş 1976'da sona

erer. Daha önce "Soyut" dergisinde şiirleri yayınlanan şairin ilk kitabı **Gezgin** Dost Yayınları'ndan çıkar. 1977- 1983 yılları arasında Ahmet Say'ın yayımladığı Türkiye Yazıları adlı aylık edebiyat dergisinde şiirleri ve desenleri yayımlanır. 1978'de ikinci kitabı **Yerleşik Yabancı** ise Yeni Ankara Yayınları'nda basılır. Bu arada "Soyut, Türkiye Yazıları, Oluşum, Halkın Dostları" dergilerine yazılar yazmaktadır. **Kendinin Avcısı, Küçük Tragedyalar, İpek ve Kılaptan, Gerçeğin Öteyakası, Dörtlükler ve Desenler, Süveyda, Alaturka Şiirler, Hesap İşi Şiirler, Soneler** ve bir de şiir üzerine yazdığı **Şiirin İlk Atlası** adlı bir deneme kitabı çıkarır. Bir süre Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü'nde çalışır. 1979'da eşi Füsün Akatlı' dan ayrılınca enstitüdeki işini de bırakır.

Eşiyle süren evliliği boyunca Ataol Behramoğlu, Zülfü Livaneli, Ahmet Say, Sinan Fişek, Tomris Uyar, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Özdemir İnce, Fethi Naci, Bilge Karasu, Çetin Sipahi gibi bir çok sanatçı yazar, ressam ve düşünürle aynı ortamı paylaşır Ankara' da. Ancak evliliğinin son bulması ve şairin Bingöl'e "yoksunluklar ve yoksulluklar" şehrine gidişiyle birlikte hayatı değişir ve bu alışkın olduğu, çevreden fazlasıyla uzaklaşır. Şair, bu dönemini hayatının "ikinci üniversitesi" olarak sayarken, biz bu dönemi "olgunluk dönemi" olarak sayabiliriz. Bingöl'de kaldığı dönem boyunca şair kendi kozasını sıkıca örmüş, olgunlaştırmış, ferdi hayatının sıkıntılarını, acılarını, Bingöl'deki öğretmenliği sırasında yakından tanıyıp, yaşantılarına ortak olduğu Bingöl halkıyla birleştirmiştir. Altıok için 1980'de ikinci eşi Nebahat Çetin ile evlenmesine rağmen Füsün Akatlı hep yarım kalan bir aşk öyküsü olarak kalmıştır. Ayrılıklarından sonra yazdığı pek çok aşk temli şiirinde de şair hüznü ve yarım kalmış bir aşkın hikayesini anlatır şekildedir adeta. 1990 yılının Ocak ayına kadar sürdürdüğü görevinden alkolü sebep gösteren bir sağlık kurulu raporu ile emekliye ayrılır. Aynı yıl çok sevdiği Ankara'ya bir daha ayrılmamak üzere yerleşir.

1990'dan ölümüne kadar şiir, deneme ve karakalem çalışmalarıyla hayatının her anını doldurmaya çalışan şair başarılı ürünler vermekle birlikte, Aydınlık gazetesinde "Kara Kutu" başlıklı haftalık köşesinde kültürel sorunlara değinen yazılar yazar. 2 Temmuz 1993 Sivas olaylarında zehirlenerek kaldırıldığı Ankara Gata Yanık Merkezi'nde 9 Temmuz günü hayatını kaybeder.

"Ben Metin Altıok, adanmış yüreği imgelerin. Türkçenin gece gezen uykusuz mahalle bekçisi."⁷⁹ 1965'ten beri şiirleri yayınlanan, ancak daha çok Sivas olaylarında

⁷⁹ Metin Altıok'a Sordular, Söyledi, "Sözlerinde Şair", **Gölgesi Yıldız Dolu**, s. 141-149.

öldükten sonra adı duyulan Altıok, kendini yapılan bir röportajda böyle tanımlamıştır. 1976'dan ölümüne dek on iki şiir kitabı ve bir deneme kitabı yayımlayan Altıok, aynı zamanda soyut ve sade çizimleriyle ressam olarak da bilinen bir düşünce ve sanat adamıdır. Şairliği çok sonra çıkmış olsa da son dönem şiirlerine baktığımızda şiir ve desen çalışmalarının iç içe geçmiş olduğunu görüyoruz.

Metin Altıok, ilk kitabı **Gezgin**'den son kitabı **Hesap İşi Şiirler**'e kadar farklı yoğunluklarda; fakat çoğunlukla aynı temlerin üzerinde gezinmiştir. Şair'in şiirlerini tematik olarak incelediğimizde de gördüğümüz üzere en çok işlediği temalar; acı, aşk, ölüm, yalnızlık, yabancılaşma ve kaçış, yolculuk ve sürgündür. Şair, genel olarak bireysel temlerin üzerinde yoğunlaşmış olmasına rağmen şiirlerinde toplumsal bir acının vermiş olduğu sızıyı hissetmek mümkündür. Birey olmak şaire yetmez, birey olmakla yetinmek şaire sığılıktan başka bir şey getirmez. Dolayısıyla şair tümelden tikele gitmekten tikelden tümele gitmeyi tercih etmiş ve şiirlerinin orijinini birey olarak seçmiştir. Altıok'un hedeflediği toplumsallıktan çok daha öte de evrenselliştir. Altıok, bunun da ancak bireyin içindeki insani öze ilişkin duygulara inilerek ulaşılabileceği kanısındadır. Dolayısıyla Altıok'a göre; şiir bir insandan tüm insanlara uzanan, onların insancıl özlerinden yapılan bir yapıdır. Şiir gizemli bir yaratıdır. Şair ise bu yaratıyı ortaya koyan bir aracıdır. Şiir şairden bağımsız olarak ortaya çıkar ve gelişimini sürdürür, şairin görevi ise bunu büyük bir ustalıklı ve özgünlükle dışarıya çıkarmaktır. Şiirini belli akımların dışında tutmayı başarabilmiş olan şair, kendi duyarlılığı ve yaşamı arasında şiirini oluşturmuş ve beslemiştir.

Altıok'u şiir dünyasına şu tarihte girmiştir diye sınırlandırmak yanlış olur. Çünkü o hep şiir dünyasındadır; ancak gizli kalmayı seçmiştir. Şiirinde, yaşamında, yaşama bakışında, geride duruşunda her zaman gizli kalmayı tercih etmiştir Şairin, duyuş, düşünüş ve imge kullanımı açısından İkinci Yeni'den etkilendiğini söyleyebiliriz. Fakat İkinci Yeni şiirinde çok sık karşılaşılan anlamda rastlantısallık, dili bozma gibi aşırılıklar bakımından Altıok, İkinci Yeni'den ayrılır. Şairin söyleyişi son derece yalındır, bu da şairin şiirlerini İkinci Yeni'deki kapalılık ve anlamsızlıktan uzak tutar. Şair, şiirde toplumsallığın son derece gerilimli bir hal almış olduğu dönemde şiir dünyasındaki gizliliğini gün yüzüne çıkarmayı tercih etmiştir. Ancak buna rağmen Altıok'un şiirlerinde kavgadan, sosyalizmden, savaşıardan, soruşturmalarından ya da geleceğine inanılan güzel günlerden söz edilmez. Halbuki Altıok, toplumcu şairlerle

aynı siyasal görüşleri ve şiir dışında da aynı platformları paylaşmaktadır. Hayatı boyunca görüşü değişmeyen bir düşünce adamı olmuştur. Doğu Perinçek Altıok için şu sözleri söyler: "Yüreği yangındır, beyni işçi sınıfı davasının kıvılcımıyla tutuşmuş. Bir ömür, Mecnun gibi ateşin üzerinde yürümüştür, ayaklarıyla değil, bilinciyle yüreğiyle, yana yana ışık saça saça."⁸⁰ Sosyalist dünya görüşünü savunmasına hatta Türkiye İşçi Partisi'ne üye olmasına karşın onun siyasal görüşünü şiirlerinden çıkarmamız oldukça zordur. Oysa hayatı ile şiirleri son derece örtüşen bir şair kimliğine sahiptir. Altıok, kendi şiiri için; "Şiirini belli akımlardan uzak tutmaya çalışan, bağırmayan, yumuşak başlı bir şiir" der. Metin Altıok'un şiire başladığı dönemi edebiyat dünyasının bir toplumun bireylerden oluşmuş olduğunu unuttuğu bir dönem olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır elbette. Dolayısıyla bireyin varlığını unutan bu toplumcu çizginin sınırında Altıok, toplumun bireylerden oluştuğunu, bireysel duyarlılığın ön planda olması gerektiğini, ertelenen hüznüleri, üstesinden gelmekten korkulan acıları dile getirmekten çekinmeyen bir şair olmayı başarmıştır. Bu yüzden Altıok özgün bir şairdir. Gerek şiirlerinde, resimlerinde gerekse yaşamının temelinde çözmeye çalıştığı ana sorun "geleneksel-yerel" ile "devrimci-evrensel" kalıpları içindeki çatışmadır. Altıok, asla içinden geldiği, beslendiği kaynakların bütünlüğünden kopmadan, onları modernize ederek, kendi kişiliğini yükleyip, biçimlendirerek yeni anlamlar yüklemiştir. Altıok, ustalığıyla bu durumun üstesinden kolaylıkla gelmeyi başarmıştır. Onun ustalığının temelini buna bağlamak mümkündür.

1960'lı yıllar dünyada ve Türkiye'de hareketlenmenin çok olduğu bir dönemdir. 1960'lı yıllarda Altıok İşçi Partisi'nin üyesidir. Sosyalist dünya görüşü içindeki yerini belirleyen şair, aydın kimliğini tavrına yansıtmayı çok iyi bilir. O'nun şiiri de, davası da evrenseldir. Bir sanatçının bireysel olarak özgür olamayacağına inanan Altıok, partili olmayı nesnel gerçekliğe ulaşmanın bir yolu olarak görür.

Altıok, içine kapanmış, dış dünyayla tamamen bütün ilişkilerini koparmış bir şair değildir. Siyasi duruşu hiç değişmeyen şair, gerek öğrencilik yıllarında, gerekse şahsi hayatında şiirlerine yansımayan siyasi duruşunu hep savunmuştur. Düşüncelerini ve politik görüşünü şiirleri dışındaki yazılarında açıkça ortaya koymuştur; ancak şiirlerine yansıtmamayı özenle seçmiştir. Şairin bu duruşunu en çok Aydınlık Gazetesi'nde "Kara Kutu" adlı köşesinde görmek mümkündür. Kara Kutu, Altıok'un

⁸⁰ Doğu Perinçek, "Yakılacak Şair Metin Altıok", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s. 94-103.

Tarihsel Materyalizmini ortaya koyar. Şair, kendini nesnel gerçekliğe teslim etmez. Çünkü nesnel gerçekliğin şiiri bozduğunu düşünür. Olmayacak olanı oldurmak, görünmeyecek olanı görünür kılmak, duyulmayacak olanı duyurmak şiirin görevidir. Şiirin kaynağı yaşamdır. Altıok'un şiiri de insan düşüncesini, duygularını, emeğini dile getiren şiirdir. Şair, dili bozan kişi olmasına rağmen dış dünyaya da olağandan daha fazla duyarlı bir kişidir. Yaşanılan zamanı, yaşanılanları beğenmez. O'na göre şair, bu düzensizlik içinde acıları dile getiren kişidir. Şair, Altıok'a göre şöyle olmalıdır: "Şair, iç yaşantısını ve iç değerlerini şiirinde dışa vurmalıdır. Çünkü her şair şiiriyle olunması gereken bir insan modeli çizer. Duygudaşlık yoluyla okuru bu modele yönlendirir. Şairin nasıl biri olduğu bu insan önerisinde gizlidir."⁸¹ Dolayısıyla şair bu insan önerisini getirirken şiirin tınısını bozmamak zorundadır. Çünkü şiirin tınısını bozmak, şiiri köreltir. Altıok, her şeyin alınır satılır olduğu bir dünyada yabancılaşmış insanın özünü arar. Bu gidişi "insan erozyonu" diye adlandıran Altıok, bunu bir yitim olarak görür. Ama bu yitime hiçbir zaman sırtını dönmez ve bir şair duyarlılığı ve mesih göreviyle şiirlerini dile getirmeyi başarır.

Şair, şiirin toplumsal bir işlevi olduğuna inanır. Ona göre; "şiir donmuş bir kavram değil çok özel ve benzersiz bir var oluş biçimidir. (...) Bana kalırsa şiirin ne olduğu olsa olsa betimsel bir yaklaşımla açıklanabilir ve bu açıklama da şiirin gizemli varlığını sezdirmekten öteye geçemez."⁸² "Şiir yaşayan, devinen yalaza benzer bir şeydir. Şiir diye bir şey yoktur. Var olan yalnız şairler ve tek tek şiirlerdir. (...) Şiirin ne olduğunu Ülkü Tamer'in şu dizeleriyle yanıtlayalım: Şiir üzümün güneşidir, / Elmanın kurdu. /Böğürtlenlerin tozudur şiir."⁸³ Dolayısıyla şiir insan olmanın gereklerini ortaya çıkaran duyguları yansıtır. Altıok'un şiiri, günlük yaşantılar veya toplumun içindeki siyasi buhranları yansıtmak yerine insanlığın ortak özüne ilişkin evrensel olan özden beslenir.

Altıok, yerellikten çok evrensel olmayı tercih etmiştir ve daha önce de bahsettiğimiz gibi evrensel temalara yer vermiştir. Bunları kendi duygu dünyasında süzdükten sonra sunmayı başarmış olmasından dolayı tekrara düşmemiş ve özgünlüğü yakalayabilmiştir. Tarih boyunca işlenmiş bu temlere kendine özgü bir kimlik

⁸¹ Metin Altıok, **Şiirin İlk Atlası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s.55.

⁸² Metin Altıok, **Şiirin İlk Atlası**, s.11.

⁸³ Metin Altıok, a.g.e., s.12.

kazandırmayı başarmıştır. İlk kitabından son kitabına kadar şiirlerinde tematik bir tutarlılık gözlenmektedir.

Bir şairin, şiirinin kaynağı "yaşamı" dır. İnsanın düşüncesini, duygularını, emeğini ateşleyen bir şiirdir Altıok şiiri. Bazen insanı eğitir, bazen insanı acıtır. Ama bağırarak anlatmaz hiçbir şeyi içten bir feryat koparır. Şiire kaynaklık eden bu yaşam kavramı bireysel yaşantıdan çok toplumsal bütünlüğü oluşturan insani özdür. Bu özü salt bir ulusla veya kültürle ya da zamanla sınırlandırmak elbette ki yanlış bir yaklaşım olur. Şair evrensel özü hedefler. Çünkü bu sayede okuruyla bütünleşebilecektir. Altıok, şairin şiirsel ben ile olan hesaplaşmasının şiiri ortaya çıkardığını ve evrensel bir kucaklaşma olduğunu kabul eder. Dolayısıyla öznel duyguların şiirsel duygulara dönüşebildiği noktada şairin başarısı ortaya çıkar. Şair sadece yerel olandan yana bir tavır izlerse ki Altıok asla böyle bir tavrın takipçisi olmamıştır, sadece o kültürü tanıyan okura ulaşmış olur. Zaten şairin evrensel kültür mozaigine ulaşmasına en büyük engel olarak dili görür; fakat bir yandan da şairin aynı sebepten dolayı evrensel olduğunu düşünür. Bu Altıok için bir ikilem oluşturur. Ancak şair şiirini yazdıktan sonra oluşturduğu yeni dilin günlük hayattan farklı bir dil olduğunu ve kendisine evrensel bir nitelik kazandırdığının bilincindedir. Bu yeni dil ulusallıktan soyutlanmış olan bir "üst dil" dir.

Metin Altıok şiirinin çıkış noktası her zaman acı kavramı olmuştur. O, acıdan yola çıkar. Çünkü onun hayatının her anında acı vardır. Kimi zaman yol arkadaşı, kimi zaman bölünmüş kimliklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Füsün Akatlı, Altıok'taki acı kavramının karşılığını şöyle açıklar: "Herkesten çok kendini hırpalayarak, hayatını kanatarak yaşayan, dünyayla barışamayan öfkeli bir insandı. Ama öfkesi şiddete, ateşe dönüşmek şöyle dursun, sabun köpüğü cirmindeydi. Dönüşürse, hüzne, acıya, kedere dönüşürdü. Acı çekme dininin adeta Dostoyevski'den el almış bir salikiydi."⁸⁴ Acıyla diyaloga girer ve konuşturur. Zaten Altıok'a göre; şair acıyı dile getirmesi gereken kişidir. Ancak şairin özgünlüğü ve ustalığı işte bu noktada kendini gösterir. Çünkü o toplumsal şartlardan kaynaklanan bir acıyı değil, varoluştan kaynaklanan acıyı dile getirir. Fakat dikkat etmemiz gereken nokta; şairin Bingöl'e gidişidir. Bu gidiş şairin toplumdaki aksaklıkları, yoksullukları, acıları daha yakından görmesine ve şiirine belirgin bir şekilde yansımaya sebep olmuştur. Dolayısıyla imgeler daha bir

⁸⁴ Füsün Akatlı, "Dumanı Lekesiz Biri", **Varlık**, Temmuz 2001, S.2001/07-1126, s.4.

yabancılaşmış otel odaları, garlar ve bozkırlar dağlara, kayalık alanlara ve boş arazilere dönüşmüştür. Bu yabancılık ise hiç kuşkusuz büyük kentte yaşamaya alışmış olan şair için küçük bir kentte yalnız yaşamaktan kaynaklanan bir durumdur.

Bingöl'e gidişiyle Metin Altıok'un şiirlerinde hem imgesel hem de biçimsel olarak belirgin bir değişikliğin olduğunu söylemek mümkündür. Şair bu kentte tanımadığı bir yoksulluğu, acıyı, yabancılığı görür. Dolayısıyla bu durum şiirlerine de yansımıştır. Şiirleri acılarla doludur, yalnızlık ve hüznle bezenmiş olan şiirleri bütün insanlığın hislerini anlatır şekildedir. Onun şiirinde hüznler ve yalnızlıklar sanki insanlığın yüreğinden Altıok'un yüreğine akmış gibidir. Şair hüznlerini, acılarını paylaşır; fakat mutluluklarını, sevinçlerini paylaşır. Altıok şiirinin de gizemi bu noktada ortaya çıkar. **Küçük Tragedyalar**, **İpek ve Kılaktan** ve **Süveyda** Bingöl doğumlu kitaplarıdır. Şairin Bingöl'de yaşadığı derin acı, hüzn ve yalnızlık şiirine kan sıçratmıştır. Bingöl'de gördüğü pek çok olay sanki şiirlerinde resmedilmiştir. "Kimiksiz Ölüler" adlı şiirini örnek olarak göstermek mümkündür.

Yabancılaşma ve kaçış duygusu şairin pek çok şiirinde rastlanan bir temdir. Daha önce de belirttiğimiz üzere bu yabancılaşma olgusu hem bireysel hem de toplumsal bir boyuttadır. Yaşadığı çağı beğenmemiş olması şairin topluma yabancılaşmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla bu durum şairi bireye, bireyin özüne yönlendirmiştir. Şairin bireyin özünden kendini arayışına doğru giden bir yolculuğu olarak adlandırmak mümkündür. Bu yolculuk içsel bir nitelik taşır. Çünkü şair de mevcut bir aidiyetsizlik duygusu vardır. Kendini hiç bir yere ait hissetmeyen şair, kitaplarının da isimlerinde gördüğümüz gibi bazen bir "gezgin" bazen de bir "yerleşik yabancı" olmayı tercih etmiştir. Altıok'un şiir dünyasına girdiği 60'lı ve 70'li yıllar, toplumcu sanat anlayışı ve bireysel sanat anlayışlarının birbirleriyle tartışmalarının yoğun olduğu bir dönemdir. Bireyin görünmezlikten gelindiği, her şeyin merkezine toplumun yerleştirildiği bir sanat anlayışı hakim olmuştur. Dolayısıyla Altıok'un şiiri dönemi içerisinde son derece bireysel sayılmaktaydı. Onun şiirine sinmiş olan pesimizm şairi nikbin ve toplumsal çağdaşlarından ayırır. Dolayısıyla bireyi merkeze alan yabancılaşmış şiir anlayışına İkinci Yeni'ye yaklaştırır. Şairin bu dönemdeki topluma yabancılaşması kendine yabancılaşması olarak da karşımıza çıkmaktadır. Onun şiirinde birden fazla şiirsel ben'e rastlamak mümkündür. Bu benlikler şairin kendine yabancılaşması ve özünü arayışın birer sonucudur. Yabancılaşma hissi şairde eksiklik

ve boşluk duygusunu da doğurmuştur. Şair adeta bir yerlerden koparılmıştır ve kopmuş olduğu yere gitme arzusundadır. Şairin bu yaklaşımını Haşim'e benzetmek mümkündür.

Edebiyat tarihi boyunca yolculuk temi gerçek manasında ya da metafor olarak işlene gelmiştir. Altıok'ta yolculuk temi ise soyut bir kavram olarak işlenmiştir. Gezgincilik bir kurtuluştan çok kaçış, içe dönüştür. Kendi özünü arayıştır. Bu sürgün olma durumu şairin Bingöl'e gidişiyle başlamaz. Şairin gezginciliği çok daha önceye dayanan çocukluk dönemine inen bir süreçte başlamıştır.

Şairin kendini topluma ve özüne yabancı hissetmesi yalnızlık ve iletişimsizlik gibi kavramları da beraberinde getirir. Bingöl'e gidiş isteği şairin bu olguları somut olarak gerçekleştirilmiş olduğunun bir göstergesi, kendi kendini sürgün edişidir. Burada ait olduğu her şeyden kendini soyutlamış ve gerçek bir yalnızlığı tatmıştır. Yollar, oteller, garlar ve gece şairin yolculukları boyunca acıdan sonraki arkadaşları olmuştur. Dolayısıyla yalnızlık kavramı işleniş olarak özgün olmasa da, şairin söyleyişi bakımından incelendiğinde özgün bir nitelik kazanmıştır.

Altıok'un şiirinde en çok rastlanan biri de aşktır. Şairin şiire girdiği dönem ya da daha doğrusu adını duyurmaya başladığı dönem göz önünde bulundurulursa aşk temini acı temiyile birleştirmiş olması son derece olağan durumdur. Onun şiirinde aşk acıya eşittir. Aşka pesimist bir tavırla yaklaşan şair, aşkın kirlendiğine inanır. Altıok şiir ve aşk arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar: " Şair için şiire ve aşka ulaşmak bir çöplükte alyans aramak gibi bir şeydir. İşte o bu arayış içinde umutla ve sabırla dokunur insan yüreklerine. Konar göçer bir yürekten ötekine. Ama gördüğü aşınmışlık, yabancılaşma ve çağdaş insan kirlenmesidir. Bu arayışın şaire getirdiği acıdan başka bir şey değildir. Şiir ve sevdâ arayışının acı getirmesi ve acıya dönüşmesi gündelik yaşamın boyutlarını belirlemek bakımından ilginçtir. İşte şairin bu çabası sonuç olarak onun yalnızlığının kaynağı olur.(...) Şairin kendi isteği ve emeğiyle hak ettiği garip bir yazgıdır bu."⁸⁵ Dolayısıyla şair kadının da bu kirlenmişliğe uyum sağladığını düşünebiliriz. Aşkı kadınla ve cinsellikle özdeşleştirmez; fakat her şeyin bir sonu olduğu gibi aşkın da bir sonu olduğunu bilen şair, hep biten bir aşk hikayesini anlatır. Özellikle 1979 Füsün Akatlı ile biten evliliği şairi hüznü aşkların kahramanı haline getirmiştir.

Yukarıda da değindiğimiz gibi her şeyin bir sonu vardır. Tabii ki insan ömrünün de. Dolayısıyla Altıok'un şiirine de ölüm sinmiştir. Ama ölüm metafiziksel bir nitelik

⁸⁵ Metin Altıok, a.g.e., s.65.

taşımaz. Altıok için ölüm acı veren bir olgu olmayıp, kurtuluş, sığınacak bir limandır. Şairin ilk olarak ölüm kavramıyla tanışması babası Süleyman Altıok'u kaybettiği andır. Bu tatsız tanışmadan sonra ölüm olgusu usul usul şairin şiirine girmeye başlamıştır. Ölüm, şiirlerinde onun geldiği bir mekan olarak karşımıza çıkar. bu yüzden tanıdık bir kavram şaire. Yaşamı, şiirleri ve ölümü birbiriyle iç içe olan şair için ölüm gayet doğal bir olay gibidir, bu olağanlık Bingöl yıllarından itibaren şiirine "intiharlarla" yansımaya başlar. Ölümü bir kapı olarak düşünersek eğer intihar bu kapının anahtarıdır ve şair bu anahtarı elinden bırakmaz, istediği zaman kilidi çevirip kapıdan girebileceğini düşünür.

Altıok'un şiirleri poetik açıdan incelendiğinde şairin dili, imgeyi ve biçimi ne kadar çok önemseydiği ortadadır. Altıok; "Her iyi şair dünün yorumcusu ve geleceğin imgesel yorumcusudur,"⁸⁶ derken; kendisinin de nasıl iyi bir şair olduğunu açıklamış gibidir. Dolayısıyla her işin bir mantığı felsefesi vardır. Buna bağlı olarak derin ve tutarlı şiir yazmak elbette mümkündür . Fakat işin felsefesini kavramadan iyi bir şair olmak mümkün değildir. Altıok, şiiri bir söz sanatı olarak görür ve şiirin dil içinde var olduğunu ve biçimlendiğini savunur. Şiir bir dildir. Dolayısıyla şiir nesnel gerçekliğin üstünde bir üst dil olduğunu gösterir. Çünkü şiir sözcükleri kendi gerçekliklerinden soyutlayarak kendi içinde konumlandırır. Böylelikle daha etkili anlam olanakları sunar. Şair, dünyaya sözcüklerle bakar ve bu sözcüklerle yeni bir dünya oluşturur. Bu yüzden Altıok, şiirde anlam aranmayacağına dair görüşleri kabul etmez. Mantığın dışında değil üstündedir. Şiirin temel taşı olan imgelerde böylece oluşur. İmgeler, söz olmakla beraber sözü aşan, insanı doğrudan doğruya etkileyen, çarpıcı sözcüklerdir. Günlük hayatta bir arada bulunmayan sözcükler belirli bir iç mantıkla bir araya getirilir. Fakat bu oluşumlar rastgele olamaz. Çünkü rastgele meydana getirilen sözcükler ve sözcük öbekleri imgeden çok saçmayı oluşturur ki bu şairin asla düşmediği bir şiir oyunudur. Şairin şiirindeki imgeler evrenselliği yansıtan Dünya Mitolojisi'nden esinlenilmiş imgelerdir. Acı için yılan ve diken, düzen için ilmeği, özgürlük ve aşk için kuş imgesini, yerleşiklik ve dik başlılık için kedi imgesini, yolculuk ve kaçış için rüzgar imgesini, yalnızlık için ay, gar ve otel odası imgesini kullanır. Ancak Altıok bu evrensel imgelere kendi söyleyiş özelliği ile özgünlük kazandırmayı başarmıştır. Ahmet Say, şairin Bingöl'de kaldığı dönem boyunca şiirine sinen tabiatı şöyle açıklar: "Bingöl'de uzun yıllar yaşayıp da bu yörenin doğal güzelliklerini tanımaktan kaçınmak, aslında Avrupa

⁸⁶ Doğu Perinçek, "Yakılacak Şair Metin Altıok", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s. 94-103.

edebiyatının başlıca özelliğinden biri olan tabiat tasvirlerine yönelmekten kaçınmak demektir."⁸⁷ Dolayısıyla Altıok dış dünyaya ilgi göstermek yerine, bireyin ruhsal dünyasına, özüne eğilmeyi tercih eder. Bu durum bizim şiir geleneğimizin Altıok'taki yansımasıdır.

Metin Altıok'u yaşadığı dönemdeki çağdaşlarından ayıran en önemli yönü daha önce de değindiğimiz üzere şiirlerinde kullandığı biçimlerdir. Şiir geleneğimizin başlıca niteliklerini temsil eden çağdaş bir şairimizdir. Şair göre öz ve biçimi birbirinden ayrılmaması gereken iki parça gibidir. Şiir bir tasarımdır. Altıok'un deyimiyile; "Şiirin oluşumunu bir tohumun çimlenip büyümesine benzetebiliriz. Nasıl ki tohuma biçim dışardan eklenemiyorsa usuna düşen şiirsel öze biçimi sonradan ekleyemez."⁸⁸ Dolayısıyla şiir geliştikçe biçimi de kendisiyle birlikte belirginleşir. Bu uyumu şair büyük bir ustalıklarla başarmıştır. Her şiirinde farklı bir biçim deneyerek tek bir biçime bağlı kalmamıştır. Hem halk ve Divan şiirinden hem de Batı şiirinden ve çağdaş şiirden şiirini beslemiştir. İlk dönem şiirlerinde serbest tarzda şiir yazmayı tercih ederken daha sonraki dönemlerde batı şiirinden ve çağdaş şiir örneklerinden sentez yapmayı tercih etmiştir. Son kitaplarında ise gazel, rubai ve sone tarzında şiirler yazmıştır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında "gazel" formunda şiirler yazan Altıok'un dışında başka bir şair neredeyse yoktur. Bunu şairin kendine eziyet etme yönelimine bağlamak yerinde olacaktır. Çünkü şair yaşadığı ve şahit olduğu zorlukları günlerce gecelerce uykusuz kalma pahasına irdeleyen bir karaktere sahiptir. Bu adeta şairin yaşam biçimi haline gelmiş bir durumdur. Yaşam biçimindeki bu zorluk şiirlerinin formunda da kendini gösterir. Avrupa şiiri ve divan şiiri arasındaki farklılıklardan yola çıkan zorlu ve bağlayıcı şiirlerdir bunlar. Ancak şair kendini bu kadar zorlamasına ve sıkı formlar seçmesine rağmen dilindeki akıcılık onu başarısının gizemidir. Hesap İşi Şiirlerde de şiiri görsellikle birleştirmiştir. Metin Altıok şiirinin biçim ve içerik bütünlüğü taşıyan bu çalışmasında şiirsel geleneğe bağlı kaldığını ve kendi sözlerini bu geleneğe eklemeyerek ürettiğini söylemek mümkündür. Bu geleneği Divan Şiiri'nden Yahya Kemal'den devralmıştır. Şairin batılı ve çağdaş olarak nitelendirilebilecek olan bu biçimsel tarzı Anadolu'da hesap işi adı verilen bir teknikten esinlenerek oluşturulmuştur. Bu durumu şairin batılı bir episteme ve Anadolu kültürünün birbirine girdiği bir noktada

⁸⁷ Ahmet Say, "Metin", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s. 57-64.

⁸⁸ Metin Altıok, a.g.e., s.32.

büyük şehirlerde yetişmiş olmasına bağlayabiliriz. Tematik olarak belirli bir tutarlılığa sahip olan şair biçimsel olarak hem kendini yenilemekten yana bir yol izlemiştir.

Altıok'un şiir kitaplarının yanı sıra şiir üzerine düşüncelerini topladığı **Şiirin İlk Atlası** adlı bir de düz yazı kitabı bulunmaktadır. Türk edebiyatında şiir felsefesinin en önemli denemelerden biri olarak nitelendirmek yerinde olacaktır. Bu kitapta Altıok; şairin, şiirin tanımından, şiirsel duygudan, imgeden, biçimden, şair ve aşk ilişkisinden, şair ve acı ilişkisinden, evrensellikten ve daha bir çok konudan bahseder. Ancak en önemli konulardan biri şair ve alkoldür. Çünkü Altıok alkole oldukça düşkün bir şairdir. Altıok'a göre şair alkolün merceğinden dünyaya bakınca her şeyi daha net görür; çünkü şair gerçeğin baskısından ancak alkolün etkisiyle kurtulabilmiştir. Ancak şair alkolle şiir yazmanın sınırını iyi bilen kişidir. Asla anlamsızlığa sürüklenmemiş kendisine bir sığınak olarak görmüştür.

Türk şiir geleneği içinde; bütün şiirlerinin toplanmış olduğu **Bir Acıya Kiracı** adlı kitabındaki şiirleriyle halk, divan ve batı edebiyatlarından aldığı unsurlarla şiirini yeni bir seviyeye ulaştıran şair; dildeki tasarrufu, imgelerindeki evrenselliği ve bireysel lirizmle toplumsal olana ulaşma gibi temel özellikler bakımından Nazım Hikmet çizgisinin devamı sayılabilir. Metin Altıok şiirini Özdemir İnce, Ziya Osman Saba şiirine yakın bulur. Bu iki şairin şiirleri, yaşamla iç içelikleri bakımından birbirine yakındır. Yaşamı her ikisi de sever. Fakat Saba, teslimiyetçiyken; Altıok, mihnet etmez, sözünü esirgemez, dobra dobra konuşmayı tercih eder.

Bu bölümü Metin Altıok'un şu sözleriyle bitirmek istiyorum: "Şiir insanların duygu dünyaları arasında bağ kurarak, bu öznel dünyaların ortak bir duygu acununda birleşmesine yarar. İnsanın sınırlı yaşam boyutlarını aşarak, yücelmesine ve enginleşmesine yarar. İnsanın hayatta olan tarihsel savaşımının ürünü olan duygu birikimine sahip çıkmasına yarar. İnsan soyunun evrensel tınısı olarak, kişinin her türlü yabancılaşmalardan kurtulmasına yarar. Kötülüklerden arınmaya yarar. Son olarak bir de şunu söyleyeyim: Şiir insanları sevmeye yarar..."⁸⁹

⁸⁹ Metin Altıok'a Sordular, Söyledi, "Sözlerinde Şair", Haz. Zeynep Altıok, **Gölgesi Yıldız Dolu**, s. 141-149.

2.ESERLERİN TANITIMI

2.1.Şiir Kitapları

2.1.1.Gezgin (1. Baskı Dost Yayınları, Ankara, Mayıs 1976; 2. Baskı Doruk Yayınları, Ankara 1991):

Altıok'un ilk kitabı olan **Gezgin** diğer şairlerde görülen bir ilk kitap acemiliğine sahip değildir. Bu konuda pek çok eleştirmen de hemfikirdir. Şair **Gezgin**'de ne diyeceğine ve nasıl söyleyeceğine daha öncen karar vermiştir.

Kitapta işlenen temler yolculuğun dışımda acı, aşk, yalnızlık ve yabancılaşma temalarıdır. Şairin şiir serüveni içerisindeki gelişimi daha ilk kitaptan kendini göstermektedir. Bu kitaptaki şiirler bir bütünlük içerisinde verilmişlerdir. Bütün temalar yolculuk metaforu etrafında dönmektedirler. 1976'da, Türk Dili dergisinde Muzaffer Hacıhasanoğlu **Gezgin** üzerine yazdığı bir yazıda kitabı değerlendirmiştir. Doğan Hızlan da; "**Gezgin** ne bir doğa hayranıdır ne de efkar dağıtmak için dolaşan bir avare. Efkarını şiirleştirmek için dolanır durur. O imge arar, imgenin gezginidir. Ben **Gezgin**'i kendi kafamda odaya kapattım, dışarıya çıkarmadım ama hep bir otobüsün içinde bitmeyen bir yolculuk yaptığı izlenimini değiştirmedim,"⁹⁰ açıklamasını yapar. Hızlan'a göre bu kitaptaki yolculuk metaforiktir ve Altıok sürekli kendi içine doğru yolculuk yapmayı tercih eder. **Gezgin** ne şaire ne de okuyucuya mutluluğu ya da mutluluğu çağrıştıracak tek bir kavramı hatırlatmaz.

Bu kitapla aslında Metin Altıok'u ve onun şiir dünyasına nasıl girdiğini, nelerin yer aldığını açıkça görebiliyoruz.

Kitap "Öndeyiş" hariç üç bölümden oluşmaktadır: "Bir Gezginin Şiirleri", "Suskun ve Gizemli", "Kendi Göğünü Aramak".kitapta yol ve yolculuk metaforu üzerine kurulmuş olan toplam yirmi beş şiir yer alır. Şiirlerin arasında belirli bir bütünlükten söz etmek oldukça güç olmasına rağmen Altıok'un şiiriyle ilgili yeteri kadar ipucu içeren bir kitaptır. Dize sayıları ve ölçü serbesttir. Bu serbestlik aslında şiirlerin temiyile uyumlu bir durumdur. Şairin bu tutumu kelimelere, eklere, uyum ve ahenk öğelerini de yansıtmıştır.

⁹⁰ Doğan Hızlan, " Ay Işığı Altında Hüzünlü Çeşitlemeler", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.189.

2.1.2.Yerleşik Yabancı (1. Baskı Yeni Ankara Yayınları, Ankara 1978; 2. Baskı Doruk Yayınları, Ankara 1991):

Şairin ikinci kitabı olan **Yerleşik Yabancı**'nın adını "Meteque" sözcüğünden almıştır. Meteque kelimesi eski Yunan'da bir kente yerleşip ticaret yapan yabancı anlamında kullanılmaktadır. Kitabın adındaki çelişki kitabın içinde nelerle karşılaşabileceğimiz hakkında yeterli ipucunu taşımaktadır. Birinci kitapta bahsettiği gezgin bu kitapta yerleşik bir duruma geçmiştir. Füsun Akatlı'nın değimiyle **Yerleşik Yabancı** aslında **Gezgin**'in büyüklüğüdür. **Gezgin**'deki yolculuk adı altındaki kaçış bu kitapta daha çok parçalanmış kimliklerin çatışması şeklinde karşımıza çıkar. İlk kitaptaki yolculuk, yabancılaştırma ve acı gibi temlere bu kitapta ilk defa ölüm temi de eklenmiştir. "Bir Ölü" adlı şiiri şairin ilk ölüm temli şiiridir ki Altıok ölüm kavramıyla ilk olarak babasının ölümüyle tanışır.

Yerleşik Yabancı'da şairin kullandığı imgeler ve rastlantısal olarak ortaya çıkan sessel özellikler yerini daha olgunlaşmış ve hesaplanmış özelliklere bırakır. Kitap altı bölüm ve birbiriyle konu bütünlüğü içerisinde ilerleyen otuz şiirden oluşur. Bölümler şu şekilde isimlendirilmiştir. "Bilinmedik Bir Aşk", "Yanılsamalar", "Ay Üzerine Kurgulamalar", "Bozkır Ezgileri", "Uyarılar" ve "Birer Kibrit Çakımı". Bu bölümlerin her biri sanki birer temaya ayrılmış gibidir.

Yabancılaştırma olgusu "Ay" kavramıyla bütünleşmiş ve şiirlere yavaş yavaş sinmeye başlamıştır. "Bozkır Ezgileri" ve "Birer Kibrit Çakımı" adlı bölümler ise şairin biçim olarak tutarlı davrandığı bölümlerdir. Şair **Gezgin**'deki o serbest tavrını çok fazla yürütme amacı gütmeyiz. Kitabın en büyük özelliği de biçimsel denemelere yer vermiş olmasıdır.

Yerleşik Yabancı adından anlaşıldığı gibi karşıtlıklar üzerine kurulu bir kitaptır. Şair bu karşıtlıklar içerisinde dramatism ve alaysılamayı yakalamayı başarmıştır. Kemal Bek; "dramatik karşıtlıkların art arda verilmesiyle, Altıok'un şiirlerinde sürecek olan biçimsel arayışların çerçeveslendiğini biçimin rastlantıya bırakılmadığını,"⁹¹ savunur.

Behçet Necatigil, bu kitapla ilgili olarak Altıok'a şimdiki zaman kipi yerine geniş zaman kipi kullanması gerektiği, böylece akıcılığı daha kolay sağlayabileceği, gibi konularda bir takım eleştiriler de bulunmuştur. Ancak Necatigil olumlu değerlendirmelerde de bulunmuştur. "Altıok'un şiirlerini sıcak yaz aylarında kavrulan

⁹¹ Kemal Bek, "Metin Altıok Şiirlerinde Konu ve Biçim Özellikleri", **Şiirden Eleştiriye** içinde, Bordo Siyah Klasik Yayınları, İstanbul 2004, s.159-178.

tarlaların üstündeki hava titreşimlerine, açıkça görülen yalazlara benzetir. Bir doğa yansımasıdır adeta **Yerleşik Yabancı**. İnanırcı bulur şiirleri. Bilgiç bir zekadan öte yalın bir kalbin ürünleridir.”⁹²

2.1.3.Kendinin Avcısı (Türkiye Yazıları Yayınları, Ankara Ekim 1979):

Altıok’un üçüncü kitabı olan **Kendinin Avcısı**’ndaki şiirler Füsün Akatlı ile biten evliliğinin ardından yazılmış şiirlerden oluşmuştur. Bu kitabının da isim babası yine Özdemir İnce’dir. Şair İnce’nin **Kendinin Avcısı** adlı şiirinden çok etkilenmiş ve üçüncü kitabına bu adı koymayı tercih etmiştir. Kitapta yine Altıok’un üzerinde durduğu evrensel temler hakim durumdadır. Aşk, yabancılaşma, acı ve yalnızlık. Birbirinden koparılmadan her şiirde sezdirilmiştir. Metin Altıok, için bu kitap adeta bir dönüm noktasıdır. Şairin değişen hayatı bu kitabına sinmiştir. **Gezgin**’de başlayan metaforik yolculuğu somut bir boyut kazanmakla beraber kendini bulma arayışı da önem kazanmıştır.

Feridun Andaç **Kendinin Avcısı** için yazdığı bir yazıda, Altıok’un şiirin tamamlayıcı örgüsü ile karşımıza çıktığını ve şiirinin alfabetini ortaya koyduğunu söylüyor. “Figan, lahza, mevsim, neden, paylaşım, şeyler, uçurum, vuslat...” Andaç’a göre şair hayatındaki unutuşa paralel olarak şiirlerinde de unutuşun dilini kullanmayı tercih ediyor.⁹³

*Yine yol göründü yerleşik yabancı’ya,
Bir süre öyle sanmıştım kendimi.
İşte döndüm yeniden yillanmış bir acıya.*

(“Döndüm Gerisin Geri”, B.A.K., s. 127.)

Kendinin Avcısı üç bölümden oluşur ve on sekiz şiirden oluşur. Bölümlerin adları sırasıyla şunlardır: “Evin Yüzü Burkuldu”, “Dumanı Lekesiz Biri”,ve “Delik Deşik Yürekle”. Kitabın en çok ilgi çeken şiiri İngilizceye de çevrilmiş olan “Yıkıcılar Geldiler” adlı şiirdir. Kitapta av da avcı da şairin kendisidir. Dramatik bir çatışma içerisinde karşıtlıkları yansıtmaktadır.

Şairin, kitabın bütününe sinmiş bir biçimsel özellikten yararlandığını söylememiz güçtür. Ancak şair bütünüyle serbest bir tarzda yazmamak adına dize sayılarını sabit tutmaya çalışmıştır.

⁹² Behçet Necatigil, “Mektuplar”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.211-212.

⁹³ Feridun Andaç, “Şair, Hangi Sürgün Yerdesin Şimdi?”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s. 373-381.

2.1.4. Küçük Tragedyalar (Tan Yayınları, Ankara Mayıs 1982):

Küçük Tragedyalar şairin Bingöl'e gittikten sonra yayınlanan ilk kitabıdır. Bu kitabı Altıok, kızı Zeynep'e ithaf eder. Kitabın başında Ernest Hemingway'in **Klimanjaro'nun Karları** adlı romanından şu alıntıyla başlar.

“Klimanjaro 6500 metre yükseklikte karlı bir dağdır... Tepeye yakın bir yerde kurumuş ve donmuş bir pars iskeleti vardır. Bu kadar yüksek yerde pars ne arıyormuş, kimse akıl erdiremiyor.”⁹⁴

Altıok, Bingöl'den kızı Zeynep'e yazdığı bir mektupta kendisini Bingöl dağlarının tepesinde, oraya nasıl gelmiş olduğu belli olmayan bir pars iskeleti olarak gördüğünü söyler.⁹⁵ Bu kitabın doğum yeri olarak Bingöl demek doğru olacaktır. Kitaptaki hakim tema; yolculuk, yabancılaşma, aşk ve acıdır. Ramis Dara kitap çıktığında Türk Dili dergisine yazdığı bir yazıda Altıok'un soyut acıları halk diline dayandırarak dile getirdiğini sızlanmalı bir söylem kullandığını savunur. **Küçük Tragedyalar** tematik açıdan diğer kitapların uzantısı şeklinde görünse de bu temlerin işlenişi bakımından büyük bir değişiklik gözlenmektedir. Şair doğunun birtakım karakteristik özelliklerini şiirlerini de yansıtmıştır. Kullanılan imgeler coğrafyanın yabanılığını ve soğuğu çağrıştırır. “ Kar, yılan ,dağlar, çakal...” Feridun Andaç şairin şiirlerinde rastlanan bu değişimi “sesinin yeni göğünde sıraladığı sözlerdeyiz şimdi, yalnızlığın tufanıdır yüzünü kavruklaştıran, yitik aşklar da gelip bulur seni karlı günlerde. Acı yalnız acı var yüreklerde,” sözleriyle açıklar.⁹⁶ Ölüme ve aşka inanarak yaşayan Altıok, kitabın ismini şiirlerinin biçimleriyle ilişkili bir şekilde kurmuştur. Kitabın içeriği de şiirlerin sıralanışı da “konuşmalar” şeklinde şairin içsel savaşımını dile getirmektedir. Şair kendi bölünmüş benliklerini “çakal, yolcu ,acı ,bilici ve yılan” kavramlarıyla özdeşleştirir. Bu kavram şairin bitmek tükenmeyen bilmeyen yolculuklarında yol arkadaşlarıdır. Bu benlikler de bir tragedyada olması gerektiği gibi, karşılıklı konuşmalar ve tartışmalar yaşarlar. Altıok bu koro şeklindeki konuşmalara müdahale etmez ve daha sonra yorum yapmayı tercih eder. Kitabın ismini Edip Cansever'in **Tragedyalar** adlı eserine de gönderme niteliğinde sayılabiliriz.

Küçük Tragedyalar; “Öndeyiş” ve “Sondeyiş” hariç altı bölümden oluşmaktadır. “Eski Bir Çakal”, “İki Kişi Gibi”, “Kar”, “Yalnızlık”, “Bir Gün Ölürüm”,

⁹⁴ Metin Altıok, **B.A.K.**, s.131.

⁹⁵ Metin Altıok, “Kızına Mektuplar II”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.289.

⁹⁶ Feridun Andaç, “Şair, Hangi Sürgün Yeredesin Şimdi?”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s. 373-381.

ve “Yolcu, Acı ve Yılan”. Kitabın geneline yayılmış biçimsel bir bütünlükten söz etmek mümkün değildir.

2.1.5. **İpek ve Kılaptan** (Kerem Yayınları, Ankara Mart 1987):

Şairin beşinci kitabı olan **İpek ve Kılaptan** da Bingöl’lüdür. Kitabın başında yer alan “Ben bu dünyada bir pıtrağım”⁹⁷ epigrafi kitabın içeriği hakkında da ipuçları vermektedir. Kitapta altı uzun şiir vardır. “ Hançerin Sapı”, “Sürgün”, “Tezgahında Acının”, “Deniz Feneri”, “Acılarla Sorularla” ve “Kanadı Kırık Bir Akşam”. Şiirlerin isimlerinden de kitabın başındaki epigraftan da anlaşıldığı üzere, kitabın hakim teması acıdır. Ancak bu sefer acının temelinde yabancılaşma ve yalnızlık kavramları bulunmaktadır. Altıok’un şiirsel ben’i ile olan hesaplaşması bu kitapta kendini daha fazla hissettirir. Bireysel acı kadar toplumsal acı da ön plana çıkmaya başlar. Şair Bingöl’de yaşadıklarını, gördüklerini, canını acıtan olayları şiirleştirmeyi tercih etmiştir. Ancak bu kitabı diğer kitaplardan ayıran en önemli özelliği tüm şiirlerin biçimsel açıdan kendi içlerinde bir bütünlüğe sahip olmasıdır. Şiirler sekizlik, dokuzluk ve onluklarla yazılmıştır.

Haydar Ergülen **İpek ve Kılaptan** için önce Metin Altıok’a teşekkür eder ve ardından “bizi sevindirecek çok şey olduğunu bilen, bir terzi suskunluğunu prova ederken has ipekten bir şiir ören şair için yazdım bu yazıyı”⁹⁸ diyerek övgülerini devam ettirir. Bu kitabı Küçük Tragedyaların devamı niteliğinde düşünebiliriz. Konuşma havasındaki söyleyiş devam etmekle beraber, diyalogların yerini monologlar alır. Şair kendi şiirsel ben’i ile ikinci tekil kişi olarak konuşur. Ancak bu durumun yol açtığı bazı eksiklikler vardır. Kitabın bütününe sahip olan konuşma dili imgelerin cazibesini kaybettirmiştir. Fakat her şeye rağmen **İpek ve Kılaptan** şairin olgunluk dönemi eserlerinden olması açısından son derece önemlidir.

2.1.6. **Gerçeğin Öteyakası** (Türkiye Yazıları Yayınları, Ankara Eylül 1990):

Bu kitapta şair biçim ve öz açısından artık iyice yetkinleşmiştir. Kitabın ortak sayısı üç’tür. Şiirler üç sayısına dayalı biçimsel bir bütünlük içerisinde verilmiştir. Kitap önce üç bölümden oluşur; “Ben Üzre”, “Sevda Üzre” ve “Dünya Üzre” iken daha sonra şair “Tarih Üzre” adlı bölümü de ekler. Bu bölüm aslında şairin acılarının daha da

⁹⁷ Metin Altıok, **B.A.K.**, s.177.

⁹⁸ Haydar Ergülen, ”Has İpekten Bir Şiire Övgü”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.218.

derine indiğinin yani tarihsel bir süreci ve kendi geçmişini irdelemeye başladığının kanıtıdır. Şiirler genel olarak Japon nazım şekli olan Haikuları andırır. Şairin evrensel tem ve imge işleyişine biçimsel özellikler girmeye başlamıştır böylece. Biçimsel açıdan gösterdiği bu değişiklik kitabın Altıok'un olgunluk dönemine ait bir eser olduğunun en büyük kanıtıdır.

Tematik açıdan ele aldığımızda ise; şairin ben'leri ile yaşadığı hesaplaşma devam eder. Kitabın hakim temleri yabancılaşma, aşk, yalnızlık, acı ve ölümdür. Diğer kitaplarda görülen yolculuk metaforu artık yavaş yavaş iyice silinmeye başlar.

Tarık Dursun K. **Gerçeğin Öteyakası**'nda, Metin Altok'un ben'le kendini anlattığını savunur. Bu durumun ilk bakışta çok kolay olduğunu savunanlara hemen ardından gerekli açıklamayı yapar. Bu kitapta Altıok'tan beklenmeyen bir değişkenlik ve kurgulamada ki yeniliğin okuru alışılmışın dışına taşıdığını söyler. Şiirlerini hikayeleştirerek anlatırken kendini, dünü, insanları ve yarınını büyüteç altına alarak bir hesaplaşma yoluna gitmediğini altını çiziyor. Şiirini söylerken yüksek sesle ya da hırçın bir tavra sahip olmaması da Altıok'un özgün bir yanısıdır. Bir kuşun kanadına bindirdiğini varsaydığı incelik, okuyucuya hissettirdiği naiflik ve doyumsuz zenginliğiyle yumuşak başlı bir şiirin sürdürücülüğünü gözler önüne seriyor.⁹⁹

Melih Cevdet Anday 1990 yılında Cumhuriyet Kitap'ta yazdığı bir yazıda Metin Altıok'un kendisini biçimle sınırlanmasını över ve bu kitap için şöyle der: "Ozan, yalnız yaptıkları değil yapamadıkları ile de kurar şiirini, kendine koyduğu yasaklarla(...) sade biçimler ona (Metin Altıok'a) yetiyor, ufak bir kafeste koca kuşlar barındırmayı başarıyor çünkü."

Gerçeğin Öte Yakası'nın ilk basımı dört bölümden oluşmaktadır. Kitabın dördüncü bölümünde on beş soneden oluşan soneler yer alır. Anday, daha sonra sayıları artmış olan ayrı bir kitapta toplanacak olan bu sonelerin Shakespeare'i andırıldığını söyler. Kitabın, Altıok'un şiirlerinin toplu basımı olan Bir Acıya Kiracı'daki halinde ise yine dört bölüm vardır fakat dördüncü bölüm soneler değil, yine üçlüklerle yazılmış olan Tarih Üzre'dir.¹⁰⁰

⁹⁹ Tarık Dursun K., "Bir Başka Şiirin Bir Başka Şairi", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.224.

¹⁰⁰ Melih Cevdet Anday, "Soylu Bir Ozan", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.222.

2.1.7. Dörtlükler ve Desenler (Elyazıları Yayıncılık, Ankara, 3 Eylül 1990):

Dörtlükler ve Desenler'de ressam Metin Altıok da devreye girer. Karakalemle çizilmiş minimalist desenler kuş, el, yürek, göz olup dörtlükleri süslerler. Kemal Bek'e göre, "şairlerinde anıştırmaya hiç yer vermeyen Metin Altıok'un bu desenlerinde, bilinçli olmasa da erotizm anıştırmaları bulunur. Bu anıştırmalar özellikle yılan desenlerinde belirgindir."¹⁰¹

Dörtlükler ve Desenler adlı kitap adından anlaşıldığı üzere dört sayısı üzerine kurgulanmıştır. Kırk adet dörtlükten oluşmuştur. Tematik açıdan hiçbir değişiklik olmamış, şair acı, aşk, yalnızlık ve yabancılaşma temalarını işlemeye devam etmiştir. Ancak dörtlükler arasında bir konu bütünlüğünden söz etmek imkansızdır. Bu bakımdan Divan şiirlerini anımsatan bir hali vardır dörtlüklerin. Ancak imge düzeni, hüznün ve şairin her şiirde arttırdığı alaycılık şiirlerini birbirlerine bağlayan unsurlardır. Şairin şiirlerine girmiş olan toplumsallık kendini iyiden iyiye belli etmeye başlamıştır. Toplumsal acı şairin bir yandan hüznü bir yandan da umutlu bir hava içinde olmasını sağlamıştır. Dolayısıyla toplumsal acı şairin acılarını bir nebze azaltmakta ve yalnız olmadığını hissinde vermektedir.

2.1.8. Süveyda (Korsan Yayıncılık, İstanbul Ocak 1991):

Şairin kitabın giriş şiirinde de söylediği gibi Süveyda yüreğin ortasında bulunduğu sanılan siyah nokta demektir. Aynı zamanda tohumun içindeki itici güç. Dolayısıyla bu kitap şairin yabancılaşmasının hakim olduğu bir çağda özünü arayışının devamı olarak nitelendirilebilir. Şair, bu kitapta gizemli bir geçmişle değil, kendi geçmişiyle hesaplaşmasını sürdürmektedir. Bu hesaplaşma kimi zaman şiirsellikten aforizmalara kayar, özellikle de "Aykırı Sevda Sözleri"nde. Ayrıca şiirleri kimi zaman düzyazıya yaklaşır. Bu da onlardaki ahengi azaltır.

Küçük İskender, **Süveyda** için yazdığı bir yazıda Altıok'un mırıldandığı ezginin burucu ve yürek sıkıştırıcı olduğunu söyler:

"Hayatla burun buruna, bıçak ucunda, uçurumdaki dala tutunmuş ipekten seri imgelerle örülmüş, ölçülü-olgun-dilini kuşatan bir sesi barındıran, tragedyasını içe vurarak, tekrar-tekrar okudukça çoğalan bir şiir. Altı ok yiyorsunuz bir anda! Altısının

¹⁰¹ Kemal Bek, "Metin Altıok Şiirlerinde Konu ve Biçim Özellikleri", **Şiirden Eleştiriye** içinde, Bordo Siyah Klasik Yayınları, İstanbul 2004, s.159-178.

da ucu insandan üretilmiş zehir sıvalı: ‘Acı, Sevgi, Yalnızlık, Duyarlılık, Ölüm, kendinle Hesaplaşma.’¹⁰²

Kemal Bek’e göre ise diğer şiirlerde karşılaşılan olumsuz hava bu kitaptaki şiirlerde yerini umuda bırakır.¹⁰³ Ancak şiirlerine hakim olan acı ve hüznün bu kitapta da devam etmektedir. Ama dikkat edilmesi gereken nokta geçmiş zaman kipiyle çekimlenmiş olmasıdır. Yolculuklar artık geçmişte kalmış, bugünde ise anımsama ve hesaplaşma olarak varlığı sürdürmektedir. “Doğu’ya Gazel” şiirinde artık yerleşik bir bezgin olduğunu dile getirerek zamanın onu nasıl yordüğünü anlatır.

Şair, son iki kitabında biçimsel bütünlüğü terk ederek daha dağınık bir biçim çalışmasını tercih eder. Ama bu durum Altıok’un biçimsel arayışları bitmiş demek değildir. Bu sefer daha önce de defalarca dendiği gazel türü üzerinde durmayı tercih etmiştir. Kitapta dört bölüm ve yirmi sekiz şiir vardır. Bölümler sırasıyla; “Bir Yürek Dökümü”, Hesaplaşmalar”, “Aykırı Sevda Sözleri”, “Gazeller”, ve “Cemal Süreya İçin Beş Şiir.” Ayrıca Bu kitabın en önemli yanı ise 1991 yılında yapılmış olan Cemal Süreya Şiir Ödülü’nü kazanmış olmasıdır.

2.1.9. Alaturka Şiirler (Varlık Yayınları, İstanbul Ekim 1992):

Metin Altıok, Özdemir ince’nin kendisine taktığı “Alaturka” sıfatını çok beğenmiş olacak ki dokuzuncu kitabının adını **Alaturka Şiirler** koyar. İşlediği temler yine aynıdır. Ancak zaman geçmiş ve artık Altıok şiirsel ses olarak daha da olgunlaşmıştır.

Bu kitap üç bölüm, yirmi beş şiirden oluşmaktadır. “O zamanlar”, “Fermuar”, “Ölümün Sularında.” Kitapta biçimsel bir birlikten söz etmemiz güç olmasına rağmen bölümlerin kendi aralarında tutarlı bir tavır sergilediğini söylememiz mümkündür. Kitabın ilk bölümünde şair dörtlülüklerde edindiği bilgiç tavrından sıyrılıp sadeleşir. Kısa dizeler ve uyak şeması hem ahengi hem de şairin alaturkcalığını ortaya koyan unsurlardır.

Alaturka Şiirler belki de şairin acılarını göz önüne sermesi açısından önemli bir niteliğe sahiptir. Çünkü kitabın son bölümü şairin ölen arkadaşları ardından yazdığı

¹⁰² Küçük İskender, “Şiirli Değnek”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.231-233.

¹⁰³ Kemal Bek, “Metin Altıok Şiirlerinde Konu ve Biçim Özellikleri”, **Şiirden Eleştiriye** içinde, Bordo Siyah Klasik Yayınları, İstanbul 2004, s.159-178.

sekiz şiire ayrılmıştır. Şairin bu bölümde yer verdiği dostları; Turgut Uyar, Ruhi Su, Metin Eloğlu, Orhan Peker, Edip Cansever, Celal Atik, Cahit Irgat ve Nusret Hızır'dır. Dolayısıyla kitabın hakim teminin ölüm temi olduğunu söylemek mümkündür. Ancak ölüm olgusu daha önce işlenişinden farklıdır. Ölüm geçmişte aranan, gelinen nokta değil; gelecekte karşılaşılması gereken, bulunması muhtemel bir duraktır.

Alaturka Şiirler Altıok hayattayken yayımlanmış olan son şiir kitabıdır. Şair basımını göremediği şiir kitaplarının ipuçlarını Fermuar şiirinde vermektedir.

2.1.10. Hesap İşi Şiirler (Promete Yayınları, Ankara, Ekim 1993)

Şairin onuncu ve sonuncu şiir kitabı dediği **Hesap İşi Şiirler** adlı kitabı gerçekten şairin bilici yanını ortaya koyan bir tavırla son kitabı olmuştur. Ölümden sonra yayımlanan bu kitabın içinde kırk dört şiir bulunur.

Kitabın adı ve içindeki kurgu Anadolu'da hesap işi denilen kumaşın doku gözeneklerini sayarak elde edilen bir işleme tekniğidir. Şairin **Dörtlükler ve Desenler** de bir araya getirdiği resimler ve şiirler bu kitapta iç içe girmiş Altıok'un şair ve ressam kimliklerini birleştirmiştir. Desenleri şiirin içeriğine sindirmeyi başaran şair, kısa ve öz şiirler yazmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla Altıok, şiirin seçme ve eksiltme sanatı olduğunu açıkça anlatmıştır.

Kemal Bek, Altıok'un şiirleri için yapmış olduğu bir değerlendirme de; **Hesap İşi Şiirlerin** Altıok şiirine bir şey katmadığını, içerik bakımından da özdeyişleri andıran bir niteliğe sahip olduklarını vurgular.¹⁰⁴ Altıok'un son kitaplarında belirginleşmeye başlayan aforizmalar şiirlerin kısalığı ile bütünleşmiş, şairin şiirleri boyunca devam edem yolculuğu özdeyişvari söyleyişlerle tanımlanmıştır. **Hesap İşi Şiirler** şairin kendisiyle hesaplaşması hem görsel hem de işitsel olarak titiz bir şiir işçiliğinin ürünüdür. Dolayısıyla şairin biçim ve içeriği birbirinden ayırmadığının en güzel örneğidir bu kitap.

2.1.11. Soneler (Korsan Yayıncılık, İstanbul, Kasım 1994)

Bu kitaptaki şiirler **Gerçeğin Öteyakası**'nda yer alan on beş soneye on sone daha eklenmesi sonucunda oluşmuştur. Dolayısıyla Altıok'un **Gerçeğin Öteyakası**'nda

¹⁰⁴ Kemal Bek, "Metin Altıok Şiirlerinde Konu ve Biçim Özellikleri", **Şiirden Eleştiriye** içinde, s.159-178.

başlayan kendisiyle, tarihle ve dünyayla olan iç hesaplaşması bu kitapta devam eder. Şair, bu kitapta düzyazıya biraz daha yaklaşmıştır.

2.1.12.Yel ve Gül (Can Yayınları, İstanbul, 1993)

Bu kitap şairin ölümünden sonra yayımlanmıştır. Şair Sivas katliamından iki ay önce kendisinin beğendiği, en güzel şiirlerini seçerek oluşturduğu bu kitabı Can Yayınları'na kendi eliyle teslim eder. Ama maalesef ki şair bu kitabın yayınlamadan vefat eder.

2.1.13.Bir Acıya Kiracı (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1. Baskı 1998, 5. Baskı 2002, Kırmızı Yayınları, Kasım 2006)

Bu kitapta şairin daha önce yayımlanmış olan bütün şiir kitapları tek bir kitap halinde toplanmıştır. Ayrıca şairin daha önce yayımlanmamış iki şiirine de yer verilmiştir.

Kitabın düzenlenmesinde diğer kitapların düzenlenişine göre farklılıklar bulunmaktadır. Soneler, **Gerçeğin Öteyakası**'nın bir parçası olarak değil, ayrı bir bölüm olarak yer almaktadır. **Gerçeğin Öteyakası**'nda daha önce yayınlanmayan Tarih Üzre adlı bölümde bu kitapta yer almaktadır.

Şairin “Kiracıyım Bir Acıya” adlı şiirinden esinlenerek alınan isim, şairin şiirinin temelini oluşturan acının ve Altıok'un hem yerleşik hem de kaplumbağa misali yuvası sırtında oluşunun da özünü anlatması açısından son derece önemlidir.

İncelememiz boyunca Metin Altıok'un şiirlerine kaynaklık eden kitap Bir Acıya Kiracı'dır. Örneklerde verdiğimiz sayfa numaraları bu kitap esas alınarak verilmiştir.

2.2.Şiir Üzerine Yazıları

2.2.1.Şiirin İlk Atlası (Promete Yayınları, Ankara, Aralık 1992; Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Haziran 2003)

Metin Altıok'un bu kitapta yer alan yazıları onun otuz yıllık şiir serüveninde şiirle kurduğu doğrudan ilişkiye dayanmaktadır. Öne sürdüğü görüşler şiirlerden çıkarılmıştır.

Yazarın kültür alanındaki eleştirilerini içeren **Şiirin İlk Atlası** kitabının Yapı Kredi Yayınları tarafından çıkarılan baskısında, ilk baskısından farklı olarak Altıok'un gazete ve dergilerde kalan yazıları da yer almaktadır.

2.3.Oyunları

2.3.1.İkili Av (Türkiye Yazıları dergisi, 1979)

2.3.2.Su Damlası (1979)

2.4.Metin Altıok Üzerine Yazılan Kitaplar

2.4.1.Metin Altıok Kitabı (Kurtuluş Yayınları, Ankara, 1994):

Bu kitap Edebiyatçılar Derneği tarafından Kültür Bakanlığı'nın katkılarıyla hazırlanan bir derleme kitabıdır. Kitapta Metin Altıok'un şiir kitaplarından seçilmiş otuz sekiz şiiri, desenleri ve hakkında yazılan yazılar, ölümünden sonra çıkan yazılar, kitapları ve hayat hikayesi hakkında bilgiler yer almaktadır.

2.4.2.Gölgesi Yıldız Dolu (Dünya Kitapları/Yıldız Burcundakiler serisi 1, İstanbul Ekim 2003)

Gölgesi Yıldız Dolu Metin Altıok'un kızı Zeynep Altıok tarafından babasının ölümünün onuncu yılı anısına hazırlanmış ayrıntılı bir derlemedir. Kitabın yayın yönetmeni Feridun Andaç'tır. Kitap sekiz bölümden oluşmuş ve şairin ardından dostları tarafından yazılan anılar ve çeşitli resimlerden oluşan bir çalışmadır.

- Şairin Ömrü: Bu bölümde şairin dostlarının, akrabalarının ve öğrencilerinin Metin Altıok'la ilgili anlattığı anılardan şairin hayatı hikayesi ve Türkiye'nin bir döneminin portresi çizilir.

- Şairin Dostları: Bu bölüde ise Metin Altıok'un **Süveyda**'da yer alan Cemal Süreya için yazdığı şiirler ve **Alaturka Şiirler**'deki "Ölümün Sularında" bölümünde yer alan ölen arkadaşları ve dostları ardından yazdığı şiirler yer alır.
 - Sözlerinde Şair: Bu bölümde Metin Altıok ile çeşitli tarihlerde yapılmış söyleşilerden derlenen bir kolaj yer alır. Bunlar Enver Ercan, Gültekin Emre, Hüseyin Atabaş ve Osman Nuri Boyacı ile yapılan söyleşilerdir.
 - Yakın Duruşlar: Bu bölümde Sivas olaylarından sonra Metin Altıok hakkında çeşitli gazete ve dergilerde dostları ve sanat çevreleri çıkan yazılar yer almaktadır.
 - Başka Sözlerde: Metin Altıok'un ölümünden önce ve sonra hakkında, edebi şahsiyeti ile ilgili yazılmış yazılar bu bölümü oluşturmaktadır.
 - Ben Üzre: Şairin seçilmiş şiirleri yer alır.
 - Ben Şimdi Biraz: Bu bölümde şairin kızına, Eşi Nebahat Çetin'e ve dostlarına yazdığı mektuplar yer alır.
 - Ben Ankaydım Konuşuldum: Bu bölümde ise Zeynep Altıok Sivas olaylarının ardından ve olayın yıl dönümlerinde, olaylarla ilgili gazete ve dergilerde çıkan yazılar vermeyi tercih etmiştir.
- Gölgesi Yıldız Dolu**'da ayrıca şairin resimleri, fotoğrafları ve Sivas olayları ardından çıkan gazete kupürlerine yer verilir

3.ŞİİRLERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Sanatsal süreç boyunca, tümceler, aralarında anlamlarına göre birleşirler ve belli bir kuruluş oluştururlar; bu kuruluş içinde de söz konusu tümceler bir düşünceyle ya da ortak bir temayla birleşmiş olurlar. Yapıtta yer alan tek tek öğelerin anlamları, tema denen şeyin birliğini oluştururlar. Bütün yapıtın tema'sından söz edilebildiği gibi, bölümlerin temasından da söz etmek mümkündür. Anlamlı dilde yazılmış olan her yapıtın belirli bir teması vardır. Yalnızca akıl ötesi yazılmış olan yapıtların teması yoktur.

Yazınsal ürün, yapıtın gelişme süresince kendini gösteren tek bir temadan kurulduğu sürece bütünlük oluşturur. Bu nedenle yazınsal süreç önemli iki aşama çevresinde düzenlenir. Temanın seçimi ve işlenmesi.

Temanın seçimi, okurun göstereceği ilgiye sıkı sıkıya bağlıdır. “Okur” sözcüğü genel olarak pek iyi tanımlanmamış bir çevreyi belirtir. Yapıtın ilgi çekici olması gerekir ki okurun ilgisini çeksın. İlgi kavramı, yazarı daha tema seçiminde yönlendirmek zorundadır.

Yazımsal deneyim, yazarın başvurduğu gelenek, kendisine, sanki selefleri tarafından bırakılmış bir görevmiş gibi gelir; yazar da bütün dikkatini bunu gerçekleştirmeye yöneltir. Dolayısıyla güncel tema, yani günün kültür sorunlarını işleyen tema okurun isteğini karşılar. Güncelliği temel biçimini bize gündelik koşullar sağlar. Ama güncelliği işleyen eserlerin ortaya çıkmalarına yol açan bu geçici ilginin ardından varlıklarını koruyamazlar. Çünkü söz konusu temaların önemi sınırlıdır. Dolayısıyla okurun gündelik ilgilerine uyum sağlayamazlar. Buna karşılık, tema ne kadar önemliyse, evrensel ve yarattığı ilgi ne kadar süreklilyse, yapıtın canlılığı da o ölçüde sağlanmış olur. Yazarın yapması gereken insanlık tarihi boyunca hep aynı kalan ilgilere ulaşmaktır. Ancak söz konusu olan bu evrensel ilgilerin somut bir gerçeklikle beslenmesi gerekir ki, eğer bu gerçeklikte güncellikle bağdaştırılmaz ise bu sorunları ortaya atmak da ilgi çekici olmaz. İlgi çekici bir tema seçmek kimi zaman yeterli değildir. İlginçliği sürdürmek, okurun dikkatini canlı tutmak gerekir. İlgide çekicilik, dikkat de ise bağlayıcılık vardır. Duygu ötesi dikkat de bağlayıcı bir unsurdur. Bu nedenle yazımsal eserlerin temaları duygularla süslenmiştir. Bir kızgınlık, bir yakınlık ya da bir özlem duygusu her zaman okurda bir değer yargısı çağrıştıracaktır. Dolayısıyla okurun temanın gelişmesine katkı da bulunması dikkat toplayan ve yakınlık duyma anı’dır.

Nitekim yazımsal yapıtların yaratıldığı dönemlerin özellikleri temaya gösterilen ilgi konusunda belirleyici bir rol oynar. Ayrıca, yazımsal gelenek ve bu geleneğin, yerine getirilmesi isteği çabalarının, tarihsel koşullar arasında önemli bir rol oynadığını da eklemekte fayda görüyoruz.¹⁰⁵

Metin Altıok’un Türk şiiri içerisindeki yerini daha isabetli bir yere oturtabilmek için kendinden önceki ve kendi dönemindeki şiirsel serüvenini bilmek gerekir.

Cumhuriyet Sonrası Türk Şiiri belli dönemlere ayrılarak incelenir. Bunlar; 1923-1940 Dönemi, Memleket Şiiri, Şiirde Bireyci Eğilimler ve Bağımsız Şiirler, 1940 Sonrası, Garip Hareketi, Garip Dışında Kalan Bağımsız Şairler, Nazım Hikmet’ten

¹⁰⁵ Tzvetan Todorov, “Tema Örgüsü”, **Yazın Kuramı Rus Biçimcilerin Metinleri** içinde (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Ekim 1995, s. 225.

Sonra Gelen Toplumcu Gerçekçi Şairler, Hisar Şairleri, İkinci Yeni Şiiri, İkinci Yeni Şiir Sonrası İdeolojik Şiir, 1980 Sonrası Çağdaş Şiir.

Türkiye'de çağdaşlaşma, Batılılaşma hareketiyle başlar. 1839 Tanzimat Fermanı, bu doğrultudaki çabanın ilk ürünüdür. Cumhuriyet ise, Batılılaşma ile gelen çağdaşlaşma isteğinin bilince dönüştüğü dönemdir. Ortaya çıkan aydınlanma düşüncesi ile birlikte bu bilinç daha da artar. Aydınlar Batı'yı yakından tanımaya başlarlar, bunun sonucu olarak, yeni değerler yurdumuza girer. 1923, Türkiye için birçok şeyin başlama noktasıdır. Özellikle toplumsal yaşamdaki yenilikler; eğitim, kültür alanındaki atılımlar aydınlanma felsefesini oluşturacak kurumların yapılandırılması bu dönemde gerçekleştirilir.

Yenilikleri oluşturma çabası ile birlikte eskiyi değiştirme süreci başlar. Değişim isteği uzun süren tartışmaları doğurur. Şiir için bu değişim dilde ve biçimde kendisini gösterir, eski-yeni tartışmaları ortaya çıkar. Yeni dönemde Çağdaş Türk Şiiri'nin, eski şiirle hesaplaşması devam eder. Bu tartışmaların etkileri ileri dönemlerde de zaman zaman görülür.

Çağdaşlaşma şiirimizin başlama noktası olarak ya Yahya Kemal Beyatlı ya da Ahmet Haşim gösterilir. Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşim hem eğilimleri, hem de sürdürdükleri ve getirdikleri tarz ile çağdaş Türk şiirinin oluşumunda etkili olurlar. Yahya Kemal, geleneği Batı şiiri ile birleştirir; Ahmet Haşim, dil ve anlatımda Tevfik Fikret çizgisinden giderek Fransız simgeçilerinin etkisinde şiirler yazar. Sonraki yıllarda Çağdaş Türk şiirinin onlarla başlayan doğrultuda geliştiğini gözlemleriz. Bunların dışında yeni oluşum hareketi içerisinde Beş Hececiler; Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel ortaya çıkar. Hece ölçüsüyle yurt sevgisini dile getiren şiirler yazarlar, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'lerin başlattıkları Yeni Lisan anlayışının etkisiyle, Osmanlıca'dan arınan bir dille şiir yazmaya yönelirler, konuşma dilini şiire sokarlar.

Çağdaş Türk şiiri asıl ilerleyişini 1920'li yıllarda gösterir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemalettin Kamu, Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek hiçbir akıma bağlı olmadan ilk ürünlerini bu dönemde verirler. "Geçiş dönemi" diyebileceğimiz bir süreçte ortaya çıkan Yedi Meşaleciler; Muammer Lütfi Bahşlı, Vasfi Mahir Kocatürk, Sabri Esat Siyavuşgil, Cevdet Kudret, Yaşar Nabi Nayır, Ziya Osman Saba ilk

ürünlerini 1928'de **Yedi Meşale** adlı kitapta toplarlar. Bu genç şairler şiirlerini yeni imgeler ve yeni benzetmeler yapmaya çalışarak yazarlar.

Yahya Kemal ve Ahmet Haşım'den sonra Nâzım Hikmet, 1920'li yıllarda yenilikçi ilk ürünlerini vererek ortaya çıkar. Çağdaş Türk şiirinin oluşum dönemi başlamıştır artık. Nâzım Hikmet'in açtığı yolun etkinliği 1930'lu yıllarda daha da belirginleşir.

1930-1950 dönemi, yenilikçi şiirin önemli oluşumlarını hazırlar. İlk olarak Birinci Yeni ya da Garip Şiiri dediğimiz şiir akımı doğar. İkinci olarak da İkinci Yeni şiir akımı oluşur. Garip Şiiri hareketi, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ın 1937-38'den sonra yazdıkları şiirlerini **Garip** (1941) adlı ortak kitapta toplamalarıyla başlar. Orhan Veli'nin, kitabın önsözündeki yazısı ise bu çıkışın amacını açıklamaktadır.

Garipçiler geleneğe karşı çıkararak teşbih, istiare, mecaz, mübalağa gibi edebî sanatlara sırt çevirirler; hayâli ve tasviri önemsemezler, duyguya ve şairane olana pencerelerini kapatırlar, ölçü ve uyağın şiirde işi yoktur, saflık ve basitlik, yalınlık sanatın özüdür, halkın şiiri ve şairi olmak esastır. Garip Akımı, şairlerin 1937'lerde Varlık dergisinde yayımladıkları şiirlerle başlayıp 1945'lere kadar sürer.

1940 sonrası ülkenin yaşadığı değişim süreci ise toplumsallaşma hareketini doğurur. Kuşağın başlıca şairleri şunlardır: Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Irgat, A.Kadir, Fethi Giray, Suat Taşer, Ceyhun Atuf Kansu, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Orhon Murat Arıburnu, Mehmed Kemal, Arif Damar, Attila İlhan, Sabri Altınel, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul...Bu dönemde sözünü ettiğimiz oluşumların dışında bağımsız olarak şiirini yazan şairlerimiz de olur. Bu şairlerimiz; Asaf Halet Çelebi, Ahmet Muhip Dıranas, Mustafa Seyit Sutüven, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsni Dağlarca, Celal Sılay, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Salah Birsal, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Özdemir Asaf, Nevzat Üstün, Can Yücel, Metin Eloğlu, Ahmet Oktay'dır.

1950-1960 yılları ise İkinci Yeni şiirinin önde olduğu dönemlerdir. İkinci Yeni, çağdaş Türk şiirinde farklı bir oluşumdur. Dönemin toplumsal koşulları İkinci Yeni Şiiri'nin oluşumunda bire bir etkindir. İmgelerle yeni bir şiir dili oluşturulur. Bireysel olarak sürdürülen bu şiir oluşumunda, şairlerde bir araya geliş, ortak bir çaba görülmez. Bu nedenle bu sürece bir akım demek zordur. Bunu akım adı altında adlandıran kişi ise

Muzaffer İlhan Erdost'tur. Erdost, İkinci Yeni adının bir okulun adı olmadığını, kendisinden önceki şiire göre yeni olan bir şiiri nitelendirdiğini söyler. İkinci Yeni şairi Edip Cansever de; "İkinci Yeni'ye bir akım niteliği kazandırmak ikinci bir yanılgıya düşmek olur. O, değişik şairlerin değişik kişilerle kurduğu bir yenileşme alanıdır olsa"¹⁰⁶ diyerek şiirlerinin bir akım niteliği taşımadığını onaylar.

İkinci Yeni içerisinde değerlendirilen şairlerin bazıları şunlardır: "Okтай Rifat, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Yılmaz Gruda, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Tevfik Akdağ, Sezai Karakoç, Ülkü Tamer..."

İkinci Yeni şiirinin özelliklerini kısaca şöyle özetleyebiliriz: Gelenekten kopma, biçimciliğin ön plânda tutulması, düşüncenin özgür kılınması, soyutlama, imgeleme, güç anlaşılma, okurdan uzaklaşma, halktan ve çevreden kopma, anlamsızlık ve anlamın rastlantısallığı. İkinci Yeni, kısaca değişen toplumun ve değişen insanın şiire yansımalarıdır.

1941 yılında doğan Metin Altıok'un ilk şiirleri 1960'lı yıllarda yayımlanmaya başlar. Esas olarak da 1970'li yıllardan sonra ürünleri artar. Bu dönem İkinci Yeni şiirinin ve Toplumsal Gerçekçi şiirin hakim olduğu dönemlerdir. Metin Altıok, hiçbir hareketin ya da bir akımın temsilcisi olmaz. Kendi şiirlerinde, yeni olmayı göz önünde tutan Metin Altıok'a göre; eskiye takılıp kalmanın bir anlamı yoktur. İkinci Yeni şiirini kastetmez, şairlerin özellikle de yeni şair adaylarının orijinal, farklı söyleyişler bulmaya çalışmalarını ister. Kendi şiirleri incelendiğinde; halkın dilini kullanışı, rahat söyleyişi, yalın ve basit kelimeler kullanıyor olması bize daha çok İkinci Yeni'yi hatırlatır; ancak anlamsızlık ve rastlantısallık gibi konularda İkinci Yeni'den ayrılır. Elbette ki normaldir. Bir şairin hemen önceki dönemin ve de içinde bulunduğu dönemin şiir oluşumundan etkilenmemesi mümkün değildir. Şiirlerinde imge ve sembolleri kullandığını görürüz. Yalnız bu kullanım, İkinci Yeni şiirinde olduğu gibi anlaşılmanmaya yönelik değildir. Altıok'un şiirlerini takip eden herkes bu kullanımları rahatça anlayabilir. Evrensel imgeler ve temler Altıok şiirinin nabzını tutan unsurlardır.

1960'lı dönemlerde gençlik hareketleri, başkaldırıları, devrim düşüncesi belirgindir. Batı'da, soğuk savaş dönemi başlar. Devrimci gençler başı çekerler. Hareketin yaygınlığı giderek Avrupa'nın diğer ülkelerinde de etkisini gösterir, kitlesel bir eylemcilik anlayışı doğar. 1968 öğrenci ayaklanması, emekçilerle etkin bir güce

¹⁰⁶ Edip Cansever, **Yeditepe**, 15.02.1960.

dönüşür. Dünyada bu dalgalanma yaşanırken, 27 Mayıs 1960 ülkemizde yeni bir dönemin başlangıcını oluşturur. Askeri bir darbe ile Demokrat Parti iktidarına son verilir. Özgürlük ortamına yönelişte öğrenci-gençlik hareketinin etkinliği yadsınamaz. Geline ortam düşün/yazın alanımızda da yeni bir dönemi başlatır. Özellikle '60'ların ikinci yarısından sonra düşün/sanat alanındaki etkinlikler belirgin bir şekilde ön plâna çıkar.

Demokratik ortamın sağlanması, yayın yaşamına bir canlılık getirir. Kültür/sanat alanında toplumsallaşma süreci yaşanır. Sanatın işlevi, sanatçının konumu, devrimci sanat, sanat-toplum, sanat-politika ilişkisi gibi kavramlar da tartışma gündeminde yer alır. Bu dönemde hâlâ İkinci Yeni'nin etkisi sürmektedir. Özgürlük ortamı Nâzım Hikmet'in şiirinin tanınmasını ve Ahmed Arif şiirinin ortaya çıkmasını sağlar. Dergiciliğin artışı ile de farklı farklı şairler topluluğu doğar. Bu dönemde şiirleri dergilerde sık görülen şairlerin bazılarının isimleri şunlardır: Turgay Gönenç, Afşar Timuçin, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu, Nurer Uğurlu, Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Sennur Sezer, Güven Turan, Özkan Mert, İsmet Özel...

1960 kuşağı, dünyayı değiştirmek için yola çıkan bir kuşaktır. Bu şairler toplumsal gerçekliğin şiirini yazarlar, yenileşme ve özgürleşme anlayışıyla hareket ederler, kitlelerle daha yakın, sıcak bir bağ kurarlar. Toplumcu sanat anlayışını savunurlar. Bu kuşakla birlikte; alanlara inen, halkın arasına karışan, toplumsal muhalefetin öncülüğünü yapan, soran/sorgulayan, bunları da yazdıklarıyla yansıtan yeni bir edebiyatçı tipi ortaya çıkar. 1960 Kuşağı şiiri, varoluşunu bununla kanıtlayarak, şiirimizde iz bırakır. 1960'ların özgürleşme ortamında var olan; birikimi/sesiyle bugüne ulaşan 1960 Kuşağı şiiri/şairleri çağdaş Türk şiirinin oluşumunda önemli bir dönemeçtir. Yazın ve düşün yaşamımıza yenilikler getirip, yaşam-şiir-toplum ilişkisine bir boyut kazandırır. Bu dönemde ürün veren şairlerin isimleri şöyledir: Kemal Özer, Hilmi Yavuz, Özdemir İnce, Ruşen Hakkı, Kemal Burkay, Metin Demirtaş, Metin Altıok, Mehmet Taner, Nihat Behram...

1970'lerden 1990'lara uzanan yıllarda, çağdaş Türk şiirinin oluşum çizgisinde farklı eğilimler ortaya çıkar. Bu dönemde yeni bir şiir kuşağının oluşumundan söz etmek mümkün değildir. 1970'lerde ilk ürünlerini veren şairlerin, daha çok 1940 ve 1960 kuşağı şairlerinden etkilendikleri gözlenir. Ara dönemde ürünlerini verenler şairler arasında; Abdulkadir Bulut, Ali Rıza Ertan, Ahmet Telli, Hüseyin Yurttaş'tır. Bu şairler

bir bakıma da 70'li yılların şiirinin öncüleridirler. Daha sonra gelen şairler arasında şunlar yer alır: Ahmet Ada, Ebubekir Eroğlu, Mustafa Irgat, Enis Batur...

Popüler kültürün etkisi, 12 Eylül'le yaşanan çözülme, yozlaşma şiirin de gelişimini etkiler. Bu süreç, arayış dönemi olarak da adlandırılabilir. Dönem şairlerinin bazılarının isimleri ise şöyledir: Şükrü Erbaş, Abdülkadir Budak, Metin Cengiz, Suat Vardal, Orhan Alkaya, Küçük İskender, Sunay Akın, Akgün Akova, Yelda Karataş, Leyla Şahin, Lale Müldür...

Çağdaş Türk şiirinin oluşumunda, farklı şiir anlayışları kendini gösterir. Kuşak kavramı yerine daha çok şairlerin poetik anlayışları çerçevesinde ilerleyişleri önemlidir.

Metin Altıok'un son dönem şiirlerinde de ilk şiirleriyle paralellik görülür, ilk şiirlerinden itibaren tutarlı bir şekilde ilerleyiş söz konusudur. Şiir zevki ve anlatımı daha güçlü hâle gelmiştir. Son dönemde arayış içerisinde olan şiiri dışarıdan gözlemler.

Metin Altıok şiirlerinde evrensel temalara yer vermiştir. Şairin şiirlerinde temaları işleyiş sıklığı şu şekildedir: “Acı, aşk, ölüm, yalnızlık, yabancılaşma ve yolculuk.” Doğan Hızlan'ın da belirttiği gibi bu temaları seçmek şairin işini zorlaştırır. Çünkü şiir tarihi boyunca kullanılmışlardır ve ancak özgün ayrıntılarla şaire bir kimlik kazandırırılar.¹⁰⁷ Fakat Metin Altıok bunları işlerken kendi duygu dünyasından yola çıkmalıdır. Bu öznel duygu dünyası şiir yoluyla dışa vurulur ve böylece okurla duygudaşlık kurabilir. Fakat bu duygudaşlığın kurulabilmesi öznel duygunun şiirsel duygu haline getirilebilir olmasına bağlıdır. Çünkü öznel duygu geçicidir, ama şiirsel duygu kalıcıdır ve şiirin her okunuşunda tekrarlanır. Metin Altıok öznel duygunun şiirde bir yansıması olursa şiir açısından değerli olduğunu söyler.¹⁰⁸ İfade edilebilir duygu olarak şiirsel duygu öznellikten çıkarak okurla paylaşılabilir. Böylece, şair, şiirinin temeline insanı aldığı için, öznel duyguya evrensellik kazandırır.

Metin Altıok'un şiirlerinde kullandığı belli başlı temalarda son derece tutarlıdır. İlk kitabından son kitabına kadar bir değişiklik gözlenmez. Kullandığı temler ve bireysellik İkinci Yeni'yi andırır da dil ve biçim açısından onlardan ayrılır. İşlediği temalar tıpkı bu duyguların gerçeklikteki halleri gibi diyalektik bir ilişki içerisinde birbirlerine bağlıdır: “Acı yabancılaşmadan kaynaklanır veya ona yol açar, aşk bir yolculuktur, yolcu yalnızdır, yalnızlık kaçış, kaçış ise ölümdür.” Bu yüzden temalar Altıok'un işleme sıklığına göre ele alınmış ve teker teker incelenmiştir. Ancak

¹⁰⁷ Doğan Hızlan, “Ay Işığı Altında Hüzünlü Çeşitlemeler”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s. 187-198.

¹⁰⁸ Metin Altıok, “Sözlerinde Şair”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.148.

unutulmaması gereken bir nokta vardır ki bu temalar birbirinden bağımsız düşünülebileceği gibi şairin kişiliğini oluşturan bir bütünün parçaları olarakta düşünülebilir.

3.1. Acı

Serçe kuşu yağmurlu bir günde, şimşekler çakıp gök olanca hızıyla gümbürderken, yere sırtüstü yatmış, havaya kaldırdığı incecik ayaklarıyla boşluğu dövermiş. Bu tuhaf durumu görenlerin “Neden böyle yapıyorsun?” sorusuna “Bunca mahlukat var yeryüzünde, gök yıkılıp üstümüze düşerse hepsi telef olacaklar. Bende göğü tutmak için kaldırdım ayaklarımı” cevabını vermiş. Sonra içtenlikle, “Kaldırdım kaldırmasına ama, yine de korkudan yüreğimin kırk kantar yağ eriyor” diye eklemiştir. Çevresindekiler, “Amma yaptın ha, sen kendin beş dirhem etmezsin. Bu kırk kantar yağ da neyin nesil!” diyerek alaya almışlar serçeyi. Serçecik şöyle bir bakmış yüzlerine, “Siz bunu anlayamazsınız” demiştir. “Varın gidin işinize. Herkesin kendine göre kantarı, topuzu var.”¹⁰⁹

Pertev Naili Boratav’ın derlediği bir Anadolu masalıdır bu. “Herkesin kendine göre kantarı, topuzu varsa”, Metin Altıok’un da şiirleri ve şiir yazmaya iten acıları vardır. Tıpkı o da şiirdeki serçe gibi incecik ayaklarıyla boşluğu dövmüştür. Kim bilir bu boşluğu döverken o kaç kantar yağ eritmiştir. Şairin şiir dünyasına getirdiği soluğu, unuttuğumuz insancıl yönümüze yeni bir kapı açmaktadır adeta. Ancak şairin şiirimize getirdiği bu yeni soluğa değinmeden önce “acı” kavramı üzerinde biraz durmak da fayda görüyorum.

Acı kelimesi; Eski Türkçe’deki “acıg” kelimesinden gelmektedir. Azeri Türkçesi’nde “acımag” acı olmak, kabarık kalmak (hamur), kızma, merhamet etmek, üzülmek anlamına gelmektedir.

Acı kelimesinden acılıg (acılık) kelimesi türetilmiştir. Azeri Türkçesi’nde “acılıg”, acı şeyin durumu tat anlamındadır. Mecazi olarak ise “uğursuzluk, felaket, şiddet, düşmanlık, kötülük” demektir.

Türkiye Türkçesi’nde acı kelimesi “acı durumuna gelmek, acılaşmak, acılı, ağırlı olmak, üzülmek, merhamet etmek” anlamlarına gelmektedir.

Türk Dil Kurumu’nun sözlüğünde ise acı kelimesi şöyle açıklanmaktadır:

¹⁰⁹ Metin Altıok, **Şiirin İlk Atlası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.98.

1. a. Bazı maddelerin dilde bıraktığı yakıcı duyu, tatlı karşıtı.
2. s.f. Tadı bu nitelikte olan
3. Herhangi bir dış etken dolayısıyla duyulan rahatsızlık, ızdırıp.
4. mec. Ölüm, yangın, deprem vb. olayların yarattığı, üzüntü, keder, elem.
5. s.f. Göz alıcı, çarpıcı renk.
6. s.f. mec. Keskin, hoş gitmeyen, şiddetli
- 7.s.f. mec. Kırıcı, üzücü, incitici, dokunaklı, kötü.¹¹⁰

Ayrıca acı kavramının ilahi bir yönü de vardır. Eski Ahit’te geçen “Acıların insanı” Musevilerin kavimlerini kurtarmak üzere bekledikleri mesihe işaret eder. Bu Mesih onların acılarını yüklenecek bir “günah keçisi” olacaktır. Bu kavram daha sonra çarmıha gerilmiş imgesiyle temsil edilir.¹¹¹

Acı kavramını Budizm açısından ele alacak olursak karşımıza ilk çıkan Samsara’nın acı döngüsüdür. Vajrayana açısından aydınlanmış, canlılar dışındaki “duyarlı canlıların” olayları algılanmasında temel bir hata bulunur. Duyarlı canlılar, doğada tek başına ortaya çıkan olayları kendilerini diğerlerinden soyutlayarak algırlar.

Gerçek bir varlık bu anlayışa göre, her ne kadar asıl özünde “iç varlıktan yoksun” (Shunyata) olsa da, yanıltıcı bir şekilde bir olayın yerine geçmektedir. Bu yerine geçmeden ötürü diğer olaylardan bağımsız ortaya çıkan bir “Ben” tanımı oluşur. Bu “Ben” tanımı ile birlikte temelleri bilgisizlik, esaret ve nefret olan “kök zihinse zehir” diye adlandırılan üç tanım ortaya çıkar. Bu zihinsel zehir nedeniyle vücut, dil ve ruhla ifa edilen, acıya neden olan eylemler karma felsefesini ortaya çıkarır. Karma zihinsel izlenimlerin nedeni olarak da tanımlanır. Bu izlenimler zihinsel zehirlenmeye koşullu eylemlerden oluşur ve gelecekteki acı dolu deneyimlerin sonucu olarak da ortaya çıkar. Aydınlatılmamış akıl sahibi canlıların zihnindeki karmik izlenimler (belirgin bir özne kabulüne dayalı olarak) bireysel yaşam gerçekliğinin ortaya çıkmasına neden olur. Yeniden doğumun, yaşlılığın, hastalığın ve ölümün ortaya çıkardığı acının döngüsüne (Samsara’ya) bağlı olan tanrılar, yarı tanrılar, insanlar, hayvanlar, aç ruhlar ve cehennem canlılarının farklı tabakaları bu yaşam gerçekliğinin örnekleridir.¹¹²

Tasavvuf Felsefesi’nde acıya ilahi bir anlam yüklenir. Tanrı’ya ulaşma yolunda çekilmesi gereken birtakım aşamalar vardır. Bu aşamaları, acı diye adlandırmak aslında

¹¹⁰ <http://tdkterim.gov.tr/bts>.

¹¹¹ <http://tr.wikipedia.org/wiki>.

¹¹² <http://tr.wikipedia.org/wiki/Budizm#Samsara>.

daha doğru olacaktır. Acının en büyük kaynağı Tanrı'dan ayrı olmaktır. Mevlana Mesnevisi'ne; “ Beni kamışlıktan kopardıklarından beri iniltim, kadın ve erkek herkesi ağlattı diyen ney'in figanıyla başlar.¹¹³ Ney Tanrı'nın (sevgilinin) nurundan uzak düşen, yani özünden uzaklaşan insanın acısını dile getirir.

Acı kavramının sadece ilahi bir boyutu yoktur. Bu kavram dünyanın gerçeklerinden kaynaklı bir duygu olarak da işlenmiştir. Konuyu biraz daha açacak olursak bu kavramın varoluş problemi içerisinde bir temele oturtulduğunu görürüz.

Türk Edebiyatı'nda ve Dünya Edebiyatlarında insanın varoluşundan kaynaklanan acı konusu oldukça fazla işlenmiştir.

Ancak halk şiirine baktığımızda acının kaynağında aşk, ayrılık ya da gurbet olduğunu görüyoruz. Halk şiirinde yıkılan köprüden, aşağıya uçan gelinden ,depremden, cinayetten, kan davasından, kızamığa kadar pek çok konuya değinilmiştir. Dolayısıyla hayatı kapsama açısından halk şiir çok geniş bir alana yayılmaktadır. Bundan ötürü de halk şiiri pek çok şairin vazgeçemediği bir kaynaktır. Bu edebiyatın acıyı işlemedeki en önemli unsur acının hayatın bir parçası olmasıdır.

Karacaoğlan'a ait olan aşağıdaki dördlük son derece duru ve güzel bir söyleyişin örneğidir.

Karacaoğlan der ki kondum göçülmez

Acıdır, ecel şerbeti içilmez

Üç derdim var birbirinden geçilmez.

Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm.¹¹⁴

Divan şiirinde de acının işlenişinin temelinde aşk yatar. Acı, sevgiliyi görememekten kaynaklanmaktadır. Acı olgusu, divan şiirindeki imajını Tanzimat'ın ikinci dönemine kadar sürdürmüştür. Dönemin iki ünlü şairi Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın ölen yakınlarının ardından yazdıkları şiirlerle sentimantalist bir boyuta ulaşmıştır.

Servet-i Fünun şiirinin temel özelliklerinden biri olan karamsar hava acı temiyile birleştirilmiştir. Bu dönemin en önde isimlerinden olan Tefik Fikret ile karamsarlık ve acı olguları daha toplumsal bir boyut kazanmıştır.

¹¹³ Mevlana Celalleddin Rumi, **Mesnevi- i Şerif- 1**, (haz: A. Çelebioğlu), MEB. Yayınları, İstanbul 2000, s.63.

¹¹⁴ www.siraze.net/antoloji/karacaoğlan.

Acı teminin Servet-i Fünun dönemindeki istisnai toplumsal imajı, Cumhuriyet Dönemi'nde genel geçer bir konu haline dönüşür.

İkinci Yeni'de acı temi daha kaçınılmaz bir duygu olmuştur. Ancak kaçınılmaz olduğu kadar da duyarsız kalınabilinen bir konu olmuştur. Dönemin bir başka kolu olan Toplumcu Gerçekçilerde ise durum biraz daha terstir. Acı kaçınılmaz bir duygu olamamış, güzel şeyler için tutunulması, dayanılması gereken, kazanılacaklara anlam katan bir duygu olmayı başarmıştır.

Metin Altıok Türkiye'de burjuva sınıfının yavaş yavaş oluşmaya başladığı ve toplumun siyasetten uzaklaşıp, bireyci bir tüketim toplumu haline geldiği bir dönemin şairidir. Şairin acısında toplumun bu gidişinin payı oldukça fazladır. Bingöl'den kızına yazdığı mektupta insanın tüketim nesnelere içinde nasıl kaybolduğunu ve bundan duyduğu acıyı şu sözlerle anlatır:

“Zeynep’ciğim, seni bilmem ama ben hayata karamsar bakıyorum ve bu karamsarlığımın nedenleri gittikçe çoğalıyor. Çünkü her saati pislik ve kan, konserve kutusu, naylon poşet, şampuan; her saat gırtlığımızı zorlayan bir çöp yığını oldu şimdilerde yaşanan. Çünkü spor toto, lotto, altılı ganyan; iğdiş bir umutla sahici kılınan bir yalan oldu hayatımız.”¹¹⁵

Metin Altıok, şiir dünyasına toplumsallığın gerilimli bir hal aldığı dönemde girmiş olmasına rağmen, toplumcu şiirler yazan şairlerle aynı siyasal görüşü ve şiir dışında da aynı platformları paylaşan bir şairdir. Sosyalist dünya görüşünü savunmasının yanı sıra Türkiye İşçi Partisi'ne de üyedir. Ancak şiirini siyasetten uzak tutmayı başarabilmiştir.

Altıok'un şiirinin başlıca temlerinden biri acı olgusudur. Onu şiir yazmaya iten en önemli unsurdur acı. Şiirlerinde bireysel konuları işler, ama bu bireysellik sınırlı ve bencil bir bireysellik değildir. Öznellik ilgili olarak şair; “Geçici olduğunu söylediği öznel duygulara şiirde yer verilmemesi gerektiğini, kalıcı olanın şiirsel duygu olduğunu, şiirsel duygunun da insan olmayı belirleyen temel duyguları insandan insana aktaran bir duygu olduğunu” savunur ve ekler.¹¹⁶ “Ben demek öznel duygularla dolu bir bencillik anlamına gelmemekle birlikte, yığına değil insana seslenen şair için ben demek sen demekle eş anlamlıdır.”¹¹⁷ Zaten şaire kendi öznesi, yani benliği ağır gelmektedir. Bu

¹¹⁵ Enver Ercan'ın Metin Altıok'la yaptığı söyleşi, “Sözlerinde Şair”, **Gölgesi Yıldız Dolu**, s. 139-150.

¹¹⁶ Metin Altıok, a.g.e., s.27-29

¹¹⁷ Metin Altıok, a.g.e., s.61-63

durumu “Bir Ölü” şiirinde: “Bu kadar beni taşıyamıyorum kendimde”¹¹⁸ diyerek dile getirmiştir.

Şair, şiirlerinde toplumsal temalara çok fazla yer vermese de ona göre şiirin toplumsal bir işlevi vardır. “ Şiir insanın hayata olan tarihsel savaşımının ürünü olan duygu birikimine sahip çıkmasına yarar. Şair şiiriyle bireyin özündeki insanı aramaktadır. İnsana özgü evrensel kavramlardan söz eder. Ancak hepsinin tek bir kaynağı vardır: Acı.

Toplumsal konulara açık açık değinmese de işlediği “bireysel” temalar insanın özüne ilişkin duygular ve kavramlardır. Dolayısıyla onun şiiri, yerel yaşantılar ve günlük siyaset yerine insana değin, evrensel olan özden beslenir. Aslında Altıok’a göre; her şair öznedir. Doğru olan şey o öznel konumda kalmaktır. Burada dikkat edilmesi gereken bir incelik vardır. Eğer şair, kendi yaşadığı acıyı, kendi meselesini bir başka insana iletebilecek konumda ortaya koyabiliyorsa, o şairin olmaktan çıkar. Şairler ben demekten korkarlar. Çünkü çok öznel olduklarını düşünürler. Metin Altıok ise hep ben demeye çalışmış ve şairin görevinin o beni karşısına aktarmak olduğuna inanmıştır. Şair, kendi beninden benler çıkarandır. Şairin ben dedikleri, okur tarafından algılandığında ben olur. Çünkü şiiri okurken şairin beni okuyanın beni oluyor. Bu yüzden şair ben demelidir. Kendi acısını anlatmalı ancak bunu yaparken çok öznel ve kapalı dünyalardan uzak durmalıdır. Belli bir yansıması olmak zorundadır. Duygu evrenseldir. İnsanın duygusu, insani duygu, beşer, olan duygu bir dili konuştuğumuz müddetçe, bu güneşin altında yaşadığımız müddetçe, bu havayı soluduğumuz müddetçe ve bu yapıda olduğumuz müddetçe Merih’ten biri gelmezse herkese açıktır. Herkes bunlardan etkilenebilir.¹¹⁹

İnsani duygulardan özgürce etkilenen şairin en çok değindiği olgu acıdır. Şairin ilk kitabı **Gezgin**, “Acı” şiiriyle başlamıştır. Aslında şairin içinde acı sözcüğü geçmeyen şiiri yok gibidir. Hatta şair, acı kavramını birkaç şiirinin de başlığı olarak kullanmıştır:

“Acı; Bir Acıya Kiracı; Yolcu, Acı ve Yılan; Tezgahında Acının; Acılarla Sorularla..” Adında acı geçmeyen şiirlerinde bile acı temi kendini yoğun bir biçimde hissettirir. Ramis Dara; “acının Altıok şiirinin omurgası olduğunu” söyler.¹²⁰

¹¹⁸ Metin Altıok, **Bir Acıya Kiracı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 66.

¹¹⁹ Metin Altıok, “Şiir Bir İmkan Bilgisidir”, **Varlık**, S.1038, Mart 1994, s.44.

¹²⁰ Ramis Dara, **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1983**, İstanbul 1983, s.110.

Şairin ölümünden sonra 1998 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından bir araya getirilen bütün şiirlerin yer aldığı kitabın adı da, şairin en önemli yönlerinden biri olan aidiyetsizlikle birleştirilerek **Bir Acıya Kiracı** olarak yayımlanmıştır. Kitabın adındaki “kiracı” sözcüğünün de bir bakıma “yerleşik” olanın karşısı bir anlam taşıdığını söyleyebiliriz. “Gitmek” eylemine hep onun şiirinde acı ve hüznün gibi izlekler yardımcı olmuştur.

Şair, kendine acı dolu bir ömür biçmese de, her şiirine, dizesine hatta her bir sözcüğe sinen bu duygu, onun yaşadıklarını, acılarını dile getirir. Dünyanın düzensizliğine öfke, kırgınlıklarına küskünlük duyma; herkesin, her şeyin inadına yaşama arzusunun izlerini duyurma, birlikte göğüs germe kaygısı vardır onun şiirlerinde. Ancak şair bunu yaparken bile insanın en büyük özgürlüğü olan düşünme yetisini şiirlerine yansıtmış olmasına rağmen bitmek bilmeyen büyük bir kaygı içerisinde olduğunu da hissettirmiştir.. Çünkü Altıok’a göre; “Türk şiirinin önünde bir tek handikap vardır. O da şudur: Devletin Türk şiiriyle barışık olma handikapıdır. Yani devlet; Türk şiirinden kurtulmak ister bir zihniyet içerisinde.”¹²¹

Şairin hiçbir kayda ve sınırlamaya gelmeyen kişiliği aslında daha çocukluk yıllarında kendini gösterir. Sevgisiz, ilgisiz bir anne ve yokluğu derinden hissedilen baba figürleriyle acı kavramı, şairin çocuk yüreğinde bu dönemde bir hüviyet kazanmıştır. Bununla birlikte maddi imkansızlıkların verdiği yokluklar, sıkıntılarla dolu bir yaşam mücadelesinin verdiği soğukluk bu dönemde kendini hissettirmeye başlar. Kendisini ailesinden ayrık kılarak tavan arasındaki odasında kendine apayrı bir hayat kurar. Zaten bu küçük yaşlarda kendi bedeninden büyük yükleri taşımayı öğrenmiştir. Hiç çocuk olmamıştır. Mutsuz bir ailede, hüznü bir çocukluktur yaşadığı. Başka bir deyişle Altıok’un acılarının kaynağı varoluş problemidir. Varoluş probleminin esaslarını biraz açmamız gerekiyor.

Acı kavramı insanlık durumunun bir yere ya da bir şeye bağlı olma ihtiyacı ile yakından ilişkili olan bir konudur. İnsanın bir yaratık olma konumu ve bu edilgin yaratık konumunu aşarak yücelme ihtiyacıdır. İnsan dünyaya, kendi izni ve isteği olmadan atılmıştır. Bu bakımdan hayvanlardan, bitkilerden ve organik olmayan maddelerden bir farkı yoktur. Fakat akıl ve hayal gücü ile donatıldığı için, yaratılmış olanın edilgin rolüyle ya da bir fındandan saçılmış zarlardan tesadüf bir araya gelişle

¹²¹ Metin Altıok, a.g.e., s.45

yetinemez. Onu, yaratılış rolü ve varoluşunun tesadüfe bağlı ve edilgin oluşunu bir "yaratıcı" olmak suretiyle aşma dürtüsü yönlendirir. İnsanın varoluş koşullarından kaynaklanan ihtiyacı, köklere sahip olmaktır. İnsanın insan olarak doğuşu (insan türü olarak ortaya çıkışı.) doğal yuvasından sıyrılışının başlaması ve doğal bağlarının kopuşunun başlangıcı anlamına gelir. Ancak bu kopuş özünde korkutucudur. İnsan doğal köklerini yitirirse nerededir ve kimdir? Tek başına, yersiz-yurtsuz ve köksüz kalır. Bu durumun tecrit edilmişliğine ve onu bir zavallı kılışına dayanamaz. Akıl sağlığını kaybeder. Doğal köklerle insan, ancak yeni kökler bulana dek yetinebilir ve ancak onları bulduktan sonra, bu dünyada kendini evinde-yurdunda hissedebilir. Bu durumda insanda doğal bağlarını koparmamak için derin bir özlem ve doğadan, anadan, kan ve topraktan koparılmaya karşı mücadele için şiddetli bir arzu görmek şaşırtıcı olabilir mi? Anneye saplanıp kalmanın daha az kaygı verici biçimi, kişinin kendisine güya doğma izni verdiği, ancak doğumun bir sonraki adımı olan süttten kesilme (anne memesinden ayrılma) adımını atmaktan korktuğu durumlarda gözlenir. Doğumun bu aşamasında takılı kalmış olan kimseler anne bakımına, ilgilenilmeye ve anne rolünü sürdüren biri tarafından korunmaya derinden gelen bir arzu duyarlar. Anne koruması geri çekildiğinde korkan ve güvensiz olan, fakat şefkat dolu bir anne ya da onun yerini tutan (gerçek anlamda veya hayalde) bir varlık ortaya çıkınca, iyimserlik ve hareket kazanan, bu nedenle de sürekli bağımlı kimselerdir bunlar. Yaşamak, sürekli bir doğma sürecidir. Çoğumuzun hayatındaki trajedi, tümüyle doğmadan ölmemizdir. Öte yandan doğmak, yalnız rahimden, kucaktan, elden ve benzerlerinden özgür olmak anlamına gelmez. Aynı zamanda etkin ve yaratıcı olmak için de özgür olmayı ifade eder. Nasıl bebek, göbek bağı kesilince kendi başına nefes almalıysa, yetişkin kişi de her doğum anında etkin ve yaratıcı olmalıdır. İnsan ancak tam olarak doğabildiği ölçüde, yeni bir köklülük türü bulur. Bu da onun, dünya ile ve oradan uç vererek bütün insanlar ve doğa ile yaratıcı ilişkisini oluşturur. Doğada ve rahimde edilgin olarak kök bulan insan, tüm hayatla (fakat bu defa aktif ve yaratıcı olarak) tekrar bir olur.¹²² Dolayısıyla tekrar bir olma ve kopuş süreci insanoğlunun varoluşundan itibaren acı kavramıyla karşılaşmasına neden olan etmenler arasında yer alır. Altıok'ta doğal bağlarından koptuğu andan itibaren kendine yeni bir bağ edinmiş ve acı köklerini sağlam salarak sıkı sıkıya bağlanmıştır.

¹²² http://dusundurenozler.blogspot.com/2008/04/deerler-psikoloji-ve-insann-varoluu_19.html.

Şair bu nedenlerden ötürü herkesten çok kendini hırpalayarak, hayatını kanatarak yaşayan, dünyayla barışamayan öfkeli bir insandır. Ama öfkesi şiddete, ateşe dönüşmek şöyle dursun sabun köpüğü cirmindedir, hüzne, acıya , kedere dönüşür. Füsun Akatlı'ya göre Altıok; “Acı çekme dini” nin adeta Dostoyevski'den el almış bir saliki gibidir.¹²³ Ancak yine de şairi yaşadığı hayata bakarak Fransızcası ile bohem, hedonist; Türkçesi ile kayıtsız, başıboş saymak da mümkün değildir. Çünkü, o hayatındaki acıları içinde kaybolmak yerine hayatın içinde görünmeye çalışmıştır. Kendisinin de her zaman savunduğu üzere (her ne kadar kendisi elli iki yıl yaşamış olsa da); ortalama elli yedi yıl süren bir ömür içinde insan kendini değerli ve mutlu hissedilecek bir şekilde yaşamalıdır.

Altıok için şiir yazdığı anların kendini en mutlu hissettiği anlar olduğunu söylemek mümkündür. Şair şiir yazarken kendi benine doğru içsel yolculuklar gerçekleştirmektedir. Biraz açıklayacak olursak; ben-özne düşünme öncesi bilinç değil, fakat düşünen bilinç düzeyinde doğar. Ben-özne, bilincin kendi üzerine düşünmesi ile varlık kazanır ve nesne konumuna gelir. Çünkü böyle bir durumda bilinci yaratabilecek hiçbir aşkın ben yoktur. Sartre, bilinci varlığa bağlamakta ve oluşumuzu ona dayandırmaktadır.

Sartre'a göre varlığa bağlı olarak doğan bilinç, hem kendisi olmak hem de kendisinden kurtulmak için yani bir diğer varlığa geçmek ister. Diğer bir anlatımla, kendisi-için, kimliğini ve konumunu koruyarak varlık hüviyeti kazanmak ve kendisinde-varlık sahibi olmak istemektedir. Çünkü Sartre'a göre niçin varlık vardır? sorusu dışlanırken, niçin bilinç vardır? sorusu öne çıkmaktadır. Ona göre bilinç, varlıktan devamlı ayrılma veya uzaklaşma yoluyla var olmaktadır. Hatta bunu daha da ileri götürürsek bilinç, ancak bir olumsuzlama veya yokluk süreci yoluyla var olur. Acı bu yokluk sürecindeki yolculukların ilk durağıdır. Bu uçsuz bucaksız yolculukta bir yol arkadaşı, onu yönlendiren bir kavram olmuştur. Sevgisiz ve yoksul geçen ömründeki en büyük dostudur belki de.

*Gizli ve tekinsiz öksesi yaşamanın
Umulmadık sevinçleri tattıran bize (...)
Var gibi gösteren hiç olmayanı.*

(“Acı”, B.A.K., s.21.)

¹²³ Füsun Akatlı, “Bir Acıya Kiracı”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.337.

Gezgin'deki şiiirler tedirgin bir insan portresi çizer. Ancak bu tedirginliğin sebebi belli değildir. Bu durum bir nevi insanın yaşadığı “kırgınlığın” tedirginliği olarak açıklamak yerinde olacaktır. Hep acının, hüznün ve umutsuzluğun eşlik ettiği bir kırgınlıktır bu.

Yasını tut, günlerce ağla.(...)
Sonra git yeni bir aşk bulmaya,
Bir yağmur sonrası
Duru aydınlığında, (...)

(“Sonra Git”, B.A.K., s.31.)

Acının, hüznün ve umutsuzluğun oluşumunda dış dünyanın acı gerçekleri ile karşılaşmanın sıkıntıları yanı sıra, kendi içindeki hassas, içe kapalı ve hüzne yatkın bir yapıya sahip olmasının da rolü vardır. Bu hassas yapıyı şair belki de en çok “Sis” şiiirinde hissettirmiştir.

Dokudum yalnızlığın bu serin kumaşını
Sesime ayrılıklardan bir kumaş diktim
Ölümü tastamam ezberledim de geldim(...)
Sonunda kendime bir top yangın edindim,(...)
Ömrümün külüydü savrulan hep ardında

(“Sis”, B.A.K., s.41.)

İnsan bu şiiiri okudukça “kendine bir top yangın edinen ve ardında külü savrulan “şairin, o büyük katliamı hissederek yazdığını düşünmekten kendini alamıyor. Aslında Altıok’un şiiirlerindeki bu alevler içindeki hava, şairin acıdan damıtıp getirdiği inadına yaşama arzusundan kaynaklanmaktadır. Altıok kendini bu dünyada hep “garip bir leke” olarak görmüştür; ama tertemiz zamanlardan kalma bir leke..”¹²⁴

Enver Ercan’ın Sombahar dergisi için kendisiyle yaptığı röportajda; “şairin acısı ve umutsuzluğu, insanın yüceliğine olan inancıyla, dönemindeki insan erozyonu arasındaki çelişkiden kaynaklanır.(...) Denebilir ki mutlu şair yoktur. Tarihsel akışın yalpaları onda derin yaralar açar ve şair ancak bu yaraları kanatarak bir ölçüde teselli bulur. (...) Karşılıksız umut da metafiziktir.”¹²⁵ demiştir.

Ona göre mutlu şair yoktur, çünkü şair duyarlı kişidir ve duyarlı olan kimse dünyanın kötülüğünü görür. **Şiiirin İlk Atlası** kitabında “Acı ve Eylem” adlı ayrı bir

¹²⁴ <http://epigraf.fisek.com.tr/index>.

¹²⁵ Enver Ercan, Metin Altıok’la yapılan röportaj, “Sözlerinde Şair”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.143.

bölümde acı üzerine görüşlerini şöyle dile getirmiştir: “ Acının yurdumuzda var olan somutlaşmış acıyla tam olarak örtüşmediğine inanıyorum. Çünkü bırakın insan olmayı, şair olarak bile yetişemiyorum bütün acılara. Eğer yetişseydim belki de yaşayamazdım. Dostoyevski, “acı insanı olgunlaştırır,” diyor. (...) Bendeki, herkesin fazla bulduğu acı aslında küçültülmüş bir acıdır.¹²⁶

Şair her duygunun içinde acıyı yaşamıştır. Altıok’un aşklarında acı vardır.

Bir kabuk içinde

Birbirinden (:)

Aşk ve acı yüreğimde

İkiz badem içidir.

(“İkilem”, B.A.K., s.51.)

“İkilem” adlı şiirinden de anlaşıldığı kadarıyla şair için aşkın anlamı insanın karşı cinse duyduğu ilgiden çok daha derindir. Aşk insanı acıyla birlikte sarıp sarmalayan evrensel bir duygudur.

Sonbahar –ki acının değişmez dipnotudur

Sesinin solgun göğünde,

Küçük bir yıldızla bir harfi tutuşturur.(...)

Sonbahar –ki doyumsuz bir aşkın sonucudur-

(“Sonbahar”, B.A.K., s.27.)

Daha önce “gittiğin geri dönen yavaş at”a benzetilen acı kavramı burada “sonbahar” ile özdeşleştirilmiştir. Sonbahar, acının değişmez dipnotu olduğu kadar doyumsuz bir aşkın da sonucudur. Başka bir deyişle şair her duygunun ve tasarımın içinde acının olduğunu yansıtmak istemiştir. Ancak şunu unutmamalıyız ki; acı gereklidir; ancak tek başına yeterli değildir. Çünkü sadece duygusal zeminde kalan acı giderek marazi bir hastalığa dönüşür. Bu yüzden de asıl olan bu acıyı diğer duygular ve eylemlerle birleştirebilmektir.

Bir yanda sürek avı,

Bir yanda çılgın fiesta

Ve ben ikisinin ortasında

(“Haç”, B.A.K., s.65.)

Sanki aşkın dolmuş su düzeci

¹²⁶ Metin Altıok, **Şiirin İlk Atlası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.103.

*Hiç kıpırdamadan duruyor olduğu yerde,
Dirençle gizliyor böylece
Bizdeki bozulmuş dengeyi baş aşağı gitsek de*

(“Buz Kalıbı İçinde”, B.A.K., s.52.)

“Acımın aşkın tamamlayıcı parçası olduğu klasik şiirimizin dramatik karşıtlık içeren değişmez izleklerinden biridir.”¹²⁷

“Bir Yalnızlık İşareti” adlı şiirinde bu dramatik tedirginlik devam etmektedir. Birinci kıtada aydınlık ve umutlu bir aşk işlenirken ikinci kıtada;

*Ve bırakıp gittiğinde
Bir küçük boşluk kalsın
Alnını dayadığın yerde ;
Bir yalnızlık işareti
İşleyen ta içimde*

(“Bir Yalnızlık İşareti”, B.A.K., s.54.)

Tedirgin bir aşkın, umudun, bekleyişin acılı bir yalnızlığa dönüşümünü görmekteyiz.

*Ne dedim ne yaptım
Nasıl davrandım?
Düştüm peşime izledim. (...)
İki kadınla ,
İki çocuk arasında
Koştum iki ayrı acıya (...)*

(“Kendinin Avcısı”, B.A.K., s.97.)

İlk olarak “Kendinin Avcısı” adlı şiirin adı üzerinde durmak istiyorum. Dramatik bir karşıtlık, ikilem söz konusudur. Bir yanda acılarına rağmen yaşama tutunmaya çalışan bir Metin Altıok, bir yandan da önünde arkasında onu izleyen avcı; ama üzerinde durulması gereken nokta avcının da yine kendisi olduğudur. Önünde bir ben, vardır şairin. Hangisidir kaçan mı kovalayan mı bilinmez; ama şair hem av, hem de avcıdır. İşte önemli nokta burasıdır. Öznel duygularını dışlaştırmıştır bir nevi. Şairin ben demesi, onun başka benlerle duygusal olarak çoğalıp kendi acılarını ve bu acılarını paylaşacak kendisinden yeni benler türetmesinden kaynaklanmaktadır. Burada altını

¹²⁷ Kemal Bek, a.g.e., s.164.

çizmemiz gereken husus şiirin anlamı ve işlevi konusunda bize önemli ipuçları da vermektedir. Şairin acıları sanıldığı gibi içe dönük değil, dışadönüktür. Hatta şairin acılarını paylaştığı ben'in çoğalmasa demek, topluma yönelmesi toplumun acılarıyla yaşaması demektir.

Şair, bu çoğalmayı, topluma yönelişin şiirlerindeki yansıması olarak çıkarıyor karşımıza. Çünkü şaire göre; ona acıyı bile çok görenler, kendileri acı duymamakta ve acı duymamanın anlamını bilmemektedirler. Oysa acı, duyarlı insan için çağdaş bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Sorunlu ve duyarlı insan, içinde yaşadığı olumsuzlukları bir başına ortadan kaldırmak elinden gelmediği için, olup biten karşısında hiç olmazsa acı duymak zorundadır. Bu onun payına düşen bir kefaret ödemedir. Yeterli değildir ama gereklidir. Ayrıca bunca olumsuzluk içinde iyimser ve umutlu olmak da aslında temelsiz ve metafiziksel bir konumdur. (...) Acının namus olduğu günlere gelinmiştir.¹²⁸

Şiirin İlk Atlası adlı kitabından alınan yukarıdaki parçaya baktığımızda şairin bu kefareti çok ağır ödediğini düşünmemek elde değil. Onun şiirleri, acıları, canı ile ödenmiştir.

*Yıkıcılar geldiler;
Çıkardılar kapı ve pencerelerin pervazlarını.
Kör gözleri ve açılmış ağızıyla
Kaldı temelleri üstünde umarsız ev.*

(“Yıkıcılar Geldiler”, B.A.K., s.103.)

“Yıkıcılar Geldiler; düştü gürültü ile köhne duvarlar”, bu şiir kitapta kendinden önceki ve sonraki şiirlerle ilgilidir. Yani genel bir çerçeve içerisinde ele alındıklarında “yıkılmış bir acının destanını” oluşturmuşlardır adeta. Bu şiirde destanın doruk noktasını işaret etmektedir. Önceki şiirlerden çok daha fazla yaşamda karşılığını bulan acılara değinilmiştir. Ev, nesne olmaktan çok adeta bir kişi görevini görmüştür. “Yüzü burkulan ev” in yıkımı; burkulmak, eğilmek, düşmek, devrilmek gibi eylemlerle pekiştirilmiş ve önceki şiirlerden daha ayrıntılı bir şekilde üstünde durulmuştur. Daha önce de bahsettiğimiz ben'in acısı ev ile eşleştirilmiştir. Görüldüğü gibi; şairin kendi içine kapanmış, dış dünyaya gözlerini kapatmış biri olduğu söylenemez. Tam tersine dışarıya karşı fazla duyarlı olduğu için acı duyar. Ve yaşanan zamanı beğenmez.

¹²⁸ Metin Altıok, a.g.e., s.104.

Kendisini de bu zamanın acılarını dile getirmekle görevlendirilmiştir. Şair, “kendinde, paranın para kazandığı her şeyin alınır satılır olduğu bir dünyada insanın yabancılaşmamış özünü aramaktadır. Kendi içinde kendi acılarına yönelişinin belki de en önemli sebebi budur.”¹²⁹

*Kimi bekliyorsun durduğun yerde?
Sağır bir günün sonunda dilsiz bir gece.
Sarıp sarmalıyor seni, (...)
Yazısı akmış ıslak bir sayfa elinde
Yara bere içinde morarıyor şiirlerin.*

(“Rüzgarın Yırtık Yeri”, B.A.K., s.123.)

Bu şiirde şair acı ile hesaplaşma içerisindedir. Acı, çağdaş yaşamın bir zorunluluğudur. Önümüzde, ardımızda her zaman yanımızdadır. Bu günün insanının yapması gereken, içinde bulunduğu olumsuzluklar karşısında onları ortadan kaldırmak elinden gelmediğine göre, acı duyarak bunu yapmaktadır. Altıok’a göre de şair “Çağdaş bir mesih gibi olup bitenin kefarecini ödemek isteği ile herkes adına acı çeker.”¹³⁰ Bu şiirde mutluluktan bahseden şairi eleştirir. Çünkü ona göre mutlu bir şair yoktur. Mutluluktan bahsetmekte yalan söylemekten öteye gitmeyen bir davranıştır. Şair; “beyaz bastonlu dil” kullanma diyerek şairleri eleştirir. Dili beyaz bir bastona benzetmesi ilginç ve özgün bir imge kullanımındır. Beyaz saflığın, temizliğin olduğu kadarıyla yalanında simgesidir ki; halk arasında da “beyaz yalan” diye bir söyleyişte vardır. Bir şairin beyaz baston kullanması da yalan söylediği anlamına gelmektedir. Başka bir deyişle şairin acıları, “insan erozyonunu” görmezlikten gelmesi demektir. Oysa zaman acının namus olduğu bir dönemdir. Mutluluktan değil yitimlerden söz edebilecek bir çağ yaşanmaktadır.

*Çağıdır şimdi kurgusal
Bütün kötülüklerin,
Kıyamet çoktan koptu.
Haberiniz yok.
Siz hala güneşin
Her sabah doğuşuna güvenir.*

(“Deniz Feneri”, B.A.K., sy202.)

¹²⁹ Enver Ercan, “Metin Altıok’a Sordular, Söyledi”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.141-149.

¹³⁰ Metin Altıok, a.g.e., s.71-72.

Daha önce belirttiğimiz gibi şair bu kötü gidişatı düzeltebilecek duyarlı kişidir. Şair “duygudaşlık yolu ile okurunu şiiri ile olması, olunması gereken çizdiği insan modeline yönlendirir. Şairin nasıl biri olduğu bu insan önerisinde gizlidir.”¹³¹ Ama önemli olan bu duyarlılığı yerine getirirken yerelliğin tuzağına düşmemeye çalışmaktır. Şair güncel ve yerel siyasete ulaşmak yerine şiirde tüm insanlığın ortak acısı olan bir çağ yangınından söz eder.

*Bu özgür acılar cumhuriyetinde
En büyük acı duygulara yem vurmak
Yanıyorum karşı konmaz bir istekle
Namuslu düşünüyü nagant olarak.*

(“Dörtlükler ve Desenler”, B.A.K., s.254.)

*Sizin bu çağ yangınında
Verdiğiniz soğuk savaş;
Kızgın alevler ortasında
Gözlerinde akan yaş*

(“Dörtlükler ve Desenler”, B.A.K., s.255.)

Şair düşüncelerinde haklıdır. Ortada bir çağ yangını vardır. Bu yangını söndürebilecek pek çok şair ve insan olmasına rağmen herkes duyarsız davranmaktadır. Herkes kefaret ödemekten kaçmaktadır. İşte en büyük acıda bu yangının ortasında yanmak değil; duygulara, yaşananlara göz yumaktır.

*Amansız bir yurt yangınında
Bu düştü bizimde payımıza ;*

(“Seninle Aramızda”, B.A.K., s.324.)

*Bir süre öyle sanmıştım kendimi.
İşte döndüm yeniden yillanmış bir acıya. (...)
Ödedim fazlasıyla, borcum yok kimseye.
İncitemez artık kanayan yüreğimi.*

(“Döndüm Gerisin Geri”, B.A.K., s.127.)

Şair, yaşananlara duyarsız kalamamanın bedelini çok ağır ödemiştir. Herkesin payına düşenler olduğu gibi onunda payına düşenler olmuştur elbet. Kanayan bir yüreği

¹³¹ Metin Altıok, *Şiirin İlk Atlası*, s.55.

ve sevdiklerinden ayrı geçirdiği özlem dolu yıllar vardır onun minik ellerinde. Ama yinede umutlarını yıkmaz ve duyarlı olmaya devam eder. Çünkü o borcunu ödemiştir ya da öyle sanmaktadır.

Bedenim üşür, yüreğim sızlar.

Ah kavaklar, kavaklar !

Beni hoyrat bir makasla

Eski bir fotoğraftan oyduklar.

(“Öndeyiş”, B.A.K., s.133.)

“Öndeyiş” adlı şiir **Küçük Tragedyalar** adlı kitabın konusu, söylemi ve uyumu açısından bize yol gösterecek ipuçları taşımaktadır. “Kendini boşlukta tamamlayan” şairin bizzat kendisidir. Şair, “ben” leri çoğaltmış ve adeta kendi kendisi ile yaptığı konuşmalar üzerine bu kitabı kurmuştur. Öndeyişte de gördüğümüz bu tutum acı ve hüznün izleklerini bir araya getiren bir hava taşır. Yanağının yarısı umutla saran kişi de diğer yarısını saran umutsuz bilici de şairdir.

Gerçi şairin şiirindeki bu umutlu insan portresi ve umutlu hava o kadar azdır ki kendisi de, yaşamında böyle bir duruma alışık olmadığı için, genellikle şiirlerinde acı ve hüznün izleklerini karamsar bir hava içerisinde vermeyi sürdürür.

Durmadan avuçlarım terliyor ,

İniliyor ardından.

Girdiğim çıktığım kapılar.(...)

Kedim humbul, yaprak döküyor çiçeğim

Rakım bir türlü beyazlaşmıyor.

(“Evde Yoklar”, B.A.K., s.125.)

Şiirin yaratılışında şairin mantık ve düşünce çizgisinden çok, yaratıcı imgelemi etkili olmaktadır. Başka bir deyişle şairin dili ve gerçeği, çarpıtırken usundan değil, imgeleminden yola çıktığını söyleyebiliriz. Bunu yaparken mantık ilkelerinin dışına çıkılmasından dolayı bir sarhoşluk hali olması gerekir. Bu sarhoşluk kimi zaman kendiliğinden, kimi zaman ise başka bir maddenin etkisi ile ortaya çıkmış bir durumdur. Fakat sonuç değişmez. Ancak şairin üzerinde durması gereken nokta kendisini nerede durdurması gerektiğini bilmesidir. İşte o zaman duygularını süzgeçten geçirerek ortaya koymuş olur. Şair için imgelem ustan daha önemlidir demek mümkündür. Çünkü sarhoşluk usun baskısını ortadan kaldırır. İşte Altıok’un da sarhoş olan kendisi değil,

düşünceleridir. Çünkü yazdıkları bir bakıma kuralları inkar edici niteliktedir. Bu sarhoşluğunu kimi zaman alkole, kimi zaman ise kendiliğinden ortaya çıkan bir olguya bağlamak mümkündür. Sarhoşluk süreci içerisinde eşyanın bilinen bütün boyutları kırılır, duvarlardan geçilir, aynalardan farklı boyutlara ulaşılır. Yani zaman içerisinde bir yolculuğa çıkılır.

Hey yolcu kurtulmayı düşünme benden.

Unutmayı deneme

Seninle geleceğim gittiğin yere

Çık yola boşuna yanıt bekleme.

Acıyım ben, hem biz hısım sayılırız seninle.

(“Eski Bir Çakal”, B.A.K., s.138.)

Şair için şiir yazmak kendi içinde bir yolculuktur. Acı ise tek yol arkadaşıdır. Artık şair acı izleğini iyiden iyiye kişileştirmiştir. Acı kavramı, şairin bölünmüş benlerinden biridir. Şair acı ile diyaloga girer, onu konuşturur. Zaten Altıok’a göre şair acıyı dile getirmesi gereken kişidir.

Dikkatli bakılırsa şairin **Küçük Tragedyalar**’dan sonra şiiri değişir. Çünkü **Küçük Tragedyalar** Bingöl’ün ürünüdür. Bingöl’e gidişi ile birlikte şiirlerinde hem imgesel hem de biçim olarak belirgin bir değişiklik gözlemek mümkündür. Bingöl, şair için; kendi deyimi ile ikinci bir üniversite olmuştur.

Onunla iki kişiydik.

Daha doğrusu bana öyle gelirdi.

Tam olarak bilmiyorum

İlk ne zaman seslendi.

Sanırım bir akşam durup dururken

Apansız çağırdı beni.

(“İki Kişi Gibi”, B.A.K., s.143.)

Dizeleriyle Doğu, kendi sözlü kültürü ve acıları ile Altıok’un şiirlerine girmeye başlamıştır.

Bir yer altı suyu olarak kakmıştır Mem-u Zin

Doğuda bile çok az kimsenin bildiği

Çünkü Ahmede Hani takılıp kalmıştır

Her zaman sıkı bir kimlik kontrolüne

(“Ben’den Öte Aşka Doğru”, B.A.K., s.310.)

Doğu’daki kimlik kontrolündeki devlet, şairin bildiği sıradan bir kontrol ve devlet değildir. Artık yeni bir coğrafya, yeni bir kültür, alışılmamış davranışlar ve sert bir iklim vardır. Bir hayret içindedir; ama bir o kadar da acılarına acı katmaktadır bu gördükleri.

“İşte Bingöl denilen bu berbat kentteyim. Ve sana otel odasından yazıyorum. Biraz evvel yatağa uzanmadan, çarşadaki fare pisliklerini temizledim. (...) Burada sokaklarda ineklerle insanlar birlikte geziyor ve hemen herkes Kürtçe konuşuyor. Tabii ki ben yabancı bir ülkede gibiyim.”¹³²

Şairin içinde bulunduğu durum mektuplarına da yansımıştır. Ama yine de umudunu yitirmemiş, her şeyin bir gün düzeleceğine inanmış ve son nefesine kadar direnmiştir. İşte bu direnişin üzerine kuruludur şairin şiiri. Taşdığı acının, yaşadıklarının, doğuda gördükleri yanında çok ufak şeyler olduğunu anladığında ise; acıları kat kat artmıştır. Çünkü o şairdir. Bingöl’le birlikte “kan sıçramıştır” şiirine. Bu dönemden sonraki şiirlerinde daha yabanıl bir acıya yer vermiştir. Bu yabanılığın nedeni de kentten, dostlarından, ailesinden uzak kalması ve coğrafi koşulların da desteklediği bir yalnızlığın içinde kendini bulmuş olmasıdır. Yaşananların kimisi şiirlerine yaşandığı anda ve olduğu gibi yansımıştır. Kimisi ise şair tarafından biraz sindirildikten sonra mısralara dökülmeye başlamıştır.

Yıllardır herkesin bu garip ülkede

Sanki kadermiş gibi çektiği;

Yanlış iliklenmiş gömlekte

Bir düğme ile iliğin gülünç çaresizliği.

(“Dörtlükler ve Desenler”, B.A.K., s.145.)

Şair, dediğimiz gibi insanı burada yaşanan ana indirgememiş ve anı sindirdikten sonra tarih içinde konumlandırmayı tercih etmiştir. Koca bir geçmişi sindirdikten sonra acılarının şiirini yazmıştır. Her zaman içinde bulunduğu siyaseti şiirlerinden uzak tutmayı tercih eden şair, daha ironik bir tavır sergilemiştir. Ancak şairin bu ironik tavrı hüznle taçlandığı bir gerçektir.

¹³² Metin Altıok’tan Kızına Mektuplar 1, **Varlık**, S.1034, Kasım 1993, s.30.

Doğunun sert coğrafyasında gördüklerini de imgelere sert bir tavır halinde yansıtmaktan kaçınmamıştır.

*Kar yağdı durmadan üç gün üç gece,
Tıkandı geçitler yollar kapandı.(...)
Kimsenin türküsü yok dilinde.
Karşılacak yağan karı
Coşkulu ve sarhoş sesiyle.
Bıçak açmıyor ağızları;
Acı, yalnız acı var yüreklerde*

(“Kar”, B.A.K., s.149.)

Doğunun bu imgelerini güncelliğin içinde sıkıştırmadan, ama tam olarak zaman vermeden boşluk duygusu hissettirmeyi başarmıştır. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta şair zaman belirtmediği gibi mekanda belirtmemiş olmasıdır. Şair için belirleyici bir tespit yoktur. Çünkü hep içe dönük, hüznü ve acı izlekleri içerisinde kendi iç dünyasında yaşamayı tercih etmiştir. Başta kendi ben’i olmak üzere, kendi şiirsel beninden çoğalttığı parçalanmış kimliklerin yüreklerine yer etmiş acının onları nasıl mutsuz ettiğinden bahsetmiştir. Tabii ki toplumsal acıları yüreğinde yaşayan şair hem de büyük bir umut içerisinde. Ama şairin asıl acısı, başkadır daha ben’e özgü “bireysel” acıdır.

*Acı, ey suskun yol arkadaşısı anlatsana
Nerelisin, oğlun kızın var mı,
Sağ mı annen baban?
Senin de yüreğin kanar mı?
Uzaktayken yakınlarından.*

(“Yolcu , Acı ve Yılan”, B.A.K., s.167.)

“Yolcu, Acı ve Yılan” adlı şiirden aldığımız bu bölümde de görüldüğü gibi şiirlerinin doğum yeri Bingöl olan, şairin beslenmiş olduğu en büyük kaynak acı olmasına rağmen; şair, bunların oluşumunda okuyucuya yerelliği çağrıştıracak imgelerden uzak durmayı tercih etmiştir. Kendi hayatından acıyla gelen kurtuluşundan bahseder. Bu işe öncelikle kabullenerek başlar. “Bingöl’den önce ve sonra” ya ayrılan şiiri, onun geçmişinde inkar ettiklerinin nesnesi haline gelmiş ve geçmiş bu değerlere karşı bir şair hassasiyeti ile aidiyetini göstermiştir. Bu durumu kendi acısını zaman

zaman şiirsel bir form olarak hatırlama isteğine bağlamamız mümkündür. Belki de yaşadıklarını hiç unutmak istemeyişidir geri dönüşlerinin sebebi. Bu coğrafyadan şiirlerine yansımış olan imgelemler şairin kendi iç dünyasına yapılan yolculukların birer ipuçlarıdır. Gördüğü yeni acılar karşısında onlardan etkilenmiş olarak içsel yolculuklarına devam eder.

*Ah, ah acı, sokabilseydim seni,
Zehirin bu kadar yük olmazdı bana.*

(“Yolcu, Acı ve Yılan”, B.A.K., s.167.)

Acının imgesi yılanıdır. Zehir şairin hayatında küçük yaşlarda girmiştir. Altıok, çocukken İzmir yakınlarında bir yerdeki tarlaya anne ve babasıyla gider. Altıok’u bir ağacın altına bırakırlar ve çalışmaya giderler. Ancak küçük çocuk bir akrep tarafından sokulur. Anne ve babası akrebin zehrini akıtmak için ufacak bir bedeni kazanda kaynatırlar. Altıok bu hadiseyi aradan yıllar bile geçmiş olsa dostlarına hep gözyaşları içinde anlatmıştır. Akrep ve zehri şairin şiirine yılanın sokuşuyla girmiştir. Yılan kendisini sokarak kendi zehrini akıtacaktır. Böylece şairin parçalanmış benliğine ve kendi kendini kanatması imgelemiş olur.

Acı, ey suskun yol arkadaşı anlatsana (...)

Yok konuşacak kimse.

Kavaklardan ve senden başka

(“Yolcu, Acı ve Yılan”, B.A.K., s.168.)

Şairin bu içsel yolculuğunda yol arkadaşı acıdır. Bir yanda acıyı, yılan olarak görmekte, bir yanda da onun susmamasını ve konuşmasını istemektedir. Çünkü onun büyük yalnızlığında tek konuştuğu kişidir acı. Daha öncesinde de belirttiğimiz gibi acı onun parçalanmış benliklerinden birini sembolize etmektedir. Şiir boyunca parçalanmış benliklerine yılan ve çakal da eşlik eder.

*Bir çakal uluması kulaklarında,
Çocukluğumun hasat gecelerinden kalma (...)
Ben çok küçük tanıştım, kervan kıran acıyla.*

(“Eski Bir Çakal”, B.A.K., s.136.)

Şair, aslında ilk olarak acı ile Bingöl’de tanışmaz. Acı ile tanışıklığı çocuk yaşlarına dayanmaktadır. Biyografisinde de belirttiğimiz gibi şair çocukluğunda

mutsuzdur. Acılarla dolu çocukluğunda adeta şiirlerinde verdiği örnekleri ispatlar şekildedir.

*Bir çocuğun kanayan ilk atlasında
Kaçılacak yer yoktur bulanmadan acıya.*

(“İlk Atlas”, B.A.K., s.59.)

“İlk Atlas” şiirinden de anladığımız üzere şairin acılarının kaynağı aslında çocukluğundadır. Bu önemli ayrıntının dışında şiirde yolculuk ve acı kavramları arasında başka bir bağlantı da kurmak mümkündür. Yolculuğun nedeni acıyı hatırlamak olduğu kadarıyla kaçmaktır da. Ancak şair gittiği hiçbir yerde acıdan kaçamaz. Adeta kısır bir döngü içerisinde sıkışıp kalmıştır.

*Acı gittiğini geri dönen yavaş at,
Gizli ve tekinsiz ve öksesi yaşamının.
Umulmadık sevinçleri tattıran bize.*

(“Acı”, B.A.K., s.21.)

At simgesi yolculukları sembolize eder. Atın yavaşlığı ya da çevikliği yaşamın içinden gelen birer yansımadır. “Yavaşlığı onun coşkulu ve geçici değil de sürekli, içten içe kanayan bir acı olduğunu gösterir.”¹³³ Yollar gibi acı da bitmek bilmeyen bir sürece sahiptir. Kendi kendini durmaksızın yeniler. Bir yanda umulmadık sevinçleri yaşatır, yaşam insana bir yanda da acıyla bu mutlulukları bozar. Başka bir deyişle var gibi gösterir hiç olmayanı.

Şair sürekli kendini hiçleştiren bir psikoloji içerisindedir. Bu psikolojik durumda şiirlerinin arka planını oluşturur. Kendi varoluşunun, bu dünyadan beklediği duygusal karşılığını bulamamanın, ortalama bir anne baba sevgisi yaşayamamanın, başka bir deyişle yaşama yenilgiyle başlamanın, hayata anlam verememenin olumsuzlukları şiirine yansımıştır şairin. Böylesi bir sevgisizlik giderek bitmek tükenmek bilmeyen bir acıya dönüşür. Fakat önemli olan bu durumu hatırd tutma ve bundan kurtulmama isteğidir. Yani başka bir deyişle yok oluşu sevmek ve küllerinden yeniden doğma çabasıdır.

*Ölümü arayarak geçti
Bunca yılım.
Kötü annem*

¹³³ Fatma Yaşar, **Metin Altıok’un Şiirlerinin Tematik ve Poetik Açından İncelenmesi**, Van 100.Yıl Üniversitesi (Dan: Yrd. Doç. Dr. Zeki Taştan.), Van 2005, s.120.

*Beni komşunun oğlu kadar seven,
Yok olan babamdı belki
Ölüm tutkumu pekiştiren.*

(“Bir Gün Ölürüm”, B.A.K. s.161.)

Sürekli bir yok oluş arzusu ve bu aşamadaki tüm etkenleri kendine yakıştırma çabasıdır şairin yaşadığı. Şairin acıyı kavrayış biçimleri içinde önemli bir yer tutar anne ve baba figürleri. Bu figürlerin içinde sevgisizlik kavramı “beni komşunun oğlu kadar seven annem” dizeleri ile şiirine yansımıştır. Şairde asla bu duygu kıskançlık oluşturmaz. Fakat acıların zeminini hazırlar. Sevgisiz geçen çocukluğuyla şiirini oluştururken sevgi yoksunu olan başka bireyler üzerinde onarma çabası gütmektedir. Bu istek eksik kalan çocukluğuna karşı onu uyaran ama bir o kadar doyurulması imkansız bir olgu haline getirilmesini engeller. Çünkü bu isteği şiirlerinde sosyal kavramlarla doyurmayı başarmıştır.

*Haksızlık etme/ Diyorum kendime;
Onurlandırıldım da/ Kınandın da sen.
Kendini kül dolu/ bir küpe gömdün.
Ters yüz ettin/sevgisini eskidikçe.*

(“Hançerin Sapı”, B.A.K. s.179.)

Bu şiirde şair rüzgarı kılavuz, suyu dost edinmiştir kendine. Aklındaki soruların şiir boyunca iyileştirilen ve tamamlanan bir cevabı yoktur.

*Bilmemem gereken/şeyler öğrendim.
Sorular sordum / sormamam gereken
Gördüm apaçık / görmemem gereken
Söylenmezi söyledim / suçum büyük
Ve taammüden .*

(“Sürgün”, B.A.K. s.189.)

Şair **Şiirin İlk Atlası** kitabında şöyle bir hikaye anlatır: “Hepimizin bildiği üç maymundur aslında bu. Doğulu kayıtsızlığının ve vurdum duymazlığının mistik anlamdaki simgesidir bu. Birbirleri ile yan yana, bitişik duran üç maymun. Biri gözlerini kapatmıştır. Soran olursa ben görmedim demek için. İkincisi kulaklarını kapatmıştır elleriyle. Ne oluyorsa duymamak için. Tedbiri elden bırakmayıp duymadım demektir amacı. Üçüncü maymunumuz ağzını kapatmıştır elleriyle. Hiçbir söz

söylemediğini ve diğer iki maymunu vurgulamak için. Aslında bu üç maymunun amacı; mutluluk için görme, duyma, söyleme üçlemesine dayanmaktadır.” Mutluluk adına olup bitenden kendilerini koruma gereği duymaktadırlar. İşte şair, “mutlu şair yoktur” tezine dayanarak adeta görmüştür, duymuştur ve konuşmuştur. Suçludur. Suçu, bir öğrenme biçiminin ögesi olarak algılayan bir durumdur bu. Dolayısı ile acının sebepleri bununla da bitmez şairin yaşamında. Aşkta acının sebeplerinden biridir. “Yüzün” şiirinde acıyı solgun bir haritaya benzetir. Bu haritada şairin yolunu değiştiren, şairi yolundan döndüren duygu aşktır.

Yüzün müdür acaba yolumu dolaştıran?

Acının bu solgun haritasında

Kendime yeni duraklar bulduğum

(“Yüzün”, B.A.K., s.20.)

Yani benim gözlerimin bunca yıl gördükleri,

Bir gün benimle birlikte

Yok olup gidecekler öyle mi?

(“Ben Üzre”, B.A.K., s.218.)

Yaşadığımız her şey aslında usumuzda belirli bir kayıt altında bulunmaktadır. Ancak bu kayıt sadece onları bilme ve hatırlama arzusu içinde olduğumuz sürece bizim zihnimizde saklı kalacaktır. O halde bunu şairimiz açısından ele alırsak şiir; not bırakan, hatırlatan, unutmayı engelleyendir. Şiirin kendi yüceliğini oluşturan temel nokta da şiirin aktarıcı bir niteliğe sahip olmasıdır. Şairin, şiiriyle kurduğu ilişki, ölümün tüm çağrışımlarına rağmen hayatidir, yaşayandır. Şair, acılarını unutmak istemeyendir. Unutmamak üzere oluşturduğu ben’leri üzerinden bireysel boyutlu bir acıdan, toplumsal boyutlu bir acıya geçiş vardır.

Siz hep beni umursamaz yüzümle gördünüz;

Ama beni geldiğimi gelseniz,

Şuracıkta düşüp öldürdünüz.

(“Ben Üzre”, B.A.K., s.219.)

Şairin geldiği nokta kimsenin gelmesini istemediği bir noktadır. Yaşadığı acılar kimsenin yaşamasını istemediği acılardır.

Bağırırsam neye yarar, nasılsa duymazlar

Ben bir kömür ocağının onulmaz göçüğüyüm

İçimde cesetler ve daha ölmemişler var

(“Ben Üzre”, B.A.K., s.219.)

“Sesinin duyulmaması” bir olumsuzluktur. Bu olumsuzluğun ardındaki ise şairin “içindeki ölmemiş cesetler” dir. Bu imge her zaman yaşayan, diri olan bir yerde, bir zamanda unutulmuş ya da o an için kayda değer görülmeyenlerin hesabını sormakadır. O halde bu kadar acı içerisinde halen küllerinden doğma çabasında olan bir şair vardır karşımızda. Yanıtını bulur mu bilinmez belki ama yine de her şeye rağmen göçük altında kalmayan canlı bir “ben” vardır.

Az gittik uz gittik;

Geldik bir başka yüreğin

Nasırlı kıyılarına.

Ben, gül ve zakkum

Peşimizdeki arsız acıyla.

Zakkum acıdı için için

(“Ben, Gül ve Zakkum”, B.A.K., s.275.)

Acı, şairi besleyen bir kaynaktır. Şair, acısını kanatarak şiirini oluşturur. Bu şiirde acının sadece kötülöklere, çirkinliklere değil de güzelliklere de eşlik edebileceğini görüyoruz. Ancak acı uğradığı her şeyi çirkinleştirdiği için bu güzellikleri de çirkinleştirir ve kanatır. Şiiri kanadıkça şairin de acıları büyümektedir. Ne de olsa bir kere “kan sıçramıştır” Metin Altıok’un şiirine.

“Ben, Gül ve Zaman” adlı şiirinin de bulunduğu **Süveyda** adlı kitabıyla şair bakış açısına yeni bir boyut kazandırmıştır. Şair şiirlerin biçimsel değerlendirilişinde de gördüğümüz gibi değişikliklerin yanında izlek bakımından da farklı bir yeniliğe kapılarını açar. Artık o eski “acı” dan ve “hüzün” den uzaklaşır. “Tamah” şiiri dışında, kullandığı olumsuz anlamlı sıfatlar yerini daha umut verici sıfatlara bırakmıştır.

Şu içimde köpüklenen gün görmemiş sevdayı

Suçmuş gibi öfkeyle hep ağzına tıktılar.

Bulamadım yüreğimin menzilini, yolunu(...)

Bense düştüm peşine cevapsız soruların

(“Tamah”, B.A.K., s.288.)

Bu dizelerde sorularının cevabını almış mıdır şair bilmiyoruz; ama artık o derin acılarıyla vedalaşma çabası içine girer gibidir. Artık hatırlatmak istediklerinden uzaklaşmak istemektedir.

*Uzun karanlık saçlarını
Gece gibi serdi yastığıma;
Dolunaydı sanki yüzü
Karanlığın tam ortasında.*

(“Elif”, B.A.K., s.284.)

Görüldüğü gibi Bingöl yıllarının etkisi halen sürmektedir. Doğu’daki yalnızlık ve yabancılaşma “acı ve hüznün” izleklerinin yerine geçer gibidir şairin zihninde. Aslında bu yalnızlık şairi içten içe kanatmakta, acılarını hatırlatmaktadır.

*Başlar engin saltanatı tekinsiz yalnızlığın
Sancak taşır, at koşturur duygu derinliğinde (...)
Sen ki Altıok Metin, kimliksiz ölümler gördün
Ömrünün on yılını geçirdiğin doğu illerinde,*

(“Doğuya Gazel”, B.A.K., s.302.)

Bu şiirde şair geçmişe bir yolculuk yapar ki bunu zaten “at” imgesi bize açıkça gösterir. Şairin geçmişine yaptığı her yolculuk içsel bir dönüştür ve bu dönüş onun için sadece on yıllık bir zaman dilimi olarak kalmaz. Daha uzun bir sürece yayılır ve parçalanmış benlikler tekrar ortaya çıkar.

*Bana geçen bunca yıldan bir uyuşuk kış kaldı
Hem önüme, hem ardıma aynı solgun bakış kaldı
Unutma Altıok Metin, durmak bilmez akar zaman
Son askeri darbeden birkaç cila alkış kaldı*

(“Kalana Gazel”, B.A.K., s.303.)

Şairin Bingöl’e gittiği yıl tam 12 Eylül öncesi toplumsal çalkantıların doruğa tırmandığı bir zamandır. Ancak tüm olaylar onun şiirine yukarıda verdiğimiz örnekten daha da ayrıntılı bir şekilde girmemiştir. Onun şiirine toplumsal acılar en açık bu şekilde girmiştir ki bu da yine onun şiirine aykırı bir durum olduğu için kendini hemen gösterir. Aslında bunu Altıok’un şairi bir mesih gibi görmesi ve toplumuna karşı sorumlu bir birey olarak hissetmesinden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Ama yine de kendisinin bu tutumu şiirin ve şairin evrenselliğine aykırı bir tutum olarak

gördüğünü söylemeden de geçmek olmaz. Çünkü nesnel gerçeklik şiiri bozar. Bu da şairin bir başka gerçekliğin eşliğinde olduğunu gösterir. Şair, dünyaya sözcüklerle bakan ve kendine yeni bir dünya oluşturandır ki Altıok bunu şiirinde başarıyla gerçekleştirmiştir “Kalana Gazel” adlı şiirinde yaptığı ise şiirini bozma pahasına uygulamış olduğu bireysel bir sorumluluktur. Ancak şair kendini okuruna karşı sorumlu hissetmiş ve bu bozuşun hesabını okuruna vermiştir. Bozulanların yerine yenilerini koymayı başarabilmiştir.

Bay

Acı

Var

Git

Bir

Gün

Ara

Ver

Gez

Toz

Gör

Duy

Yat

Uyu

(“Emi”, B.A.K., s.360.)

Acı şairi beslemiş olsa da, Altıok son dönem şiirlerinde acının dinmesini ister. Artık hatırlamak, hatırlatmak ya da kayıt altında tutmak istemez. Şair, en yakın dostu olan acıya, bir günlüğüne de olsa, onu yalnız bırakmasını, biraz ara vermesini ister. “**Hesap İşi Şiirler**” adlı kitabında geçen “Emi” şiirinin imgesi yilandır ki daha öncede belirttiğimiz üzere yılan acının metaforu olmuştur Altıok şiirinde. Yılan kökleri mitolojik ve dinsel kaynaklara dayanan ve kötülüğü temsil eden bir imgedir. Fakat Altıok’un şiirinde genel geçer bir kullanımdan daha farklı bir görünüme sahiptir. “Emi” şiirini Altıok şair ve ressam yanını birleştirerek kaleme almıştır. Kelimelerle yeni bir dünya kurmuş ve dizeler sürünen bir yılan resmetmiştir. Bu açıdan bakıldığında şairi Servet-i Fünun şairlerinden esinlenmiş olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Altıok, Servet-i

Fününcular gibi kelimelerin tasvir gücünden yararlanmayı değil kelimelerle resim çizmeyi tercih etmiştir. Ancak ortak yanları okuyucunun gözünde ve zihninde şiiri resmedebilme yeteneğine sahip olmalarıdır. Altıok yılanı vücut vermektan başka ruhta vermiş ve en yakın dostu olan yılanla konuşmuştur. “Var git ölüm bir zaman sonra gel” diyerek ölümle konuşan Karacaoğlan’ı anıtsatmaktadır.

İçimdeki

Bu

Uslu

Sevi

bükümü

su

gi bi

ak ma lı

duru

ömrümü

(“Su”, B.A.K., s.366.)

Yine ilk bakışta ilginç görünen “resim şiir” denebilecek bir nitelikte olan bu uygulamayı “Su” şiirinde de görmemiz mümkündür. İçerik bakımından da bize “Öndeyişler”i anıtsatmaktadırlar. Oysa şair şiirinde akıp giden ömrü içerisinde bir an olsun acıdan ayrı kalıp mutlu bir hayat sürme arzusundadır. “Duru ömrümü” tamlaması ise şairin yaşadığı acılara rağmen temiz kalan yanını, acının kirletemediği ömrünü anlatır. Ne de olsa “tertemiz zamanlardan kalma bir leke”dir.

“Soneler” bölümündeysen, şair biçim olarak yine bir farklılık uygulamış olmakla birlikte acı ve hüznün izleğine bir kez daha geri dönmüştür.

Damağımda kösniyle gezinirken;

Yüreğimde yıl kı, aklımda ölüm vardı

Dışarıda rüzgar acıyla inilderken

Unutulmuyor ne tuhaf dünya işleri

(“Sone I”, B.A.K., s.401.)

Şairin içsel yolculuğuna bir örnek daha görmekteyiz. Şair, yine duyarlı yanıyla bireysel tarafını bir yana bırakıp kendini parçalara ayırmıştır. “Rüzgar” da “at” imgesi

gibi yolculuğu işaret eden bir imgedir ki şiirde bize ipucunu veren imgede rüzgardır. Kendini rüzgarın esişine bırakıp geçmişe doğru bitmek bilmeyen bir serüvene koyulur.

Engel tanımaz saraylara bile girer acı;

Solgun bir oteldedir yine de meskeni(...)

Özümler titizlikle aşkı da sevgiyi de

Göz göz odalarıyla acının otel peteği

(“Sone XIX”, B.A.K., s.419.)

Şair, yine gurbettedir. Ama bu gurbet gerçek gurbet değildir. Gerçek bir yolculukta değildir. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu yolculuk kendi içine yapılan içsel bir yolculuktur. Acının kaynağına inme çabalarıdır. Belki de geçmişteki bir şeyleri düzeltme arzusudur. Altıok için acı her yerdedir ve acıyı anlatırken yolculuk imgelerinden faydalanır. Acının insan hayatında belki de en yoğun yaşandığı mekan, otel odalarıdır. Kendisine otel odalarında yuva edinen acı giderek çoğaltmaktadır. Çoğalırken bünyesine aşk, sevgi ve özlem gibi duyguları da katmıştır. Şair otel odalarıyla ilk olarak Bingöl’de tanışmıştır. Gurbette yalnızlıkla geçen zamanlarda en yakın dostu acı olmuştur. Otel odalarına Altıok gibi pek çok acılı yürek misafir olmuştur. Ama yolcunun yüreğinde her zaman bitmek bilmeyen bir umut vardır. Şair bunu “bavulda filizlenmiş soğan” imgesiyle tanımlar.

Şair şiirlerinde evrensel olanı aramaktadır. Diğer temalarda da değindiğimiz üzere acı kavramı şairin aşklarında, kaybedişlerinde, yalnızlıklarında, kaçışlarında hep kendini göstermiştir. Bu şairin kendisinin bir seçimidir aslında. Kimi zaman şairin işini zorlaştıran bir engeldir. Çünkü acı temi tarih boyunca pek çok şair tarafından kullanılmıştır. Dolayısıyla ancak özgün ayrıntılar ve imgelerle şaire bir kimlik kazandırabilir. Altıok bu durumun farkında olduğu için sözcükleri günlük kalıplarından kurtarıp, kendi duygu ve düşünce dünyasında damıttıktan sonra şiirine sindirmeyi tercih etmiş ve başarılı olmuştur.

Altıok’ a göre şiirin amacı, yaşamı bütünsel olarak kavramak ve bu bütünsellik içerisinde duygu ve düşünceleri ayrı bir zemine oturtmaktır. Şiir, insanın özüne hitap etmelidir ki yaşamla bütünleşebilsin. Bunun için de her şeyden önce şiirsel duygu gereklidir. Şairin benliğinde, sadece kendisi tarafından bilinen geçici ve değişken duygunun dışlaştırılmış olması gerekir ki kendisi de başarıyla üstesinden gelmiştir. Bu durumun ispatını şairin şiirlerinde çok fazla yer, mekan ve kişi isimlerine yer

vermemesine bağlamak mümkündür, yer verilmiş olanlar ise bilgi verme amacı taşımaktadır. Şiirle ifade edilemeyecek öznel duygulara şair karşı olduğu gibi yeni öğelerin de şiirde kullanılmasını uygun bulmaz.

Oruç Aruoba, Altıok'u; "Temel de yaşamında çözmeye çalıştığı ana sorun geleneksel-yerel ile devrimci-evrensel kalıpları içinde çerçevelere gelen çatışmaydı.

İçinden geldiği, beslendiği anlam bütünlerinden kopmadan, onları dönüştürmek, yenilemek, onlara kendi kişi olarak oluşturduğu, işlediği, biçimlendirdiği yeni anlam bütünlerini eklemek..."¹³⁴ düşünceleriyle değerlendirmektedir. Bunu uygulamak pek çoğumuz için zor olabilir. Fakat Altıok bunu gerçekten başarabilmiş bir şairdir. Kendi şiir dünyasında imgeler ve temalara yeni anlamlar yükleyebilmiştir. Evrensel olana özgün olanı yüklemiştir. Ancak dikkat edilmesi gereken husus şairin ilk şiirden son şiirine kadar "acı" izleğinde bir değişiklik göstermemiş olduğudur. Acı; Altıok'un şiirlerinde yabancılaşmadan kaynaklanır, aşk ve acı bir yolculuktur, yolcu bu yolculuk boyunca yalnızdır. Belki de acının kendisini bulmasını istediği için ardında ipuçları bırakarak kendini izletmiştir. Dolayısıyla şair acıyı kendine anne, baba, dost, sevgili, evlat olarak görmüş ve kendiyle beslemiştir. Acı kavramı da şairin şiirlerini beslemiş ve şairi daha da olgunlaştırmıştır. Aslında acı kavramı, Altıok'un şiiriyle birlikte çağdaş bir gereklilik olarak edebiyatımıza ve yaşantılarımıza girmiştir. Şair bu tutumu ile bireyin kendisine acı veren olumsuzluklara rağmen yaşananlara başkaldırabilecek bir güce sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Böylelikle bireyin varoluşunda ki acıyı da anlamlandırmış olmaktadır. Çünkü bu kavram bireyin kendisiyle ve diğer bireylerle iletişimi için gerekli bir duygudur. Altıok'un şiirinin ana izleği olan acı kavramının diğer izleklerden ayrı düşünülmemeyeceğini bilmemiz gerekir.

¹³⁴ Oruç Aruoba, "Şimdi Hesapladım: Otuz Yıl Olmuş", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.55.

3.2.Aşk

“Aşksız yaşama ki, ölü olmayasın;

Aşkla öl ki diri olasın.”¹³⁵

Aşk (ışık) kelimesinin sözlük anlamı “sarmaşık” demektir. Bahçeye düşen sarmaşık tohumu nasıl bütün bahçeyi sarıp sarmalar, hatta dışarı taşarsa gölgeye düşen aşk tohumu da bütün bedeni sarıp sarmalar, oradan etrafa yayılır. Nice fidanlar, selviler, çınarlar, bir sarmaşık etrafında sarılınca git gide sarmaşık dalları arasında görünmez oluyorsa, aşk sarmaşığında insan fidanını öyle kaplayıp görünmez kılar, yok eder. Sarmaşığın özelliği, sarıldığı ağacı içten içe kurutması bitirmesi sonunu hazırlamasıdır. Nitekim aşk da insanı sarınca onu içten içe eritip yok eder. Dışta görünen yalnızca aşktır. Ve aşık da çevresini yok eder. Çünkü sarmaşık onu öyle çevrelemiştir, dışarıda olup bitenleri ne duyar, ne görür; hatta duymak ve görmekte istemez. Aşka tutulan ağaçta artık bütün buyruklar sarmaşıklar tarafından verilir. Ve aşık herkesi kör; dört yanı duvar sanır.¹³⁶ Dıştan bakanlar onun sarmaşığını görürler. Ama ağaç sarmaşıktan fırsat bulup çevresini göremez. Sarmaşık nasıl hızla büyüyüp ağacı kaplarsa aşk da öyle hızlı gelişir ve aşığı sarıp sarmalar. Görüldüğü gibi aşk, insanı kendisinden çıkıp bir başkasına yöneliyor olması ile insanın en büyük arayışlarından ola gelmiştir.

İslamiyet öncesi Türk Edebiyatı’nda aşk temasına koşuklarla başlanır. Koşuklar; doğa ve av üstüne söylenmiş şiirlerdir. Halk şiirinin atası olarak kabul edilen koşukların belirli söz kalıplarıyla yazıldığını biliyoruz.

Avlanır özüm onun tözüne.

Emlenir gözüm onun tozuna.¹³⁷

Ancak Türk Edebiyatı’nın en eski türlerinden olan destanlara bakıldığında aşkın destanların konusu olmayıp, destanda sadece bir motif olarak işlendiğini görürüz. Kadın “eş”tir, “can yoldaşı”dır. İslamiyet sonrası dönemin ürünü olan ama daha önceki dönemlerin belirgin biçimde taşıyan Dede Korkut Destanları’nda er kişi “gelinin çiçeği”dir. Kadın “helal”dir, mülktür, aynı zamanda da yol arkadaşıdır. Bamsı Beyrek eşi Banı Çiçek’e şöyle der:

¹³⁵ <http://panteidar.blogcu.com/etiket/Mevlana>.

¹³⁶ İskender Pala, *Kitab-ı Aşk*, Alfa Yayınları, İstanbul 2005, s.22.

¹³⁷ Ali Çiçekli, *İslamlık Öncesi Türk Edebiyatı ve En Eski Metinler*, May Yayınları, İstanbul 1970, s.143.

*Sen beni yanına çağırmadın mı
 Seninle meydanda at koşturmadık mı
 Senin atını benim atım geçmedi mi(...)*

*Üç öpüp bir ısıtıp
 Altın yüzüğü parmağına geçirmedim mi¹³⁸*

Halk Edebiyatı'nda aşık geleneği vardır. Aşıklar, saz şairlerine Anadolu'da verilen isimdir. Bunlar hece ile yazılmış şiirleri çaldıkları saz eşliğinde söylerler. Halk arasında inanışa göre aşıklar bedensel aşktan ruhani ilahi aşka yönelmiş sayılırlar.¹³⁹ Aslında Halk Edebiyatı'nda aşk bir bedene bürünür. Aşk temasını işleyen en önemli şairlerden biri Karacaoğlan'dır. Karacaoğlan sevgilileri için şiirler yazar, sevgiliye "güzel" diye seslenir. Sevgilisini överken de yererken de doğadaki imgelerden yararlanır.

*Mail oldum senin ince beline
 Canım kurban olsun tatlı diline
 Aşık olup senin hüsnün bağına
 Kırmızı güllerin dereye geldim¹⁴⁰*

Arap ve Fars Edebiyatı'nın etkisi ile oluşan Divan Edebiyatı'nda ise aşk başlıca konulardan biri olan karşımıza çıkar. Divan edebiyatı hep bir sevgiliyi över. Ancak türlü türlü betimlemelerle övülen bu sevgili bir kadın değildir. Sevgilinin açık bir şekilde belirtilen cinsel bir kimliği yoktur.¹⁴¹ Bu övgüler önce Allah'a ardından padişaha, sonrada çeşitli devlet büyüklerine yapılır. Bu yüzden de divan edebiyatındaki aşk, imgeler ve mecazlarla betimlenen yapay bir aşk sayılabilecektir.¹⁴² Çünkü Divan Şiiri'nde önemli olan şiire yol açan duygular değil, söyleyiş güzelliğidir. Bu yüzden Divan Şairleri sevgiliyi anlatmak için çevrelerinden ilham almak yerine eski şairlerin divanlarını okumayı tercih etmişlerdir.¹⁴³

Tasavvuf şiirlerinde ise aşk önemli bir temadır. Mevlana, "aşk ister bu yandan olsun, ister o yandan, sonunda o yana kılavuzdur bize"¹⁴⁴ demiştir. Bu şiirlerdeki sevgili

¹³⁸ Muharrem Ergin, **Dede Korkut Kitabı**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1971, s.90.

¹³⁹ Fuad Köprülü, **Edebiyat Araştırmaları**, T.T.K. Yayınları, Ankara 1999 s.168.

¹⁴⁰ www.siiirperisi.net/sair.asp?sair=140

¹⁴¹ Laurent Mignon, **Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Aşık, Mekanlar**, Hece Yayınları, Ankara 2002, s.12.

¹⁴² Abdülbaki Gölpınarlı, **Divan Edebiyatı Beyanındadır**. Marmara Kitap Evi, İstanbul 1945,s.30.

¹⁴³ Laurent Mignon, a.g.e., s.12.

¹⁴⁴ M.Celaleddin-i Rumi, **Mesnevi, 1.Cilt**, Haz. Abdülbaki Gölpınarlı, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1990, s.110-113.

her zaman Tanrı'dır. Divan edebiyatı biçimleri ile yazılsalar bile tasavvuf şiirleri bu edebiyatın yapaylığını taşımazlar. Yine de tasavvuf şiirlerinde sevgili bir kadın gibi betimlenir ve çoğu zamanda divan edebiyatının basma kalıp imgeleri kullanılır.¹⁴⁵

*Aklımız yağmaya verdi o perişan kakuli
Alem içre şimdi zincirin sürur divaneyiz.*¹⁴⁶

Tanzimat şairleri batıdan aldıkları temaları işleyerek şiirde toplumsal konulara yer vermeye başlamışlardır. Tanzimat'ın birinci kuşağı şiire eğitsel bir görev yükler. Bu kuşağın şairleri olan Namık Kemal ve Ziya Paşa geleneksel edebiyat anlayışını reddettiklerinden bu anlayışa tepki olarak aşk temine pek yer vermezler. Divan şiirinin sevgilisini gulyabaniye benzeten Namık Kemal, bu edebiyatın aşk şiirlerinde kullanılan mecazları, İntibah romanındaki bir beyitle şu şekilde alaya alır.

*Ko feryat eylesin gülşende bülbül çak çak olsun
O gül-ruhsar ile sagar-be-dest-i işretim*

Tanzimatın ikinci kuşağında ise sevgili yeryüzüne inmiş, bir kadın olmuştur. Ona ulaşmanın imkansızlığı ortadan kalkmıştır. Ancak bu kuşak I. Meşrutiyet sonrası sansürün hüküm sürdüğü bir döneme rastlar ve bu dönemin şairleri siyasetten uzak durarak edebiyatın rolünü yeniden araştırmaya çalışırlar. Bu dönem şairleri Fransa'da hüküm süren "Parnasse" adlı şiir akımının Türk Edebiyatındaki temsilcileri olmuşlardır. Fiziksel güzelliği kutsayan bir anlayışa doğru sürüklenmektedirler. İlahi güzelliğe düşkün bir sanat anlayışında fiziksel bir güzelliğe geçiş büyük bir sıçrayış olmuştur adeta. Bu sıçrayış tabii ki aşk anlayışı açısından da önemli bir gelişme olmuştur.

Abdulhamit'in yasadışı yönetimi ile birlikte daha kapalı bir söyleyişe yönelen Servet-i Fünun şiirinde ise aşk yine platonik bir boyut kazanmıştır. Sevgili bir dekor, daha çok bir manzara içerisinde betimlenir. Belirgin bir sesi ve yüzü yoktur. Cemal Süreya Servet-i Fünun şiirinde aşk temasını değendirirken dekoru hayatın tam karşıtı olarak vurgular. Servet-i Fünun şiirinde kaç yıldır yanıp tutuşan sevgili ile, kazara, dört duvar arasında yalnız kalınca, yapılacak tek şey onu bahçeye çıkarmak ve yıldızların altındaki haşmeti ruhlar uyurken seyretmek olduğunu¹⁴⁷ alaya alarak söylemiştir.

Cumhuriyet idealleri ile yoğurulmuş Hececilerde ise köylü kızına 3.tekil kişi ağzından yazılmış şiirler vardır. Bu köylü kız sağlıklı ve elma yanaklıdır. Laurent

¹⁴⁵ Laurent Mignon, a.g.e., s.13.

¹⁴⁶ İskender Pala, a.g.e., s.89.

¹⁴⁷ Cemal Süreya, **Yüz Aşk Şiiri**, Göl Yayıncılık, İstanbul 1991, s.7.

Mignon; “Bu köylü kızının şaire kösnü bir zevk değil de ancak sanatsal bir zevk verebileceğini söyler. Çünkü bu dönemde hiçbir şair şehirli aydın ile köylü kızı arasındaki sınırı geçmeye cesaret edemez”.¹⁴⁸

İkinci Dünya Savaşı'nın öncesine rastlayan Hececilerin ikinci kuşağın da ise aşk temi artık Türk şiirindeki yerini bulmuştur. Bu dönemin şairlerinden Necip Fazıl Kısakürek'te aşk duygusu sevginin kendisinden önemlidir. Aşktan beklenen kavuşmak ya da mutluluktan öte aşktan dolayı çekilen acıdır.

Kadının platonik bir sevgiliden veya hatıralarda kalan bir aşktan, her iki durumda da uzak ve idealize edilmiş bir varlıktan, bir eş'e veya yol arkadaşına dönüşmesi Nâzım Hikmet'le başlar. Nâzım Hikmet'in şiirleri kuru bir toplumsal yerine insancılığın içinde yer alır. Çağdaş Türk Şiiri'nde aşka arkadaşlık, dostluk, dayanışma unsurunu ilk olarak katan yine Nâzım Hikmet'tir.¹⁴⁹ Kadın, onun şiirlerinde kocası hapisteyken, kocasını bekleyen umudu temsil eder.

Nâzım Hikmet'in toplumsal gerçekçiliğinden ve getirdiği biçimsel özelliklerinden etkilenen 1940 kuşağı, Nâzım'daki insancıl yönü ihmal eder. Dolayısı ile aşk, bu kuşağın çok da ilgilenmediği bir konudur. Fonda hep büyük şehrin hissedildiği toplumsal içerikli şiirlerde aşk, çeşitli şekillerde işlenmiş bir temdir. Aşk, çoğu zaman kavgada tutulunacak bir duygudur. Aşk huzur verici bir mutluluk değil, bir huzursuzluk ve tedirginlik kaynağıdır. Aşk şiiri de toplumsal bir mesajı belirtmek için değil aşktan dolayı çekilen acıyı ifade etmek içindir. Bu dönemde aşk da “yangında ilk kurtarılabilecekler arasındadır.”

Garip şiirinde sevgili artık dokunulabilen daha da önemlisi konuşabilen bir varlıkken İkinci Yeni ile birlikte Türk Şiiri'ne cinsellik girmiştir.

Halk şiirinde cinsel eğretilmeler için kullanılan doğa imgeleri, çağdaş şiirde de cinselliği anlatmak için kullanılır. İlhan Berk “Güzel Irmak” şiirinde cinselliği ve tutkuyu doğaya ait imgeleri kullanarak betimler. “ Küçüğüm, bu senin sesin, güzel ırmak / önce rüzgarın öptüğü, sonra benim öptüğüm”¹⁵⁰

Görüldüğü gibi 1940-1960 arası dönemde şiirde bir karamsarlık hüküm sürmektedir. Gerek toplumsal gerekse bireysel şiirlerde aşk, çürümüş bir toplumda elde kalan ve sarılanacak değerlerden biri olarak işlenir.

¹⁴⁸ Laurent Mignon, a.g.e., s.52.

¹⁴⁹ Cemal Süreya, a.g.e., s.9.

¹⁵⁰ Mehmet Fuat, **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-1**, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s.482.

Metin Altıok'da şiirlerinde aşka bu karamsarlığın gölgesinde yaklaşır. Aşk kendini bir başkası için feda etmek anlamına gelmez. Aşk kendi ihtiyaç ve değerlerinizin en kapsamlı şekilde dışa vurulması olarak işlenir Altıok'un şiirinde. Onun şiirlerinde aşk başlıca temlerden biridir. Metin Altıok'a göre aşk, insanın önce karşı cinsiyle bütünleşmesi, sonra da içinde yaşadığı, var olduğu, onu çepeçevre kuşatan gerçekliğe yöneliştir. Çünkü aşk insanı kendisinden taşıran, onu evrensel uyum içinde eriten bir duygudur. Küçük garaj kahvelerinden söz eder Altıok'un şiiri. Saçtan koparılan üç beyaz telden, cepte taşınan mendillerden, boyunda bir muska gibi taşınan aşk hikayelerinden, eskimiş bir konsoldan, mehtabı inatla kovalayan bir buluttan, ama en çok aşktan kimilerine inat yaralı bir aşktan, acıdan, hüzünden söz eder. Kendi göğünü arayan bir gezgindir ya da sabaha kadar sıkıntı ile çizdiği el kadar beyazlığı bir sigara paketini yurt edinen bir yerleşik yabancısıdır.¹⁵¹ Türk şiirinin çalışmış olduğu bu çizgide onun şiiri yadsınamayacak bir İkinci Yeni devamıdır.

Masallarda, mesnevilerde, destanlarda ve romanlarda gördüğümüz gibi yaşanan tecrübeler, din, özgürlük ve kimi zaman para nasıl ki bireye güç veriyorsa aşk da çoğu zaman bireye güç veren bir duygudur. Çünkü şair ve şiir birbirlerine geçmiş iki öge olmasına rağmen şairin canını acıtan en büyük duygulardan da biridir. Şaire bu konuda çok fazla iş düşmektedir. Şair bu bireysel içgüdüğü toplumdaki acılardan, sıkıntılardan ve karşıtlıklardan soyutladıktan sonra şiirine yansıtmalıdır. Ancak bu şekilde şair ve toplum arasındaki uyumsuzluk ortadan kalkar.

Aşk, Altıok'un şiirlerinde başlıca temlerden biridir demiştik. Yaşadığı toplumdaki gördüğü karşıtlıklar ve uyumsuzluklar canını çok acıtmasına rağmen nikbin bir tavır içerisinde değerlendirmeyi seçen Altıok için aşk her daim onun yaralarını tekrar tekrar kanatan bir acı olmuştur. Çünkü aşk evrensel bir duygudur ve insanın özüne ulaşmakta adeta bir ayna göreviyle kendi iç hesaplaşmasında bireye yol gösteren yardımcı bir unsurdur. Şiir serüveni içerisinde uzun bir iç hesaplaşma yaşayan Altıok için aşkın yeri ayrıdır. Şiir dünyasına 60'ların sonunda giren Metin Altıok karamsarlıkta çağdaşlarında bir adım daha öteye gitmiş ve aşkın kirlendiğini kabul etmiştir. Aşk, kendisinden önceki kuşaklar için tutunulacak son dallardan biri iken onun şiirlerinde bu son umut dahi kalmamıştır. Şairin bu karamsarlığı şiirlerinin isimlerinden de anlaşılmaktadır: "Aşk da Geçer", "Aşk da Çevreye Uyar", "Sonludur Aşk da",

¹⁵¹ Mehmet H.Doğan, "Metin Altıok'un Acılara Sürgün Şiiri", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.161.

“Sevmiyorum Seni”, “Benden Öte Aşka Doğru”, “Gizli Sevda” ve “İlk Aşk”. “Benden Öte Aşka Doğru” şiirinde Cemal Süreya için kendine göre aşkın tanımını bu şiirde yapmıştır.

Orhan Kahyaoğlu’nun Altıok’un **Küçük Tragedyaları** için yazdığı bir yazıda şairin aşka olan yaklaşımını şöyle anlatılmıştır: Altıok’un en büyük inançlarından biri de aşk duygusudur. Çünkü sınır tanımazlığı ile var olur aşklar. Engeller aşmadan, yalnız olmadan ve en çok da acı çekmeden yaşanabilecek bir aşka inanmaz. Tüm kapalı dünyalara rağmen insanın kendini sevmeye erdemi aşkın ana kıssası gibidir. Bu sevgi olmadan, başka bir insana, bir yere, bir olaya tutkun olmak mümkün değildir. Hep dikenli teller vardır Altıok’un aşklarında. Ve bunun için sürekli bir savaş vermektedir. Kimi zaman kendisi ile kimi zaman da içindeki acıları ile. Hemen hemen aşkla yoğrulmuş bütün şiirlerinde kaçınılmaz bir sona doğru sürüklenmektedir. Ancak Altıok’un hayat felsefesinde önemli olan direnmek ve acının sonuna kadar vardikten sonra mücadeleyi kazanabilmektir. Kırgınlıklar, yoksulluklar, ayrılıklar ve acılar şairin aşkın kopmaz parçalarıdır. Bu yüzden de yalnızlık ve yabancılaşma kavramlarının aşkın içinde olması gerekir.

Aşkı tanımlamak için Altıok, “kaçmış ilmek” imgesini tercih eder. Bu ,imgeyle ilk olarak okuyucuyu “Mekik” şiiri ile tanıştırmıştır.

Şimdi aşk kaçmış bir ilmektir gövdenin örgüsünde

Uykusuz bir gecenin çitlerine takılan

Sökülür durmadan uzayan ipliğiyle,

Sarılr mekiğine sabahın ürkek bir güvercin halinde

Ve sen eksildikçe o güvercin tamlanır.

(“Mekik”, B.A.K., s.29.)

Görüldüğü gibi ilmekler söküldükçe örgü eksilir. Aşkın düzenli ve geçit vermez örgüsünü simgeleyen görsel bir imgedir. İlmekler düzgün örüldüğünde doğru, düzgün ama tatsız ve monoton bir yaşam yaşanmış olur. Aşk ise tek düzeliği kabul etmeyen içinde tutkuyu, ayrılığı, acıyı, gözyaşını, mutluluğu barındıran renkli bir duygudur. Aşk hiçbir zaman tek bir renk olamamıştır. İçinde ne sadece siyaha, ne de sadece beyaza rastlayabiliriz. Aşk genellikle griyi karşılayan bir kavramdır. Altıok’a göre aşka anlam katan şeyler ilmeğin kaçması ile ortaya çıkan istisnai durumlardır. Böylece düzen bozulur ve çatlak sesler duyulmaya başlar. Aşk, yolculuk, ölüm ve acı bu yüzden iç içe

temlerdir. Ve yaşamdaki çatlak sesleri oluşturan kavramlardır. İşte “Mekik” şiirinde aşkın “yaşamın örgüsünden kaçmış bir ilmek” olarak nitelendirilmesi bu yüzdendir. Gecenin sessizliğini bozan bu ses ilmeğin kaçması ile bir güvercin oluşturur. Kaçmış bir ilmek ve güvercin arasındaki özgürlük kavramı bu devrede ortaya çıkar. Dolayısı ile özgürlüğe giden bir yol ilmeklerin kaçması ile açılır. Aşkın metaforu olan güvercin de bu kaçışlarda oluşur. Şaire göre bir kuşu betimlemenin en iyi yolu boşluktur. Bu şiirde ise aşka ancak kendi benliğinden vazgeçerek ulaşılabileceği kanıtlanmaktadır. Şiirin sonunda kuş uçar ve geriye bir tüy kalır. Çünkü aşta birey büyülenmiş bir kişi gibi kendisi olamamaktadır. Kendimiz gibi davranamadığımız zaman aşk bizi büyülemiş demektir. Sevgi ise duygularımıza hakim olabildiğimiz yere kadar varlığını sürdüren bir duygudur.

*Sevgiyle yapılmış bir yama
Kaplamis yırtığını yanağımın
Rengi pek tutmasa da. (...)
Acı ile ilmek ilmek
Aşkımız yıllanıyor odalarda.*

(“Yanyana”, B.A.K., s.56.)

“Yanyana” adlı şiirde de görüldüğü gibi ilmekler eklendikçe acılarda büyümektedir. Aşk ise sökülü ilmeklerden oluşan bir boşluktur. Bu boşluk duygusu adeta bir çılgınlıktır. Çılgınlığa varılmış bir noktada şair ben olmaktan çıkmış ve aşkın başlangıcına varmıştır. Bu durumda yine şairin kendi yaşamının içine olan eksiklik ve boşluk duygusundan kaynaklanmaktadır.

*Tutkuyla sarıp, hüznle çözerek
Günün aydınlık yumağını
Bir sabır tezgahında
Dolanır alışkın parmakları (...)
Uyumsuz bir kuştur yalnız
Duramayan yerinde
Sık ilmekler arasında*

(“Kırpık Yün Parçaları”, B.A.K., s.83.)

Yukarıda verdiğimiz “Kırpık Yün Parçaları” adlı şiirde şair yaşamın alışkanlıklarından oluşan bir kısır döngü içinde olduğunu anlatır. “Kuş” ve “ilmek”

imgeleri yan yana getirilerek düzeni ve düzene karşı çırpınışı dile getirir. Altıok, bu şiirde de “yalnızlığı uyumsuz bir kuş” olarak nitelendirmektedir. Dolayısıyla kuş imgesiyle aykırılık ve yalnızlık arasında da bağlantı kurulmuş olur. Aslında kuş imgesinin kullanımı Metin Altıok’a özgü bir kullanım değildir. Kuş, özgürlüğün simgesi olarak değerlendirilmesine karşın; Divan Edebiyatı’nda aşkın iki metaforundan birini oluşturan “bülbul”dür. Aşık’ı simgeleyen en ünlü kuştur bülbul. Altıok’ta iki kavramın “kuş” imgesinde ortaya çıkmasında şairin aşka ve özgürlüğe olan yaklaşımını da ortaya koyar. Aşk, yüreği kanatlandırır ve özgürleştirir. Kalp ile zihnin örtüştüğü bir anda ortaya çıkan bir duygudur. Kalbin akla hakim olup ardından gözümüzü, kulağımızı ve benliğimizi ele geçiren güçlü bir duygudur. Ancak ele avuca sığmadığı için hemen kaybolan, uçup giden bir tutkudur.

“Doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzellik” diyor Eflatun aşk için. “Artmaz” kısmını Altıok şiiri için söylememiz pek de mümkün değildir. Çünkü şairin “iğdiş bir zaman”¹⁵² olarak nitelendirdiği günümüzde aşk gerçekliğini yitirmiş, insanın ve hayatın erozyona uğramasıyla insanoğlunun başından beri muhtaç olduğu ve en ziyade tutunması gereken bir duygu olmaktan çıkmış ve gerekliliğini yitirmeye başlamıştır. Alışkanlıkların ve düzenin bozulduğu yerde de aşkın imgesi olarak “ilmek” karşımıza çıkmaktadır.

Gün bitti sevdiceğim;

Geriye kalan posa

Bu serin güz akşamında

Geç otur karşımıza sessizce

Devam et ördüğün hırkaya

(“Kanadı Kırık Bir Akşam”, B.A.K., s.211.)

“Kanadı Kırık Bir Akşam” şiirinde hayatın boşluğundan yakınıp geriye kalanı “posa” olarak nitelendirmek ve “ördüğü hırkaya devam etmek” Altıok’a özgü imgelemler arasında yer almaktadır. Bu dizeler şairin şiirinde pek de alışkın olmadığımız huzurlu bir sahne çizmiş olsa da , Altıok’un bu dizeleriyle aşk ve hüznü birleştirmesi şiirindeki ironiyi de açığa vurur. Şiirin başlığındaki “kırık kanatlar” imgesini özgürlükten yoksun kalınmış olarak da nitelendirebileceğimiz gibi aşkın içindeki huzursuzluk olarakta değerlendirebiliriz. Sevgilinin ördüğü hırkaya devam

¹⁵² Metin Altıok, **Bir Acıya Kiracı**, s.219.

etmesi ise hiçbir şeyi ki yaşadığı aşkları bile sorgulamadan devam ettiğini gösterir. Aslında bu tutum şairin yaşamıyla tezat oluşturan bir durumdur. Bu tezatlık “kanadı kırık” ve “kuş” imgeleri arasındaki kısıtlanmışlık/ özgürlük ve mutsuzluk/mutluluk ikilemelerini de beraberinde getirmiştir.

Kuşla beraber çağrışım yapan bir başka imge ise “kafes”tir. Altıok’un aşkla yoğrulmuş şiirlerinde etrafında döndüğü kısıtlanmışlık, huzursuzluk, mutsuzluk ve kırgınlık kavramları ile düşünüldüğünde de yine yolculukla birleşen bir kavram ortaya çıkmaktadır. Ancak bu yolculuklarla hiçbir yere varılmadığı sonucuna bir kez daha varılır.

Yasını tut, günlerce ağla

Mandalı düşmüş bir kapak

Göğsünün kuşsuz kafesinde

Tak tak vururken sızlayan boşluğuna

(“Sonra Git”, B.A.K., s.31.)

Sevdayla tenin sallanan yırtık ufkunda.

Kırmızı gül giderayak sende kaldı muradım.

(“Tamah”, B.A.K., s.288.)

Yukarıdaki “Sonra Git” adlı şiirden örnek verdiğimiz dizelerden de yola çıkarak şairin hikayeleşmiş ömrünü bir yana bırakırsak Divan Edebiyatı’nda karşımıza çıkan metaforlarla karşılaşmış oluruz. Kuş aşığı imgelemekten kafes aşığın kalbini imgeler. Boşluk daha öncede belirttiğimiz gibi kuşu simgeler. Şairin aşka duyduğu özlem, aşka ulaşma çabası, zaman, cevapsız sorular ve bunların cevapsız sonuçsuz kalması şairin yüzünü solduran nedenlerdendir. Şiirde geçen “kırmızı gül” motifi şairin özlemine duyduğu aşkı simgelemektedir. Şair, aşksız kalmış yüreğinin boşlukta gidip gelmesinden duyduğu huzursuzluğu dile getirmektedir. Aşk için kullanılan kuş imgesi boşluk sözcüğünden de anlayabileceğimiz gibi ele avuca sığmazlığı simgeler. Şair, aşkın insanı tükettiğini “geride bir tüy kalır” dizesiyle de açıkça anlatmıştır.

“Hiçim/işte/bak/ah/yokluğunda”

(“Kalakaldım”, B.A.K., S.370.)

Bu “yokluk” ya da “sızlayan boşluk” aslındailmek imgesiyle tanımlanan düzenden kurtuluşun yani özgürlüğün de sembolü sayılabilir. Bu sızlayan boşluk içinde

şair, bütün benliğini ve hatta varlığını kuşatan aşkın gerek yüzeysel ve gerekse derindeki bütün katmanlarına türlü türlü yolculuklar yapmaktadır. Bu yolculuklar sırasında duygularının gerçekte şairi nereye götürdüğünü bilmediği bir noktaya giderek; bütün tensel arzularından sıyrılıp kimi zaman platonik, kimi zaman acı dolu bir aşka ulaştığını söyleyebiliriz. Böylece şair kendini yeniden keşfetmeye başlamıştır. Bu yüzden Altıok, “insan içinde bir kafesle yaşar,”¹⁵³ demiştir. Demek ki insan içindeki aşık’ı -kuşu-sevgisini kafese hapseder. Kolay kolay da serbest bırakmayı istemez. “Hadi” adlı şiirinde de şiirin biçimiyle çizdiği terazide kırık bir yüreğin hafif bir kuşla temsil edilen aşkı nasıl ağır bastığını şiiri görselleştirerek anlatır.

Bir
Kırık
Yürek
Var *u* *kefesinde*
Terazinin *b*
Hadi
Kuşlar kondur diğerine
(“Hadi”, B.A.K., s.361.)

Görüyorsun bir acıyı gidiyoruz seninle
Örselenmiş söz yığınları bırakarak
Kırık tekerlekler gibi ardımızda (...)
Doyabilmek için yaralı bir aşka.
(“Savrulan”, B.A.K., s.38.)

Dilimdeki sözcükleri kalıplarından dışarı
Acıyla, hüznle ve umutsuzlukla
Çoğaltarak günbegün bilinmedik bir aşkı
(“Çakıltaşları”, B.A.K., s. 40.)

Yukarıda verdiğimiz “Savrulan” ve “Çakıltaşları” adlı şiirler; kırılğan, mutsuz bir insan portresi çiziyor. Ama şair, bu kırılğanlığın neden doğduğu konusunda hiçbir ipucu vermemiştir. Bu insan “çağdaş insanın varoluş probleminin kırılğanlığını ya da huzursuzluğunu” yaşamaz. Varolan birey aşk kırılğanlığının tedirginliğini yaşamaktadır.

¹⁵³ Metin Altıok, a.g.e., s.196.

“Aşk” a “üstelik bilinmedik bir aşka” her zaman acı, hüznün ve umutsuzluk eşlik eder. Üstelik “Çakıltaşları” adlı şiirinde de şair bu ne olduğunu bilmediği aşkın karşısında da son derece kararlı bir portre çizmektedir. Aşkı “doğumsuz, ölümsüz, artmaz” olarak tanımlayan Eflatun’un da görüşlerini çürütmektedir. Galiba Altıok’a göre; varlığın çekim alanına giren en ulvi acı aşktır. Maddeyi manaya çeviren en cömert sancıdır. Aşk bir acıdır, bir kederdir, kah hüznle kah mutlulukla hatırlanan bir tutku olarak okuyucuya tanıtılmıştır. Aşk eyleminde, yaratma ile yıkma birleşir; çok kısa bir an için de olsa insan, yetkin bir durumu sanki yakalayıp yaşamış gibi olur. Çağdaş dünyamızda aşk, ulaşılması hemen hemen olanak dışı gözüken yaşantılardan biridir. Yaygın ahlak değerleri, toplumsal sınıflar, yasalar, ırklar hatta âşıkların kendileri bile sanki ona karşı çıkarlar. Kadın, karşıtı ve bütünleyici olan “öteki” varlık için, yani erkek için yaratılmıştır. Varlığımızın bir parçası onunla birleşmek istese de ötekisi kadını iter, ondan kaçır. Kadın, bazen değerli bazen korkulan, ama her zaman başka gözüken bir nesnedir. Kadını, kendi çıkarlarının, güçsüzlüğünün, kaygı ve sevgisinin istediği yönde çarpıtın erkek, giderek kadını bir araç durumuna getirir: Anlayışlı, sevecen, doyurucu ve yaşatıcı, ama ne de olsa bir araç. Simone de Beauvoir’ın dediği gibi, “Kadın, bir sevgili, tanrıça, ana, cadı ya da derin bir düşünce olabilir ama hiçbir zaman kendisi olamaz.”¹⁵⁴ Aşk ilişkilerimiz de, bu yüzden, daha en baştan çarpıtılmış, kökten yukarı doğru yozlaştırılmış olur. Kadını aramızda yanıltıcı bir hayal vardır. Toplumca yaratıp kadını zorla benimsettiğimiz bu hayal, kadın imgesidir. Kadın da o imgeyi benimser, ona sarınıp bürünür, onunla var olur. Acıyı yaşamı ve bir şeyleri bütünleştiren, tamamlayan bir güç olarak görür şair.

Bir kabuk içinde

Birbirinden ayrılmaz (:)

Aşk ve acı yüreğimde

İkiz badem içidir.

(“İkilem”, B.A.K., s.51.)

Görüldüğü gibi Altıok şiirinde aşk, acının tamamlayıcı bir parçasıdır. Klasik şiirimizin dramatik karşıtlık taşıyan değişmez izleklerinden biridir.

¹⁵⁴ <http://karayel2007.blogcu.com/yalnizligin-diyalektigi/7500878>.

*Görüyorsun bir acıyı gidiyoruz seninle
Örselenmiş söz yığınlar bırakarak*

(“Savrulan”, B.A.K., s.38.)

Şair bitmiş yitmiş bir aşktan geriye kalan yaşanmışlıkları ve bundan duyduğu umutsuzluğu dile getirmiştir. Dolayısıyla bu durum şaire acı vermiş olmasına rağmen şair kendini eksiltip aşkını tamamlamaya çalışır. Aşk için başka değer ve insanlardan vazgeçmeyi göze almıştır. Aşk olgusu şairin şiirlerinde kaynağını acıdan almaktadır. Biten bir aşkın sonrasında kalan pişmanlıklar, ayrılıklar, özlemler şaire bir yandan acı verirken bir yandan da kendi içindeki savruluşlara yol açar. Çünkü o acıya alışkındır, acıyla bütünleşmiştir. Acıyla arasında bir yabancılaşma yoktur, olmamıştır.

*Sevgiyle söylenmiş bir küçük sözcük,
Bir hava kabarcığı buz kalıbı içinde
Sıkışmış ve kuşatılmış çepçevre,
Sanki aşkın donmuş su düzeci,*

(“Buz Kalıbı İçinde”, B.A.K., s.52.)

Şair şiirde aşk temi etrafında, aşka ulaşma çabasından ve aşkı yaşayamamaktan duyduğu acıyı dile getirmiştir. Şiirde dikkati çeken nokta şairin aşk ile su arasında kurduğu ilişkidir. Su, duruluk, temizlik ve saflığı ifade ettiği kadar hayatın, vazgeçilmezliğin ve yeniden doğuşun da simgesidir. Su insanoğlu için ne kadar gerekli bir unsur ise aşk da şair için o kadar gerekli bir unsurdur. Şair hayatı buz kalıbı tamlamasıyla imgeleştirmiş, buz kalıbı içindeki hava kabarcıklarını da umudun ve hayatın belirtisi olarak imgelemiştir. Buz kalıbı eridikçe hayatın içindeki kötülükler, aksaklıklar bir kara bulut gibi çekilip gidecek ve aşk bütün büyüleyiciliğiyle yaşama hakim olacaktır. Altıok'un şiirlerinin, genel olarak hüznün verici nitelikte oluşunun temelinde de bu dramatik tedirginliğin bulunduğu açıkça ortadadır. Aşk, kendi kişiliğimizi tanıma ve bunu yaparken de ondan kurtulup varlığımızı bir başka kişide gerçekleştirme yönünde bizi zorlayan ikili içgüdülerimizin en açık seçik örneğidir. Bu ikili içgüdülerimiz, ölüm ve yeniden yaratma, yalnızlık ve birlikteliktir. Ama aşktan başka şeyler de var. Her insanın yaşamında hem ayrılma hem de birleşme, hem çatışma hem de uzlaşma sayılabilecek dönemler vardır. Bu dönemlerden her biri bir yalnızlıktan kurtulma çabasıdır ki onun hemen ardından kişi kendini çok yabancı bir ortamda bulur.

Onda olumluya olumsuzluk, aşka da hüznün eşlik eder. Bu izlek, onun şiirinde kimi zaman ilmeklerin birleşmesiyle oluşan bir örgü halinde gelişmektedir.

*Yıkıcılar geldiler, yıktular bütün duvarları.
Yalnız temel kaldı geriye ve birkaç tuğla kırığı
İş araçlarını artık,
Ve temizleyecekler kazılan yerlerde
Bizden kalan balçığı.*

(“Yıkıcılar Geldiler”, B.A.K., s.104.)

“Yıkıcılar Geldiler” adlı şiirinde, şair biten bir aşkı anlatır. Aşkın bitişi bir evin yıkılışıyla görselleştirilmiştir. “Ev”, aşkın metaforu olarak karşımıza çıkar. “Ve evin yüzü burkuldu” dizesiyle başlayan şiirde, ev aynı zamanda şairle özdeşleştirilmiş bir imgedir. “Benim sıvası dökük yüzüm” dizeleriyle şair evi kişileştirmiştir. Ben ve sen şair tarafından ayrı ayrı bakan bireylerdir. “Bir bulut geçiyordu senin gözlerinden” diyen şair yaşanmış bir ilişkiyi, bu ilişkinin taraflarının gözlerinden bakarak anlatmaktadır. Ancak bu bakışlar geçmiş bir ilişkinin belirleyiciliğinden kurtulmuştur. Şiirde evin yıkılışı sırasındaki işlemler evin canı yanıyormuşçasına anlatılır. Artık taraflar birbirlerinden farklı şeyler düşünmekte ve yaşamaktadırlar. “Ben kızgın bir çölüm, sen yıldızsız göğünle” diyerek te bu ikilemi şair bir kez daha vurgular. İkisi de aslında farklı dünyalarında yalnızdırlar. Bir yandan çöl ve bozkır yalnızlığı yaşayan şairi imgelerken diğer yandan yıldızsız gökyüzü karanlık ve ümitsiz bir beni imlemektedir.

*Özenle örtüyorum çatısını
Sana duyduğum aşkın
Sağlam kiremitlerle
Zavallı bir iskelet kalıyor geriye
Sana duyduğum aşktan
-Ki yıkılmış yer yer-*

(“Çatı”, B.A.K., s.55.)

Yukarıda verdiğimiz “Çatı” şiiri ise iki karşıt özdeşliği bir arada bulundurmaktadır. Önce bir aşkın nasıl kurulduğu temellerinin nasıl atıldığını ve duyulan ilk heyecanını ki bu duygu yoğunluğu okuyucuyu şiirin hikayesine sürüklemektedir. Şair çatıya benzettiği aşkı aramaktan, onu kendince yaşamaktan ve onun için emek sarf etmekten hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Şiirde şairin özveriyle

oluşturduğu aşk, gerek şairin kendi tinsel dünyasında oluşan değişimlerden gerekse de dış etkilerden dolayı sürekli bir değişim içerisindedir. Bunun sonucu olarak da şaire aşktan geriye büyük bir hiçlik duygusu kalır. Bu şiirin ardından gelen şiirler ise bir aşkın bitişini anlatmaktadır. Ancak bu olumsuzluklar onun aşktan vazgeçmesi için yeterli değildir. Umut olmadan umutsuzluğun olamayacağını da bir nevi vurgulamıştır şiirlerinde. Biri olmadan diğerinin olamayacağını anlatan, bu karşıt özdeşlikler, şairin şiirinin olmazsa olmazlarından. Başka bir deyişle Altıok şiirinin “anlam alanının” sınırlarını oluşturmaktadır.

Şair acı da duysa asla sevgiliyi hayal etmekten ons ulaşacağı günü beklemekten vazgeçmemiştir.

Konuş, durmadan konuş.

Sesinin yumuşak kavi

Sevgiyle parlatsın

(“*Sesinin Yumuşak Kavi*”, B.A.K., s.53.)

Hayal ettiği sevgilisinin sesini yumuşak bir tüye benzetmektedir. Bu şekilde sevgilinin dudaklarında anlam bulan sözcükler daha güzel gelir kulağa. Şairin, sevgiliye sürekli “konuş, durmadan konuş “ diyerek ısrarcı oluşunu da sevgilinin sesinin dinginliğine bağlamak yerinde olacaktır. Aşk, dolayısıyla şair için sevgisiz geçirdiği zamanların eksikliğini dolduran bir duygu olmuştur. Divan Edebiyatı’nda olduğu gibi sevgiliden gelen tek bir tebessüm, tek bir bakış ya da dokunuş şairin acıyla kanayan yaralarının ilacı olmuştur adeta.

Bir çocuğun kanayan ilk atlasında

Kaçılacak yer yoktur bulanmadan acıya

“Mutlu aşk yoktur dünyada”

Seninle benim aşkımız bile olsa

(“*İlk Atlas*”, B.A.K., s.59.)

Altıok’un “İlk Atlas” adlı bu şiiri bize Aragon’un şu dizelerini anımsatmaktadır.

İnsan her şeyi elinde tutamaz hiçbir zaman

Ne gücünü ne güçsüzlüğünü ne de yüreğini

Ve açtım derken kollarını bir haç olur gölgesi

Ve sarıldım derken mutluluğuna parçalar o şeyi

*Hayatı garip ve acı dolu bir ayrılıktır her an
Mutlu aşk yoktur.¹⁵⁵*

“Mutlu aşk yoktur” Louis Aragon’un 1943’te yazdığı şiirinin dizelerindedir. Söz konusu mutluluk, işgal yıllarının mutsuzluğudur aslında. Fransa’nın içinde bulunduğu baskı döneminde açıkçası mutlu bir aşk yaşaması olası bile değildir. Yani Aragon’un söz ettiği mutlu olamama durumu aşkın kendisinden değil. Çevre koşullarından kaynaklanmaktadır. Altıok’un şiirinde de Aragon’da olduğu gibi çevresel koşullardan kaynaklanan bir mutsuzluk söz konusu olabileceği gibi şairin kendi isteğinden kaynaklanan bir durum da söz konusu olabilir. Şöyle ki mutluluk aşkı bitirir ve ayrı bir dünya da yer alır. Çünkü mutluluk aşkın zirvesi diyebileceğimiz bir noktadadır. Mutluluğa varmanın yolu da şair için ancak acıdır. Acı çekilerek, yana yana, eziyet çeke çeke mutluluğa varılır Altıok’un aşklarında. Aragon’un "Aşk, bize güç veren tek özgürlük yitimidir", sözünü Altıok için kabul edebiliriz.

“Aşk da Çevreye Uyar” adlı şiirde, acının ve aşkın birbiriyle sentezi bu şiirde bütünleşmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Sembollerle yüklü olan bu şiirde bir bozkır çiçeğinin aşk- acı- kış üçlemesi içerisindeki hikayesi mutluluğun olmadığı bu dünyanın panayıra benzetilmesi ile aşkın da sahte bir duygu oluşunun vurgusuyla anlatılır.

Kış, yokluk ve zorluklarla geçen bir mevsim, aşk karamsarlığın, pişmanlıkların, özlemlerin olduğu bir duygudur. Ve bu güçlüklerin birleşmesiyle şairin canını yakan büyük bir acı. Bu kadar yoksunluklar içerisinde de var olmayan çalışan bir bozkır çiçeği ki bu imge aslında şairin kendisini imgeler. Aşkın arka planında mutluluğun olmadığı bir dünyada şairin varoluş problemi son derece başarılı bir anlatımla kaleme alınmıştır.

*Öyle yalnızız ki bu panayırda
Sevgimiz durmadan bir taşı ovar
Sevgilim aşk da uyar çevreye
Ve kendine parlak bir yalan arar.*

(“Aşk da Çevreye Uyar”, B.A.K., s.101.)

¹⁵⁵ www.siiirperisi.net/siir.asp?siir=3347.

Ancak sahte olan aşk ya da dünya değildir şair için. Aşkın tarafları da sahtedir. Adeta bir sürüngen gibi buldukları ortama uyum sağlar ki şair bu durumu şu dizelerle anlatır.

Bak bazı kadınlar kaçmaz çorapların

Uzun bacakları olmuştur.

(“Aşk da Çevreye Uyar”, B.A.K., s.101.)

Altıok’a göre aşk; yaşamla bütünselliktir. Bu bütünsellik insanı yaşamın bir parçası haline getirir.¹⁵⁶ Aşkın acı dolu oluşu şairde kimi zaman büyük bir başlangıca da yol açabilir. Çünkü aşkın umut verici bir yanı vardır. Aşk duygusu şairi kendi ben’inden çıkarıp mantık ve düşünsel gücün söz hakkını yitirdiğini yeni ben’le tanıştıtır. Şairin kazandığı bu yeni insan aşk duygusuyla kendinden taşan bir bendir.

Sevmeye başlayınca birini

Kendimi yıkıp yeniden kurarım

Çünkü bu yeni bir aşktır.

(“Uyarılar II”, B.A.K., s.89.)

Aşk bir bütünselliktir şair için. Çünkü insan bir başkasını sevmeye başlayınca, karşısındakinin farklı bir birey olmasından kaynaklanan durumdan dolayı yeni, bir rol edinir kendine. Yeni aşkta, yeni bir ben oluşturur kendinden. Her aşk farklı bir hikayedir. Her hikayenin farklı bir kahraman vardır. Temelde aynıdır ve gerçekteki yerini alır; ama bunu bir bütünsellik içinde gerçekleştirir. İşte bu devrede şair için aşk ve şiir bir bütünsellik oluşturur. Çünkü ikisinin de ortak noktası bireyselliği aşması gerekmektedir.

Gergefinin o küçük alanında acısa da canı, açacak gül adına,

Kaneviçe işleyen sever parmağındaki kanı.

(“Birer Kibrit Çakımı”, B.A.K., s.94.)

Yukarıda verdiğimiz dizelerde de anlatılan kuşkusuz sadece aşk değil, aynı zamanda şiir yazma eylemidir. Bir aşık nasıl ki aşkından dolayı çekeceği acıya, gözyaşına, hasrete, ayrılığa ve kederde razıysa, şairde şiirinden dolayı çececeği acıya razıdır. Şairin şiirinden kaynaklanan acı; aşınmışlık, yabancılaşma ve çağdaş insan kirlenmesidir. Acı getirmesinden dolayı şair aşk ve şiir arayışı içindedir. Aşk ve şiir Cemal Süreya’nın “İki Şey” adlı şiirinde de bir aradadır.

¹⁵⁶ Metin Altıok, a.g.e., s.64.

*İki şey: Aşk ve şiir
Mutsuzlukla beslenir biri
Biri ona dönüşür.¹⁵⁷*

Cemal Süreya'nın şiirinde de söylediği gibi aşk ve şiir mutsuzlukla birbirine bağlanmıştır. Altıok için aşk ve şiirde bir yaşam biçimine dönüşmüştür. Bu ikili onun için aynı zamanda vazgeçilmezdir. Her ikisini de şekillendirmeden önce şairin süzgeçten geçirmesi gerekir. Çünkü iki olgunun da özünde acı vardır. İçinde yaşadığımız dünyayı düşündüğümüzde, şairin her iki olguya da tutunabilmesi için sabırlı olması gerekir. Çünkü Altıok için şiir ve aşka ulaşmak “çöplükte alyans aramaya”¹⁵⁸ benzer.

*Bir iblisim, bir meleğim var benim;
Aşk ve şiirdir gizli değil adları.
Bazen iblisim melekleşir, iblisleşir meleğim,(...)
Budur bütün şairlerin nasibi;*

(“Soneler XXV”, B.A.K., s.425.)

Altıok **Soneler**'de görüldüğü gibi aşk ve şiir arasında bölünmüştür. İki ayrı kimlik ortaya çıkmıştır. Kimi zaman birbirlerine dönüşür. Ancak ikisi de gündelik yaşamın sonuçlarıdır. Bir bütünsellik içinde yalnızlık ve mutsuzluk duygularını da beraberinde getirirler. Ancak bu durum sadece Altıok'un değil, bütün şairlerin yazgısıdır. Ve şairin buna katlanmaktan, başka bir çaresi yoktur. Gerekirse şair “günlerce kan kusar, kan terler.”¹⁵⁹ Şair, bölünmüş kimlikleri arasında gel-gitler yaşamaya mahkumdur ne de olsa. Çünkü ben'ini silmeyenden gerçek aşk beklenmez.

*Cemal diyor ki aşkla vardım bir gürlüğe
Daha geniş bir gökyüzünde soluk olan şiire*

(“Benden Öte Aşka Doğru”, B.A.K., s.310.)

İşte gördüğümüz üzere şairin aşk ve şiir arasında kazandığı kimlik aslında tek bir kimliktir. Ortak bir duyguda bütünleşmenin yoludur. Aşk, iyi ve hoş olan değildir hiçbir zaman .Çünkü o zaman aşk olmaz. Aşk her şeyden önce onarmalıdır. Aşk gündelik düzenin, alışkanlıkların dışına çıkmaktır. Altıok, bunu çok iyi bilmektedir. “Dünya Üzre” adlı şiirinde bu yüzden şair, aşkı bir örgüde sökülmüş birkaç sıraya benzetir.

¹⁵⁷ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Ocak 2008, s.123.

¹⁵⁸ Metin Altıok, a.g.e., s.65.

¹⁵⁹ Metin Altıok, **B.A.K.**, s.425.

*Sizin yüreğiniz açık değil örtülü;
Bir boşluktur sevginiz,
Sevmezlikten birkaç sıra sökülü*

(“Dünya Üzre”, B.A.K., s.230.)

Aşk dışarıdan bakıldığında bir deliliktir; ama içine girildiğinde akla ihtiyaç kalmaz. Aşk bir boşluktur şairin hayatında, yolculuktur, kaçıştır. Bir kent veya bir kadın, Altıok şiirinin esin kaynağı olmuştur. Fakat onlar şairin yolunu bulamadığı bir labirentin içindeki ipuçları gibidir. Hedefin etrafında dolaşırlar. Fakat gerçeğe asla götürmezler. Şair, “kendi kendinin sonunu kovalar.”¹⁶⁰ Yolculuğun sonu yoktur şairin hayatında. Ancak daha başlarken biten ya da yarım kalmışlıktır aşk Altıok için.

Sen yarım kalmış bir aşkın

Kaçınılmaz sürgünü

(“Kiracıyım Bir Acıya”, B.A.K., s.105.)

Metin Altıok; her zaman yaşadığı aşklara sadık olmayı başaran, geride kalanları büyük bir olgunlukla ve büyük bir acıyla anımsamış hassas bir bireydir. Bu hüznü yaşanmışlıkların verdiği keder ve çaresizlik şiirlerine de sinmiş ve okuyucusuyla paylaşma gereksinimi duymuştur.

Bir yüzük yaptım sana güvercin teleğinden,

Bir yüzük bükerek hoşça kal sözcüğünden

(“Ormanlarından Gümbürtüsünden”, B.A.K., s.111.)

“Ormanlarından Gümbürtüsünden” adlı şiiri Metin Altıok’un bir sevgiliye hitap eder tavrıyla yazılmış ender şiirlerinden biridir. Hatta şairin 1979 yılının Mayıs ayında eşi Füsün Akatlı’dan ayrıldığını da düşünürsek şairin bu şiiri ayrılıkların üzerine yazmış olduğunu da görürüz. Çünkü 1979 yılı şairin şiirindeki gezgin tavrının gerçeğe dönüşmüş olduğu yıldır. Ormanların Gümbürtüsünden adlı şiiri üçüncü şiir kitabı olan **Kendinin Avcısı**’nda yer alır. Bingöl doğumlu olan **Kendinin Avcısı** şairin ilk aşkı diyebileceğimiz kızı Zeynep’in annesi Füsün Akatlı ile biten aşkın izlerini taşır. Aşk ve yaşananlar artık eskimiş ve geride kalmıştır. En çok üzen ise unutmanın şaire verdiği mecburiyettir. Bu yaşanmışlıkları unutmak içtem içe şairin canı yakmaktadır. Ki aşağıdaki dizelerde de gördüğümüz gibi “solgun” ve “gülücük” kelimelerinin arasındaki ikilem bunun açık bir örneğini oluşturmaktadır. Çünkü “gülücük” içinde sevgiyi,

¹⁶⁰ Metin Altıok, **B.A.K.**, s. 310.

yaşananların güzelliğini ve canlılığı belirten bir eylem iken; solgunluk bitmişliği ve memnuniyetsizliği çağrıştıran bir kavramdır.

*Güzel anılar biriktirdim senden,
Dudağıma solgun gülücükler getiren.*

(“Sonludur Aşk Da”, B.A.K., s.102.)

Şair hüzünlü aşk hikayesine bu şiirde de devam etmiştir. Ancak bu hüznün ve yaşanmışlıkların şairin üzerine büyük bir sorumluluk yükler. Şiirde geçen terazi- kefe-kara kiloluk metaforları aşkın yükünün ne kadar ağır olduğunu gösteren imgelerdir. Çünkü şair her güzel şeyin de bir sonu olduğuna, sonsuza kadar sürmeyeceğinin farkındadır. Bu farkındalık da kimi zaman daha çok acıtır şairin canını. Ağırılık belirten bu sözcükler aracılığıyla şair, kendini teselliye çalışırken acısının da imkansızlığını vurgulamıştır. Ayrıca şiirin en önemli özelliği ve tabii ki şairi de diğer şairlerden farklı kılan unsur, şiirin bitiminin oldukça yoğun bir anlatım özelliğine sahip olmasıdır. Şiir her okuyanda farklı duygu çağrışımları yapmaktadır.

Kendinin Avcısı’ndaki bu hüzünlü hava **Gerçeğin Öteyakası** adlı kitabının ürünlerinden biri olan “Sevda Üzre” de biraz daha yumuşar. Buradaki aşk, diğer şiirlerinde bahsettiği kirlenmiş, sahte aşk kavramından çok daha uzaktır. Bu şiirde mutluluk ve hüznün veren bir hava olmasına karşın, sevgiliye ulaşmayı amaç edinmiş bir aşktan söz edilir. Daha naif ve sakin bir havada olan Altıok bir iç hesaplaşma yaşamaktadır adeta. Fakat bu iç hesaplaşma da ona mutluluk veren eşi Nebahat Çetin’dir. Şair, şiirlerinde kadın ya da kent ismi vermemiş olmasına karşın biz şairin hayat hikayesinden yola çıkarak bir takım sonuçlara varabiliyoruz. Çünkü hayatı şiirlerine yansımış bir şairdir. Kendi hikayesini, şiirlerinde de hikayeleştirerek vermeyi başarmıştır. Sevda Üzre’de şairin içindeki mutlu yanın hikayesidir. Daha önceki hırçın tavrı, sakinleşmiştir. Eşi Nebahat Altıok için yazdığı şiirlerde kendini coşturan, heyecanlandıran ve yeniden kuran tavrı okuyucuya yansır.

Önceleri bir kuru daldım ama;

Tuttum yapraklar açtım.

Seni görünce dünyaya

(“Sevda Üzre”, B.A.K., s.223.)

Metin Altıok, **Şiirin İlk Atlası** kitabında “Şair ve Aşk” adlı ayrı bir bölümde; aşk denen duygunun insanın karşı cinsine yönelik bir sevgi olmaktan daha ziyade, daha

derin bir anlam ifade ettiğini söyler. Bu açıdan bakıldığında aşkı, cinselliğe bağlayarak açıklamak uygun olmaz. Tabii ki tamamen cinsellikten koparmak da imkansız olmasına rağmen büsbütünüyle de aşkı da bu içgüdünün kurbanı edemeyiz. İnsanın varlığını oluşturan dört unsurdan biridir aşk. Hepsi insan bedeninin de dengeli bir biçimde bulunmaktadır. Bunlardan birinin azalması ya da çoğalması insan bedeninin rahatsızlanmasına sebep olur. İşte aşkın dengesinin bozulması halinde ruhi bir rahatsızlık ortaya çıkar. Bu yüzden kadının erkeğe, erkeğin de kadına ihtiyacı vardır bir nevi. Çünkü Altıok'un deyişiyle "insanoğlu yarım bir yaratıktır."¹⁶¹ Ancak bu tavır içinde şair asla çekiciliğin tuzağına düşmez. Şairin en cinsel içerikli diyebileceğimiz şu dizelerdir:

*Senin çıplak gövdene bakmak
Her seferinde apansız
Karşıma çıkan bilmediğim bir sokak..
Herkes tedirgin hazırlanırken kışa;
Sevgilim biz bu yatakta seninle
Ter içinde soluk soluğa.*

("Sevda Üzre", B.A.K., s.224.)

Yukarıda verdiğimiz bu dizelerde kuşkusuz şairin, aşkı diri tutmak ve sürekli yaşanır kılmak amacını ortaya koymaktan kaynaklanmaktadır. Şair, "Şair ve Aşk" adlı bölümde vermesi gereken duyguyu damıtıp şiirine koymazsa bunca duyarlılıkla bir şairin ya kadın düşmanı ya da kadın düşkünü olacağını¹⁶² söyler. Kendisiyle yapılan bir röportajda ise; "aşk benim itici gücümdür, yani bunca sevgisizliğe, kötülüğe karşı bir misillemedir. Bir kadını sevmek, dünyayı sevmekle eşdeğerdir benim için. Her ikisinde de bunca kötülük varken"¹⁶³ diye bir açıklama yapar. Cemal Süreya'nın anısına yazılmış ve aforizmalara benzeyen ikiliklerden oluşan "Aykırı Sevda Sözleri"nden de açıklamalarını destekler bir vaziyettedir.

*Aşk bütün kötülüklerin anasıdır
Her aşk sonunda bir bozgunun anısıdır*

("Aykırı Sevda Sözleri", B.A.K., s.292.)

¹⁶¹ Metin Altıok, a.g.e., s.64.

¹⁶² Metin Altıok, a.g.e., s.65.

¹⁶³ Enver Ercan, Metin Altıok'la yapılan röportaj, "Sözlerinde Şair", **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.141-149.

*Sevdiğim, tabutum, ak kefenim;
Derin ve dar mezar çukurum benim,*

(“Aykırı Sevda Sözleri”, B.A.K., s.291.)

“Acılarla Sorularla” adlı şiirinde yıllar önce intihar etmiş meçhul sevgilinin ardından şu dizeleri yazar.

*Yıllar önce
Ölümü seçen sevgilim
Bunca sevgisizlik içinde
İyi biliyordu*

(“Acılarla Sorularla”, B.A.K., s.208.)

Bu dizelerde şair intihar etmiş sevgilinin yıllar önce anladığı bir durumun farkına vardığını, yalnızca aşkın imkansızlık ve mutsuzluk getirdiğini bunun da zaman içinde yetersiz kaldığını belirtmektedir. Bu yüzden şair, kadınla değil dünyayla bütünleşmenin, dünyayı sevmenin peşindedir. Bunu da yine de Süveyda adlı şiirinde şu sözlerle anlatmıştır.

*En büyük yanlış bir kadına bağlanmaktadır
Gerçek aşk bir kadından kadınlara akmaktır*

(“Aykırı Sevda Sözleri”, B.A.K., s.251.)

Şair aşkına beklediği karşılığı alamadığı zaman umutsuzluğa düşer. Sevgilinin duyarsız ve kayıtsız oluşu şairin gerçek aşktan uzaklaşmasına neden olur. Çünkü Altıok’a göre aşk emek ve sabır gerektiren bir duygudur. Şair, bu dizelerde şiirin adından da anlaşılacağı üzere, burada aşk’ın olumsuzluklarını, çıkmazlarını açıklamak istemiştir. Bunu yine kendi ben’ine indirgeyerek yapmıştır. Bu dizelerin şairin hayatında soyut olduğu muhakkaktır. Şair, söylemek istediklerini süslemekten kaçınmıştır. Ancak bu dizeleri şiirin bütünü düşünerek ele aldığımızda şairin gel gitler yaşadığını söylememiz mümkündür. Şairin kendi iç hesaplaşması içinde ölüm ve sevgili tezatlarını barındırmaktadır.

Altıok, genel olarak kendi içsel oluşumu içinde var olan bir şair olduğu için aşk temli şiirlerini de sevgilileri ya da kadınlar üzerine değil de aşk üzerine yazmayı tercih etmiştir. Bunun sebebi aşkla sevgiliyi birbirinden ayırmasından kaynaklanmaktadır. Bir nevi şair; aşkın tek kişilik olduğuna inanır ve tasavvuf şairlerinde olduğu gibi vuslatın aşkı öldürdüğüne inanır diyebiliriz.

*Usulca patlatıyor kınını,
Ucu görünüyor aşkın
Acının ortasında.
Dere boyunda, dere boyunda*

(“Aşk da Geçer”, B.A.K., s.82.)

Ancak nadiren de olsa şair kendi yaşamıyla ve kadınlarla ilgili ayrıntılara doğrudan değinir. **Küçük Tragedyalar**, adlı kitabının son şiiri olan “Sondeyiş” de şu dizelere yer verir.

*Kadınlar da oldu elbet yaşamımda,
Biri hariç hepsini bağışladım*

(“Sondeyiş”, B.A.K., s.172.)

Şairin hayat hikayesine döndüğümüzde aşkın nostaljik bir duygu olduğunu görürüz. Geçmişten gelen bir hüznün ve acı sinmiştir onun dizelerine. “Biri hariç hepsini bağışladım” dizesi bize anne sevgisini çok fazla yaşayamayan çocuk Altıok’u hatırlatır. Sevgisiz ve ilgisiz bir çocukluk yaşamıştır ki bir erkek çocuğu için anne ilk aşktır.. Çünkü bir erkek çocuğu için anne, hayatına giren ilk kadın ilk kıskandığı insandır. Octavia Paz’ın da bahsettiği “anne ilk aşktır” Altıok’un şiirinde kendini fazlasıyla hissettirir. Tabii ki bu durum sadece Altıok’ta karşılaşılan bir durum değildir. Cemal Süreya’da: “Annem ben küçükken öldü/ Beni öp sonra doğur beni” dizeleriyle yansımıştır edebiyatımıza. Mitik bir karakter taşıyan bu anne karnına geri dönüş isteğinin yönü, ilk zamanlara dönüktür. Kendini bir yerlerden kopartılmış, dolayısıyla eksik hisseden şairin , çocuk kalma, hatta ondan öte hayata gelmeyip ana rahminde kalma isteğinden kaynaklanmaktadır. Şair, yaşadığı zamana topluma ve toplumdaki konuma yabancılaşmıştır. Geçmişe dönüş ya da kaçış niteliğindeki bir durumdur.

*Eksik, yarım, kusurlu
Bu bense ben hiç değilim
Durmadan bütünlemek isteyen,
Ama aşkımız zorunlu
Seni çok sevdiğimden*

(“Bir Çocuğun Büyüklüğü”, B.A.K., s.57.)

Şair, anne rahmine dönüş özlemi içerisindedir. Hayatında da söylediğimiz gibi şair, annesiyle yeteri kadar yakınlık kuramamıştır. Annesine olan kırgınlığını da şiirleri yansıtmıştır. “Biri hariç hepsini bağışladım” dediği tek kadın, ilk aşkı annesidir.

Kadının bu tarzda algılanması Freud’un “ regression” dediği ana rahmine geriye/soyulu başlangıca/kökene dönüş miti şeklinde gerçeğe duyulan bir tür pasif tepkinin ifadesi olarak kabul edilir.¹⁶⁴ Bu durum Metin Altıok’un şiirlerinde kimi zaman bir gölgenin peşinden gitmekle anlatılır. Bu gidişle anne özlemini yadsır.

*Bu yaşa geldim içimde bir çocuk hala
Sevgiler bekliyor sürekli senden
İnsanın bir yanı nedense hep eksik(...)
Anamın bıraktığı yerden sarıl bana.*

(“Sarıl Bana”, B.A.K., s.286.)

Yukarıda vermiş olduğumuz “Sarıl Bana” adlı şiirde şair hayatındaki o eksikliği tamamlamaya çalışırken var olan aşınmışlıktan artık sıkılmış olacak ki anne özlemini yadsımdan vazgeçmiştir. Bu eksik yanını tamamlama arzusu ve sevgiliden isteyişi önemli bir unsurdur ki şair bu durumu son derece samimi bir şekilde dile getirmiştir.

Peki bir insan için sadece aşk kavramı karşı cinse ya da anneye duyulan bir duygu mudur? Tabii ki hayır. Hele ki Metin Altıok için bu imkansızdır neredeyse. Çünkü o belki de 1969 yılından itibaren onu hiç bırakmayacak olan aşkıyla tanışır. Bu aşk şairin hayatındaki en ulvi duygudur. Şair, ressam, felsefeci Altıok’a baba Altıok’da eklenmiştir artık. Tabii ki bir şairin hayatı şiirlerinde de işlemiştir.

*Yeni çekilmiş bir dişin
Yadırganan boşluğu
Dilimin ucunda ismin(...)
Düştü düşecek yüreğim.
Bir an önce gel buraya*

(“Havı Dökülmüş Sevincin”, B.A.K., s.107.)

Şair, nereye giderse gitsin bu büyük aşkı hep aklındadır ki, şairin bütün şiirleri incelendiğinde de gördüğümüz gibi en umut dolu, en iyimser şiirleri kızı Zeynep’e yazdığı şiirlerdir. Bu şiirlerinde dikkat çeken bir diğer unsur da Divan Edebiyatı’ndaki “leyl” motifidir. Bilindiği üzere “leyl” gece demektir. Gece karanlığı ile de bir bütünlük

¹⁶⁴Ramazan Korkmaz, **Cahit Sıtkı Tarancı, İkaros’un Yeni Yüzü**, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s.113.

taşımaktadır. Ancak bu karanlıkta açığa yol gösteren sevgilinin güzelliğidir, yüzünün nurudur. İşte bu durum Altıok'un şiirlerine de şöyle yansımıştır.

Yol uzun, gece kara.

Sevgi taşıyorum

Gözlerim yana yana

Yoğrulmuş yüreğim

(“Eski Baharat Yollarında”, B.A.K., s.429.)

Sonuç olarak Altıok'ta aşk temi diğer temlerle sıkı sıkıya bağlıdır. Aşk, şairde şiirin ve hayatının arka fonundaki boşluğu dolduran bir duygu olmuştur. Şair, sevdiği için gören, duyan, kanayan biri olmuştur. Kendisini sevgisi, aşkı uğruna feda edebilecek kadar da cesurdur. Sevdiği için neler yapabileceğini anlatan samimi ve liriktir şiirleri. Şairin şiirlerinde cinsellik ya da pornografik her hangi bir unsur yoktur. Şairin şiirlerinde ilahi bir yön olmasa da gizemli bir yan vardır elbette. Bu gizem şairin şiirlerinde ayrıntıya yer vermemesinden ve platonik bir boyut taşımasından kaynaklanmaktadır. Muhabbetle başlar, acı getirir şaire. Zihninde başlar, gönlünde devam eder. Fakat katiyen yol göstermez. Mutluluğa çıkan bütün yollar yarım ve şairi şaşırır. Şairin aşka bu yönde yaklaşımı tasavvuf şiirlerine benzeyen bir yön akla getirir. Bunun sebebi de aşkı şairin “kadını sevmek, evreni sevmekle eşdeğerdir”, düşüncesinden yola çıkarak bütün evrenle bir olmanın yolu olarak görmesinden kaynaklanır. Tasavvuf şairlerinden belki de tek farkı bu yüzden gerçekleşmemesidir. Yine de şiirlerindeki karamsar hava aşka yaklaşımında daha da belirginleşmiştir. Aşk ve acının içinde kendine yer edinen ayrılık kavramı da kimi zaman sebepli kimi zaman sebepsizdir. Ancak ayrılık içerisinde pişmanlıkları ve özlemleri barındıran bir duyguda olsa her şeye rağmen umudu da barındırır. Ayrılıkların arka fonunda şairin anlatmak istediği kavramlar ise yalnızlık ve yabancılaşmadır. Aşk bir duygu olarak şair yüceltmiş bile olsa aşk kavramını kimi zaman genel geçer evrensel bir duygu olarak kimi zaman da toplumdaki aşk kavramına yaklaşımı eleştirir bir şekilde ele alır.

Metin Altıok, sevmek ve sevmemek arasında gidip gelen, bu çelişkiyi hayatının her evresinde de hissedilen ve hissettiren duyarlı bir şair ve bireydir. Şairin içinde bulunduğu döneme, topluma, yaşananlara ve aksaklıklara olan öfkesi kimi zaman sevgisine de engel olmaktadır. Bu durum da şairi çaresizliğe ve kimsesizliğe iter. Aslında bir yandan sevgisini beslerken bir yandan sevgisine ve kendisine zarar veren bir

durumdur. Bu devrede şairin kendisini sürekli içinde hissettiği boşluk duygusu dikkate değerdir.

3.3.Ölüm

Ölüm algılarla kavranabilen gerçekliğin sınırlarına dahil olmayan bir kavramdır. Bilinmeyenin alanında olandır. Bu sınırın ardındaki gizemi bilim ve felsefe yüzyıllardır çözmek için uğraşmaktadır. Cahit Sıtkı “ kapımı çalıp durma ölüm , açmam, ben ölecek adam değilim”¹⁶⁵ diyerek ölüm ve yaşam arasındaki paradoksun altını çizer. Din ise, ölümü ruh ve beden ikiliğinin birbirinden ayrılığı olarak açıklamaktadır. Ölen bedendir, ruh ise özgürlüğüne kavuşandır. Dolayısıyla ölüm tam bir son değildir ve bu dünyadaki yaşantımızın başka bir boyutta devam etmesi halidir. Bunun belirleyiciliğini sağlayan ise dünyadaki yaşantımızdır.

Ölüm olgusu ve sonsuzluk arzusu ilk insanlardan itibaren gerek Doğu gerekse Batı felsefelerinin temel problemlerinden biri olmuştur. İlk insanların ebedileşebilme arzusu, onların ölümlerini kıymetli eşyalarıyla birlikte gömmelerinden ve hatta ölen hayvanların kemiklerini hiç ölmemiş gibi dizmelerinden, kolaylıkla anlaşılabilir. Ölüm olgusu, somut bireye öncelik vererek, onu bireysel özellikleri dahilinde "biricik" bir varlık olarak anlamaya çalışan egzistansiyalist'lerin de en temel problemidir. Onlara göre, insan bireysel orijinalitesi çerçevesinde değerlendirilmeli, evrensel bir insan özünün yerini, insan egzistansından önce gelemeyen bireysel özler almalı ve her insan kendine özgü özünü bireysel seçimleriyle zaman içerisinde oluşturmalıdır.

Ölüm metafizik açıklamalara yol açacak bir ipucu niteliğindedir; Çünkü ölüm hem kendi kavramsal açılımıyla hem de ardındaki bilinmezliğiyle merak konusudur. Ölümün ölen için ne ifade ettiğini bilmemiz imkansızdır; ama kalan için çok büyük bir kayıp, büyük bir acıdır. Bu yüzden ölüm, şiirde metafizik bir mesele olarak yer almaktan ziyade ölümün ardındaki acıyı dile getirmek için kullanılmıştır.

İslamiyet öncesi Türklerde ölenin ardından umumi bir ayin olan yağ ayinleri yapılırdı. Yağ ayinlerine Orhun Kitabeleri'nde rastlanmakla beraber bu geleneğin daha öncesine dayandığı anlaşılmaktadır.¹⁶⁶ Yağ ayinlerinde ozan, kopuzuyla şiir söyleyerek ölenin ruhunun huzura erişmesini sağlamaktadır. Kurgan adını verdikleri mezarlarının içine öldükten sonra dirileceklerine inandıklarından dolayı ölümlerini atı, eşyaları ve

¹⁶⁵ Ramazan Korkmaz, a.g.e., s.113.

¹⁶⁶ Ramazan Korkmaz, a.g.e., s.214.

silahıyla birlikte gömmekteydiler. Mezarlarına ayrıca ölünün sağlığında öldürdüğü düşman sayısı kadar “balbal” adlı verilen küçük heykeller dikerlerdi. İnanca göre yeniden dirilecek kişi atıyla cennete gidecek ve öldürdüğü düşmanları sonraki yaşamında ona hizmet edeceklerdi. Bu yüzden ölenin ardından söylenen ağıtların destansı bir niteliği de vardır. Ölen kişinin kahramanlıklarını, cenklerini heyecanlı ve lirik bir söyleyişle anlatıldığı “sagu” adı verilen ağıtlar yakılmaktaydı. İslamiyet etkisindeki Türk Edebiyatı’nda da Türklerin geleneklerinin devam ettiği görülmektedir.

Eski Türk Edebiyatı’nın etkileri Halk Edebiyatı’nda da devam eder. Karacaoğlan da ölümü kişileştirmektedir.

“Çıkıp bozkurtlayın ulaşamadım/ Yalan dünya sana çıkışamadım/ Eşimle dostumla buluşamadım/ Var git ölüm bir zaman da gene gel”

Tasavvuf’ta ölüm vuslattır. Ölen sevgiliye Tanrı’ya kavuşur ve bir olunur. Sevgili uğruna ölmeyi bir ideal, bir amaç bilmişlerdir. Bu yüzden ölüm beklenen, arzu edilen bir şeydir. Mevlana ölümü “Şeb-i arus” düğün gecesi, sevgiliyle buluşmanın gecesi olarak görür¹⁶⁷ Böyle insanlar, asıl hayatın ölümle başlayacağına inanırlar.¹⁶⁸

Divan Edebiyatı’nda ölenin arkasından yazılan şiirlere “mersiye” adı verilir. Ölen kişinin üstün yönleri anlatılır.; ama sagularda olduğu gibi ölenin ruhunun huzur bulması amacı taşımamaktadır. İnanıştan çok ölen kişiyi övme amacı taşır.

Tanzimat Edebiyatı’nın birinci kuşağı bireysel temlerden ziyade toplumsal meseleler üzerinde durmayı tercih ederken; ikinci kuşağı metafiziksel konuları işlemekten kaçınmamışlardır. Özellikle bu kuşağın iki büyük şairi Abdülhak Hamit Tarhan ve Rezaizade Mahmut Ekrem’in yaşadıkları kayıplar onları ölüm üzerine şiir yazmaya itmiştir. Abdülhak Hamit’in hem hayatı hem de şiiri 1885 yılında eşi Fatma Hanım’ın ölmesiyle değişir. Şair, ölen karısının ardından yazdığı pek çok şiirde ölümün etrafını çeviren sırlara duyduğu isyan ve tevekkülün çeşitli dalganışlarıyla metafizik meselelere değinir.¹⁶⁹

Hayatı bütün manasıyla sevmiş ve yaşamış bir insan olarak Yahya Kemal de, yaşı ilerledikçe ölüm acısını ve ıstırabını oldukça fazla duymuş olacak ki, şiirlerine de yansıtmıştır. Yahya Kemal’e göre hayat ve yaşamak, bir musikiden ibarettir ve ölüm, bu

¹⁶⁷ Cevdet Kudret, **Halk Şiirinde Üç Büyükler-3**, İnkılap Yayınevi, İstanbul 1985, s.79.

¹⁶⁸ Mehmet Kaplan, **Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, M.E.B. Basımevi, İstanbul 1973, s.381.

¹⁶⁹ Kenan Akyüz, **Batı Tesirindeki Türk Şiiri Antolojisi**, A.Ü.D.T.C.F Yayınları, Ankara 1953, s.74.

güzel musiki eserinde sadece bir makam değişikliğidir; ölüm, hayatın bir başka makamda ve bir başka güzellikte devamıdır.¹⁷⁰

Milli Edebiyat Döneminde, Kurtuluş Savaşı'nın etkisiyle ölüm şehitlik kavramıyla yüceltilmiştir. Bunun en güzel örneği de tabii ki Mehmet Akif Ersoy'un İstiklal Marşı'nda yer verdiği şu dizelerdir.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?

Şüheda fışkıracak toprağı sıksan şüheda!

Jean De La Fontaine'nin dediği gibi “açmamak olmaz ölüm kapıyı çalınca”¹⁷¹ İşte metafiziksel konuları işleyen Necip Fazıl için de ölüm bir son değil, bir başlangıçtır. Dolayısıyla ölüm korkulacak bir kavram değildir.

Toplumsal Gerçekçi şiire baktığımızda ise ölüm artık kişisellikten çıkmıştır. Kavga uğruna yapılan bir eylem haline gelmiştir.

Garip Hareketi ise Toplumcu Gerçekçilerin aksine ölüme de nükteli bir dille yaklaşır. Zaten günlük yaşama, hayata sıkı sıkıya bağlı olan bu akım şairlerinden de şiirlerinde metafizik bir yaklaşıma yer vermeleri beklenemez.

Cahit Sıtkı Tarancı yaşlandıkça ölümü ve hayatı sorgulamaya başlayan, ölüm temi üzerinde yoğunlaşmış bir şairdir. Onu bu teme iten sebeplerin başında ise; dar kalıbından duyduğu memnuniyetsizliği ile hayata olan sonsuz sevgisi ve bağlılığın çatışma noktasında kalması gelir.

İkinci Yeni şairleri, ölümü de alışılan anlamından soyutlayarak, sözcüğün gerçek anlamıyla oynayarak ele alır.

Nasılsın? Dedik. Sanki

bir sandalyenin yerini değiştireyormuş gibi

“ölüp gidiyoruz işte” dedi.

kaldırmadan başını¹⁷²

İlhan Berk'in “Günlük İşlerdenmiş Gibi Ölüm” adlı şiirinden alınmış olan bu dizelerde ölümden bahsedilirken sanki beden bir kez değil de, yaşanılan umutsuzluklarla orantılı olarak sürekli yaşanılan bir ağırlık duygusu bir yitim olarak algılanışından bahsedilmiştir. Ölüm ve doğum, insanın yalnız başına yaşadığı

¹⁷⁰ Mustafa Özbek, **Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası**, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s.106.

¹⁷¹ www.vishne.net.

¹⁷² Çetin Mehmet, **Tanzimattan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi 2. cilt**, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s.20.

deneyimlerdir. Yalnız başımıza doğar yalnız başımıza ölürüz. Annemizden kopup dünyaya geldikten sonra ölümle bitecek olan o sancılı yolculuğa çıkarız. Ölüm kendinden önceki yaşama bir dönüş müdür? Ölüm denen şey, günle gecenin, zamanla sonsuzluğun karşıt olmadıkları, doğum öncesi bir yaşamın yeniden yaşanması mıdır? Ölmek demek, canlı bir varlığın sonu mudur? Yoksa ölüm, gerçek yaşam mıdır? Doğum eğer ölüm yolculuğunun başlangıcıysa; neden ölüm de bir doğum olamaz? Bütün varlığımızla, bizi ezen bu karşıtlıktan kurtulmaya çabalarız. Kendi varlığımızın bilincinde olmak, zaman, akıl, töre ve alışkanlıklar gibi hemen her şey bizi bir yandan yaşamdan uzaklaştırmaya özendirirken; öte yandan da, her şey bizi doğduğumuz yere, yaratıcı kucağa dönmeye zorlar. Altıok'un ölüme yaklaşımını da bu bağlamda incelememiz yerinde olacaktır.

Metin Altıok'un ölüme yaklaşımı metafiziksel bir boyutta değildir, ilk kitaplarında ölüm ileride yaşanacak bir olgu değil de geçmiştir. Aşk teminde olduğu gibi ölümden nostaljik bir olgudur. Sanki Metin Altıok, yaşamdan ölüme giden bir çizgide değil de, ölümden yaşama gelmiş bir çizgi üzerinde yürümektedir. Nostalji sözcüğü 1770'de İngilizce 1802 Fransızca'da "ağır sıla hasreti" olarak kullanılmıştır. Eski Türkçe'deki anlamı Nostalgia= Daussıla'dır. Bunu günümüz Türkçesine aktarırsak; sıla hastalığı olarak, yurdundan uzak kalan birinin yuvasına duyduğu hasret olarak algılayabiliriz¹⁷³ Milan Kundera'nın çağdaş bir Odysseus uyarlaması olan "Bilmemek" adlı romanında ise nostalji kavramı şöyle tanımlanır. Dönüş Yunanca'da "nostos" demektir. "Algos" keder anlamına gelmektedir. Yani nostalji doyurulmamış dönüş arzusundan kaynaklanan bir kederdir.¹⁷⁴

Metin Altıok, daha önce de değindiğimiz gibi ölümden yaşama giden bir şairdir. Yani onun için gelinen yer, sıla; ölüm'dür. Bundan dolayı onun duyduğu ölüme karşı bir özlem duygusudur.

Şair, ölüm temini ilk kez ikinci kitabı olan **Yerleşik Yabancı** da "Bir Ölü" adlı şiiriyle işlemiştir. "Ölüm" kelimesi aynı zamanda pek çok şiirinin de isminde yer alır: "Bir Ölü", "Ölümden Konuşacaktık". "Bir Gün Ölürüm", "Bozlak, Kedi ve Ölüm", "Ölümün Sularında", "Ölüm" ve "Kimliksiz Ölümler".

Metin Altıok, ölümü bir kurtuluş veya acı bir son olarak görmez. Maksim Gorki'nin dediği gibi; " Hep ileriye giden insan ölüme giden insandır. Zaman zaman

¹⁷³ [www.genbilim.com/ index.php?option=com-content](http://www.genbilim.com/index.php?option=com-content).

¹⁷⁴ Milan Kundera, **Bilmemek**, Can Yayınları, İstanbul 2001, s.8.

arkana dönüp bakmazsan ilerleyemezsin.” Altıok’un şiirlerinde de ölüm hep insanın içinde usul usul işleyen bir duygudur. Aslında ondaki ölüm anlayışını İlhan Berk’in “Günlük İşlerdenmiş Gibi Ölüm” adlı şiirindeki yaklaşıma benzetebiliriz. “Ölümden Konuşacaktık” adlı şiirinde şairin ölüme yüklediği sıradanlık iki şair arasındaki benzerliğin güzel bir örneğini oluşturmuştur.

Gel ölümden söz etmeden önce

Bir şeyler içelim seninle.

Buğulu bir bardağın içinde

(“Ölümden Konuşacaktık”, B.A.K., s.117.)

Metin Altıok’un ölümü işleyişi yabancılaşma kavramıyla iç içedir. Çünkü o kendi kimliğine, kendi ben’ine yabancıdır. Çünkü ben’in temeli düşünce değildir, acıdır. Acının içine aldığı en temel duygu da ölümdür. Acı içerisindeki şair, kendi benleriyle sürekli yer değiştirir. Kendinden kuşku duymaya başlar.

Sartre'a göre, "her bilinç bir şeyin bilincidir." Yani bilinç ya da kendisi için varlık " ne kendi kendisi ile tarif edilebilen ne de kendi dışındaki varlığın hüviyetine girebilen "kaypak" bir varlık türüdür. Sartre bu durumu zaman zaman kendisi için varlığın "yokluğu", zaman zaman da "parçalanmışlığı" olarak dile getirir. Varlık karşısında ontolojik olarak bölünmüşlüğü ve yokluğunu fark eden birey kendisi de öze doğru bir atılımda bulunarak, kendi faniliğinden kurtulup sonsuz bir varlık olmayı amaçlamaktadır. Öz, hem kendisi için varlık hem de kendisindeki kimliklerin özelliklerini de içerisinde ihtiva edebilen bir yapıdır. Bu yüzden Metin Altıok kendi özüne yabancılaşmış kimliğini bir ölü gibi görür. Bu ölü şairin parçalanmış kimliklerinden biridir. “Bir Ölü” şiirinde içinde bulunduğu durumu şu şekilde anlatmıştır:

Bir ölü var, duruyor bütün taşıtlar. (...)

Ölü benim, deve benim, deveyi çeken ben

İki yanında toplanmış caddenin(...)

Bu kadar beni taşıyamıyorum kendimde

(“Bir Ölü”, B.A.K., s.66.)

Şair, sürekli geldiği yer ve bulunduğu yer arasında bir yolculuk içerisinde. Bazen nerede olduğunu gerçekte nerede olmak istediğini karıştırmaktadır. “Saçaktaki

iki güvercin”¹⁷⁵ gibi olan şair geldiği yere duyduğu özlemle parçalanmış benlikler arasındaki asıl beni aramaktadır.

Kullanılmış eski bir ölüm için

Dolaştım mezat salonlarını;

Mutlulukla doldu içim

(“Ben Üzre”, B.A.K., s.219.)

Bu dizelerden de anlayacağımız üzere şair ölümü mutluluk verici bir olay olarak görmektedir. Camus'ye göre insan yaşamını sınırlandırmasına rağmen, ona değer kazandıran, insanı yaşama bağlayan tek gerçek ölümdür. “Ölme korkusu, insanın içindeki yaşayan şeye olan sınırsız bağlanmayı" gerektirir. Başka bir deyişle Camus'ye göre; yaşama âşkını, ölüm gerçeğine borçluyuz. Zira "yaşama umutsuzluğu yoksa, yaşama âşkı da yoktur.Sartre yukarıda dile getirdiğimiz düşünceleriyle Camus'den tam olarak ayrılırken, aynı zamanda "Heidegger'in ölüme-doğru-varlık olarak Dasein" kavramından da tamamıyla farklı bir düşünce sergilemektedir. Heidegger için ölüm, insanın nihaî imkânı iken, Sartre için. o benim özel bir imkânım olmadığı gibi, imkânlarımdan herhangi biri bile olamaz.Heidegger, ölümün bizim hiçbir zaman anlayamayacağımız temel bir problem olduğu konusunda S. Kierkegaard ile uzlaşır. Ölüm bize kendisini hiçbir kural tanımayan bir şey olarak sunar. Heidegger'e göre, insan doğduğu andan itibaren ölüm yönünde yaşanan bir varlıktır. Bu sebeple o, imkânlarının sınırlı olduğunu bilerek, her seçiminde hem kendisini yeni baştan keşfederek sorumluluklarını yüklenir, hem de her seçimle birlikte bir kez daha kendi bireysel ölümüyle yüzleşir.¹⁷⁶ Bu yüzden şairin geldiği yer ise kimsenin gelmek istemediği yerdir.

Siz hep beni umursamaz yüzümle gördünüz:

Ama benim geldiğim gelseniz

Şuracıkta gülüşüp öldürdünüz.

(“Ben Üzre”, B.A.K., s. 219.)

Şair, kendi yaşadıklarının, gördüklerinin başkalarının da yaşamaması arzusu içerisinde. Şairin, kendisiyle kurduğu metafizik ilişki, ölümün tüm çağrışımlarına rağmen bir hayatiliğe sahiptir. Orhan Alkaya'ya göre şair; “ölüme sıkı bir tutkuyla bağlı

¹⁷⁵ Metin Altıok, B.A.K., s.66.

¹⁷⁶ Emel Koç, “Yunus Emre ve Egzistansiyalistlerde Zamansallık ve Ölüm”, <http://dusundurensozler.blogspot.com/>.

olmasına karşın, ölümden önceki hayatı hep görmüş/ göstermiştir.”¹⁷⁷ Şairin şiirlerindeki ölüm ve yaşama sevinci çok ince bir çizgiyle birbirinden ayrılır. Şiirlerinde yaşama sevinci asla dışavurumcu değildir. Tamamen gizlidir. Şair, sonlu ait olduğu yerden sürülmüş ve olmak istemediği bir yerdedir. Geldiği yere dönme arzusu içerisindeydir. Aslında şairin bu tavrı tasavvuf şairlerine göre ölüm vuslattır inanışla benzerlik içerisindeydir. Vuslat, sevgiliye ulaşılacak, onunla bir olunacak yegane noktadır. Metin Altıok’ta olmak istemediği bir yerde kendinde taşıyamadığı kadar ben’e sahiptir ve bir olmanın yolu ancak geldiği yere geri dönmekle gerçekleşecektir. Sanki şair olmak istediği yerden sürgün edilmiştir. Bu yüzden şairde ölüme karşı bir özlem oluşmuştur. Bu özlemi, ölümün ona sürgün edildiği yeri çağrıştırmaları olarak da yorumlamak mümkündür.

*Bir gün öleceğim;
Kaçılmaz bu
Şaşılacak bir şey yok
Ama tersine yaşıyorum(...)
Ölüvereceğim eskiden
("Tezgahında Acının", B.A.K., s.193.)*

İşte “Tezgahında Acının” adlı şiirinde bu nostaljik ölümü anlatır. Şair kendisini eskiden ölenlerden saydığı için kendini sürgün edilmemiş bir ölü olarak görülür. Tenini ise kefeneye benzetir.

*Kendine sürgün
Bir garip kişiyim (...)
Kendime bir
Kefen biçtim
Kendi tenimden
("Sürgün", B.A.K., s.187.)*

Lucretius “Neden ölümden korkayım ki? Ölüm varken ben yokum, ben varken, ölüm yok,”¹⁷⁸ demiştir. Metin Altıok da Lucretius ile aynı kanıdadır. Sanki, ölümden korkusu yoktur. Adeta şair için ölüm tanıdık bir dost gibidir. Ölüm şair için bildiği bir yaşamışlık olduğu için, şair gördüğü, bildiği her şeyi sonlu olarak görür. Şair için aşkta, acıda sonludur. Onun için sonlu olmayan tek şey yolculuklarıdır. Çünkü bu

¹⁷⁷ Orhan Alkaya, “Bıraksalar, Yeni Bir Şiire Başlayacak”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.238.

¹⁷⁸ www.vishne.net.

dünyadaki yaşantımızdan, başka bir boyuta giden bir yolculuk bizi beklemektedir. Bu yolculuk sonsuzdur. Ama sonsuzluk beraberinde şair için amaçsızdır da. Çünkü şairin yolculukları sürgün olunan o ilk yeri aramasından kaynaklanmaktadır. Ancak oraya geri dönmenin imkansızlığının da farkındadır şair. Lucretius “ İnsan kendini soran çemberin içinde döner durur”¹⁷⁹ demiştir. Altıok’un yolculukları da işte ölümlü yaşam arasındaki bu paradoksta döner durur. Yani “doğanlar hem yaşamayı, hem de ölümlü kabul edenlerdir ve arkalarında çocuklar bırakırlar; böylece ölümlü yeniden doğar”¹⁸⁰ İşte görüldüğü gibi çemberin başlangıcı yine ölümlüdür. Ancak şair yaşadığı bu dönüş içerisinde, kendi içinde bölünen benliklerinden bir kısmını öldürmüş olmasına rağmen, canlı tutmayı başardıkları da olmuştur.

*Bağırırsam neye yarar, nasılsa duymazlar
Ben bir kömür ocağının onulmaz göçüyüm,
İçimde cesetler ve daha ölmemişler var.“*

(“Ben Üzre”, B.A.K., s.219.)

Göçükteki ölmemişler, her zaman bir yerlerde unutulmuş, atılan bir hesabın sorulacağını göstermektedir. O halde yaşama olasılığı şairin, geldiği yere geri dönme ve soracakları üzerine bir hesaplamanın göstergesidir. Şairin içindeki bu cesetlerin görünme zamanı ise gecedir. Gece aynı zamanda yalnızlığın ve şiir yazmanın da zamanıdır. Bu zamanın imgesi “ ay” dır. “ Ay” gecenin ışık kaynağıdır. Gece, şair daha üretkendir; fakat an az ay kadar yalnızdır. Bu yüzden şairin yalnızlığının imgesidir. Dolayısıyla şaire şiirin kapılarını açan, ona kendi özünü hatırlatan bu ölmüş saydığı kısımdır:

*Ay buluta giriyor
Kemikler seçilmiyor yerde(...)
Gidiyorum buradan
Anım olmayan bir kente*

(“Eski Bir Çakal”, B.A.K., s.137.)

Herakleitos “aslında insanlar hiç ummadıkları ve geleceğine inanmadıkları ölümlü beklerler”¹⁸¹ demiştir. Ölümlü olduğunu bilmek, şairin yaşamı da karamsar bir

¹⁷⁹ www.vishne.net.

¹⁸⁰ www.vishne.net.

¹⁸¹ www.vishne.net.

bakış açısıyla değerlendirmesine neden olur. Bu yüzden de içinde yaşadığı dünyayı insanın oyalanmasına yarayan yanılmasalar olarak görür.

*İnsan usul usul ölmek için gelir dünyaya
Başlar her gün biraz daha insan olmaya
Ve ölürken usul usul ne tuhaf
Açık olur, kedi besler, isim verir eşyaya*

(“Dörtlükle ve Desenler”, B.A.K., s.251.)

Şair yaşamı ve ölümü bir arada anar. İkisi birbirlerinin eksiklerini tamamlayarak bir arada var olur.

*Benim bu dünyada bir yerim olmadı(...)
Ben yaşama da ölüme de inanırım
Tamamlarda sanurdım eksiklerimi(...)
Biri dostuma sevgilimdi öteki*

(“İzin Verin De”, B.A.K., s. 281.)

Onu, bu ikilemden kurtaracak hiçbir güç yoktur. Şairin hayal kapılarını zorlayan mitik karakterli geçmişe özlem ve bireysel anlamda köklere dönüş arzusu, kısa süreli teselli kaynakları oluşturmasına rağmen, insanın ölümlü bir yaşama mahkum edilmiş olması gerçeğini de hiçbir zaman ona unutturamaz. Ama bu gerçeğin yanında şair yaşamı kötülüklerle dolu olarak görür. Şaire göre; ölüm, daha gerçek ve dürüsttür. Bu yüzden dünyanın güzelliklerinden bahsetmek yerine bu güzelliklerin yanılmasalar olduğunu dile getirir.

*Uzun ömre böylesine düşkün olanlar,
Daha fazla kötülükse görmek istedikleri;
Hele bir dönüp geçmişe baksınlar*

(“Soneler XVIII”, B.A.K., s.418.)

Şairin belki de bu dizelerini en iyi açıklayan Çehov’un şu sözleridir: “Ölüm korkunç bir şeydir; ama insan eğer ölmeyi başaramayıp, sonsuza kadar yaşasaydı, bu daha korkunç olurdu.”¹⁸²

Metin Altıok, **Hesap İşi Şiirler**’de yer alan “Foya” adlı şiirde de aynı fikri savunmaktadır. Şaire göre ölüm yaşamın foyasıdır. Fakat bu bir aydınlıktır. Yani hayat ölümlle anlamlanır. Eğer yaşamın sonu olmasaydı yaşanan hiçbir şeyin güzelliği tadı,

¹⁸² www.vishne.net.

tuzu olmaz, her şey sıradan bir hal alırdı. Bu yüzden şair, ölümün özünde aykırı bir aşk olduğuna inanır. Ancak şair her ne kadar ölümü bu kadar yüceltmiş olsa da insanın neden ölümlü olduğunu sorgulamaktan da kendini alıkoyamaz. “Bir Gün Ölüyorum” şiirinde insan ömrünü yanan bir muma benzetir ve yanıp sönmek için dünyaya gelmiş olmanın yarattığı boşluk duygusundan bahseder.

Mumlar neden eriyip sönerler

Tersine doğru yanmazlar

Uzayarak yeniden

Ve insan doğmak ister mi

Bir daha ölmek için

(“Bir Gün Ölüyorum”, B.A.K., s.161.)

“Doğarken Ölmek” meselesi aslında yalnızca genel bir söylem değildir. Psikanalizin de önemli meselelerinden biridir. Doğum ilk ve asal sürgündür. Octavia Paz: “Dünyaya gelmekle, bizi ana karnındaki o bilinçsiz yaşama bağlayan zincirden kopmuş oluruz. Bilinçsiz yaşam diyorum, çünkü orada istek ile doyum aynı şeydir. Doğumla gelen değişikliği, bir ayrılık, kopuş ve yalnız kaçış, yabancı ve düşmanca çevreye düşüş olarak algılarız.”¹⁸³ diyerek konuyu özetler.

Metin Altıok’un durumunu ise Julia Kristeva’nın şu sözleriyle açıklamak mümkündür: “Annesinden koparılmış bu sürgün kibirli bir biçimde başka şeylere tutunur, ama aslında bir gölgeye sadık kalır.”¹⁸⁴ Yani Lacan’cı psikanalize göre değerlendirdiğimizde ; şair bu kopuşun hüznünü taşımaktadır. Başka şeylere tutunmaya çalışır; fakat özünde anne karnından ayrılmak onun acısıdır. Eskiden yaşamış olma ve bilinmeyen bir acıyı yaşama hissi de buradan kaynaklanmaktadır. Aslında Altıok’un ölüm olgusunu algılayış şeklini Dasein'in ölüme yaklaşımıyla değerlendirmemiz yerinde olur. Dasein ölümlü kendine en fazla ait olan özellik olarak yüz yüze gelir. Dasein'in ölüme-doğru-oluşun diğer bir anlamı kendi ölümlülüğünün bilincinde olarak varlık-oluşsal bir olasılık üzerine tüm olanaklarını seferber etmesi ve ortaya koymasıdır. Bir başka ifadeyle bunun anlamı ölümlü-bir-varlık olduğu bilincine varıp aynı zamanda bir tedirginliği de üzerinde taşımasıdır. Dasein bu tedirginlikle birlikte kendi varlığından istemeyerek ve arzu etmeyerek ortaya çıkıp kendi varoluşunun hiçliği karşısında varlık-

¹⁸³ Octavia Paz, “Yalnızlığın Diyalektiği”, <http://www.cafrande.org/?p=1297>, 20 Eylül 2008.

¹⁸⁴ Julia Kristeva, “Mutlak Töz”, <http://mutlaktoz.wordpress.com/julia-kristeva/>.

oluşsal tercihini yapar. Ölüme-doğru-varlığın diğer bir anlamı ölümlülüğü kabul etmek ve Dasein'in kendi varoluşunu bizzat kabullenmesi demektir.¹⁸⁵ Bu tutumun kopuşun acısının şairi ve şiirini beslediği büyük bir gerçektir.

Şair , ölüm tutkusunun nedenlerini şiirinde açıklamaktan kesinlikle kaçınmaz. Ve bu tutkunun nedenlerini de yine anneye duyulan özlemle açıklamak gerekir. İlk sevginin kaynağı olan anne kavramı şairin dünyasına “kötü annem” tamlamasıyla girmiştir. Buradan yola çıkarak; şairin yaşadığı sevgisiz geçen çocukluk dönemini şairin kendine yabancılaşması ve ölüm tutkusunun kaynağını oluşturmuştur.

Kötü annem

Beni komşunun oğlu kadar seven,

Yok olan babamdı belki

Ölüm tutkumu pekiştiren

(“Bir Gün Ölürüm”, B.A.K., s.160.)

Görüldüğü gibi böylesi bir sevgisizliği besleyen ve gittikçe acıya dönüşen bir söyleyiş vardır şairin bu dizelerinde. Bu acıya dönüş hali, sürekli bir ölüm arzusu ve onun tüm katmanlarını kendine yakıştırma çabası içinde kendini göstermiştir.

Metin Altıok'un şiirlerinde ölümün bir başka türevi olarak intihar olgusu ile tanışmış oluruz. İntiharla sağlanmış ölüm, belki de onun yitirdiklerine sürgün edilmiş yere dönüşünü sağlayan bir araçtır. Julia Kristeva Fransız şair Nerval'in melankolisini El Desdichado şiiri bağlamında incelediği Nerval, “Mahrum Edilmiş Şair” yazısında şairin ölüme ve intihar yaklaşımını “ölüm kaybedilenle kavuşma olanağı sağlayacağı için huzur verici bir düşünce” olarak yorumlar. Ölümle böylece kayıp cennete dönüşün fantazmatik bir deneyim olduğu” söylemek mümkündür.¹⁸⁶ Erich Fromm, sığınma psikolojisinin temelde bireyin güven yitimine uğradığı, kendini aşağılanmış hissettiği zamanlarda yaşam mücadelesine devam etmek için, kendi dışında bir güce , imgeye bağlanması boyun eğmesi şeklinde bir faaliyet olduğunu belirtmiştir.¹⁸⁷ Altıok'un doğumu ölüme eş sayması kendisini bu “kayıp cennetten” koparılmış,sürgün edilmiş saymasından kaynaklanmaktadır.

¹⁸⁵ Talip Karakaya, Martin Heidegger Felsefesinde Ölüm Problemi, <http://www.dusundurensozler.com/>.

¹⁸⁶ Fatma Yaşar, a.g.e., s.103.

¹⁸⁷ Erich Fromm, **Özgürlük Korkusu**, (Çev. Roza Hakmen), Mert Yayıncılık, İstanbul 1985, s.99.

İnsanoğlu, her zaman ölümü ve ölümden sonrasını merak etmiştir. Bundan dolayı, kendi hayatına kendisi son vererek bu merakını tatmin edebileceğini düşünür. Böyle bir düşünce, insanın zihinsel faaliyetlerinin bir sonucudur; anormal bir şey değildir. Bu tür düşünceleri kafalarından geçirenlerin büyük bir bölümü bunu uygulamaya geçirmeyerek, sadece düşünsel alanda bu eylemi gerçekleştirerek ölümlerinden sonra nelerin olabileceğini tahmin etmeye çalışırlar. Jung'a göre intiharlar aktif veya pasif, planlı veya plansız (dürtülü), ilgi çekmek için veya samimi olabilir. Aktif intihar ölümü planlar; pasif intihar ise kendini ölüm yoluna koyar. İnsanların intiharı seçme sebepleri birbirinden çok farklıdır. "Bir kimsenin yakın ve kaçınılmaz olan veya öyle zannedilen bir acıyı (şerefsiz bir durum, mahkumiyet, sefalet, çok sevilen bir kişiyi kaybetme vb.) bertaraf etmek niyetiyle hayatına son vermesi intihardır"¹⁸⁸ tanımı Ferri'ye aittir ve Altıok'u yansıtan bir tanımdır. Çünkü o çevresinde yaşanan olayları hazmedemez. Bu yüzden Altıok, intihar eylemini aktif halde gerçekleştirirse de pasif intiharı seçmiştir ve şiirlerine de yansıtmıştır.

Yalnızlık ve ölüm duyusunun daha yoğun hissedildiği **İpek ve Kılaptan'** daki şiirler yalnız kaldığı dönemlerde kendisiyle giriştiği daha yoğun bir hesaplaşmanın ürünüdür. Bu kitapta şairin bahsettiği bireysel bir yaşam-ölüm arasındaki dengeden daha çok insanlığa yönelmiş bir dengedir. İntiharda yaşam ve ölüm arasındaki gizli kapıları açan bir anahtardır adeta.

Bunun için anahtar

Parçasıdır hayatın(...)

Gizleyin istediğiniz kadar;

Bir çekmece de kilitli

("Tezgahında Acının", B.A.K., s.196.)

"Kilitli olan çekmece" imgesi sanki zor zamanlarda şairin yardımına yetişecek bir silah görevindedir. Bu adeta şair için bir güvencedir. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta, intiharın anahtar olarak kabul edilmesindeki amaçtır. Bu anahtar yeni bir dünyanın kapılarını açacaktır. Ölüm; Metin Altıok'un şiirinde asıl ve ebedi bir hayatın başlangıcıdır. Yani ölüm şaire göre; kimi zaman tedirginliklere yol açsa da gerçekten korkulacak ya da ürkülecek bir durum değildir. Aksine güzeldir ve bir an önce gerçekleşmesi beklenen bir olgudur. Çünkü bu durum şairin bir an önce özgürlüğe

¹⁸⁸ İntiharın Tanımı, <http://www.intihar.de/nedir.htm>.

kavuşmasına neden olacaktır. Freud'a göre, yaşama ve ölüm içgüdüleri devamlı olarak birbirleriyle savaşırlar. "İnsan ölüm ve yaşam içgüdülerinin birbirlerine karşı savaştıkları bir alandan öte bir şey değildir." Bu iki farklı içgüdü her insanda bulunur. Altıok'ta bu ikilem arasında sürekli bir git-gel yaşamıştır.

Bir sabah baktım ki aynamın yüzü

Sonlu Urfa'nın Halil'ül Rahman gölü

("Dörtlükler ve Desenler", B.A.K., s.247.)

Altıok'un en çok kullandığı imgelerden biridir ayna. Ayna, hem simgenin simgesidir hem de kişinin kendisiyle yüzleşmesinin simgesidir. Bu nedenle ayna simgesi tüm ezoterik geleneklerde vardır. Aynalaşma, bir yansıma ya da kendi üzerine dönme olarak insan tininin simgesidir de. Çünkü doğada kendi üzerine dönerek kendinin bilincinde olan tek varlık insandır.

Aynayı diğer nesnelere ayıran en temel özellik, aynanın yansıtıcı nitelikte olmasıdır. Tek bir nesneyi ikiliğe çıkartarak nesnenin imgesini nesnenin karşısına koyar. Bu yansımali ilişkide ayrımlı birlik vardır. Yansıma olgusunda "yansı" nesnesine benzerse de özdeği aynı değildir. Örneğin; aynanın karşısındaki bir çiçeğin aynadaki imgesi birebir eş biçimsel olmasına karşın, görüntüsel tüm özelliklerini yansıtmasına karşın, yalnızca bir görüntüdür.

Ayna, tasavvufta kesreti, yani çokluğu temsil eder. Psikolojide de insanın kendi içindeki narsist eğilimleri, kişilik parçalanmışlığını yansıtan bir imge olarak kullanılır. Her iki durumda da örtülü bir biçimde bütünlüğünü kaybetmiş ya da olması gereken yerden kopmuş, kendi ruh dünyasının düzensizliğine mahkum edilmiş insanın yeniden herhangi bir tarzda o "kayıp cennetteki" saflığına ve bütünlüğüne erişme arzusu olarak kabul edebiliriz.

Ve insan içinde

Bir kafesle yaşar.

("Tezgahında Acının", B.A.K., s.196.)

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi şair yaşamı bir kafese benzetir. İnsan bu kafesin içinde özgürlüğünü yitirmiş olan bir varlıktır. Ölüm bu yüzden insan için bir özgürlüktür ki bu tutumunu tasavvuf anlayışındaki ruhun insan bedenindeki hapsine benzetmek mümkündür. Ruh, insan bedeninde oluşur. Lucretius'un da bahsettiği gibi aslında; "ölüm insana en yakın olgu, en uzak arzulardır." Bu durumu Heidegger'in

felsefesine göre açıklayacak olursak eğer; Heidegger'e göre Dasein'in veya diğer canlıların ölümlü olması, sonunda ölüm bulunan sınırlı bir hayat sürecine sahip olması demek değildir. Çünkü ölüm sonsuzluğa atılan bir adımdır. Bu hiçbir durumda hayat tarzının ölüm olasılığını ortadan kaldırmaz. Çünkü biz ne kadar özenli ve dikkatli olursak olalım ölümü hayatımızdan çıkarıp atamayız. Dasein içinde bulunduğu her anın son olması olasılığı içine "fırlatılmış ve atılmış" bir varlıktır. Bu bağlamda Dasein'in varlığı ölüme-doğru-oluştur. Dünyaya-atılmış-varlık olmanın diğer bir anlamı ölümlü-varlık diğer bir ifadeyle ölüm-için-varlık demektir, Ölüm-için-varlığın diğer anlamı kaygıdır. Ölüm varoluşun varlığı olarak nitelenen kaygı üzerine kurulmuştur. Bundan dolayı ölüm-için-varlık, varoluştan "ayrılmayan bir parça ve ögedir." Ölümün varoluş bakımından yorumlanması Dasein'in gerek isteyerek gerekse bilerek boyun eğmesini sağlar. Bunun diğer bir anlamı ise gerçek sıkıntının ölüm-için-özgürlüğe dönüşmesidir. Heidegger felsefesinde ölümlü olma veya ölümlülüğün pür fenomeni karşısına bizi yerleştirme düşüncesi hayata bir sınır koymaktan, diğer bir ifadeyle Dasein'in bizzat kendi ölümünü anlamasından başka şey değildir. Çünkü Dasein kendi ölümünü düşünen ve ölümlü iç içe olan bir varlıktır. Dolayısıyla Altıok'u Dasein gibi algılamak yerinde bir davranış olacaktır. Çünkü şairde kendi ölümünü düşünmüş hatta fantastik şekilde yaşamış, kaleme almış, kendi ölümünü bile anlamıştır. Altıok'u kuşatan, yok etmekle tehdit eden ölüm aynı zamanda varoluşu da ortaya koyar. Bu bağlantı ve çok yakın ilişki sebebiyle "varoluş şair için önemli konuma" gelmektedir. Ölüm fenomeni yalnız kişiyi değil diğerlerini de ilgilendirir. Ölüm kişinin diğerleriyle olan tüm bağlantılarını ve ilişkilerini ortadan kaldırır. Şairi ölümden, ölümü de şairden uzaklaştırmak mümkün değildir. Altıok'u ontolojik boyutta incelediğimizde varoluşçu bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz.. Yani şair yaptıklarından, ortaya koyduklarından başkası değildir ve olamaz. Sorumluluk, özgürlük, kaygı, salt sübjektiflik ...vs. misyonu olan insan bunlarla kendi varoluşunu oluşturur. Aynı zamanda bunlar varoluşçuluğun yapı taşları ve temel unsurlarıdır.

Oktay Taftalı şair için; intiharı, Doğu ve Batı gelenekleri arasında karşılaştırarak Batı'da intihar gibi bireysel ve içkin bir tavrın olanaklı olduğunu söyler. Doğu'da ise cemaat yaşantısı ve tarihsel koşullar birey'e akın bir tavır olan, başkalarına hizmet etmek başkaları için gizli bir kahraman olarak yaşama zorunluluğunu dayatmaktadır. Metin Altıok'un şairi bir Mesih olarak görmesi de bu yüzdendir. Mesih'in görevi de

şiiyle insanlar arasında temelinde sevgi olan bağlar kurmaktadır. Bu şekilde şairin hem kendini hem de şiirinin ölmemesini sağlar.

Ölümü kullanamazdım

Bir yerlerde

Bilmediğim birilerine

Belki ayıp olurdu

(“Acılarla Sorularla”, B.A.K., s.205.)

Bir mavilik yayıldı etrafa gözlerinden(...9

Çünkü sen benim hak edilmiş ecelimsin

(“Sonele VII”, B.A.K., s.407.)

Şairin bahsettiği mavilik tabii ki ilk bakışta sevgilinin gözlerini çağrıştırmaktadır. Fakat “ mavi göz” olarak karşımıza çıkan bu imge, insanın hayal ve umutlarını anlatmaktadır. Daha önce “gece” ile imlediği ölüm ve karanlık kavramlarını yerini ümitli bir ecele bırakmıştır. “Ecel” kelimesinde bile şair hala “nikbin” bir tavır içerisinde. Çünkü ölüm yeni bir başlangıçtır.

Alaturka Şiirler adlı kitabında yer verdiği “Ölümün Sularında” adlı bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölüm şairin ölen edebiyatçı dostları ve ağabeyleri ardından kaleme aldığı şiirlerden oluşmuştur. Bu şiirler; “Turgut Uyar, Ruhi Su, Metin Eloğlu, Orhan Peker, Edip Cansever, Celal Atik, Cahit Irgat ve hocası Nusret Hızır” için kaleme alınmıştır. Sagular gibi ölenlerin ruhunun huzura kavuşması için ya da mersiyeler gibi sadece ölenleri övmek amacıyla yazılmış şiirler değildir. Ancak buradan ağıtlar gibi de ölünün ardından duyulan acıyı dile getirmek amacıyla olduğunu da çıkaramayız. Bu şiirler şairin dostları ve ağabeyleri ardından onların özelliklerini anlatmak amacıyla bir nevi Altıok’un sevdiklerine özlemine dile getirmek için yazdığı şiirlerdir.

Turgut ağabey bana hep

Yaşamdan söz açardı;

Engin olmalı derdi yaşam,

Yaşam engin olmalı

(“Büyük Saat”, B.A.K., s.345.)

Şair, daha sonraki şiirlerinde ise ölümü geçmişte değil gelecekte görmeye başlar. Ama şaire göre bu ölüm yaşama hak edilmelidir. Da Vinci’nin de dediği gibi; “İyi geçirilmiş bir günün, mutlu bir uyku getirmesi gibi; iyi yaşanmış bir hayat da mutlu bir

ölüm getirir.”¹⁸⁹ Şair, “Ruhi ve Ruhiler” adlı şiirinde Cemal Süreya’nın “Üstü Kalsın” şiirine gönderme yaparak yaşamın devingenliğinin erken bir ölüme her zaman değdiğini söyler.

*Korkunç gelmiyor bana ölüm düşüncesi
Bir ömrün hak edilmiş hasadıysa eğer,
Yaşamın o devingen yenilenme hevesi
Erken bir ölüme bence her zaman değer*

(“Ruhi Ve Ruhiler”, B.A.K., s.346.)

“Bir Gün Ölürüm” şiirinde şairin yaşam için kullandığı “mum” imgesi “umudu” temsil eder. Her yeni umut yaşam gibi bitişini de beraberinde getirir.

*Adıma ara sıra törenle mum dikerim
Ölüme gönülden bir merhaba yenisi*

(“Bozlak, Kedi ve Ölüm”, B.A.K., s.312.)

Yine aynı şiirde “sahi o ölümü ben ilk nerde ölmüştüm?” diye soran şair yaşamı acılarla dolu bulmaktadır ve her acı onu yeniden öldürmektedir. Fakat onun arzuladığı bütünsel bir ölümdür.

*Yetti artık Altıok Metin sürdüğün şu pıtraklı ömür
Tuzak ol bir ölüme, denizler gibi var git çoğala çoğala*

(“Azalan Ömre Gazel”, B.A.K., s.304.)

*Öyle ak, öyle ak ki teni;
İpekten biçilmiş sanki
Duyulmamış bu yüzden
Üstünü örtmek gereği*

(“Kimliksiz Ölüler”, B.A.K., s.430.)

“Kimliksiz Ölüler” adlı şiirinde tanık olduğu bir hikayeyi anlatır. Öldürülen bir kadın ve bir de erkek gerillanın hikayesi anlatılmıştır. Emniyet görevlilerinin, dağda olan kızlarının cesedini tespit etmek için cesetlerin ailelerini çağırması ve yaşanan trajedi kale alınmıştır.

*Ve çağ dışı bir korku
Hısuma akrabaya*

(“Kimliksiz Ölüler”, B.A.K., s.431.)

¹⁸⁹ www.vishne.net.

Şair bizzat şahit olduğu çağ dışı bir korkuyu anlatmıştır. Bu şiiri kaleme almak şair için oldukça zor olsa gerek. Çünkü ufacık acılarla, kederlerle kendini acıtan , yaşananlar da suçlu kendiymiş gibi kendini cezalandıracak kadar hassas bir karaktere sahiptir. Her ne kadar ölüm olgusu şairde özgürlüğün ya da varılacak olan bir hedef olmasına karşın bu insanlık dışı durum karşısında şair duyarlılığını , acılarını saklamayı başaramaz.

Kısa bir değerlendirme yapacak olursak eğer; Altıok'un içinde bulunduğu yalnızlık ve kötümserlik duygularının ölüm teminin oluşmasında önemli bir payı vardır. Ki aslında hayatıyla şiiri birebir örtüşen şair için ölüm teminin ilk olarak babasının ölümüyle pekişmiş olduğunu söylemek de mümkündür. Çünkü şair böyle bir durum karşında yaşadıklarını ve ölenin sonsuz bir boşluk içinde dolanışının tadına varmıştır. Dolayısıyla insanın yaşayabileceği en büyük acı bireyin yakınlarını kaybetmesidir ki şair acının verdiği hazdan memnun gibi görünmektedir. Altıok, yaşamaktan çok ölüme bağlıdır. Şairin kendi benliğinden çoğaltmış olduğu benlikleri şair ile sürekli bir hesaplaşma içerisindedir. Bu hesaplaşmayı her şeyin bir sonu olduğuna inanan şairin yaşamın faniliğine karşı yapılmış bir eleştiri ya da sorgulama olarak kabul eder. Madem ki yaşamın bir sonu vardır, sonsuz değildir. O zaman ölümü geciktirmenin de bir manası yoktur. Yaşam ve ölüm arasındaki bu kısır döngü içindeki şair sürekli bir içsel bir yolculuk yapmaktadır. Şair, bu içsel yolculuğu yapmadan ölümü metafiziksel ya da ilahi bir boyutta sorgulamak yerine; geldiği ve bulunmak istediği yeri arar. Heidegger ölümü dünyaya ait bir olgu olarak ele alır ve inceler. Çünkü ona göre ölüm, insanın bulunduğu yerde "varlığın bir sığınağı olarak" karşımıza çıkmaktadır. Daha açık ifadeyle ölüm hiç'liğin kalesi ve aynı zamanda Dasein'in değişmez mekânıdır. Bu bağlamda onu yaşamın amacı gibi ele almamız gerekir. Diğer boyutuyla o, Dasein'e gerçek kimliğini kazandıran ve bizlere varoluşumuzu hatırlatan bir fenomendir.¹⁹⁰ Sürgün edildiği yerdeki ben'ini ve geçmişini bulmaya çalışır. Şairi, bu arayışa iten yaşadığı hayatın içindeki zorluklar, sevgisiz bir çocukluk ve bu sevgisizlikten kaynaklanan bir yabancılaşma dolayısıyla koskoca bir boşluk...

Altıok'un şiirden beklediği de birazcık gerçek yaşam, birazcık gerçek ölümdür. Acı onun şiirinde mutluluk için değil, olsa olsa, karşıtlıkların duyumsanmayacağı, yaşamın ölümlerle, zamanın sonsuzlukla bir ve birlik olabileceği o gizemli an içinde var

¹⁹⁰ Talip Karakaya, a.g.y.

olur. Derinden derine sezdirir okuyucuya/dinleyiciye yaşamla ölüm arasındaki tek bir gerçekliğin -karşıt ama bütünleyici- iki yüzünü. Ölüm olgusunda, yaratma ile yıkma birleşir; çok kısa bir an için de olsa insan, yetkin bir durumu sanki yakalayıp yaşamış gibi olur.

3.4.Yalnızlık

Yalnızlığın tanımını yapabilir misiniz? Nedir yalnızlık? Sessizliği delen bazen başka bir sesin olmaması mı yoksa bir gürültünün içindeki kendi sessizliğimiz mi? Soluk alıp verirken bizimle beraber atan bir kalbin sesini duyamamak mıdır yalnızlık? Eğer bütün bunlar ise; bizi yalnız bırakan şey nedir? Karanlığın sessiz akan gözyaşlarını? Bize, insanlara yüksekte bakmayı öğreten kibir mi?

Yalnızlık bir duygu ve ruh halidir. Sevgiden yoksunluktur. Modern aklın zindanı, ilkel aklın özgürlüğüdür. İnsan ruhunun doğum sancısıdır. Peki yalnızlık şair için bir armağan mıdır yoksa acılarının kaynağı mı? Birçok şair yalnızlıktan şikayet eden şiiirler yazsa da yalnızlık şiiir yazmanın ana koşullarından biridir. “yalnızlık Allaha özgüdür“ deyişi tam da şair/sanatçının durumunu özetleyecek niteliktedir. Sanatçı “yaratıcı”dır ve yalnız olması gerekir.

Rainer Rilke “Genç Bir Şaire Mektup’ta” yalnızlığı başkalarının gürültülerinin uzaktan içinde bir yankı bulmadan geçip gideceği bir saraya benzetir.¹⁹¹ Yalnızlık bir kazadır. Şair, bu kazanın içinde olgunlaşır, şiiirini de olgunlaştırır. Kazanın içinde olmak çoğu zaman acı verir ama bu şairi tetikler. Hem iç hem dış gözlem ve yaratı için şair kazasına muhtaçtır.

Yalnızlık yine de zaman içinde anlamı değişmiş bir kavramdır. Eski zamanlarda yalnızlık insanlardan, vatandan, aileden, eşten, sevgiliden uzak veya mahrum kalmak iken içinde yaşadığımız modern dünyada, yaşanan yalnızlıklar; haksız ve acı iktidarsızlıkların, mutsuzluk hezeyanları şeffaf olmayan bir gerçekliği gibidir. Dışsal bir olgu durumundayken günümüzde sıkıştırılmış bir duyguya dönüşmüştür. Çözülmesi gereken karmakarışık bir düğümdür. İletişimsizliğin arttığı günümüzde, insan zihnini oyalayan ve bedeni her yönden çöküşe uğratan bir duygu artığıdır. Aslında bu durum insanoğlunun doğal seyrinde vardır. Fakat insan doğasına aykırıdır. Kişinin kendisini tarih ve toplum içinde konumlandırılmamasından kaynaklanır. İşte bu devrede “öteki

¹⁹¹ Maria Rilke Rania, **Şiiir Sanatı** İçinde, (Haz.Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat), Varlık Yayınları, İstanbul 2003, s.258.

birey “yaratılır. Şair “öteki“ nin dünyasına ait değildir, o dünyadan yalıtılmıştır, yalnızdır şairin şiir dünyasında yarattığı bir “şiiresel ben“ dir yani yaratılan öteki. Bu anlamıyla yalnızlık yabancılaşmayla paralel gider.

Yalnızlık kavramının zaman içerisindeki değişimi beraberinde şiirdeki işlenişini de etkilemiştir. Yalnızlık eskiden çözümü olan bir duyguysen şimdi kaçınılmaz bir durumdur. Karmaşanın en yoğun yaşandığı zaman dilimlerinde insanın kendi içinde yaşadığı, dizginlediği bu duygu, onu bir yandan özgür bırakırken, diğer yandan da kendisine muhtaç bırakmaktadır. İşte bu kaçınılmazlık yalnızlığı daha da acılı bir boyuta taşır. Şair ise; yalnızlığı şaire dönüştürerek çoğalır. Baudelaire “yalnızlığını kalabalıklandırmasını bilmeyen telaşlı bir kalabalık içinde yalnız olmasını da bilemez,” demiştir. Şair, hem kalabalıklar içinde yalnız olmanın acısından yazar, hem de yazdıkça kalabalıklarla bütünleşir. Şiiriyle günlük yaşamın iletişimsizliğini açar ve okurla şiiri aracılığıyla bir köprü kurar.

İslamiyet sonrasında gelişen ve Anadolu’da devam eden Halk Edebiyatı’nda ozan, gezgin bir kişidir ve dolayısıyla da yalnızdır. Fakat bu şiirlerde ozanın yalnızlıktan şikayet ettiği görülmez. Çünkü ozan Tanrı’nın birliğini hisseden kişidir. Bu yüzden kendisini yalnız hissetmez. Tekke Edebiyatı’nda “dost” Tanrı aşkıyla dolu ve bu aşkın paylaşıldığı kişidir. Divan Edebiyatı’nda ise yalnızlık sevgilinin uzağında olmaktır. Bu şiirde sevgili Tanrı veya padişaktır. Sevgiliden uzak olan aşık kimsesizdir, acı çekmeye mahkumdur.

Tanzimat dönemi şiirinde edebiyata yeni girmiş toplumsal konular ön plandadır. Bu yüzden bireysel bir duygu veya bir ruh hali olan yalnızlık temine Tanzimat dönemi edebiyatında rastlanmaz.

Servet-i Fünun Edebiyatı ise daha kapalıdır. Fakat Fransız sembolistlerinden etkilenen bu akımda Tevfik Fikret kapalı bir söyleyişle dönemin kısırlığını betimleyen şiirler yazmıştır. Robert Frost’un “Az Geçilen Yol” şiirini andıran “İzler” şiiri şairin Robert Kolej’ine giderken kendi açtığını ve yalnız kendi ayak izlerinin görüldüğü yoldan ilham alarak yazdığı, “Hürriyet Yolunda” ilerleyen kişinin geleceği dikenli, taşlı yolda yalnız olacağının metaforu olarak sayılabilir.¹⁹²

Batı’daki modern anlamıyla kalabalıklar içindeki yalnızlık hali, ilk olarak karamsar duyguların şairi Ahmet Haşim ile Türk Edebiyatı’nda ki yerini alır.

¹⁹² Fatma Yaşar, a.g.e., s.109.

Merih Cevdet Anday “Sokağa Çıkıyorum” şiirinde cesaretle yalnızlığı bir tutar. Kişinin yalnızlığını kabul ederek kimseye dayanmaması ve ortaya çıkması cesaret gerektiren bir durumdur. “Birdir, yalnızlık ve cesaret bir.”¹⁹³

Necip Fazıl’ı “üstat” yapan, Türk şiirinde önemli bir dönüm noktası haline getiren asıl unsurlardan biri, Necip Fazıl’ın yalnızlığı ve yalnızlığı anlatış şeklidir. Necip Fazıl, “Kaldırımlar” şiirini bir yalnız olarak yazmıştır. “Kaldırımlar” da yalnız kalan Necip Fazıl, Türk şiirinde önemli bir şair konumuna yükselmiştir. Üstat’ın yalnızlık anlayışını sosyal sebeplere, hayatı anlayış ve algılayış şekline bağlayamayız. Onun yalnızlık anlayışında önce ruh sonra birey sonrada toplum vardır.

Yalnızlığı ironik bir biçimde değerli sayan, onu dönüp dolaşıp kendisine döndüğü özü olarak gören bir başka şair de Can Yücel’dir. Sevgi Duvarı’nda “sidikli kontesim” dediği yalnızlık güzel görünen tüm riyakarlıklardan daha sıcak, daha çoğuldur. Baudelaire’in yalnızlıkla ilgili sözlerini, Can Yücel bu sözle dile getirmiş gibidir.

*Yalnızlığım benim çoğul türkülerim
Ne kadar yalansız yaşarsak o kadar iyi*¹⁹⁴

Edip Cansever de artık bu çağa özgü daimi bir yalnızlık ve iletişimsizlik olduğunu söyler. Bu iletişimsizliği anlatırken kullandığı “kaktüs” imgesi de kişilerin birbirlerine yaklaşımındaki olumsuzluğun metaforu olarak düşünülebilir.

*Bitti yalnızlıklar, bir büyük yalnızlık var artık
İki kaktüs gibiyiz Cemal’le ben
Kendi çöllerimizden koparılmış*¹⁹⁵

Toplumsal Gerçekçi şiir yalnızlığı yadsır. Yalnızlık bireysel bir ruh halidir; ama bu ideolojinin çatısı altında taşlanan sanatçılar kendi yalnızlıklarıyla ilgilenmezler. Çünkü onlar bu birliğe adanmış kişilerdir. Yalnız şair, bu birliğin desteğiyle yalnızlığın üstesinden gelebilir.

Attila İlhan’da Cumhuriyet dönemi Türk şiirine damgasını vuran bir şairdir. Attila İlhan’da bir yalnızdır. Belki kalabalıklar içindeki bir yalnız belki de içindeki kalabalıktan kaçan bir yalnızdır. Yaşadıkları ve yazdıkları belki bir tarihin kalıntıları belki de geleceğin rastlantılarıdır. Yalnızlığı da bu çerçevede ele almıştır.

¹⁹³ http://siir.gen.tr/siir/m/melih_cevdet_anday/sokaga_cikiyorum.htm.

¹⁹⁴ Mehmet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-II*, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s.614.

¹⁹⁵ Edip Cansever, *Şairin Seyir Defteri*, Adam Yayınları, İstanbul 1998, s. 219.

İnsanın topluma yabancılaşması ve iletişimsizliği arttıkça yalnızlık da edebiyatta doğal olarak şiirde sık rastlanan, hatta eksik olmayacak kadar önemli bir tema haline gelmiştir. İnsan tipinin, gezindiği sonsuzluk ülkesinin içinde her yerde karşımıza çıkan, tıpkı bir duvara eğrelti asılmış bir aynaya bakarken ne olduğumuz sorusuna cevap ararken yaşadığımız bir duygudur yalnızlık. Yalnızlık duygusu; dinsel ihtiyaçlar ve inançlar gibi insanın genetik kodlarına işlenmiştir. İçimizden bu duyguyu söküp atmak, hatta yok etmek imkansızdır.

İnsanın bireysel yaralarına hiç çekinmeden ve büyük bir ustalıkla dokunan Metin Altıok, sürekli kendi içinde yolculuk yapan bir şairdir ve bu yolculukta, tek yol arkadaşı acıdır; ama yalnızdır. Çünkü acı; yalnızlığın sonunda ortaya çıkan bir olgudur. Onun acıları çoğu zaman yalnızlığındandır. Yalnızlık; şairin kendi kişisel yolculuğunda hem yolun başıdır, hem de sonudur. Oktay Rifat'ın da dediği gibi: “Yalnızlık şairin gittiği yoldan gelir.”¹⁹⁶

Metin Altıok'un yalnızlığını kimi zaman kalabalıklar içindeki bir yalnızlık, kimi zaman da içindeki kalabalıktan kaçan bir yalnız olarak değerlendirebiliriz. Şair, yalnızlığı bir çok şiirinde özel bir tema olarak işlemiş, bir çok şiirinde de yalnızlığa özellikle değinmiştir.

Simgesi gibi yalnızlığın

Aklını kırıştıran ve sorduran benzini.

Uzak bir sancıydı göğüne akşamın

(“Suskun ve Gizemli”, B.A.K., s.25.)

Yalnızlık, şairin bir gölgeyle yada boşlukla tamamlamaya çalıştığı eksikliğin sonucunda ortaya çıkmış bir ruh halidir şair için.”Yola düşkün bir azgın attır” adeta şairin yanında hissettiği bu eksiklik duygusu.

Ve bırakıp gittiğinde

Bir boşluk kalsın

Alnını dayadığın yerde;

Bir yalnızlık işareti

İşleyen ta içime..

(“Bir Yalnızlık İşareti”, B.A.K., s.54.)

¹⁹⁶ www.vishne.net.com.

Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı gibi açık da yalnızlığın çaresi olamaz.İki kişi yan yana olsalar ada kimi zaman yalnız alabilirler.

Bende karanfil

Senden tarçın kokusu

Yapayalnız, kimsesiz

(“*Hançerin Sapı*”, B.A.K., s.182.)

“Yıkıcılar Geldiler” şiirinde de birbirlerine değil de kararlı bir şekilde önlerindeki denize bakan iki sevgilinin bir arada olmalarına rağmen yalnız oluşlarını şair, şu dizelerle çok güzel açıklamıştır.

Anımsar mısın denize karşı oturmuştuk.

İkimiz de arkamızı dönmeyi istememiştik kıyıya

(“*Yıkıcılar Geldiler*”, B.A.K., s.103.)

Şairin, şiir yazması için; yalnız olması ve kendi şiirsel benlerini yaratması ve buldukları yerden onları dışarı çıkartması gerekmektedir. Yalnızlık isteği dalga dalga büyür Altıok’un şiirlerinde. Kendisini ve yalnızlığını olgunlaştıran Bingöl dönemidir, Altıok için.Şair, Bingöl için; “bana yalnızlığın korkunç saltanatı verildi,”¹⁹⁷ tanımlamasını kullanır. Bingöl yıllarında yalnızlık izleği daha somuttur.

Metin Altıok’un Bingöl’de geçirdiği süre için, Ataol Behramoğlu şair için şu yorumda bulunur:

“Kozasını sessizce örmüş, olgunlaştırmış, kişisel yaşamının acılarını, türlü duygularını Bingöl’deki öğretmenliği sırasında yakından tanıyıp, yaşantılarına ortalı olduğu halkının yaşamıyla birleştirmeyi başarmıştı.”¹⁹⁸

Şiirsel Ben’e, kavuşmayı amaçlayan şair için gerçekten Bingöl ve Bingöl insanı yalnızlığına avuntu sağlar. Yalnızlığı bu dönemde başkalarından uzak kalmak ve başka şeylerden uzaklaşmak olarak da tanımlayabiliriz. Böyle bir yalnızlık içinde karşımıza şairin özünde gittikçe derinleşen bir insan çıkar. Şairi yalnızlığa düşüren belki de onu yalnızlaştıran temel unsur kendisidir. Her ne kadar Bingöl’de kızından, dostlarından, sevdiği şehirlerden uzak kalmış olsa da, onun yalnızlığı aslında küçük yaşlardan itibaren başlayan kalabalıklar içindeki yalnızlıktır. Ruhunda başlayan yalnızlığı, önce bedene, sonra bireye, sonra da topluma yansımıştır. Yalnızlığı çeken elbette şairin kendisidir. Bu yalnızlığını ortaya çıkararak bazen aile, bazen toplum, bazen de sanatçının hayatı ve

¹⁹⁷ Enver Ercan, “Metin Altıok’a Sordular Söyledi”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.148.

¹⁹⁸ Sinan Fişek, “Dostluğun İzinden”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.37-38.

düşünceyi algılayış şekli oluşmuştur. Aslında bu yargıyı sadece Metin Altıok için değil sanatçıların geneli için kullanabiliriz. Çünkü sanatçı kendini diğerlerinden ayırarak tam bir özgürlük yakalayabilir. İşte şairin de şiirinin aslında gerçekleştirdiği bu durum, diğer bireylerle ve toplumla olan mesafesini farkında olmadan oluşturur.

“Ben Üzre” şiirindeki şu dizeler belki de bu yorumun en güzel ifadesidir.

*Şu benim kervan geçer,
Kuş uçmaz yalnızlığımdan
Söyleyin kendine kim esvap biçer!*

(“Ben Üzre”, B.A.K., s.21.)

“Kuş uçmaz yalnızlığımdan” ve “kuş” imgesi Altıok’ un şiirlerinde çok rastlanan bir ifade olmakla birlikte özgürlüğün simgesi olarak pek çok eserde karşımıza çıkar. Fakat daha öncede değindiğimiz gibi “kuş” Klasik edebiyattaki “bülbulü” çağrıştırır. Dolaylı olarak aşkı ve yüreği. Yani sevginin sembolüdür. İnsanın kalabalıklar içerisindeki çocuk yaştan beri süre gelen bir sevgisizliğini anlatır şair. Sevgisiz olduğu için kendisini yalnız sayar. Altıok, kendi ruhi bunalımlarını kuvvetli bir şekilde aksettirmesini bilen bir şairdir. Bu durum şiirlerinde derin bir yalnızlığın olduğunu göstermektedir. Şair, “Yalnızlık” adlı şiirinde ruh, birey, insan ve büyük şehir dörtlemesindeki yalnızlığı ironik bir şekilde anlatır.

Ve atılmış ayakkabı çöpler arasında;

Hem kalabalık

Hem de yalnızsın bana kalırsa

(“Yalnızlık”, B.A.K., s.156.)

Şair için bir arayanın soranın olmaması belki de yalnızlığını acıtan en kötü durumlardan biridir.

Beni soruyormuş

Köhne otellerde

Yalnızlık

Akşam vakitleri

(“Yalnızlık”, B.A.K., s.392)

Yalnızlık, köhne duvarlara yansımış ve yine şaire kadar ulaşmıştır. Altıok’un şiirlerinde yalnızlık akşamüstü çökmeye başlar, şiirsel ben burada kenaline seslenir.

Zaman akşamüstü, karanlık çökmeye başladığı vakittir. Fakat zamandan önce mekan üstünde durmak istiyorum.

Bir akşam tek başınıza

Bir otele giderseniz

İçinizde yaralı bir aşık var

(“Uyarılar”, B.A.K., s.89.)

Şair, yalnızlığın mekanını çok iyi seçmiştir. Günümüzde otel kavramı her ne kadar farklı bir boyut kazanmış olsa da şairin şiirini yazdığı yıllarda otel, yalnızların, kimsesizlerin, evi barkı olmayanların sığınma yeridir. Büyük şehirlerde kalacak yeri olmayan insanların ilk sığınağı “ucuz ama temiz bir otel”dir. Altıok’ta böyle bir yalnızlığı dillenmiştir. Ancak şunu da belirtmekte fayda görüyorum ki Altıok’un yalnızlığı kimsesizlikten veya ilgisizlikten kaynaklanan bir yalnızlık değildir. Altıok’un yaşadığı yalnızlık belki bireyin, belki milletin belki de büyük bir ruhun yalnızlığıdır. Çevresindekilerin, kendi ruhuna uymamasıdır şairin yalnızlığı.

Göz göz odalarıyla acının otel peteği

Ürpertiyle geçen o pıhtı gecelerinde

Konuk etmiştir kim bilir kaç kırık yüreği...

Ey otel; ülkemin ta kendisisin sen benim!

(“Sone XIX”, B.A.K. s.419.)

Yalnız kalan her insanın, söz ve eylemlerinin dışı vurumudur otel odaları. Bu şiirde de şair, yalnızlığı çoğalmıştır. Sadece kendine değil genele mal etmiştir. Daha önceki şiirlerinde yalnızlığını bir eşe, sevgiliye, dosta, anneye bağlarken bu şiirinde çatlak aynaları, petekleri, göz göz odaları yaşadıklarına şahit yapmıştır. Kimi zaman da “sessiz yatırları, devrik mezar taşlarını, eski bir konsolu, bir kadeh rakıyı, çöpler arasındaki bir ayakkabıyı” zihninde tek tek canlandırmış, birer kimlik vermiş ve yalnızlığına ortak etmiş. Şairlerde kimi zaman rastlanan bu durumu Prof. Dr. Orhan Okay şöyle ifade eder: (...) “Eşyaya, maddi varlıklara, daha geniş bir ifadeyle dış dünyaya bakış tarzı dikkat çekicidir. Onda maddi varlıklar dış görünüşüyle idrak ettiğimiz gibi değildir. Eşyanın eğer sezebiliyorsak, bizim iç hayatımızla irtibatı vardır.”¹⁹⁹ Aslında bu tutumu da Bergson felsefesine bağlayabiliriz. Sezgi, bizi bir varlığın dışımızdaki bir objenin içine sürükleyen zihni sempatidir. Böylece içimizdeki

¹⁹⁹ Orhan Okay, **Poetika Dersleri**, Hece Yayınları, İstanbul 2009.

şuurla dışımızdaki eşya aynileşmiş olur. Sezgi, şuurla eşya arasındaki farkı ortadan kaldırıyor. Aslında sembolizm de sezginin doğurduğu bir sanat görüşü değımlidir? Bergson'da şuurla eşyanın birleşmesinde eşya kendi niteliğini kaybetmiyor. Altıok'un şiirinde şairin benliği bir an için eşyaya sığılıyor ve onu görmek istediğı gibi görüyor. Bu şekilde de tasavvuftaki vahdet inancı farklı bir boyutta kendini gösteriyor.

Çırpınır kurtulmak için,

Bir kentin ortasında

Odasında bir evin.

(“Ortasında Bir Evin”, B.A.K., s.86.)

Şu benim evinde kedi özleyen şiirim

Öç alır benden yıllardır bilirim.

Yaşamak varken sıcak odalarda;

Garlara, garajlara, otellere düşerim.

(“Dörtlükler ve Desenler”, B.A.K., s.257.)

Şairin yalnızlığı nasıl ki otel odalarında duvarlara çarpa çarpa depreşiyorsa, sıcak evinde oturan insanları gördüğünde şiirsel beninin yalnızlığı da doruk noktasına ulaşıyor. Evinde yaşayan insanlarla sürekli bir kıyaslamaya kayar düşünceleri. Onlara imrenir belki de. Çünkü sıcak odalar ucuz otel odalarının karşıtıdır. Otel odaları nasıl ki yalnızlığı barındırıyorsa sıcak odalarda gizli bir anlam barındırır: kadını sevdiğini. Şiirsel Ben, burada kendine seslenir. Otel odaları, ev, sokaklar-garlar-garajlar, gece - gündüz, karanlık-ışık, soğuk-sıcak, kıyaslamanın kavram çiftleridir ve simgesel yoğunlukları vardır.

O buruşuk duvarlarıyla

Yani kimsesiz bir han odası.

Ve tavanında bir köşede

sıkışmış bir kırlangıç yuvası

(“Kimsesiz Bir Han Odası”, B.A.K., s.121.)

“Kimsesiz Bir Han Odası” adlı şiirde şair, sonu gelmeyen yalnızlığını pekiştiren, kendini, şiirsel benine en hassas yerinden sıcak bir yuva özleminden teslim alıyor kırlangıç yuvası tamlamasıyla. Kendisinden başka her canlının bir yuvası olduğu düşüncesi şairi daha büyük bir yalnızlığa itmiştir. Sanki hangi kapıya gitse eli boş dönecekmiş gibi, bu isteğın boşunallığından bahsetmiştir.

Bir bir uzaklaşıyor sevdiğim insanlar

Ne zaman bir dostu gitsem,

Evde yoklar.

(“Evde Yoklar”, B.A.K., s.125.)

Bu yalnız yolcunun mekanın yollar, garajlar ve oteller olması gibi zamanında gece olması gibi, zamanında gece olması olağan bir tutumdur. Bir şair için yalnızlık ne kadar gerekliyse yalnızlığı doruğa çıkaran gece yani yaratım zamanı da o kadar gereklidir diye düşünüyorum. Gece, yalnız şairin en iyi arkadaşıdır yaratma saatlerinde. Epiktetos’un da dediği gibi:“ geceyin kapılar kapanıp ta ışıklar söndüğünde, odamda yalnızım deme, yine yalnız değilsin.”²⁰⁰

Enis Batur da, şairlerin gecesini tanımlarken, şair ve gece ilişkisini; “Büyük boy beyaz sayfalara serpilen irili ufaklı harfler ve onlardan artan uğultulu, ak sessizlikler, gerçekte bir fotoğrafın orda, gökyüzünde yıldızlardır.” diye tanımlar ve sorar: “Gece şairin ülkesi mi? Sürgünü mü?”²⁰¹

Enis Batur’un sorusu gerçekten de yerinde bir sorudur. “Yalnızlık” ve “gece” kavramları arasındaki ilişki üzerinde durur. Metin Altıok’un “yalnızlığın korkunç sanatı” sözünden anlaşılacağı üzere yalnızlık ve gece ilişkisi acının ve gurbetin içindeki yapı taşlarıdır adeta. Ancak Batur’un da dediği gibi gece, nesnelerin belirleyici niteliklerini silen bir zaman birimidir. Şairin ortaya koyduğu şiirsel benin benliğindeki algılayışa bir nevi destektir. Çünkü şair yalnız ruh hali içerisinde nesnelere değerlendirirken farklı bir boyuta taşır, gecede bunun için şaire büyük bir kolaylıktır. “Böylece betimlemeler son derece şiirseldir çünkü zihnimiz gerek geceye gerekse gecenin içerdikleriyle ilgili ancak muğlak, belirsiz ve bütünlük taşımayan bir imge algılayabilir.”²⁰²

Ben eğilmem gündüz ama,

Geceleri kanatırım kendimi”

(“Yerleşik Yabancı”, B.A.K., s.47.)

“Kendini geceleri kanatan.” Metin Altıok için gece en uygun zaman dilimidir. “Türkçenin gece gezen uykusuz mahalle bekçisi olarak”²⁰³ tanımlar kendisiyle

²⁰⁰ www.vishne.net.com

²⁰¹ Fatma Yaşar, a.g.e., s.111.

²⁰² Enis Batur, **Smokinli Berduş**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s.57.

²⁰³ Enver Ercan, “Metin Altıok’a Sordular, Söyledi”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.141.

yapılan röportajlarda. “Gece” ve “ay” pek çok şiirinde kendini gösteren bir konudur: “Yalnızlığın Buzdan Ayı”, “Gölge”, “Tesbih”, “Mekik”, “Ay,Göğsünde Bir Kuyudur”, “Ay Gelir”, “Bana Usul Geceyi”, “Yerleşik Yabancı”, “Eski Bir Çakal”, “Elif”,vb.

Metin Altıok, geceyi kendi içine yaptığı sonsuz yolculuklarının mecburi zamanı olarak kabul eder. Buna bağlı olarak sürgün zamanı, gecedir.

*Dizilmiş gecenin uğuldayan derinliğine
İmamesidir dağlar bu gurbet tesbihinin
Kendini gizlice silen bir yolun dönemecinde*

(“Tesbih”, B.A.K., s.39.)

Şair, şiirlerinde yarattığı şiirsel benin yalnızlıktan çıkış yolunu pek çok sanatçının yaptığı gibi çeşitli eğlence mekanlarında ve başka kadınlarda arama yoluna gitmez. Onun ruhundaki tedirginliği bir tek gece, dolayısıyla şiir çözer.

*Zifiri karanlıktı gece
Mum bitti yanmadı tersine
Beyaz mürekkeple yazdım
Bu şiiri karanlığın üstüne*

(“Bir Gün Ölürüm”, B.A.K., s.163.)

Şair, “Bir Gün Ölürüm” adlı bu şiirinde “mumlar neden eriyip sönerler de, tersine doğru yanmazlar?” diye sorar. Mumun sönmesi, şairin şiirsel dilinde ömrün bitimidir. Dolayısıyla şairin şiirini oluşturan imgelerdir. Bu imgeler geceyi aydınlatan yıldızlar ve ay ışığı şairin şiirini aydınlatır. Şairin kullandığı bu imgeler aslında günlük hayatta duymaya alışkın olduğumuz birkaç sözcüğün şaşırtıcı bir şekilde bir araya getirdiği alışılmamış bağdaştırmalardır. Örneğin Metin Altıok bu konuyu **Şiirin İlk Atlası** kitabında şu örnekle açıklıyor: “Gecenin derisi” dediğimizde bir imge yaratmış oluruz. Çünkü gece ve deri sözcükleri günlük dilde bir arada kullanılmazlar. Bu iki sözcüğü birleştirmek akla gelmez. Bunun nedeni bu sözcüklerin gerçeklikleri arasında bir ilişkinin bulunmasıdır. Bu yüzden biri diğerini çağırıştırılmaz. Ama biz “gecenin seğiren derisi” dediğimiz zaman şiirsel bir anlam ifade ederiz. Çünkü bu ifade imgelerin ürünüdür ve nesnel olmayan özel bir gerçekliğe sahiptir²⁰⁴ Şimdi bu açıklamadan yola çıkarak “şiiri karanlığın üstüne yazmak” imgeleri üzerinde duralım. “Karanlığın üstüne yazmak” ölüme karşı direncinin, yani ölümsüzlük arayışının göstergesidir. Ki ölüm

²⁰⁴ Metin Altıok, **Şiirin İlk Atlası**, s.16-17.

zaten başlı başına yalnızlığı çağrıştıran bir kavramdır. Şair ölümsüzlüğü ararken aslında yalnızlığında çözümünü bulmaya çalışıyor. Dolayısıyla Mesih görevini üstlenen şair, bu çözümü bulmak ve etrafını aydınlatmakla yükümlü kılar kendini. Şairin çözümü, karanlığı aydınlatmak için kendi benindeki aydınlığı dışa vurur ve beyaz mürekkebi kullanır.

Gece ve yalnızlık üzerinde dururken “ay” imgeleri üzerinde durmakta gerekir. Daha öncede bahsettiğimiz gibi şairin yazma zamanı gecedir. Gecenin ışık kaynağıysa “ay”dır. Ay, yıldızlardan farklıdır. Gece yalnız olan şair gibi, ayda gökyüzünde yalnızdır. Bu yüzden şairin üretkenliğinin, yalnızlığının, hüznünün ve gizemli oluşunun imgesidir. Ay imgesi, sadece Altıok’a özgü bir imge değildir. Fakat Altıok bu imgeyi kendine özgü bir duyarlılıkla kullanmayı başarır. Ay için Altıok, “yalnızlığın değişmez devriyesidir,”²⁰⁵ tanımını yapar. Altıok, sanki yalnızlık zamanının gece olduğunu bir kez daha tekrarlanmasını ister gibidir.

Ay, Altıok’un şiirinde eksiklik ve boşluk duygularıyla eş değer bir niteliğe sahip olduğu için önemlidir. Dolayısıyla eksikliğin ve boşluğun metoforu olarak nitelendirebiliriz ayı.

*Ağaçlar sallanır solgun bir ayın altında,
Ürpermiş yapraklarıyla;
Bir gezginin gölgesidir bekleyen,
Bu karanlıkta gövdesini tek başına.”*

(“Gölge”, B.A.K., s.36.)

Şair, kendi gezginliğini, yalnızlığın, kendinden benler üretip, tamamlanışını Ay’ın halleriyle özdeşleştirir.

*Bu gezgin bir gece
Kimseye görünmeden,
Mutlaka kaçak
Bir trene binmiştir.*

(“Kimseye Görünmeden”, B.A.K., s.72.)

Şair, bu gezgin ayın kaçışını “Silahlı ve Eşkîya” adlı şiirinde “kaçarak sim içi, bir yastık tarafından, dağa çıkmıştır”²⁰⁶ dizeleriyle anlatır. Altıok nasıl ki ölümlerden

²⁰⁵ Metin Altıok, B.A.K., s.71.

²⁰⁶ Metin Altıok, B.A.K., s.73.

geçmiştir ve geldiği yere dönme arzusu içindeyse “Ay” da tıpkı kendi gibi geldiği çeyiz sandığına dönme arzusundadır.

Güneş henüz batmadan

Şaşırmış da vaktini

Çıkmış göğün ucundan

Sarhoş bir ay erkenci

(“Erkenci”, B.A.K., s.75.)

Şair, tıpkı ay gibi karamsarlıklar içerisindedir. “Dünden bugüne kendini eksilterek gelir”²⁰⁷ Nerden geldiğini bilir: ama nereye gideceğini kestiremez tam olarak, “şaşırmış da vaktini” diyerek bunu bir kez daha vurgular bir kez daha. Şair, yalnızlığını duyumsatmak için “Ay” imgesini soğuk sıfatıyla kullanmıştır. Ay’ın geceyi aydınlatan ışığı görünümü ve boz rengi insanda soğuk bir rüzgarın bıraktığı ürperti hissini zihinlerde canlandırır.

Ay gelir dolana dolana (...)

Ürpertir yaprakları acıyla

Bakar durur kaybolan yola

(“Ay Gelir”, B.A.K., s.85.)

Sonuç olarak, yalnızlık ruhun huzursuzluğudur. Işıkları yanan evlerin ardındaki huzur ve aşktır yalnızlığı kovan Altıok’un şiirlerinde. Metin Altıok, gelenekte beslenen şiiri modern biçimlerle sunmayı ruhun dolu çelişkileri, duygusal çeşitlilikleri, doğada ki ilgilerle birleştirmeyi başarmıştır. Altıok’ta yalnızlık acının kaynağı olarak kullanılmıştır. Bu açıdan fazla özgün bir kullanıma ait olduğunu söyleyemeyiz; ama özellikle Bingöl döneminin ürünlerinde imgeleri yabancılaşmıştır. Şair yalnızlıktan bahsetmiyormuş gibi görünse de bu coğrafyaya, bu sert tabiatın insanlarına sinmiş olan yalnızlığı hissettirmektedir. Goethe’de dediği gibi “yalnızlık” tek kelimedir. Söylenişi ne kadar kolay olursa olsun, yaşanması o kadar zordur.

²⁰⁷ Metin Altıok, a.g.e., s.74.

3.5.Yabancılaşma ve Kaçış

Realiteden kaçmak, gerçekten uzaklaşmak, yaşanılan alemde memnuniyetsizlik, kendinden başkası olma ya da başkasına dönüşme diye tanımlayabiliriz yabancılaşma ve kaçış olgusunu. Uzaklaşma hissi çok eski zamanlardan beri edebiyatımızda kendini gösterebilmiştir. Ütopyalarla karışık olan kaçış olgusu, ülke tasarımlarından, dünyevi sistemler kurgulamasına kadar varan bir açılım gösterir. Bu duygu hem mitolojide hem de felsefede vardır. Mitolojideki “kranos dönemi” bu duygunun tarih öncesi ipuçlarını verir. “Titanlar dönemi” de denilen bu dönemde mitolojiye göre; yeryüzü henüz büyük denizler ve okyanuslarla parçalanmamıştır. Yeryüzünde süttü ve baldan nehirler vardır. Ağaçlarda mersinler, meyveler kendiliğinden olgunlaşır, insanı çağırırlar; göllerde balıklar kendiliğinden kızarır, insanı buyur ederlermiş. “Mutlu dönem” veya “kaotik dönem” de denilen bu devir, Zeus’un ortaya çıkışıyla sona erer. Aynı durum Sümer mitolojisinde ölümsüzlük isteği olarak ortaya çıkar. Sümer’in ünlü Gugamiş’ı yaşadığı hayattan memnuniyetsizliğinden dolayı denizlerin dibinde “ölmezlik otunu” ya da “ölümsüzlük otunu” arar. Platon’un ütopyik “devlet” tasarımı da aslında bir tür kaçıştır. Bilgelerin kral ya da kralların bilge olduğu erdemliler devleti tasarımı yaşanılan alemde hayali tasarımına giden ilk sistematik çalışma kabul edilebilir. Farabi’nin Alatan’dan etkilenerek yazdığı “Medinetü’l-Fazıla” yani “Erdemliler kenti” Platon’un devlet tasarımının İslamileştirilmiş bir boyutudur.²⁰⁸

Yabancılaşma ancak ben’le başkası arasına, özneye nesne arasına çatışan bir ilişki söz konusu olduğunda ve buna göre özne geriye dönülmez bir biçimde dönüşüme uğradığında söz konusu olur. Bir başkası olmak fikriyle birlikte “yabancılaşma” kavramını ilk olarak Hegel’de görürüz. Hegel yabancılaşma sorununu içsel düzeyde ya da bilinç olguları düzeyinde işler, bu olgunun alışsal boyutunu düşünmez. Günümüzdeki anlamıyla sosyolojik bağlamda yabancılaşma olgusunu geliştiren Karl Marx olmuştur. Marx yabancılaşmaya toplumsal, iktisadi, kültürel bir anlam vermiştir. Onu bilinç düzeyinde ele almaz.²⁰⁹ Ancak kavram Hegel için olduğu kadar Marx için de varlık ve insan doğası (özü) arasındaki bir ayrıma dayanmaktadır. Yabancılaşma insanın doğaya yabancılaşmasıyla başlar. ”Kendisinin doğanın hakimi haline geldiğini sanan yabancılaşmış bir insan, gerçekte nesnelere ve durumların bir kölesi haline gelmiş,

²⁰⁸ Dr. Melih Erzen, “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Şiirinde Yalnızlık, Kaçış ve Yabancılaşma”, www.sosyalarastirmalar.com/cilt1/sayi4/sayi4pdf/erzen_melih.pdf.

²⁰⁹ www.dusundurensozler.blogspot.com/2008/humanist-psikanalizn-marxn-teorise.

kendi gücünü cansız bir dışavurumu olan bu dünyanın önemsiz bir kırıntısı niteliğini kazanmıştır. Karl Marx'a göre insanlık tarihi insanlığın sürekli gelişmesinin ve aynı anda da giderek hem kendine hem de dış dünyaya karşı yabancılaşmasının tarihidir. Marx, bunu insanın emeğinin ürettiği nesneye yabancılaşması ve o nesnenin kölesi haline gelmesine bağlar. “Çalışan insan, üretim süreci içinde kendi emeğine karşı yabancılık ve gücü, güçsüzlüğe; üretkenliği ise kısırlığa dönüşmüştür.”²¹⁰

Hegel'in ve Marx'ın kendi felsefeleri çerçevesinde tek yönlü bakışını bir yana bırakırsak sorunu birbirine bağlı biçimde gerek bireysel bilinç gerekse toplumsal bilinç düzeyinde ele almak gerekir. Yabancılaşma kavramı, Hegel'ci anlamda bilinci, bilinç dışı kılan bir olgudur. Ancak aynı zamanda Marx'cı anlamda bilinci bilinç dışı olmaktan çıkararak bir kavramdır. Bilinç kendini yabancılaşma olgusunda var eder. Bilinç sürekli yabancılaşmayla kurulur ya da yeniden oluşur. Bilincin varlığı ve gelişimi önce kendisinden çıkarak oluşma, sonra kendine yabancılaşarak oluşma etkinliğinde kendini gösterir. Bu bir bakıma yabancılaşma olgusunun “mutlu” olarak nitelendirebileceğimiz anlamıdır. Yabancılaşma bilincin kendisiyle tersleşmesidir. Bu tersleşme sağlıklı koşullarda olmadığı zaman tam anlamıyla bir özne-nesne uyarlılığında ya da öznenin nesneye gerçek bağlanışında gerçekleşmediği zaman mutsuzluk başlar, o zaman bilinç bozukluklarında deliliğe kadar giden bir sürece ulaşır. Olumsuz nitelikte değerlendirebileceğimiz yabancılaşma bilinci giderek eşyaya indirgeyecek, onu sürekli kendini var eden yapısından uzaklaştırarak donduracak, giderek özgün ve özgül yapısından yoksun bırakacaktır. Bu olumsuz koşulda özne bir bilinç bozukluğunun bilincinden uzak olmakla birlikte kendini dünyada iğreti bir varlık olarak sezer, toplumsal ve ruhsal düzeyde tam anlamında bir dışlanmışlık, bir ortamını bulamamışlık duygusu içinde bulur. Bilinç ancak gerçekliğe uyarlı olduğu zaman, gerçekliğin bilgisini kendisinde taşıdığı zaman, gerçekliğin özel bir yansıması olabildiği zaman mutludur. Bilinçle gerçeklik arasındaki kopukluk mutsuzluğu getirir, giderek bunalıma yok açar.²¹¹

Marx'ın tanımladığı anlamıyla yabancılaşma üretim ilişkileriyle ilgilidir. Kişinin yalnızca kendinden çıkıp kendi aşırılıklarına ilişkiye girmek, buna göre nesnelere ya da yapıtlar yaratmak değildir. Daha çok iktisadi düzenin duyarsız koşulları içinde yitip gitmektir. Böylece Marx felsefesinde yabancılaşmış esnek kavrayışı ortaya çıkar. Bir

²¹⁰ Fatma Yaşar, a.g.e., s.53.

²¹¹ www.dusundurensozler.com.

nesneyi üretmek işçiye güç kazandırır, ama bu nesneyi başkasına kaptırmak ona yabancılaşmayı getirir. Çünkü bu durumda o nesne işçinin karşısında “yabancı biri olarak” ya da “üreticisinden bağımsız bir güç olarak” çıkar. Böylece ürettiği ölçüde sermayenin egemenliği altına girer.²¹² “Toplumsal üretim ve sermaye ilişkisine dayanan yabancılaşma sınıfların birbirlerinden ayrışmasıyla”²¹³ yakından ilişkilidir. Dolayısıyla kentleşmeyi, sanayileşmeyi ve mutsuz insan kavramını Batı toplumları Doğu toplumlarından daha önce tanıma fırsatını bulmuştur. Buna bağlı olarak bireyin kendisini topluma ait hissettiği ve sınıf kavramının daha geç yerleşmiş olduğu Doğu toplumlarında yabancılaşma çok yakın bir geçmişe sahiptir.

Ancak yabancılaşmayı insanın topluma veya doğaya yabancılaşması ya da üretim sermaye ilişkisi olarak değil de, metafiziksel boyutuyla insanın kendi özüne, realiteye ve bulunduğu konuma yabancılaşması olarak ele almamız gerekiyor. Dolayısıyla Tasavvuf şiirinde yabancılaşma örnekleri bulmamız olasıdır. Fromm, yabancılaşma fikrinin ilk olarak eski Ahit’te sözü edilen putperestlik kurumu çerçevesinde geliştirildiğini söyler. Putlar insanın kendi ellerinden çıkma yaratıklardır ve onların kendileriyle iletişime girmeleri için dolaylı bir yol oluştururlar. İnsanlar soyut ve cansız bir yaşama kulluk ederler ve böylece kendi yaşam zenginliklerinden uzaklaşırlar. Tasavvuf felsefesinde ise kişinin özünü araması esastır. Tasavvuftaki “tevhid” yani insanın ikilikten vazgeçip Tanrı’nın birliğine ulaşma çabası, aynı zamanda özüne yabancılaşan insanın bu durumu aşma çabası olarak yorumlanabilir. Mevlana “ben tanrının kuluyum demek, bile ikilik gütmek demektir,” demiştir. Özüne yabancılaşan insan şeytansı yönüne, yani “nefs” ine uyar. Freud , “tekinsiz” sözcüğünün diğer dillerdeki karşılıklarını verirken, bu sözcüğün Arapça ve İbranice ‘de “şeytani” ve “korkmuş” sözleriyle aynı anlama geldiğini belirtir. Tasavvuf felsefesinin modern insanın yabancılaşma duygusundan farkı, mutasavvıfın nefsinden arınmak ve özünü bulmak üzere yola çıkmış olmasıdır.²¹⁴

Divan edebiyatında ise bu olguyu sembolize eden iki kelime vardır: “Hurten” ve “kandehar”. Bu kavramlardan önce Yunus Emre’de de kalıbına sığmamak, kaçmak, kurtulmak temaları olarak kendini göstermiştir. Fuzuli’nin;

²¹² www.dusundurensozler.com.

²¹³ Fatma Yaşar, a.g.e., s.54.

²¹⁴ Fatma Yaşar, a.g.e., s.54-55.

*Gelin ey ehli hakikat çıkalım dünyadan
Gayr yerler gezelim, özge sefalar görelim*

demesi kaçma, kendinden başkası olma, mekandan uzaklaşma düşüncesinin en güzel ifadelerinden biridir.²¹⁵

Tanzimat edebiyatçılarında, özellikle İkinci Nesil’de kendi özünü arama, tabiata sığınma temaları karşımıza çıkar. Abdülhak Hamid’in “Belde” ve “Sahra” gibi şiir kitaplarında kentten kırsala kaçma, tabiata sığınma, realiteden uzaklaşma teması vardır. “Külbe-i İştihak” şiirinde de yine bu coşkunun bir ifadesi olarak kabul edebiliriz.

Servet-i Fünuncular da ise batı sembolistlerinden gelen etkiler ve içlerindeki karamsarlıktan dolayı “ kaçış” temasına karşı yoğun bir ilgi söz konusudur. Servet-i Fünuncuların yoğun istibdat altında Yeni Zeland’a yerleşme fikirleri ya da Manisa civarında bir çiftliğe sığınma istekleriyle açıklayabiliriz.

Tevfik Fikret’in “Ömr-i Muhayyel” adlı şiiri realiteden gelen sıkıntılardan kurtulmanın sanatsal ifadesi olarak açıklayabiliriz.

*Bir ömr-i muhayyel
Hani gülbünler içinde kuşcağazın
Ömr-i beharisi kadar haç²¹⁶*

Ancak Türk şiirinde modern anlamda yabancılaşma denilince Ahmet Haşim’de ortaya çıkar. Haşim gerçekten de Araplığından dolayı kendisini dışlanmış bir yabancı sayar. Fakat onun yabancılığının sebebi sadece Araplığından kaynaklanmaz. Haşim’in bu dünyadaki bağı aslında annesinin ölümüyle koparılmıştır. Julia Kristeva yabancılaşma olgusunu çeşitli yönleriyle incelemiş olduğu “kendimize yabancı” kitabında soğuk bir yetim olarak tanımlar. Kristeva, bu durumu anneyi kaybetmekle açıklar. Yabancı, annesinin ölümüyle beraber yeni bir ben ortaya çıkarır. Haşim’de annesizliğin yükünü tüm hayatı boyunca bulunduğu mekandan kaçmak ve hayallerindeki ülkede mutluluğu aramakla hafifletmeye çalışır.

*Durur menatık-ı duşize-i tahayyülde;
Mai bir akşam eder
Eder üstünde daima anam
Eteklerinde deniz
Döker ervaha bir sükün-i menam²¹⁷*

²¹⁵ Dr.Melih Erzen, a.g.y., s.1-15.

²¹⁶ Dr. Erzen Melih, a.g.y., s.1-15.

1923-1938 dönemi Türk şiirinde yabancılaşma olgusuna rastlamak mümkün değildir. Bu şiirde daha çok coşku ve vatana sahip çıkma duygusu hakimdir.

Halkın zevkini sanata hakim kılmak, popülerite ve anlaşılabilirlik kaygısı taşıyan Garip akımında, yabancılaşma nadir rastlanan bir terimdir. Orhan Veli'nin ünlü "Anlatamıyorum" şiiri, iletişimsizlikten ve de şairin içinde var olan, fakat bir türlü ulaşamadığı bir yabancılaşma örneği sayılabilir.

Ağlasam sesimi duyar mısınız,

Mısralarımda,

Dokunabilir misiniz,

*Gözyaşlarıma ellerinizle?*²¹⁸

Melih Cevdet Anday'ın Garip sonrası edebi hayatına baktığımızda doğaya ve kendi özüne yabancılaşan birey, realiteden kaçış gibi konuların temel konular olarak şiirine girdiğini görebiliriz.

Kendine yabancılaşan birey dünyaya, dünyaya yabancılaşan birey ise kendine yabancılaşır. Gelişen modern dünyaya baktığımızda da hakim bir akım olarak karşımıza çıkan bu olguyu; Demir Özlü' ye göre 1975'te "Cumhuriyet Gazetesi"nde yayımlanan "Temel Üç Akım" başlıklı yazısında akımların üçüncüsü olarak değerlendirir. Özlü'ye göre; 1950 yazarlarının hareket noktası bu olgudur. Türk Edebiyatının da 1950 kuşağının teması İkinci Yenidir. Yabancılaşmayı hareket noktası edinmeleri okurlarıyla aralarında her zaman bir uçurum yaratmış ve anlaşılabilirliklerini ortadan kaldırmıştır.

Metin Cengiz'le "Modernizm ve Türk Şiiri Üzerine" yapılan bir röportajda, Cengiz'i; modernizm ve kentleşme çerçevesi içerisinde değerlendirdiği insanoğlu için en son ürünün insanın kendi yabancılaşması olduğunu savunur. Bu değerlendirmeye göre; insan modern toplumun bir ürünüdür ve bu ürünün etkisi dolayısıyla şiire oradan da şiir dilene ulaşacak ve şiir dilini bireyselleştirecektir.

Aslında bunu başka bir deyişle toplumsallıktan bireyselliğe atılmış bir adım olarak düşünebiliriz. Herkes tarafından anlaşılabilirliği ortadan kaldırmış yeni bir ikinci dil.²¹⁹

²¹⁷ www.siirderyasi.com/siir -O Belde-1709.

²¹⁸ Memet Fuat, **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi- I**, Adam Yayınları, İst. 2000, s.262.

²¹⁹ Halim Şafak, "Metin Cengiz'le Modernizm ve Türk Şiiri Üzerine", <http://www.vitrindekikitaplar.com/yazarlar>, 05.06.2004.

Toplumcu Gerçekçiler’de yabancılaşma olgusuna “bireysel” bir kavram olması ve “kentleşme, modernizm” gibi kalıpları da içinde bulundurması sebebiyle rastlanmaz. Yabancılaşma, Marx’ın üzerinde çok durduğu üretim ilişkisi ve bu ilişkiler içinde ürettiği şeye ters düşme ve giderek kendini şeylerin kölesi gibi duyma hissinin kurtuluşu olmasına rağmen, toplumcu gerçekçilerin yabancılaşma olgusunu reddetmesi bir tezat oluşturur. Ancak bireyden uzaklaşıp ideolojik söylemlere, kimi zaman da sloganlara yer vermiş olmaları da yadsınamaz bir gerçektir.

“Varoluşsal Yabancılaşma” kuramına göre insanın yabancılaşmaya mahkum olduğunu söyleyen İsmet Özel’e göre; yabancılaşmanın temeli tanrı tanımazlıktır. Yabancılaşma olgusuna İslami bir boyut getirerek Kuran’a göre yabancılaşmanın putperestlikle eş olduğunu söyleyerek tasavvuf felsefesini andıran bir yorum getirir. Ancak Özel Batılı anlamdaki yabancılaşmayı Müslüman bir birey için özlenilecek bir duygu olarak sunmaktan da geri kalmaz. Çünkü Müslüman ancak çağın düşünce yapısına iktisadi ve toplumsal işleyişine yabancılaşırsa kendi özünü aramaya girişebilir.²²⁰

Metin Altıok’taki yabancılaşma olgusu küçük yaşlarda başlamıştır demek doğru olur. İleride şiirlerine de konu olacak olan annesinin sevgisizliği şairin ilk kaçış anılarının temel ögesidir. Annesinden takunyayla çok dayak yemesine rağmen doğrularını savunmaktan vazgeçmez asla. Orta üçüncü sınıftayken Altıok’a tavan arasındaki odanın verilmesiyle yeni bir dünyanın kapıları açılmış olur. Altıok’un artık gerçeklerden kaçıp sığınabileceği bir dünyası vardır. Okumak, yazmak, çizmek şair için en büyük sığınaklardır. Takunyayla dövülen de, kazanda kaynatılan da aynı çocuktur; fakat amacı bu çocuktan yeni bir “ben” yaratmaktır.

Şairin ilk gençlik yıllarında yazdığı şiirinden de anlaşıldığı gibi şiirinin ve hayatının ana eksenini oluşturan “yabancılaşma” olgusu küçük yaşlarda yer etmiştir.

*Çok renkli tropikal balıkları kadar sıcak
Geniş bulutların o kalabalık yalnızlığı
İçte yüzlerce sestem yükselen o anlaşılmaz uğultu
Yanılıcı zambaklar gibi korkusuz, yalın*

²²⁰ Fatma Yaşar, a.g.e., s.58.

Tutkusuz insanlardan ne farkı var

Renkli ölüleri yansıtan mozaikli bir duvarın²²¹

Altıok'un şiir dünyasında yer aldığı yıllar 60'lı ve 70'li yıllardır. Toplumcu sanat ve bireyci sanat tartışmalarının yoğun olarak yaşandığı, bireyden uzaklaşacağı hatta yok sayıldığı, ideolojik söylemlerin ve “toplum” kavramının ulvi bir değer kazandığı ideoloji olgusunun bir din gibi inanıldığı, kişilerin yabancılaşmadan kaçıp ideolojilerini bir sığınak olarak gördüğü bir dönemdir. Altıok'un şiiri ise bu dönem şiiri içinde bireysel sayılabilecek bir niteliğe sahiptir. Bireyin acılarını, yalnızlıklarını, aşklarını, kaçışlarını anlatan ideolojisinin esiri olmayan, slogan atmayan bireyin şiiridir. Şairin şiirine sinmiş umutsuzluk ve karamsarlık onu umutlu ve toplumcu arkadaşlarından ayırır ve yabancılaşmış bireyin şiiri olarak şairi İkinci Yeni'nin devamı konumuna getirir. Metin Altıok toplumcu sanat anlayışının aksine kendini sorgular, topluma olan yabancılaşmayı ve iletişim bozukluğu bireyden yani ilk olarak kendinden yola çıkarak aşmaya çalışır. Biz bu sebepten dolayı şairin şiirlerini bireysel olarak değerlendiririz. Oysa onun şiirinde bireysel acıların altında toplumsal acılar vardır. Bütün insanlığın yükünü adeta tek başına sırtlamaya çalışan bir kahraman gibidir. Öğrencisinin ayakkabısı yok diye günlerce uyuyamayacak kadar duyarlıdır Altıok Metin. Ama onun amacı tek bir öğrencisinin sorununa çözüm üretmek değil, aynı durumda olan herkese yetişebilmektir. Yani düzendeki çatırdamaların nasıl çözülebileceğini düşünebilecek kadar da toplumsaldır. Bu acısı her bir şiirine, her bir dizesine sinmiştir. Yazmak daha öncede dediğimiz gibi bir sığınaktır şair için. Bu sığınak onun için toplumla bütünleşmek için kullanılan bir araçtır da aynı zamanda. Aslında onun bireysel tavrını savunduğu sosyalist ideoloji, şair, felsefeci ve öğretmen kimliğinden kaynaklanan bir tutum çerçevesinde açıklamak mümkündür.

Derrida'nın da söylediği gibi şiir “meleksidir” bu yüzden de insanlık içinde sezgilerle buluşabilen ortak bir alan sağlar.²²² Metin Altıok da şair ben'i zannedebildiği gibi içe dönük değil dışa dönük bir bendir. Bu ben duygusal iletişime elverişli, yansıması olan, tekil değil çoğul bir ben'dir. Bu bakımdan kendi ben'ine sıkışıp kalmış bir şairden söz etmek mümkün değildir. Hatta denilebilir ki;şairin çoğalmasının topluma yönelmesinin en iyi ve elverişli yolu onun “ben” demesidir” der.²²³

²²¹ Meral Altıok, “Tavan Arası”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s.15.

²²² Fatma Yaşar, a.g.e., s.59.

²²³ Metin Altıok, *Şiirin İlk Atlası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, .s.58-59.

Özdemir Asaf; “Ben kalabalığı kollarından tutup zorla veya oyalama ile sanatıma eğdirmek istemem, ama eğilirlerse kendilerinin de bir ben olduğunu görür ve anlarlar. O zaman sen’lerini de anlarlar. Ben hep ben derken, başkasına bir ben’lik vermek istemişimdir. Ben o bakımdan halka dönüğümdür. Yığına değil, kişiye, ben’e, insana.”²²⁴

Asaf’ın açıklamasını Altıok için olduğu kadar diğer şairler içinde kullanmak mümkündür. Şair “ben” derken okura bir benlik vermeyi, yeni bir kişilik yaratmayı hedefler. Bir bakıma okuru yabancılaşmaktan kurtarır. Önce güzelce sarsar, sonra onun iç değerlerine doğru bir yolculuğa başlar. Tabii ki şair, kendi beniyle şiirsel beni arasında her zaman bir örtüşme yaratmak zorunda değildir. Ancak şair “Mesih” görevindedir. Bu yüzden şiirdeki ben’i insanın tarih içindeki öz-beni almak zorundadır. Altıok’ta yabancılaşma olgusu kimi zaman şairin kendisine yabancılaşması olarak da karşımıza çıkar. Şiirlerinde yaratmış olduğu “birçok ben “ vardır. Bu bölünmüş benlik modern çağın ilerlemesinden ötürü günümüz insanın kaçınılmaz sonu olan yabancılaşmadır.

Adarro, **Minima Moralia**’nın giriş bölümünde günümüzde özne olarak davranma kapasitesinin imkansızlığından bahseder. “Tarihsel devinimin bugünkü evresinde kazandığı karşı konulmaz nesnellik şimdilik sadece öznenin çözülmesine yol açtığı ve onun yerini de henüz bir yenisi olmadığı için, bireysel deneyim şu anda eski özneye dayanmak zorunda kalmaktadır. Tarihsel olarak bitmiş, mahkum olmuştur bu eski özne. Hala kendi içindir, ama kendinde değildir.”²²⁵ Adarro’nun bu açıklamasına dayanarak Altıok’un şiirinde bireyin ön planda olmasının sebebini, bireyin kendine yabancılaşmasına ve yaşanan dünyadaki gerçeklerden ötürü bireyden çok toplum olma gerekliliğine bağlamak mümkündür. Aslında daha öncede belirttiğimiz gibi şairin amacı tarih içindeki öz beni ile karşılaştırmaktır. Ancak modern çağın gerekleri içinde tarihi ben kaybolup gitmiştir. Bu kaybolma esnasında birey parçalara ayrılmıştır. Bu parçalanmış ben’lerin birbiriyle çatışması sırasında Altıok’un şiiri oluşmuştur. Yazma eylemi aslında topluma yabancılaşmış şairin kendine de yabancılaşmasıyla ortaya çıkan bir karşı çıkıştır. Başka bir deyişle yabancılaşmış bilinç dünyayla sorunlu duruma düşmüş bilinçtir. Buna bağlı olarak bilinci herhangi bir uyumsuzluğu, yeni uyumsuzlukların temelini oluşturur. Yabancılaşmış birey, kendi dünyasında da tam bir

²²⁴ Metin Altıok, a.g.e., s.59..

²²⁵ Fatma Yaşar, a.g.e., s.59.

yabancı gibi yaşar. Gerçeklerden kaçıp, kendi yarattığı dünyasında sürgün bir yaşam sürdürür. Bu sürgün yaşamı ile gerçek dünyayla arasında “ben”ler çatışmaya başlar.

Altıok kimi zaman bu “ben”ler arasındaki öz beniyle diğer benliklerine seslenir.

Sen ey kendine bölünen, gel beni dinle;

Kurtulmak için benliğini saran kederden,

(“Soneler VI”, B.A.K., s. 406.)

Kimi zamanda bilinçli kişi ya da bir başka deyişle yanlış bilinç sahibi olmayan kişi, bilincin yeniyi aramak için kendinden uzaklaştırarak karşı çıktığı benliğiyle barışık bir bilinçtir. Kendini hiçbir zaman kendine yabancı duymaz. Bu başka bir deyişle sağlıklı bir yabancılaşma olarak tanımlanabilir. Bu benlikler şairin şiirinde konuşurlar birbirleriyle; ama bu kalabalık içinde de adeta sesleri birbirine karışmıştır.

-Hep ahbap; niye düştün yollara.

Kaçacak yer yok ki!

-Olmasın ne çıkar.

Yoruyorum ya peşimdekini

(“ İki Kişi Gibi”, B.A.K., s. 141.)

Altıok kendi benliğinden yeni benlikler yaratabildiği gibi başkalarının benliklerinde yeni bir “ben” olarak karşımıza çıkabilmeyi başarabilmiştir. Buda bir bakıma şairin birey-toplum ilişkisi içerisinde bütünlüğü sağlamaya çalışması olarak nitelendirilebilir. Böylece şair kendini gerçek dünyadan ve insanlardan koparmadan, kendini gerçekliğe göre var edebilen bir yabancılaşma karşımıza getirir.

Bende vardır, ama ben yıllar yılı,

Bende olanı hep sizde de aradım.

(“Soneler IV”, B.A.K., s.404.)

Demek ki benim içimde bir ben daha var;

Hem ben olan, hem siz, hem onlar.

(“Soneler VII”, B.A.K., s.408.)

Yukarıdaki örneklerden de anlaşıldığı gibi Altıok’un diyalektik bir sürecin sonucudur. Altıok’un hayatına baktığımızda bu kimlik bölünmesini sadece şiir yazma eylemi sırasında olmadığını görürüz. Altıok ressam, felsefeci, öğretmen, düşünce adamı, iyi bir baba ve şairdir. Şairlik bu parçalardan birinin görevlendirilmesidir diyebiliriz. Altıok’un hayatında ki bu benlikler, şair kimliğinin içindeki benliklerle karşı

karşıya geldiğinde bu çatışma parçalanmanın hem nedeni hem de sonucunu oluşturur. Hesap içi şiirlerinde yer alan “Yılkı” adlı şiiri bu neden-sonuç birlikteliğinin iyi bir örneği olarak değerlendirilebilir. Şiir Altıok’un sadece şair kimliğinin değil aynı zamanda ressam kimliğinin de bir ürünüdür. Şiir bütünü “tokmak” şeklindedir. Şair, şiir boyunca çar-pa ve par-ça hecelerini kullanarak içinde bulunduğu döngüyü başarılı bir şekilde anlatmıştır.

Sesim

Sanki

Sağır

Bir

Handa

Duvarlarda

Çar *çar*

Pa *pa*

Par *par*

Ça *ça*

(“Yılkı”, B.A.K., s.357.)

Yabancılık bilincin kendi dışından ve kendinden aldığı uyuşmazlık duygusudur. İnsanoğlunun yapısında her yeni şey karşısında ve her ulaşılmazın karşısında kendisini yabancılık duyma isteği vardır. Bu yabancılık birey için her şeyden önce kendisine duyduğu yabancılıktır. Yabancı olmak bir bilinmezle, bir olmazla, bir benzersizle yüz yüze olmaktır. Bu bilinmezlik yada benzersizlik Metin Altıok şiirinde bireyin kendisinde gördüğü bir eksiklik yada boşluk duygusu olarak yerini almıştır. Şair kendini bir yerlerden koparılmış olduğu için kendini eksik hisseder. Ölüm temasında da belirttiğimiz üzere şair sanki bu dünyaya ait değildir. O başka bir dünyadan gelmiştir. Parçalanmış kimliklerini bütünleyip olması gerektiği yere ulaşmak ister. Bunu kimi zaman uzağa bırakılmış bir bireyin toplumla bütünleşmeye çalışması, başka bir deyişle yabancılaşmaktan kurtulmaya çalışması olarak değerlendirmek mümkündür. Fakat tam bir açıklama değildir. Çünkü her ne kadar şair “Şiirin ilk Atlası” adlı kitabında da sık sık değinmiş olduğu “toplumsal bütünlükten” yana olsa da parçalanmışlık duygusu onun peşini bırakmaz. Şiiri bu parçalanmışlık ve eksiklik olguları üzerinde kurulmuştur.

Bu eksiklik daha önce de belirttiğimiz gibi şairin çocukluk dönemlerine dayanan bir duygudur.

Ölümü arayarak geçti

Bunca yılım

Kötü annem

Beni komşunun oğlu kadar seven

(“ Bir Gün Ölüyorum”, B.A.K., s.161.)

Sevgisiz çocuklukta geçen en büyük eksiklik şair için; annesinin sıcaklığını hissedemeyişidir. Anılar ve özellikle çocukluktan kalma ilk örnekler sürekli bir döngü içinde daha yabancılaşmaya başlar. Dışımızda her zaman yabancı olduğumuz bir şeyler vardır. Fakat bireyi boşluğa iten içinde biriktirmiş olduğu yabancılıklardır.

Ben neden hala

Duyuyorum avucumda

Bir çocuk elinin

Sızlayan boşluğunu

(“Acılara Sorularla”, B.A.K., s206.)

“Ben Üzere” adlı şiirinde şair “asıl büyük yitimin” kendisi için ne olduğunu şöyle açıklıyor.

Baktım annem yoktu yanımda

Sırtımda bahriyeli giysimle

Ben bir kez kayboldum çocukluğumda

(“Ben Üzere”, B.A.K., s.217.)

Şairin bir çocuk saflığında yazdığı bu dizelerde doğrudan anneye yöneldiğini görüyoruz. Gece ve karanlık imgeleri, şairler için yapılabilecek bir genelleme olduğu gibi Altıok için de bir kaçış ve yabancılaşma temli şiirlerde geriye dönüşün ana rahmine, bilinmeze, olmaza, benzersize karanlık fakat sorunsuz bir mutluluğu içeren dönüşe yeniden kavuşma isteğini anlatır. “Sanki” adlı şiirinde hayatı boyunca duyduğu acıyı “çocukluk yıllarından kalma bir canavara benzeterek işitsel boyuttan görsel boyuta taşımayı başarmıştır.

Karanlığın içinde
Yokluğun geceleri
Bakar
Göz göz
Giz giz
Yanar
Çocuk yıllarımdan
Sanki bir canavar

(“Sanki”, B.A.K., s.394.)

Bireyin dünyada kendine bir düzen kurması ve bir yer edinmesi, hayatına belli bir istikamette yön vermesi onun temel yaradılış öğelerinden biridir. İnsanoğlu için en büyük ve ilk açık anne'dir. Anne karnından ayrılış ilk ve esas sürgündür. Hayat karşısında kendine yabancılaşan şair, geri dönme arzusu içindedir. Mitik bir karakter taşıyan bu geri dönüş isteğinin yönü, ilk ve soylu başlangıç zamanlarına dönüktür. Burada çocuk kalma hatta ondan da öte hayata gelmeyip ana rahminde kalma arzusu ön plandadır.²²⁶ Şair yaşadığı zamana, topluma ve kendine yabancılaşmıştır. Şair, ana rahmindeki o mutlu ortamdaki dünyanın mutsuz ve düzensiz boşluğunda terk edilmiştir.

Kadının böyle bir tarzda algılanması Freud'un regression dediği ana rahmine geriye/soylu başlangıca/köklere dönüş miti şeklinde gerçeğe duyulan bir tür pasif tepkinin ifadesi olarak kabul edilebilir.²²⁷ Geçmiş zamanlara kaçış olarak değerlendirebileceğimiz geriye dönüş mitinin simgesi anne'dir. İçsel yolculuklar yapan Altıok için bu yitik bir dünya, sığınaktır.

Mircea Eliade, “bu işe girişen kişinin varlığını yenileme ve yeniden canlanma” amacına yönelik bir faaliyet olarak değerlendirir.²²⁸

Octavia Poz, **Yalnızlık Dolambacı** adlı kitabında yalnız bireyin anneyle ilişkisini şöyle açıklamıştır.

“Dünyaya gelmekle, bizi ana karnındaki o bilinçsiz yaşama bağlayan zincirden kopmuş oluruz. Bilinçsiz yaşam diyorum, çünkü orada istek ile doyum aynı şeydir.

²²⁶ Ramazan Korkmaz, **Cahit Sıtkı Tarancı İkaros'un Yeni Yüzü**, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s.112-113.

²²⁷ Ramazan Korkmaz, a.g.e., s.113.

²²⁸ Mircea Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, (Çev. Sema Fırat), Om Yayınevi, İst. 1993, s.80.

Doğumla gelen değişikliği, bir ayrılık, kopuş ve yalnız kalış, yabancı ve düşmanca çevreye düşüş olarak algılarız.²²⁹

Annesinden ayrılan birey başka şeylerle avunmaya çalışır. Fakat karşısına çıkan boşluktan başka bir şey olmaz. Altıok'un içsel yolculuklarının belirsiz mekanları, gerçekte olmayan bir yere, bir boşluğa çıkar.

Ağaçlar sallanır solgun bir ayın altında ,

Ürpermiş yapraklarıyla;

Bir gezginin gölgesidir bekleyen

(“Gölge”, B.A.K., s.36.)

Yukarıda örnek verdiğimiz şiirde de olduğu gibi şairin sığındığı yer; kimi zaman kendi gölgesinden daha öteye gitmez. Başka bir deyişle topluma, çağa, gerçeklere ve hatta kendine yabancılaşan şair çözümü yine kendi belirsiz benliğinde arar.

Saçakları toprağın altında

Sayıklar bir uzak suyu

Ürperir yaprakları acıyla

Bakar durur kaybolan yola

(“Ay Gelir”, B.A.K., s.85.)

“Ay Gelir” adlı bu şiirde “ bozkırın ortasında saçaklarını toprağın altına saklamış bir eğri ağacın uzak suyu sayıklamasıyla” başlayan hikayesini anlatır. Şairin bu şiirde metafiziksel bir boyut getirmek elbette mümkündür. Fakat daha öncede belirttiğimiz gibi bireyin yabancılaşması kendi özünü aramaya başlamasıyla meydana gelen bir durumdur. Bu durumda Altıok için psikanalitik bir yorum yapmak daha uygun olacaktır. Bozkır şairin şiir dünyasında “yalnızlığı” imgeler. Uzak su “kendi özünü” bozkırın ortasındaki ağaç ise “şiiresel benini” imgelemektedir. İmgelerden yola çıktığımızda uzak suyundan ayrılan yani anne karnından ayrılan birey bozkırın ortasında terk edildiği dünyada, bir yandan annesini aramakta, sayıklamakta bir yandan da kendini saklamaya çalışmaktadır. Altıok , gerek şiirlerinde, gerek düzyazılarında, gerekse röportajlarında annesiyle ilgili yeteri kadar bilgi vermemesine karşın onun şiir dünyasındaki pek çok imge, şairin özüne doğru yaptığı yolculuklarda sevgisiz geçen çocukluğu hakkında ipuçları vermektedir. Özellikle anne imgesi mutluluktan çok hüznün verici bir imgedir.

²²⁹ Octavia Paz, **Yalnızlık Dolambacı**, Cem Yayinevi, İstanbul 1997, s.216.

*Muska yüzlü kadınlar
Kimseye sezdirmeden
Bir acıyı gizlice emziriyor,*

(“Tezgahında Acının”, B.A.K., s.197.)

Metin Altıok gibi bir düşünce adamının yabancılaşmasının köküne indiğimizde elbette yalnızlık ve aidiyetsizlik gibi olgularla karşılaşmakta olası bir durumdur. “Kendini bu dünyada temiz zamanlardan kalma bir leke” olarak gören şair aslında safiyetini yani çocukluğunu ifade etmektedir. Kendini “pıtrak” la nitelendirmesi ise bunların altındaki yalnızlık ve aidiyetsizlik duygularını pekiştirmektedir. Alsında “leke” ve “pıtrak” kelimeleri bir bakıma onun özünü arayışında ipucu görevi görür. Kendini sürgün edilmiş, boşlukta gezinen bir gezgin olarak görmesiyle açıklanabilir.

*Dolanır dururum gökyüzünde,
Eksilir tamlanırım*

(“Yolcu, Acı ve Yılan”, B.A.K., s.169.)

*Orda kaldı yanağımın yarısı
Kendini boşlukta tamamlar*

(“Öndeyiş”, B.A.K., s.133.)

Metin Altıok’un şiirlerindeki eksiklik ve sığınma duygularını önlenen bir takım imgeler vardır. Yukarıda örnek verdiğimiz “Öndeyiş” adlı şiirde yer alan “yanağımın yarısı” bunlardan biridir.

*Kaçarak sim içi
Bir yastık kılıfından (...)
O gündən beri
Dolanıp durur geceleri
Dönebilmek için
Kuytu çeyiz sandığında.*

(“Silahlı ve Eşkîya”, B.A.K., s.73.)

*Ve bir çıkriğın
Boşta kalan kolundan
Dilsiz bir ağıtla geceyi saran,
Gölge adamlar geçer artık”*

(“Göğsünde Bir Kuyudur”, B.A.K., s.81.)

Metin Altıok şiirlerindeki yabancılaşma ve boşluk duygusu Lacan'a ait üç temel noktaya değinmek yerinde olacaktır. Bu üç temel nokta, Dil-bilinçaltı ilişkisi, Baba yasası ve arzu kavramlarıdır.

Lacan'a göre, "bilinçaltı" bir dil gibi yapılandırılmıştır. Onun içinde yer alan herhangi bir şey belli yasalara göre işler. Bu yasalar gerçek dile yönelik araştırmalarla bulunmuş yasaların aynısıdır. Lacan, buradan hareketle ve Saussureyen dilbilimin verilerini kullanarak, öznenin, ayna imgesiyle birlikte yabancılaşma kavramını geliştirdiğini bunun da beni toplumsal belirlemenin önüne geçtiğini söyler.²³⁰

Boşluk kavramı giderek Lacan'ın "Baba Yasası" diye adlandırılabilir olguyla ilgili düşünceleri geliştireceği alanı hazırlar. Lacan'a göre, Baba Yasası, annenin, çocuğu yeniden rahmine geri göndermesini engelleyen temel kavramdır. Çünkü çocuk, fallus kavramına şöyle yada böyle sahip olmak zorundadır; nedeni de, ancak bir fallus sahip olduğunda kültürün simgesel düzenine dahil olabilecektir. Dilin içinde oluşturulan Baba Yasası, anne ya da çocuk tarafından tanındığı takdirde, sonuna kadar anneye ilişkin olacaktır. Dolayısıyla, yasanın tanınması, çocuğun Babanın Adı'na erişmesine olanak verecektir. Bu iki olgudan hareketle arzu kavramına verilir. Lacan'a göre, arzu, kıyı kenarın (morgin) bir olgu'sudur. Bu kavram bir boşlukta, açlıkta (beance) oluşur. O boşluk ihtiyaçla biyolojik eksiklik ve istem arasında doğar. Arzu kendiliğinden oluşmaz, oluşumuna hadi olarak karar verilemez. Bu, arzu edenin onun tatmin edilmesi için ikinci bir şey'e duyduğu ihtiyacı vurgular ki, bu da "öteki"dir. Lacan'a göre "ben" ötekinden başka öteki yoktur,"tanımıyla birlikte boşlukla olan ilişkisi sonucunda belli bir konuma erişir ve o konumda ne ölüm nede yaşam söz konusudur. Bir bütün olarak düşünüldüğünde, Lacan'ın çabası kökleri Kartezyen "Cagito"ya kadar geleneksel öznenin tasfiyesidir. Bu nedenle Lacan'daki özne yerleşik değildir, tedirgin, sallantıda ve aşılmaya açıktır.²³¹

Metin Altıok şiirinin psikanalitik yanıyla böylesi bir noktada bulunmaktadır. Freud'da görülen bilinçaltı düşüncesi özneyi bilinçaltıyla ikili bir ilişkiye sokar. Özne bilinçaltını içerir bu ilişki içinde. Özne için bir bilinçaltı daima mevcuttur, oraya ulaşılması olanaksız bir alandır. Bu simgesel alana ulaşmayı sağlayacak olan "dil" dir ve dil'i ussal alanın dışında bir kavrayışla ele alma çabası simgeselin sınırlarını

²³⁰ Hasan Bülent Kahraman, "Ece Ayhan Şiiri", **Türk Şiiri Modernizm Şiir**, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, s.332.

²³¹ Hasan Bülent Kahraman, a.g.e., s.334.

zorlamak demektir. Şair de dilin öğeleriyle, sözcüklerle oynayarak bunu yapmaya ve simgeselin dışında, onun tarafından içerilemeyen Gerçek'e ulaşmaya çalışır. Metin Altıok'un şiirle yakalamaya çalıştığı üst dil de Gerçek'i arayışın bir parçasıdır gerçek. Simgesel tarafından içerilemeyen sert bir çekirdektir. Gerçek alanı "a" nesnenin çıkarılmasına dayalıdır, ama yinede bu alanı "a" nesnesi çerçeveler. "Yani özneyi özne yapan bu eksiklikler."²³²

*Küsmüş göğüne besbelli
Geleceği göremediğinden
Taşıyor oysa hüznü bitişinde
Doğuşunu yeniden*

(*"Eksilen"*, B.A.K., s.74.)

Metin Altıok, yitime bağlanır şiirlerinde. Şair sürekli gölge gibi takip ettiği ve şiir yazmasına neden olan eksikliğin yarattığı boşluktur. Şairi bu boşluktan kurtarabilecek tek şey "yeniden doğuşu" dur. Fakat bu olanaksız görüldüğü için şair yabancılaşmasını bir nevi şiirle doldurmaya çalışır. Evrensel bir kucaklaşma kadar içinde boşluk duygusunu aşip kendi içinde bütünlemeye çalışır. Davidson da insanın söylenenlere, simgelere ve sanatla olan ilişkisini varoluşunu tanımlayamamaktan kaynaklı bir boşluğu doldurma çabası olarak yorumlar. Ancak bu boşluk doldurulamaz ve ölüm düşüncesi hakim konuma geçer. Bu bir çeşit varoluş biçimidir. Fakat "ölüm" gerçekleştiğinde şairle amaç arasındaki mesafe azaldığı için eksiklik duygusu tekrar ortaya çıkacaktır. Çünkü bu duygu hep başka nesnelere doldurulmaya çalışılır ve gerçek etrafında dolaşmış olur. Bu şekilde Lacan'ın da açıkladığı gibi "arzu" doyurulmaya çalışır; fakat bunlar hep gelip geçici heveslerdir.

*Eksik, yarım, kusurlu
Bu bense ben hiç değilim
Durmada bütünlemek isteyen*

(*"Bir Çocuğun Büyüklüğü"*, B.A.K., s.57.)

Sonuç olarak; yabancılaşma ben'in ben olamayana ben kılmaya yönelmesiyle ortaya çıkan çelişkide gelişir ve bu çelişkinin ortadan kalkmasıyla, gerçek zafer sanılan yanılgıyla son bulur. Yabancılığı açmanın tek yolu onu doğuran sebebi ortadan kaldırmak ya da bir başka deyişle yabancılığı doğuran nesnenin bilincine ulaşmaktır.

²³² Slavoj Žižek, "Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş", **Yamuk Bakmak**, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2004, s.223-228.

Metin Altıok şiirinin temelinde yabancılaşma ve bu olguyu açma problemidir. Ancak bunu felsefeci kimliğinden çok şair kimliğini kullanarak yapar. Dolayısıyla kendi içindeki bölünmüşlüğü lirik bir tavırla gözler önüne sermiştir.

3.6. Yolculuk ve Sürgün

Yolculuk kelimesi Türkçe sözlükte;

1.Ülkeden ülkeye veya bir ülke içinde bir yerden bir yere gidiş veya geliş, gezi, seyahat.

2.Bu gidiş gelişte geçen süre.

3.Her hangi bir taşıyla bir yer gidip gelme, olarak tanımlanır. Yolcu ise “ Bir yolculuğa çıkmış kimse, yolculuğa çıkmaya hazırlanan kimse; mecazen, doğması beklenen çocuk, iyileşmesi umutsuz hasta” anlamındadır.²³³

Yolculuk olgusu insanlık tarihi kadar eskidir. Tarih bir yönüyle göçlerin, seferlerin ve bir mekanı terk edişlerin hikayesidir. Bu sebeple de yolculuk dini kıssalardan, mitolojiye, mitolojiden efsaneye, hikayeden şiire kadar edebiyat metinlerinin vazgeçilmez bir ana temasıdır. Kişinin içsel dönüşleri ve dışarıya yaptığı seyahatler tüm dünya edebiyatları gibi Türk edebiyatında beslendiği kaynaklardan biridir.

Yolculuk bir yere varmak, bir çevreyi aramak ya da kaçmak için yapılabildiği gibi bir serüven/macera amaçlı da olabilir. Bazen sebeptir, bazen de sonuç. Doğunun yolculuklarında yolculuğun temel sebebi arayıştır. Aramak aktif, beklemek pasiftir. Godot beklenir, simurg aranır. Böylece arayış yolculuğun bir parçası haline gelir. Çünkü klasik kültürün yolculuğu aktif bir arayıştır. Batınmki ise daha çok buluş, yüzleşme ve kaçmadır.

Bilinene özlem, bilinmeyene hayal ve sezgi yöneltir. Bu anlamda kaçışta Batılı bir metafordur. Doğu düşüncesi felsefesini kaçmak üzerine kurmaz. Bu anlamda daha çok mücadele ya da tevekküle kabulleniş içerir.²³⁴

Türk edebiyatında şairlerin yolculuğu genel olarak mutlu bir yolculuk değil sürgündür. Şairin yolculuğu devamlıdır. Bir başka deyişle şair bulunduğu her yerde

²³³ <http://www.tdk.gov.tr/TR/Genel/SozBul.aspx?>

²³⁴ Şerife Yalçınkaya, “Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları”, www.ege-edebiyat.org.

yabancıdır. Dolayısıyla yolculuk ve sürgün temlerinin özellikle de XX. yüzyıl şiiri ile yabancılaşma olgusunun bir araya gelmesiyle oluştuğunu söylemek mümkündür.

Yolculuk olgusu sıla özlemini de beraberinde getirir. Somut bir sıla veya gerçekte olmayan, hayali bir sılaya özlem duyulur. Ama kimi zaman şair için sıla bir yanılısma halindedir. Bir süre sonra özlenene ulaşmakta gurbet olmaya başlar. Çünkü şair gurbette olduğu zaman boyunca kendisine asla yeri doldurulamayacak bir yuva edinir. Şiir...Şair için yeni bir çatıdır. Özellikle de düzyazıdan önce sözlü edebiyat geleneğinin devamı olması nedeniyle halk ozanları için gerçek bir sığınak olmuştur.

Yolculuk fiziki planda olabileceği gibi maddeden manaya, manadan maddeye, ya da tamamen mana düzleminde de ilerleyebilir.

Gezginlik, XVI. yüzyıla ait bir kavramdır. Halk Edebiyatında “aşıklık” geleneği olarak bilinir. “Saz şairi” ya da “halk ozanı” adı verilen gezgin şairler saz eşliğinde doğaçlama şiirlerini söylerler.

Aşıkların yetiştikleri ortam ve konumlarını Pertev Nail Boratav şöyle değerlendirmektedir: “Bu sanatçılar, yaratmak sanatını yürütmek için en iyi ortamı köylük yerlerde, klasik edebiyatın az etkilendiği küçük kentlerde, göçebe ya da yarı göçebe topluluklarda bulmuşlardır.”²³⁵ Aşıklar, “kopuz” adı verilen sazlarıyla birlikte gezerler. Dolayısıyla yerleşik bir hayatları yoktur.

Köprülü’ ye göre; ozan sözcüğü zaman içinde küçümsenen bir anlam kazanmış eski itibarını yitirmiş olsa da, ozanlık geleneği Anadolu’da, İslamiyet sonrası gelişen Halk Edebiyatı’nda da devam etmiştir. Yolculuğa ait kavramlar olan göç, gurbet, sıla Halk Edebiyatı’ndaki önemli kavramlardır.

Halk Edebiyatı’nın XVI. yüzyıl şairlerinden Karacaoğlan Türk Edebiyatı’ndaki en büyük gezgin şairlerindendir. Dolayısıyla yol, yolcu, yolculuk gibi kelimeler ilk olarak Karacaoğlan’ı akla getirmektedir. Şiirlerinde pek çok yer ve kişi adını anmıştır. Hatta şiirlerinde geçen çok sayıda kadın adından yola çıkarak Karacaoğlan’ın “her gittiği yerde başka bir güzele aşık olduğu” söylenmiştir. Beşeri aşkı, çıplak bir doğayı, halkın gündelik hayatı şiirlerinde konu ederken hep gezdiği yerlerden edindiği deneyimler ona yol göstermiştir.

Tasavvuf Edebiyatı’nda yolculuk Tanrı’ya doğrudur. Tasavvufi metinlerde tarik, nehcihatt, sırat, sebil, seyr, sefer, seyahat, müsafir “sefer eden kişi” anlamında, refik

²³⁵ www.msxlabs.org.

“yol arkadaşı”, hem-rah “yol arkadaşı”, yoldaş salık, sail, saih yolculuk ana temasının ilişkide bulunduğu kelimelerdir. Yolculuk bu haliyle ya sılayı ya da gurbeti temsil eder. Gurbete gidişte ayrılık, uzak, (yad el) gurbet, firkat, hasret, hecr (hicran, hicret), cüda ve cüdayi kelimeleri yolculuk motifine eklemlenir.²³⁶ Tasavvuf Edebiyatı’nda yolculuğun amacı gerçek varlığa ulaşma, aşkı tanıma ve aşkla bütünleşmektir.

Modern anlamda yolculuk şiirleri yazan ilk şairlerden biri Yahya Kemal’dir. Çocukluğundan itibaren büyük bir yalnızlığı kendi içsel yolculuklarıyla yok etmeye çalışan, varlıklı bir aileden olup şaşalı kalabalıklar içinde yalnız ve gezgin bir şairdir.

Dokuz yıl Paris’te kalmış, uzun yıllar büyükelçilik görevleri ve yaptığı seyahatler nedeniyle vatanından ve ailesinden uzakta bir otel odasında yaşamıştır. Dolayısıyla hep dinmek bilmeyen bir sıla hasreti duymuştur. “Açık Deniz” adlı şiirinde, şairin gurbette kaldığı yıllar boyunca edindiği izlenimler çektiği ıstıraplar bütün şiir boyunca kendini hissettirir.

*Balkan şehirlerinden geçerken çocukluğum;
Her lahza bir alev gibi hasret duyduğum²³⁷*

Ahmet Haşim ise içsel yolculuklar yaşayan şairlerimizdendir. Çocuk yaşta annesini kaybetmiş olmasının yanı sıra küçük yaşta ailesinden ayrılmış olması ve çevresinde aşağılanan biri olması onu hayatı boyunca mutsuz eder. Bu mutsuzluk ise şaire hayali bir dünyanın ve yuvanın kapılarını acar. Hayalindeki bu yer adeta kavuşmak istediği “sıla”dır. Dolayısıyla gerçeklerden kopmuştur. Bu kaçış hayallere sürgün etmiştir.

Cumhuriyet Dönemi’ne baktığımızda ise yolculuk teminin, “Anadolu’yu tanımak, halkla bir arada olmak” gibi milliyetçi duyguları temsil ettiğini görürüz. Yol kavramını şiirde en çok kullanan şairlerden birisi Faruk Nafiz Çamlıbel’dir. “Han Duvarları” adlı kitabı yolculuk teminin işlendiği pek çok şiirin bir araya getirilmesi ile oluşmuştur. Çamlıbel, Anadolu’ya birçok defa seferler düzenlemiş ve bu yolculukları sırasında memleketini daha iyi tanıma fırsatı bulmuştur.

Faruk Nafiz’in toplumsal acıları Necip Fazıl Kısakürek’te daha bireysel acılara dönüşür. Yabancılaşmaktan kaynaklı, mistik bir yolculuktur onun yolculukları. Somut değil soyuttur. Kendisini arayan yolculuklarında ayna, mum, pervane imgeleri onu yalnız bırakmaz.

²³⁶ Şerife Yalçınkaya, a.g.y.

²³⁷ Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, YKY, İstanbul 2003, s.15.

Toplumcu şiirde “memleket” önemli ve gerekli bir kavramdır. Çünkü bu dönem şairleri ömürlerinin çoğunu sürgünde geçirmişlerdir. Örneğin Nâzım Hikmet yazdıkları nedeniyle Türkiye’ye gelemeyen ve dışardan memleket hasreti çeken bir şairdir. “*Yazılarım 30 dilde basılır / Türkiye’de Türkçemle yasak*” diyen Nâzım Hikmet için kendi dilinde konuşamamak ve yazdıklarını kendi dilinde yayımlayamamak kuşkusuz sürgünlerin en büyüğü olmuştur.

Garip şiirinde ise yolculukların imgesi deniz; zaman ise sabahın erken saatlerini temsil eder. Dolayısıyla diğer dönemlerdeki sürgün, kaçış ve özlem gibi olgular bu dönemde özgürlük ve coşkuya dönüşür.

İkinci Yeni şiirine baktığımızda bu dönem şairlerinin yitik ve yabancılaşmış temalar üzerinde durduğunu görüyoruz. Dolayısıyla bir yerden bir yere gitme eylemi Garip akımındaki özgürlük kavramının dışında farklı bir olguyu; kaçış veya arayışı temsil etmeye başlar. Coşkunun yerini daha önceki dönemlerdeki hüznün ve mutluluk alır. Bireysel bir şiir olan İkinci Yeni şiirinde yolculuklar bireyin “kendi ben’ine” yaptığı yolculuklardır. Parçalanmış benlerine yapılmış bu yolculukların amacı, benliklerini bütünleyip bir araya getirmektir. Bu dönemin önemli şairlerinden İlhan Berk şiirin sürgünlük olduğunu savunur ve bu sürgünlüğü ayrıcalıklı bir durum sayar, bu sürgünlere sarılır.²³⁸

Metin Altıok’un şiirlerinde yolculuk temini işleyişini Necip Fasil Kısakürek ve İkinci Yeni şairlerinin yolculuk olgusuna yaklaşımıyla örtüştürmek mümkündür. Şairin gezginliği somut değil soyut bir gezginliktir.

Doğan Hızlan: “gezginlik bir kurtuluştur, başka toprakların kokusunu duymak başka denizlere açılmak, başka gökyüzüne bakmak. Tefvik Fikret’ten, Ahmet Haşim’den, Yahya Kemal’den, Orhan Veli’den bu yana, gezginlik kavramının içinde bu kurtulma isteğinin yer aldığı”²³⁹ söyler.

Yolculuk kavramı Altıok’un şiirinde kurtuluş ya da kaçıştan çok içe dönüşü güçlendiren bir eylem olarak karşımıza çıkar. Joseph Brodsky; “biz yazarlar için sürgün her şeyden önce bir dil olgusudur. Anadil bilincini geliştirir; çünkü anadil ona sığınışın ya da ondan kopuşun koşullarını oluşturur. Bu yönelişin koşulları hep değişkenlik gösterir. Yazarın, sanatçının siyasi erkle, devletle, toplumla veya toplumsal kurumlarla

²³⁸ Fatma Yaşar, a.g.e., s70.

²³⁹ Doğan Hızlan, “Ay Işığı Altında Hüzünlü Çeşitlemeler”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.187-198.

çatışması düşünsel plandaki muhalif kimliğinden kaynaklanan bir olgu olduğunu”²⁴⁰ söyler.

Hegel’e göre; “Kendinin bilgisine vakıf olmak, kendinde (in itself) olanın kendisi için (for itself) olana dönüşmesinden geçmektedir.” Kendinde olanın kendisi için haline dönüşmesi, ancak kendisi üzerine düşünmenin düşünülmesiyle (reflection of reflection) olanaklıdır. Dolayısıyla Phenomenology’nin öznesi, yolculuk eden bir öznedir. Yolculuk, kendinden kendisine doğrudur. Bu yolculuk, uzun bir süreci kapsar. Çünkü özne, kısa yoldan tözünü kavrayamamakta, kendisini bilememektedir. Çünkü Tin’in kendisini bilmesinin kısa bir yolu yoktur. Ancak kendi kendisinin nesnesi olarak kendini bilebilmektedir. Ancak kendini dolaysız bir birlikten (unity), dolayım (mediated) bir birlik haline dönüştürdüğünde özne, kendisi olmaktadır. Ve ancak ötekiindeki kendini düşündüğünde; öteki üzerinden kendisini düşünen düşünce olduğunda töz, özne olarak varlıktır. Bu özne, kendindeki büyük potansiyeli, kendisine refleksiyon yapmaksızın ve Öteki tarafından fark edilmeksizin ortaya koyamayacak bir öznedir. Bu potansiyelin fiili gerçeklik haline dönüşmesi (actualization), ancak öznenin kendisinden farklı bir şeyle (ötekiyle) karşı karşıya gelmesiyle olanaklıdır. Böylelikle özne, kendisinin daha çoğalmış, içeriklenmiş bir çeşidini keşfetmektedir.²⁴¹

Altıok’un sürgünleri de sığınma ve kopma olgularını bir arada bulundurmakla birlikte Hegel’in yolculukları bağlamında incelenmesi gereken bir konudur. Başka bir deyişle şairin sürgünlerinin, kaçmaktan çok sığınmaya, sığınmaktan çok kendi özünü bulmaya yönelik olduğunu söylememiz mümkündür. Kendi özüne yaptığı yolculukların temelinde şairin dünyaya, dünyanın da ona karşı olan küskünlüğü ya da tavrı bulunmaktadır. Bir nevi gezginliğinin hem karşısında hem de yanındadır. Gerçekten de bu durum şairin ilk kitabından itibaren kendini belli eden bir tutumdur. **Gezgin** adını vermiş olduğu kitabının ana temi yolculuktur. **Gezgin** ve diğer kitaplarında yol, yolcu ve yolculuk gibi sözcükler oldukça fazla geçmektedir. “Yol”, “Amaçsız Bir Gezgin”, “Yolcu, Acı ve Yılan”, “Yol Şarkısı”. Şair, bu yolculuklara o kadar çok alışmıştır ki adeta gezginliğini bir kader olarak benimsemiştir

Üç vakit durmadan

Hep yol görünür falında

²⁴⁰ www.ilknokta.com.

²⁴¹ Çiler Dursun, “Hegel’de Kendilik Bilinci ve Öteki İçindeki Yolculuk”, <http://www.felsefekibi.com/Site/default.asp?PG=1883>.

Birinin gitmesi gerekir

(“Çağdır Bir Kara”, B.A.K., s.321.)

“Kalmak bana yakışmaz”²⁴² diyen şaire bu gidişleri hüznle kabullenir. Hegel’e göre; kendinde var olmak ve öteki için var olmak bir ve aynı şeydir. Hegel, kendilik bilincinin ne olduğunu, bilincin ya da Tin’in dünyayı bilmek için ilerleyişinin, kendimizi anlamak bakımından hangi olanakları sunduğunu, Phenomenology of Spirit’te tartışır. Bu, Tin’in kendisine nasıl görüldüğünün, mutlak olanın nasıl gerçekleştiğinin ve görünüşün (fenomen) töz (substance) ile ilişkisinin çalışıldığı bir metindir. Tin’in, farklı bilinç biçimlerini aşama aşama geçerek, daha gelişkin bilinç biçimlerine doğru yönelmesiyle mutlak bilme haline geldiği bu yapıt, Butler’ in söylediği gibi, sadece yolculuk eden bilince dair bir anlatı değildir. Yapıt, bu yolculuğun ta kendisidir. Altıok’un şiirlerini bu bağlamda Hegel’in Phenomenology adlı yapıtıyla örtüştürmek yerinde olacaktır.

Ama gitmektir benim

Yenilmezliğim dünyada

Ve ben durmaz giderim,

Bu can tende durdukça

(“Öndeyiş”, B.A.K., s.12.)

Şairin bu yaklaşımı Kavafis’in ünlü “Şehir” şiirindeki;

Yeni bir ülke bulamazsın başka bir deniz bulamazsın

Bu şehir arkandan gelecektir/

*Sen gene aynı sokaklarda dolaşacaksın.*²⁴³

Kimi zamanda şair, tıpkı bir halk şairi edasıyla sazı ve heybesiyle köy köy kasaba gezer. Bu gezgin halinin en büyük şahidi garajlardır ki hocası Nusret Hızır ile saatlerce garalarda, garajlarda oturup insanları izleyen şair kim bilir bu izlenimleri sırasında kendine başka benler, yeni sığınaklar arayıp durmuştur.

Yüzünde gezginci bir adam hali

Sazı ve heybesiyle

Küçük bir garaj kahvesinin önünde’

(“Giriş Şiiri”, B.A.K., s.15.)

²⁴² Metin Altıok, B.A.K.,s.321.

²⁴³ www.antoloji.com/siir/siir.

Yukarıdaki “Giriş Şiiri” şairin gezginliğin yanı sıra yerleşikliğinin simgesi gibidir.

*Ben batık bir geminin
Metruk deniz feneriyim
Gömüldüğünü gördüm*

(“Deniz Feneri”, B.A.K., s.201.)

Altıok, kendi içine dönük bir şairdir. Gerek dünyanın, gerekse ülkemizi büyük bir kaos yaşadığı dönemlerde büyük bir insan tahribatı da olmasına rağmen şair sürekli kendini kurcalar. Dünyanın şiirle kurtulamayacağını farkında olduğu içinde kendini daha çok kurcalar ve acıtır.

*Tozlu merdivenlerimden
Kendimi içten içe
Bir iner bir çıkarım*

(“Deniz Feneri”, B.A.K., s.201.)

Kendisini “amaçsız bir gezgin”²⁴⁴ olarak gören şair için, Haydar Ergülen; “bu gezginin pusulasının yüreği olduğunu,” söyler.²⁴⁵ Ergülen’in de dediği gibi şairin içsel yolculuklarının kalkış yeri yüreğidir. Sürekli yaşadıklarından ve yaşananlardan ötürü kendi ben’i ve geçmişiyle hesaplaşma yaşar. Bir nevi büyük bir yangından kalan külleri karıştırmaktır onun yaptığı.

*Seslendiler derinden bizi de an diye.
Nedir ki zaten geçmiş dediğimiz,
İçinde közler bulunan külden başka.’*

(“Sone-XXIV”, B.A.K., s.424.)

“Söyle bana ey yolcu, senin yurdun neresi”²⁴⁶ diyen şair durulana kadar, ruhunu bulana kadar gezginliğini devam ettirmeye kararlıdır. Kuşkusuz ki bir yerden bir yere yerleşmek beraberinde donukluğu ve durağanlığı getirir.

*Görüyorsun bir acıyı gidiyoruz seninle
Örselenmiş saz yığınları bırakarak*

(“Savrulan”, B.A.K., s.38.)

²⁴⁴ Metin Altıok, B.A.K.,s.17.

²⁴⁵ Metin Altıok Kitabı, Edebiyatçılar Derneği, Kurtuluş Yayınları, Ankara1993, s.78.

²⁴⁶ Metin Altıok, B.A.K., s.35.

Şairin sürekli geçmişiyile büyük bir hesaplaşma içerisinde olmasının amacını “kendi özünü” aramak şeklinde adlandırabiliriz. Şair bu arayışı hayatı dışında şiirlerine ve hatta oyunlarına da yansıtmıştır. “İkili Av” adlı tiyatro oyunu da bu arayışın güzel bir örneğinin temsilidir. Oyundaki adam, kendisine sorular soran çocuğa “oltasını dinlediğini” söyler. Bu olta aslında şairin yüreğidir ve şair yüreğini dinlemektedir. İşte “İkili Av” bu devrede yani kendin dinlemeye başladığı bir dönemde kaleme alınmıştır. Avda avcıda şairin kendisidir. Avlanmak, kapıları çalmak, kendi göğünü bulmak gibi imgelerle anlattığı bu arayışta aslında aradığı hep kendisidir. Altıok’un sorunu "Ben" in düşünmediği zaman sanki varlığı sona erecekmiş şekilde anlaşılacağı düşüncesidir. Oysa, "Ben" in özünün düşünme olduğu sürekli bilfiil düşünmek değil de, düşünebilme yeteneğine özsel olarak sahip olmak şeklinde anlaşılabilir. Bu şekilde ele alındığında, "düşünme", "Ben" in bir varlık olarak sahip olduğu özsel bir niteliktir.

*Koştum durmadan koştum o küçük yangınımla,
Adımın çaresiz kıyılarında kendi göğümü bulmaya.*

(“Sis”, B.A.K., s.41.)

Dünya edebiyatında gelmiş geçmiş en büyük yolcu kuşkusuz Odysseus’tur. Bu destan yolculuk metaforu etrafında dönmektedir. Bu destanın öncüsü İlyada’da geçen Akhilleus/Hektar kovalamacısının Lacan’cı bir yorumla Metin Altıok’un yolculuğu arasında koşutluklar bulmak mümkündür.

“Bir rüyada olduğu gibi, takip eden kişi peşine düştüğü kaçağı yakalamayı hiçbir zaman başaramaz, keza kaçak da peşindeki kişiden hiçbir zaman tam manasıyla kurtulamaz.(..) Rüyada kendisine sürekli yaklaşıldığı halde yine de sabit bir mesafeyi koruyan nesnenin paradoksudur bu.(..) Söz konusu paradoks, özne ile arzunun hiçbir zaman yakalanamayacak olan nesne ve nedeni arasındaki ilişkiyi sahnelemektedir.”²⁴⁷

Metin Altıok’ta da nesne ve neden arasındaki ilişkiyi görmek mümkündür. Kaçanda kovalayanda şairin kendisidir. Bölünmüş benlikleri arasında savrulup durur. Bu durumda da bir yabancılaşmanın ortaya çıkması da kaçınılmazdır. Öz’le varoluş birbirinden ayrılmazlar, iç içedirler, aynı varlığın farklı açılardan görünüşleridir. Temelde bulunan öz varoluşla varlığını hissettirir, varoluş ise öz içinde anlam kazanır. Özün içeriğinin sürekli değişmesi bir zihin faaliyetidir. Zihin faaliyeti içerisine, objenin

²⁴⁷ Fatma Yaşar, a.g.e. 72.

bilgisini edinme, mevcut bilgilerle yeni bilgiler elde etme, bilgileri farklı yollarla, farklı şekillerde dışarı aktarma gibi durumlar girer.

Hangisiydim acaba?

Önümsıra kaçan mı,

Kovalayan mı ardımda?

(“Kendinin Avcısı”, B.A.K., s.97.)

Hegel’in Phenomenology’sinin öznesi, kendini bilebilmek için durmaksızın kendisi dışına yönelen bir öznedir. Bu özne, kendisi dışına çıkan ve her geri dönüşünde, bir önceki kendini bulamayan öznedir. Hegel’in öznesi, kendini kaybetmekten ve ardından bulduğu kendiliğin bir önceki kendi olmayışından tekrar tekrar acı çeken bir öznedir. Şair, kendi özünde aradığı eksikliği yolculuk temli şiirlerinde “yola düşkün azgın bir at”²⁴⁸ imgesiyle gözler önüne serer. “At” imgesi acı temasında da değindiğimiz gibi “acı gittiğini geri dönen yavaş at”²⁴⁹ imgesiyle karşımıza çıkar. Bu durumda şairin içsel yolculukları şaire acı verir. Aslında acı, şairin suskun fakat sadık tek “yol arkadaşıdır.”²⁵⁰ Şair acılarını dindirmek için şiirleştirir.

Tıpkı o çakıllar gibi taşıyor benimde sesim

Dilimdeki sözcükleri kalıplarından dışarı

Acıyla, hüznle ve umutsuzlukla

(“Çakılları”, B.A.K., s.40.)

Dolayısıyla acı-şiir-yol üçgeni arasında şairin şiiri kurulmuş olur. Şairin sığınakları şiirdir ve kaçış yerlerinden biri de yoldur. Bu yüzden çoğu zaman kendisini kendisinin de bilmediği pek çok yola sürükler. Başka bir coğrafyada, başka bir iklimde, başka bir yüzde başka bir seste bulur şair kendisini.

Aslında ne bulunur bir gezginin yanında

Kendi yüzünden başka

Hüznle bileyen direncini

(“Yüzün”, B.A.K., s.20.)

Gittiği yerlerdeki acıyı betimlemek ve okura hissettirmek için “çalı ve diken” imgelerini kullanmıştır şair.

²⁴⁸ Metin Altıok, B.A.K., s.35.

²⁴⁹ Metin Altıok, a.g.e.,s.21.

²⁵⁰ Metin Altıok, a.g.e.,s.167.

Sürükleniyorum

Sırtüstü

Çalılar, dikenler içinde

(“*Hançerin Sapı*”, B.A.K., s.180.)

Julia Kristeva, yabancıнын mekânlarının durmaya meydan vermeyen geçişin ta kendisi olan hareket halindeki bir tren veya havadaki bir uçak olduğunu söyler.²⁵¹ Bu durum şairde insanla makinenin bütünleşmesi olarak karşımıza çıkar.

Yani bilirdim bir kamyon şoförünün

Göğsündeki motor sesini

(“*Muska*”, B.A.K., s.16.)

O günden beri bakışlarında

Bir otobüs penceresinin hızla geçişi’

(“*Giriş Şiiri*”, B.A.K., s.15.)

Şairin sıkça kullandığı diğer imgeler bavul ve otel odalarıdır. Fakat bu imgeler Yahya Kemal’in kullandığı gibi dış gerçekliği yansıtmaz. Metin Altıok ‘ta bavul somut değil soyut bir imgedir. Şairin geçmişe dönüşünün imgesidir. Otel odaları Yahya Kemal’de yolculuk ve yeni yerlere gitmenin imgesiyken, Altıok’ta yalnızlığın imgesidir. Ancak yalnızlık olgusunda yine somut bir olgu olarak değil, kendini arayışın yalnızlığı olarak karşımıza çıkar. Yahya Kemal’in yolculuk temini işleyişine Metin Altıok’ta Bingöl yıllarında rastlanır.

Yine yol göründü “yerleşik yabancı” ya,

Bir süre öyle sanmıştım kendimi,

İşte döndüm yeniden yillanmış bir acıya’

(“*Döndüm Gerisin Geri*”, B.A.K., s.127.)

“Döndüm Gerisin Geriye” adlı şiirinden de anlaşılacağı üzere şairin gezginliği daha öncelere dayanmaktadır. Bingöl’de iken çıkarttığı **İpek ve Kitaptan** adlı kitabına baktığımızda da gurbetteyken bile yaşadığı yolculukların içsel birer yolculuk olduğunu söylemek mümkündür. Zaten dikkat edilirse şair gittiği yerlerde kısa süreli bir yerleşiklik yaşamaz. Altıok’un Bingöl’de kaldığı sekiz yıl yerleşikliğinin güzel bir. örneğidir ki öğretmen olması sebebiyle yaşadığı yolculuklar da elbette kalıcı olmak zorundadır. Dolayısıyla şairin yaşadığı durum nerede, nasıl olursa olsun “kendisine

²⁵¹ <http://mutlaktoz.wordpress.com/julia-kristeva>.

sürgünlük” tür.Bu sebepten dolayı şair kendisini hiçbir yere ait hissetmez.Hatta yaşadığı dünyaya bile.

Ölümü tastamam ezberledim de geldim

Dilimde bu buruk türkü tadıyla

Bilmem ki buradan nereye giderim.

(“Sis”, B.A.K., s.41.)

Metin Altıok’u yollara düşüren acılarının kaynağını çocuklukta olduğunu hayatından ve şiirlerinden çıkarabildiğimiz gibi “İkili Av” oyununda adamın çocuğa zaman içerisinde yitirdiği fakat diplerde bir yerlerde olduğuna inandığını çocuk sesini aradığını söylemesinden de çıkarabiliriz. Demek ki içsel yolculukların ilk durağı çocukluğu’dur. Kaçmaya çalıştığı yerde,sığındığı yerde çocukluğudur.

Bir çocuğun ilk atlasında

Kaçacak yer yoktur bulanmadan acıya

(“İlk Atlas”, B.A.K., s.59.)

Görüldüğü gibi şairin kaçabilecek bir yeri olmadığı gibi çocukluğunu da silemez. Ölümünden geldiğini söyleyen şair bu dizelerde bir ikileme düşer. Bu da şairin şiirinin temelinde karşıtlıklar olduğunu gösterir. Altıok’un yolculuk temalı şiirlerinde “rüzgar” imgesi karşımıza oldukça sık çıkar.

Benim için bir rüzgar

Artık buradan gitmeli

(“Yol”, B.A.K., s.16.)

Kaderi gitmek olan şair, kendini rüzgara karşı bırakmıştır. Rüzgar şairin içsel yolculuğunda akli devre dışı bırakıp, sezgilere yönelişin göstergesidir. Bir nevi rastlantısallıktır.Ama rastlantısallıktan öte şairin çocukluğunu ve hayallerini temsil eder.

Rüzgar geniş eğriler çiziyor

Yine kendisinin sildiği.

(“Rüzgâr”, B.A.K., s.84.)

Yaşantının bir oyun olduğu, bu oyunun kısır bir döngü içerisinde ilerlediği “Rüzgar” şiirinde şair sonu bir yere varmayan yolculuklarını devam ettirir. Başka bir deyişle çocukluğunun etrafında “hayalet” gibi dolanır durur.

Metin Altıok “bir yere varamama” halini “Acı” şiirinde;
*Ve gece söküp gündüz örererek,
 Var gibi gösteren hiç olmayanı*

(“Acı”, B.A.K., s.21.)

dizeleriyle anlatır. “Gece söküp, gündüz örmek” imgesini Odysseus’un karısı Penelope’de de görmek mümkündür. Kendisine talip olan Prenleri oyalamak için gelinliğini her gece söküp, gündüz örermiş. Fakat aralarındaki tek bir fark vardır. Altıok yolcu, Penelope ise bekleyen’dir. Çünkü Penelope eşi Odysseus’un gittiği Truva Savaş’ından sağ dönüp dönemeyeceğini bilemez. Bu durumda Odysseus yolcudur. Ama Altıok’un durumu Penelope ile özdeşir. Şair sonu olmadığını bile bile yolculuklarına devam eder.

*Bir yerden uzaklaştıkça,
 Yaklaştıkça bir başka yere,
 Daha iyi anlaşılır bir gurbetçinin,
 Neden her zaman bir kedi vardır gözlerinde.’*

(“Çatlak”, B.A.K., s.14.)

Bu dizelerde “bir yerden uzaklaşıp, başlıca bir yere yaklaşmak” imgesi bireyin kendisine yabancılaşmasından başka bir durumun açıklayıcısı olamaz. Hem kendisine, hem de içinde bulunduğu çağa şairin bir yandan yaklaşıp, bir yandan da uzaklaştığını anlatır. Bu yolculukta ki uzaklaşma ve yaklaşma arasındaki ikilem sayesinde şair asıl hedefine, kendi özünden insanlığın özüne gitmektir. Evrensel ulaşmaya çalışan şair, bu zıtlık içerisinde ancak “Evvel bir idim, şimdi milyonla” diyerek bir yol çizmeye çalışır.

Sonuç olarak Altıok’un, yolculukları, kendinden kendisine doğrudur. Yolculuk, uzun bir yolculuktur. Çünkü özne, kısa yoldan tözünü kavrayamamakta, kendisini bilememektedir. Çünkü Tin’in kendisini bilmesinin kısa bir yolu yoktur. Ancak kendi kendisinin nesnesi olarak kendini bilebilmektedir. içsel yolculuğuna **Gezgin** adlı kitabıyla başlayan şair, yedinci kitabı **Dörtlükler ve Desenler**’ den itibaren yolculuk teminden uzaklaşmıştır. Şairin bu içsel yolculuğu geçmişine ve anılarına yöneliktir. Şair sürgün olduğuna inandığı bu dünyadan kaçışı çocukluğunda arar. Sonu olmayan bu yolculuklar içinde kendi benlerine bölünmüşler, bu parçalanmışlık bezginlik ve ölüm duygularıyla sona ermiştir.

4. ŞİİRLERİNDE İMGE

Türkçe sözlükte, imge kavramı için şu tanımlar yapılmıştır:

1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya.
2. Genel görünüş, izlenim, imaj.

3. Psikol. Duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. Psikol. Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne, olaylar, hayal, imaj.²⁵²

Alexander Potebnya, “imgesiz sanat olmaz, şiir ise hiç olmaz” der. Bu sözün haklılığına, imgeyi ancak, anlamı güçlendiren, çağrışıma dayalı, ince bir hayâl olarak düşünürsek katılabiliriz. Yoksa tek başına imge şiirin şiir olması için yeterli değildir. Perine ise, imgeyi “duyuyla edinilen deneyimin dil aracılığı ile sunulması olarak görür ve şiirde en çok rastlanılan imgenin “görsel imge” olduğundan bahseder. İmgeyi, sadece zihnimizde oluşan bir görüntü olarak düşünmek ve onu benzetme ve tasvire dayanan bir öge olarak görmek de yanlıştır. Bazı şairler imgeyi, “düşünceye dayalı bir resim” olarak görür. İmgeyi tamamen bir resme benzetmek de hatalıdır. Hele hele imgenin mana ile aynı şey olduğunu düşünmek, tamamen bir safdilliliktir.²⁵³ İmge, şiiri şiir yapan üç öğeden (duygu, düşünce ve hayal) biri olan hayâlin, çağrışım noktasında, duygunun akıl ile yoğrulduğu, hissin düşünceyle muvazenesi sonucunda oluşan, amacı anlamı derinleştirmek ve söylemin etkisini güçlendirmek olan, düşünce ve duygunun kelimelere yansıyan şeklidir. Onun hem görsel hem de mana boyutu vardır ve sonuçta, imgenin, şiirin hayal ve mana noktasında, etkileyciliğini arttırdığını ve güçlendirdiğini söyleyebiliriz. İmge, sözcüğün anlamını genişletir, derinleştirir ve çoğaltır. Dolayısıyla imge, şiirde, kelimeler aracılığıyla çağrışım yaratır. İmgenin en güzel ortaya konulacağı dillerden biri elbette ki Türkçemizdir; çünkü dilimiz çağrışımlara dayalı bir yapıya sahiptir. Yalnız, dilimizi tanımazsak, kelimelerin geri planını göremezsek ve dili bilinçli kullanamazsak kelimelere hükmedemeyiz. Edebi sanatlar içinde “istiare” denen bir sanat vardır. Buna bazı kaynaklarda “deyim aktarması” da denir. Benzetme öğelerinden (benzeyen ve benzetilen) sadece birisi ile yapılır ve bir sözcüğün kendi özel anlamının dışında başka bir anlam verilmesiyle ortaya çıkan sanattır. Ayrıca benzetme (teşbih) ve kişileştirme (teşhis) sanatı da imgeyi yakalamamıza yardım eder.

²⁵² www.tdkterim.gov.tr/bts.

²⁵³ www.edebiyatufku.com/artikel.php?artikel_id.

Şiirde görüntü, betimleme yanında imgelerle de elde edilir. Şiiri kuran öğelerin başında “hayal / imge” gelmektedir. Sanatçının hayal unsurlarını kullanmada gösterdiği özgünlük, şahsî üslûbu kuran temel öğelerden biridir. Sanatçılar zengin, güçlü ve çok yönlü hayalde canlandırma (imgeleme) yetenekleri sayesinde, dış dünyadaki varlıkları ve olayları duygu ve düşüncelerini de katarak teşbih, istiare, mecaz vb. yollarla daha farklı gösterebilme (imgeleştirme) yeteneğine sahiptirler. İmge; “anlatılmak isteneni daha canlı, daha duyulur biçimde anlatmak için onunla başka şeyler arasında bağlantı kurarak tasarlanan yeni biçimler”²⁵⁴ ya da “sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışı”²⁵⁵ olarak tanımlanabilir.

Şiirde imgenin yeri ve işlevi üzerine Cumhuriyet döneminde derin tartışmalar olmuştur. Bazı sanatçılar ve eleştirmenler imgeyi duygu ve düşünceleri daha açık hale getirmeye çalışan bir araç olarak görürlerken; bazıları da şiirin bir imgeler sanatı olduğunu, onsuz hiçbir şeyin anlatılamayacağını araç değil, amaç olduğunu savunmuşlardır.

İkinci Yeniciler, şiirin en önemli öğelerinden biri olarak imgeyi görmüşler ve Garipçilerin şiirden kovduğu imgeye kapılarını sonuna kadar açmışlardır. Şiirlerinin en belirgin özelliklerinden biri olan kapalı anlatım ve soyutlamayı, büyük oranda imgenin yardımıyla gerçekleştirmişlerdir. Garipçilerin ve Toplumcu Gerçekçiler’ in tersine, şiirin bir şey anlatmak için yazılmadığını savunmuşlar ve şiiri bir görüntü (imge) sanatı olarak kabul etmişlerdir. Anlamdan uzaklaşan şiir, ondan “beklenen coşkuyu, etkiyi” ise, imgeyle sağlayacaktır. Cemal Süreya, İkinci Yeni’yle başlayan “imge çılgınlığı”nı, Türkçede bir “iç ses” arama çabalarına bağlamaktadır. Şiirin aslında dil içinde bir dil olduğunu, “kuşdili” kullanılmadığına göre, imgenin mutlaka bir şeyin karşılığı olduğunu savunmakta ve imgeyi şöyle tanımlamaktadır: 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 kendisi²⁵⁶ Ece Ayhan ise; şiirin imgeyle kurulduğunu, onsuz hiçbir şeyin anlatılamayacağını savunmakta ve şiiri bir “imgeler sanatı” olarak görmektedir. Duyumların birer temsilcisi olan imge, onun şiirini kuran temel malzemelerden biridir ve şiirleri gücünü daha çok bu özgün

²⁵⁴ Atilla Özkırımlı, **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, Cilt 3, Cem Yayınevi, 5.baskı İstanbul 1990, s.681.

²⁵⁵ Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yayınevi, Ankara 1999, s. 29-43.

²⁵⁶ Hulusi Geçgel, “Bir Görüntü(İmgeler) Olarak Şiir”, **Hayal Dergisi**, Sayı 21, Nisan-Mayıs-Haziran 2007.

hayallerden almaktadır. İmge yapılarını şiirlerinin tema özelliklerine göre kuran sanatçı **Bakışsız Bir Kedi Kara**'da Tanzimat'tan bu güne uzanan zaman dilimi içinde masalsi bir atmosfer yaratmak üzere gerçeküstü görüntülere dayalı imgeler oluştururken; günün sorunlarının işlendiği **Devlet ve Tabiat**'ta ise, gerçek görüntülere dayalı imgeler kurmuştur. “Doğrudan doğruya imgelere, çağrışımlara yaslanan bu şiirlere okuyucunun zor girebildiği” iddialarına karşılık Ayhan, şiirlerinin temalarını, tarih kitaplarına pek girmeyen, ama toplum hayatında derin izler bırakan ayrıntılardan aldığını, bu konuda kültür seviyesini yükseltme çabası içine girmeyen okurun suçlu olduğunu ileri sürmektedir: İmge aslında anlam. Anlam taşıyıcısı. Şiirin birimi. Ama bir bakıma da değeri var, yalnızca araç değil. Okur, kentli okur olduğu için müthiş tembel; şöyle bir göz ucuyla ‘parasız yatılı’ herhangi bir şiire girilebilir mi?²⁵⁷

Modern şiirin anlamı örtmek, gizlemek istediği konusunda, edebiyat eleştirmenlerinin çoğu görüş birliği içindedirler. Bu konuda Necatigil şunları söylemiştir: Modern şiirin biraz da okuyucu tarafından doldurulması gerekli boşluklar taşıdığını, böyle bir şiir tecrübesinden geçmemiş kimselere bunların biraz katı ve kapalı geleceğini kabul ediyorum. Ama şiirin ilk bakışta çapraşık ve bilmeceli görünmesi onun çözülemeyeceği anlamına da gelmez.²⁵⁸

İkinci Yeniciler, Garipçilerin, “insanın beş duyusuna değil, kafasına hitap eden bir söz sanatı” olarak tanımladıkları şiire bir tepki olarak, akıl dışı / mantık dışı söyleyişlere yönelmişlerdir. Böyle bir şiir anlayışına yönelmede, Batılı şiir akımlarının (Dadacılık, Gerçeküstücülük) etkisi de olmuştur. Oktay Rifat'ın **Perçemli Sokak**'ın önsözünde söylediği gibi, “gerçeğin düzeninde yapamayacakları değişikliği kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmak” onlara bu açıyı sağlayacaktır. Böylece, gerçeği “akıl kalıplaşmış ana ilkelerine bağlı kalmayarak” oluş halinde -hayal güçleriyle- kavramaya ve şiirle duyurmaya çalışmışlardır. Karşı çıkanlarca “anlamsız” bulunan bu söyleyişler, İkinci Yenicilere göre, yeni gerçekliğin “anlatı”yla duyurulmasıdır. Çoğu zaman teşbih, istiare, mecaz-ı mürsel gibi söz sanatlarıyla verilmeye çalışılan imgeler, duygularla kavranılabilen “akıl dışı” ya da “mantık dışı” gerçekliğin sunulduğunda önemli bir rol üstlenmektedirler.

İkinci Yeninin devamı niteliğinde olan Metin Altıok, şiir yazmaya küçük yaşlarda halk edebiyatı ve divan edebiyatı ürünlerinden ilham alarak başlamış ve

²⁵⁷ Attila İlhan, **İkinci Yeni Savaşı**, Ankara 1996, Bilgi Yayınevi, 3. Baskı.,s.76.

²⁵⁸ Behçet Necatigil. **Bile/Yazdı**, İstanbul 1979, Ada Yayınları, 1. Baskı,s.105.

zamanla şiirini sağlam temeller üzerinde özgün bir üslûba oturtmayı başarmıştır. İkinci Yeni'nin etkisiyle 1960'lı yılların sonunda şiir dünyasındaki yerini alan Altıok, İkinci Yeni'den etkilendiği söylenmekten kaçınmaz. Ancak onun şiirinde İkinci Yeni'nin anlam ve rastlantısallıktaki aşırıklarına rastlanmaz.

Çocukluğu “Kerem ile Aslı”, “Âşık Garip”, “Billûr Köşk” gibi halk hikâyelerinin okunduğu, masalların anlatıldığı, koşma ve türkülerin söylendiği bir çevrede geçen Metin Altıok, hayal dünyası zengin bir şairdir. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını böyle bir “hikâye ve masal atmosferi”nde geçiren sanatçı, edebî kişiliğinin oluşumunda bu zengin ve köklü kaynaktan yararlanmasını bilmiştir. Şiiri meydana getiren öğelerden biri de, “hayal / imge” dir. Sanatçının hayal unsurlarını kullanmada gösterdiği özgünlük, şahsî üslûbunu kuran temel öğelerden biridir. Sanatçılar zengin, güçlü ve çok yönlü hayallerini imgeleme yetenekleri sayesinde, dış dünyadaki varlıkları ve olayları; duygu ve düşüncelerini de katarak farklı edebi sanatlar kullanarak gösterebilmek (imgeleştirme) yeteneğine sahiptirler. Şiir, birçok malzemenin uyumlu birleşiminden oluşan kompleks bir yapıdır. Bu estetik yapı içinde imgenin çok özel bir yeri bulunmaktadır. Wellek'e göre; “Bir şiir konu veya tema bakımından değil de, nasıl bir söyleyişe sahip olduğu açısından irdelendiğinde istiare, sembol ve mit'le birlikte şiirin merkezî yapısını kuran dört temel öğeden birisini de “imge” oluşturmaktadır.”²⁵⁹

İmge (imaj, hayal) hem psikolojiyi, hem de edebiyat incelemelerini ilgilendiren bir terimdir. Psikolojide, “duyu örgenlerinin dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri; duysal bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar” olarak tanımlanır.

Şiir biriminin ne olduğu, zaman içerisinde pek çok tartışmalara yol açmış bir konudur. Kimi şairler şiirin biriminin sözcük olduğunu ileri sürerken kimisi de şiirin sözcüklere değil imgeye dayandığının ileri sürmüştür. Ancak bu tartışmalar bir sonuca ulaşamamıştır. Nitekim her ikisiyle de yazılmış pek çok şiir edebiyatımızda yerini almayı başarmıştır. Altıok'un şiirine baktığımızda her iki örnekle de karşılaşmamız mümkündür. Bazı şiirlerinde sözcükler imgelerin yerini alır ve onların içini doldururken, bazı şiirlerinde imgeler okuyucuya kendi içini açar ve sözcükler akmaya başlar. Tabii ki bu durum şairin üslubu ve şiirini oturtmuş olduğu zeminle ilgili bir

²⁵⁹ Rene Wellek, Austin Warren, (Çev. Ö.Faruk Huyugüzel), **Edebiyat Teorisi**, İzmir 1993, Akademi Kitabevi, s.160.

durumdur. Şair, hiçbir zaman şiirlerinde düz ve yalın bir üslup kullanmaktan çekinmemiştir. Belki de bu durum şairanelik denen büyük bir tuzağa düşme korkusundan ileri gelmektedir. Ancak bu durum bizi yanıltmamalı. Çünkü şair günlük dilde duymaya alışkın olmadığımız pek çok sözcük öbeğini şiirine sindirebilecek kadar da başarılıdır. Şiirlerinin isimlerinde de bu alışılmamış bağdaştırmalarla karşılaşmak mümkündür: "Yalnızlığın Buzdan Ayı", "Bir Hüznün Dokusu", "Sesinin Yumuşak Kavı", "Göğsünde Bir Kuyudur", "Havı Dökülmüş Bir Sevincin", "Rüzgarın Yırtık Yeri", "Kanadı Kırık Bir Akşam".

Bu durum şairin şiirlerinin dışında kitaplarının içindeki bölüm isimlerinde de kendini göstermiştir: "Kendi Göğünü Aramak", "Evin Yüzü Burkuldu", "Dumanı Lekesiz Biri", "Delik Deşik Bir Yürekle", "Bir Yürek Dökümü", "Ölümün Sularında". Günlük hayatta bu sözcükleri bir arada kullanmak pek sık rastlanan bir durum değildir. Tabii ki bunun sebebi bu sözcüklerin gerçeklikleri arasında bir ilişkinin bulunmamasıdır. Ancak Altıok, hayal gücünü kullanarak imgelemeden yararlanmış ve nesnel olmayan özel bir gerçeklik kullanmayı tercih etmiştir. İmge kullanmamış dediğimiz şiirde bile şair imgeyi doruk noktaya çıkarmıştır. Fakat tabir-i caizse "ben burdayım" diye imge bağırmasın şiirlerinde. Bu durum tabii ki şairin imgeyi şiirine sindirmesi dolayısıyla şiirini özgür bırakması ile ilgili bir durumdur. Altıok bunu şu sözlerle dile getirmiştir:

"Salt imgeye dayalı şiir tıkız bir şiir olur. Daha doğrusu şiir olmaktan çıkar. Bunu ancak genç ve acemi şairler yaparlar. Çünkü genç şair imgeye renkli bilye gibi bakar ve onu şiirin içinde, deyim yerindeyse avucundaymış gibi sımsıkı tutmak ister. Oysa bu yanlış bir tutumdur. İyi şiirde imge şiire kan pompalayan ve sonra yine kanla dolan yürek gibidir. Eğer imgeyle sözcükler arasında böyle bir dolaşım sağlanamazsa imge de şiir de değerini ve yaşamını yitirebilir. Çünkü şiir organik bir bütünlükten yoksun kalır. Bu durumda imge ne kadar parlak olursa olsun şiirsel görevini yerine getiremez."²⁶⁰

İmge devingendir. Çünkü Frye'nin de söylediği gibi; "İster düz ister mecazi olsun, imgenin her durumda yan anlamını beraberinde taşır."²⁶¹ Şiirsel gerçeklik usla

²⁶⁰ Metin Altıok, **Şiirin İlk Atlası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.17.

²⁶¹ Northrup Frye, Sheridan Baker, George Perkins (ed.), **Harper Handbook of Literature**, Harpercollins Yayınları, New York 1985, s.235.

kavranamaz. Bu gerçeklikte tek tek sözcükler yerlerinden kopartılmış olarak değerlidirler ve şiirin içinde erimemeleri gerekir. Sözcükler imgeye dönüşerek çok anlamlılıklarıyla şiirsel gerçekliği var ederler.

“İmgenin devingenliği insan imgeleminin devingenliğini yansıtır. İşte bu devingenlik tersine dönerek insanı duygusal olarak çeşitlemelerle sonsuzca devindirir. Eğer böyle olmasaydı imgenin donuk bir kavramdan hiçbir farkı kalmazdı. Oysa imge yaşamın bütünselliğinden fırlamış bir ateş topudur. Onun içinde hem cennet hem cehennem, hem geçmiş hem gelecek yalazlanır durmadan. İşte bu yalazın içinde bilinç ve bilinç altı hınzırca gülümser insana. Bu nedendir ki imge şairin bir türlü vazgeçemediği evrensel belası ve bu belaya gelen kurtuluşudur.”²⁶²

Metin Altıok, şiirlerinde işlediği evrensel temler gibi imgeler de evrensel bir boyuta sahiptir. Altıok, şiirde folklorik öğelerin sıcaklığına kanıp kullanmanın, şiirin evrenselliği bakımından son derece tehlikeli bir durum olduğunu savunur.

İmamesidir dağlar bu gurbet tesbihinin

Elimden kim bilir kaç kez geçirdiğim.

("Tesbih", B.A.K., s.39.)

Yukarıda vermiş olduğumuz bu örnek Altıok'un konuya açıklık getirmesi bakımından verdiği bir örnektir. Şair, "tesbih" imgesini kullanarak folklorik bir terimden yararlanmışır. Dolayısıyla evrensellik ilkesiyle çelişen bir durum ortaya çıkmıştır. Tesbih, Doğu kültürü içinde önemli bir göreve sahip olmasına karşın Batı kültüründe, Doğu kültüründe karşılandığı gibi karşılanmaz. Doğu kültüründeki dinsel içeriğinin Batı'da hiçbir önemi yoktur. Ancak şairin bu şiirde tesbih imgesini kullanması şiiri daha kolay yorumlamamıza yardımcı bir unsurdur. İmame tesbihin başlangıç noktasıdır. Ne kadar tesbihi çekerseniz çekin yine en son geleceğiniz noktadır imame. Bu bakımdan düşündüğümüzde şair nereye giderse gitsin dönüp dolaşacağı tek nokta gurbettir, acılardır. Çünkü Altıok'un tercihidir bu durum. Somut bir yolculuk içinde olmasa bile içsel yolculukları hep sürer. Ancak şiirde dikkat edilmesi gereken dağların sıra sıra dizilişi tesbihin boncuklarına benzetilmiş olmasıdır. Başka bir deyişle şair bu yolculuklarına son vermek istese bile önünde ona geçit vermez engeller vardır. Dolayısıyla bu bağdaştırmadan yola çıkarak başka bir dile çevrilmesi durumunda tesbih o dilin insanı için manasız bir sözcükten başka bir şey olmayacaktır. Şair, bu duruma

²⁶² Metin Altıok, a.g.e., s.17.

düşmemek için evrensel imgelerden yararlanmayı tercih etmiştir. Çünkü “folklor olgusunun sadece yöresele yönelip ulusalın altını çizmediği için insanı bütünselliğe götürmediğini savunur.”²⁶³ Bu açıdan bakıldığında folklor, şairin şiirin de amaçladığı bütünleşmeye engeldir. Bu durumu şairin kolayı seçmemesine bağlayabiliriz. Evrensel temalar ve imgeler elbette ki şairin işini her zaman zorlaştırmaktadır. Çünkü evrensel tema ve imge evrensel bir topluluğa hitap etmektedir ve kullanılan her kelimenin özenle seçilmiş olması ve şiire büyük bir ustalıkla sindirilmiş olması gerekmektedir. Elbette bu durum şairin tanıdık imgeler ve kelimeler tercih etmesine yol açmakla birlikte şairin özgünlüğünü yakalaması açısından da son derece tehlikeli bir durumdur. Şair, ilk kitabından son kitabına kadar şiirlerinde biçimsel denemelere girişmiş olsa da tematik olarak şiirlerinde radikal bir değişiklik görülmediği gibi temelinde "acı ve kaçış" temiyile aynı kalmıştır. Karşılaşılan bu tekrar onun şiirinin özündeki tutarlılığı gözler önüne sermektedir. Bu tutarlılık imgelerde de kendini göstermiştir. Tematik incelemede de gördüğümüz gibi şair soyut temleri tercih etmiştir. Dolayısıyla şair, seçtiği imgelerle okura hitap etmeyi amaçlar. Bu imgelerle soyut olan temleri görselleştirir ve okurun daha iyi duyumsamasına, kendi benliğini ortaya koymasına yardımcı olmayı amaçlar. Aslında şair okurun her zaman anlamakta güçlük çektiği imgeleri ortak bir dil oluşturacak şekilde ortaya koyar. Böylece kendi hayatının kapılarını da okuruna açmış olur. Şairin şiirlerinde en çok kullandığı imgeler şunlardır:

4.1.Rüzgar

Rüzgar şairin yolculuk temli şiirlerinde en çok kullandığı imgedir. Yolculukların simgesidir. Şiirlerinin isimlerinde de rüzgara yer vermiştir: "Rüzgar", "Rüzgarın Yırtık Yeri." Şiirlerinde adeta kaderi gitmek olan şairin yani yolcunun ilhamını da görünmez bir yerden aldığını söylemek mümkündür. Şair kendini rüzgara bırakmış ve sonbaharda nereye savrulduğu belli olmayan bir yaprak gibi oradan oraya savrulmuştur. Bu savruluşu rastlantısallığa da bağlamak elbette mümkündür. Oradan oraya savrulmak, kendini rüzgara bırakmak aslında bir nevi şairin "yazgısına boyun eğmesi anlamına gelir." "Yol" şiirinde rüzgar gitmek gerektiğinin habercisidir.

²⁶³ Metin Altıok, a.g.e.,s.35.

*Benim için bir rüzgar
-Artık buradan gitmeli-
Geçirmiş üzgün ipliğini
Acının iğnesinden,(...)*

("Yol", B.A.K., s.16.)

Şairin şiire yüklediği asıl anlam ise "Rüzgar" şiirinde ortaya çıkmıştır.

*Sanki bir çocuk hayaleti
Koşuyor,koşuyor da
Tozuyor durmadan
Ardında kalan izi."
Rüzgar geniş eğriler çiziyor
Yine kendisinin sildiği*

("Rüzgar", B.A.K., s.84.)

Bu şiirde şair, rüzgar imgesiyle çocukluk anlarına bir dönüş yapar. Bu çocuk gerçekte olmayan bir hayal aleminde oyuna dalmıştır. Nakaratında da yaşantının bir oyun olduğu, bu oyunun hem kısır bir döngü olduğu hem de yanılısma oluşu vurgulanmıştır. Dolayısıyla rüzgar şairin iç benliğinin metaforudur.

*-İşte rüzgarın çözüldü dili, duyuyorum
Alev sardı odunları,
Kara toprak aydınlandı, görüyorum.*

("Eski Bir Çakal", B.A.K., s.138.)

Şairin kendi içine yaptığı bu yolculuklarda rüzgarın çizdiği eğriler hayatın kısır döngülerini imgelemektedir.

*Rüzgarla aşındı
Yıllar yılı bedenim.*

("Deniz Feneri", B.A.K., s.202.)

dizelerinde rüzgar ve iç yolculuk arasındaki bağıntıyı dile getirmiştir. Bu içsel bağıntı kimi zaman geçmişe dönüşler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü rüzgar imgesi edebiyat tarihi boyunca süre gelen ki Altıok'un Divan edebiyatından da esinlendiğini düşünürsek zaman kavramını imlemektedir. Rüzgarın esişi zamanın su gibi akıp gittiğini, tutulamayan bir olgu olduğunu göstermiştir. Altıok'un yaşamı ve

eserleri arasındaki bağda düşünüldüğü zaman bu imgenin zaman kavramı yerine kullanılmış olması yerinde bir tespit olacaktır. Altıok hayatının her döneminde kendi kimliklerinden koparmış olduğu ben'leri ile büyük bir kavga içerisinde bulunmaktadır. Kimi zaman çocukluğuyla kimi zaman gençliği ile kimi zaman ressamlığı kimi zaman acıları ile. Geriye dönüşler, içsel hesaplaşmalar Altıok'un geçmiş ve bugün arasında yaşadığı kısıtlanmışlığın en güzel örneğini oluşturur.

" Aşınmak" fiili şairin bu yolculuk boyunca ne kadar çok acı çektiğinin ipucunu oluşturur. Acı kavramı tematik incelemede de gördüğümüz gibi şairin en iyi yol arkadaşı olmuştur. "Bir Hüznün Dokusu" adlı şiirinde rüzgar anıları temsil etmektedir.

Rüzgar,ağaç ve insan, bir de kuş vardır artık,

Bu hüznün karmaşık dokusunda.

(" Bir Hüznün Dokunuşu", B.A.K., s.42.)

4.2.Ay

Güneş gibi ay da, tarih boyunca kutsal sayılmış, hatta bazen kendisine tanrılık isnat edilmiştir. En eski medeniyete sahip olan Sümerler ve Hititlerce aya tapılması, ayın kutsal oluşu düşüncesini diğer ülkelere de yayılmıştır. Efsanelerde ay, genellikle güneş ile beraber anılır. Bazen de yıldızlardan söz edilir. Ancak, bu inanışların hemen hemen hepsinde bulunan ortak özellik, güneşin kız, ayın erkek olarak kabul edilmesidir. Güneş battığı zaman "Anasının yanına gitti" denir. Güneşle ay iki kardeştir. Geceyi birlikte geçirirler, sabaha karşı babaları gelir ve güneşi kaldırır. Ay (oğlan), güneşe (kız) nazar değmesin diye, gökyüzünde dolaşmayı ona yasak eder. Güneş, otuz iki iğnesini kem gözlere batırıp, kendini koruyacağını söyleyerek, dolaşma iznini alır. Bir başka inanışta zalim bir annenin çocukları olan ay ile güneşin evden kaçışı anlatılır.

Mani dininin ritüellerinde de ay büyük bir öneme sahiptir. Mani dininde herkes için geçerli olan ritüeller dua ve oruçtur. Herkesin öğle, akşamüstü, gün batımında ve güneş battıktan üç saat sonra olmak üzere günde dört kez dua etmesi zorunludur. İnanışa göre; gündüz duaları güneşe dönerek, geceleri ise aya bakarak dua edilirdi. Ne güneşin, ne de ayın görünmediği günlerde dua yönü kuzeydir. Dua etmeden önce uygulanması gereken kesin koşul ise arınma ritüelidir. Arınma işlemi su ile, ya da su bulunmazsa toprak ile yapılır. Oruç zamanlaması da tıpkı dua gibi doğrudan astronomik olgulara bağlıdır. Haftanın ilk günü güneşin onuruna herkes oruç tutar. Seçkinler, haftanın ikinci

günü de ay onuruna oruç tutmakla sorumludular. Ayrıca her yeni ayda, herkes iki gün oruç tutmak zorundadır..²⁶⁴

Türk mitolojisinde güneş, önceleri daha büyük bir öneme sahipken M.S. 763 de Uygurlar “Mani” mezhebini kabul edince, yavaş yavaş “Ay” da büyük bir önem kazanmaya başlamıştır. Bununla beraber Büyük Hun Devleti zamanında hem güneşe, hem de aya, ayrı ayrı saygı gösterildikten sonra, kurbanlar kesildiğini de biliyoruz. “Türklerde güneş doğunun, ay da batının sembolüydü.” Tabii olarak zaman zaman, bütün bu düşünce düzenleri değişe durmuştur. Meselâ, Teleüt Türklerine ait bir efsane de, “Ay kuzeyin ve güneş de, güneyin sembolüydü”. Bu yönleme, göğün en üst katında duran “Gök kartalı”nın duruşuna göre yapılmıştı. Söylendiğine göre, “bu kartalın sol kanadı ayı, sağ kanadı da güneşi örtüyordu”. Dolayısıyla kartalın başının doğuya bakması gerekiyordu. Bu duruş da, Türk mitolojisine uygun bir yönlemedir. Yine aynı efsaneye göre ay, karanlıklar ve geceler diyarı olan kuzeyin; güneş de aydınlığın hüküm sürdüğü ve gündüzler diyarı olan güneyin sembolüdür..²⁶⁵

Türk edebiyatında, ayı konu alan edebi türlerde, ayın şair ve yazarlara etkisi farklı olmuştur. Bazı şairler, ayı, kendilerine dost, dert ortağı, sohbet arkadaşı, özlenen sevgili, duygularının yansıtıcısı olarak görmüşlerdir. Ay için kullanılan sıfatlara baktığımız zaman; eğlenceli, cazibeli, sevinçli, aydın, sevgili, umutlu, çalışkan, ferah, nurlu, neşeli, ipekli, kutsal gibi olumlu sıfatlar göze çarpmaktadır. Diğer taraftan olumsuz kabul edilebilecek sıfatlar da, ay için kullanılmıştır; hüznü, dertli, kederli, hasta, hayal kırıklığı, ölümcül, şehvetli, sitemkar, korkak, hasretli, ürperten, tembel, kimsesiz, öksüz, sıkıntılı gibi. Türk edebiyatında kullanılan ay ve çağrışımlarına bakılınca, kullanılan kavramların, yazardan yazara ve yaşadığı dönemden döneme farklılık gösterdiği görülmektedir. Bazı şairlerde, karmaşık bir şekilde hüznü ve sevinç, iyimserlik ve karamsarlık gibi kavramlar bir arada kullanılmıştır. Bu durum, yazarın içinde bulunduğu psikolojik duruma ve ayın içinde bulunduğu şeklin ve ışığının değişik izler bırakmasına bağlanabilir. Bilindiği üzere, ayın çeşitli yönlerden dünyada bulunan çeşitli canlılara, bitkilere ve tabiat olaylarına etkisi olduğu inancı bulunmaktadır. Hatırlama ve özlem olarak ay ve ayışı, şair ve yazarlarda, geçmişte yaşanan hatıra, anı ve mutlulukları uyandırır; hüznü bir şekilde yeniden yaşatmaya yol açar. Güzel

²⁶⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/Mani_dini.

²⁶⁵ [www.delineticiler.net/Türk ve Dünya Tarihi/Türk Destanları](http://www.delineticiler.net/Türk_ve_Dünya_Tarihi/Türk_Destanları).

günleri hatırlatmanın yanı sıra, insanları günün keder ve sıkıntısından yine ay kurtarır. Böylece de ay, insanlara şifa verici özelliğiyle anılmaktadır. Ay, genç şair ve yazarların bir kısmında ümit, teselli, arzu, istek, aşk gibi duygular uyandırırken, yaşlı ve olgun olan şair ve yazarlarda daha çok hayal kırıklığı, yalnızlık, matem, terkedilmişlik, suçluluk, ölüm düşüncesi gibi çağrışımlara yol açmaktadır. Bazen de ay, bu tür duygulardan kurtulma da yardımcı olan ve teselli eden bir yüzle karşımıza çıkar.

Ay, gece ve yalnızlık üzerine olan edebi eserlerde kullanılan başlıca imgelerden biridir. Çünkü birçok şair ve yazarın kendiyile baş başa kaldığı zaman gecedir, gecenin ışık kaynağı ve sembolü ay'dır. Dolayısıyla ay imgesi Altıok'a özgü bir imge değildir. Ay yıldızlardan farklıdır, çünkü ay gece yalnızdır ve gece üretken olan şair ay kadar yalnızdır. Bu yüzden şairin yalnızlığının ve hüznünün imgesi ay'dır. Altıok, “yalnızlığın değişmez devriyesi” olarak tanımladığı “ay” için **Yerleşik Yabancı** adlı kitabında “ Ay Üzerine Kurgulamalar” diye ayrı bir bölüm hazırlamıştır. Ay, aslında şairin kendisiyle özdeşleştirdiği bir imgedir. Kendi içindeki boşluk duygusunu ve döngüsünü Ay'ın halleriyle imgeleştirmiştir. Şairin kendi içsel yolculukları boyunca eksilip tamamlanması ve geriye dönüşleri, ay'ın yolculuğu boyunca eksilip tamamlanmasına benzetilir. Bu yolculuk boyunca şair kendini şiiriyle tamamlamayı başarmıştır. Ne de olsa şairin hayatı boyunca eksik olan yanı hem şiirde tamamlanmıştır.

*Öyle yıpranmış ki
Bir forması eksik içinden,
Sahafa düşmüş bir kitap
Gibi sararmış üzüntüsünden.
Bir ay doğuyor usul usul
Karanlığın göğsüne,*

(“Eksilen”, B.A.K., s.74.)

“Eksilen” adlı şiirde Ay'ın eksilişinin hüznün verici olmasının yanı sıra, şairin kendisiyle sürekli özdeşleştirdiği başka bir imge olan Anka kuşuna da rastlamak mümkündür.

Simurg veya bir diğer ismiyle Zümrüd-ü Anka efsanevi bir kuştur. Pers mitolojisi kaynaklı olsa da zamanla diğer Doğu mitoloji ve efsanelerinde de yer edinmiştir. Sênmurw (Pehlewi) ve Sîna-Mrû (Pâzand) diğer isimlerindedir. Ayrıca zaman zaman sadece Anka kuşu olarak da anıldığı olmuştur. Türk mitolojisinde

karşılığı Tuğrul Kuşu'dur. Zaman zaman köpek başına ve aslan pençelerine sahip bir tavus kuşu olarak da resmedilmiştir. Bazen insan yüzü ile de resmedildiği olmuştur. Bir bölümü memeli olduğu için yavrularını emzirir. Yılanlara karşı bir düşmanlığı vardır ve yaşadığı yer fazlasıyla sulaktır. Bir antik İran tanımında Simurg'un kendisini alevlerle kaplayana kadar 1700 yıl yaşar, daha sonraki tanım ve kayıtlarda ise onun ölümsüz olduğu ve Bilgi Ağacı'nda bir yuvası olduğundan bahsedilmiştir. İran efsanesine göre, bu kuş o kadar yaşlıdır ki dünyanın yıkılışına üç kez tanık olmuştur. Tüm bu zaman boyunca, Simurg o kadar çok öğrenmiştir ki tüm zamanların bilgisine sahip olmuştur.²⁶⁶

Anka kuşunun kendi küllerinden doğması gibi şairin de içindeki bitmek bilmeyen umut vardır. Genellikle şiirlerde güneşin doğmasıyla imgeleştirilen umut kavramı Altıok'un şiirinde tersine bir durumla Ay'ın doğuşuyla imgelenir:

Taşıyor oysa hüznü bitişinde

Doğuşunu yeniden

(“Eksilen”, B.A.K., s.74.)

Ayrıca yeniden doğuşu anne karnından ayrılmak ve yaşamak ile özdeşleştirmek mümkündür. Daha önce de değinmiş olduğumuz “Silahlı ve Eşkiya” adlı şiirde Ay sim işi yastık kılıfından kaçırılarak satılmıştır ve kaçırıldığından beri dolanıp durması – aynı yörüngedeki yolculuğu – o çeyiz sandığından dönebilmek içindir. Altıok 'un bir şair olarak imgesi de kendisini özdeşleştirdiği Ay gibi özünü bulmak üzere kendi içine dönüp duran bir yolcudur.

Sonuç olarak Altıok hayatı boyunca çoğu kez tedirgin yaşayan bir şairdir. Kimi zaman umutsuz kimi zaman bu kısır döngüde bunalan biridir. Bıkkınlıklarla gündüzden kaçan, akşamlara, gecelere sığınan biri evinin ya da sınıfın penceresinden sevdaları için, özlemleri için ve şiirleri için gökyüzüne, oradaki dünyaya bakan biri. Bu dalış bir süre sonra şiirlerine gökyüzünün muhteşemliğini yansıtmaya başlamıştır. Orada yıldızlarla, ay'la, batacağı sıralarda da güneşle dostluk kurar. Gökyüzünün büyüklüğü, renkleri ve tertemizliği, ayın büyüleyiciliği yıldızların parlaklığı şiirine girmiştir Gökyüzünde en çok aydan etkilenmiştir. Zaman zaman kararır, ayın devinimlerini aralarında vuruştursa da o pamuk örneğinde savrulan bembeyazlar ve devingenliklerinden doğan şekiller, şaire hep ilham kaynağı olmuştur.

²⁶⁶ [tr.wikipedia.org/wiki/Simurg_\(mitoloji\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Simurg_(mitoloji)).

4.3. İlmek

İlmek, yaşamın düzenli ve geçit vermez örgüsünü simgeleyen görsel bir imgedir. Şair “Ben Üzre”de

Gördüm yaşarken vadesiz ölümümü.

Ördüm de ilmek ilmek

Sırtına giyemedim ömrümü

(“Ben Üzre”, B.A.K., s.217.)

diyerek bunu belirtir. “Kırpık Yün Parçaları” şiirinde de “Bir sabır tezgahında / Dolanır alışkın parmakları”²⁶⁷ diyerek yaşamın alışkanlıklarından oluşan bir kısır döngü olduğundan bahseder. İlmekler düzgün örüldüğünde doğru ama tatsız bir yaşam yaşanmış olur. Çünkü örülen bu yaşam bir kafese de dönüşebilir. “Kanadı Kırık Bir Akşam” şiirinde hayatın boşluğundan yakınıp elde kalanı “posa” olarak nitelendirir ve sevgilisine, “devam et ördüğünde hırkaya”²⁶⁸ der. Bu dizeler huzurlu bir sahne çizse de Altıok'un bu sözde huzuru hüznle birleştirmesi bu sözlerdeki ikilemi de açığa vurması açısından son derece önemlidir. Şair, şiirin başlığında “kırık kanatlar” diyerek özgürlükten yoksun kalındığını anlatır, sevgilinin ördüğü hırkaya devam etmesi de sorgulamadan bir düzen tutturması ve monoton da olsa yaşamaya devam etmesi gerektiği anlamına gelir. Altıok'un sevgiliye yakıştırdığı bu eylem, “Aşk da Uyar Çevreye” şiirindeki aşkın kendisine “ parlak bir yalan araması” ile özdeşir.

“Dünya Üzre” şiirinde de sevgiyi “Bir boşluktur sevginiz/ Sevmezlikten birkaç sıra sökülü”²⁶⁹ diye tanımlar. Dolayısıyla gerçek olan örgünün bütününe atılan ilmekler, yani sevmezliktir, sevgi ise bir istisnadır. Altıok bu şeyleri ilmeğin kaçmasıyla ortaya çıkan istisnalar olarak tanımlar. Böylece düzen bozulur ve çatlak sesler duyulmaya başlar. Aşk, ölüm, yolculuk, acı bu çatlak seslerdir. Şair “Mekik” şiirinde aynı şekilde aşkı, “yaşamın örgüsünden kaçmış bir ilmek”²⁷⁰ olarak tanımlar. İlmeğin kaçmasıyla bir kuş oluşur. Bu örnek “Kanadı Kırık Bir Akşam” şiirindeki örnekle birlikte değerlendirildiğinde “ kanadı kırık” ve “kuş” arasındaki kısıtlanmışlık/ özgürlük tezatı göze çarpar. Dolayısıyla özgürlüğe giden yol ilmeğin kaçmasıyla, sıkı düzenin bozulmasıyla başlar. Metin Altıok şiirlerinde bu kaçmış ilmeklere yer verir ve şiirini bu

²⁶⁷ Metin Altıok, **Bir Acıya Kiracı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s.217.

²⁶⁸ Metin Altıok, a.g.e., s.211.

²⁶⁹ Metin Altıok, a.g.e., 230.

²⁷⁰ Metin Altıok, a.g.e., s.29.

çatlaklardan oluşturur. Demek ki örgüyü yırtmak, sökmek, özgürlüğe bir yol açmak demektir. İlmeğin kaçması ve örgünün sökük olması, tamamlanamayacak, eksik bir hayatı da simgeler. Dünya Üzre'den alıntılanan yukarıdaki örnekte de sevgi, sökülü ilmeklerden oluşan boşlukla tanımlanır. Bu da şairin yaşamını nitelendirdiği eksiklik ve boşluğa denk düşer.

4.4.Diken

Diken şairin acıyı dokunma duygusuyla somutlaştırmak için kullandığı önemli imgelerden biridir. Bu yoldan acıyı fiziksel acıyla somutlaştırmaya çalışır. “Yerleşik Yabancı” şiirinde kendisiyle yaşadığı iç hesaplaşmayı “dikenlerin batması” olarak tanımlar.

Ben eğilmem gündüz ama

Geceler kanatırım kendimi

(“Yerleşik Yabancı”, B.A.K. , s.47.)

Altıok için, kendisini aramanın ve kendisiyle hesaplaşmanın en bildik yolu şiir yazmaktır. Dolayısıyla şair şiiri de “diken” imgesiyle tanımlar. Bu imge, Derrida'nın, çalışmanın başlangıcında bahsedilen şiir- kirpi özdeşliğine de denk düşer. Altıok'ta dikenin yerini sivri ve acıyı duyumsatan başka imgeler de alır: iğne, kirpi, pıtrak, v.b. Şair, Birer Kibrit Çakımı'nda kendisini gergef işleyen biri gibi anarak, açacak gül –şiir- uğruna iğnenin batışını ve kanı sevdiğini söyler.²⁷¹ “Bir Kirpi Edindim” şiirinde de kirpi yine can yakar, ama iyiyi, güzeli de bu acı hatırlatır.²⁷² Dolayısıyla buradaki kirpiyi de şiir olarak yorumlamak olasıdır. Şairin bu yaklaşımı güzelliklere ancak zorluklardan, acıdan geçerek ulaşılabileceği anlamına gelir. Metin Altıok da insanın özüne ancak kendi içindeki acıları deşerek ulaşılabileceğine ve şiirini buradan çıkartacağına inanır.

Şair ayrıca kendisini de bir diken olarak görür ve bunu **İpek ve Kılaktan**'ın girişinde “ Ben bu dünyada bir pıtrağım” diyerek ifade eder.²⁷³ Bu da diken imgesinin bir başka yönünü, sivri ve uyumsuz oluşunu gösterir. Şair bu girişte kendi aidiyetsizlik hissini vurgulamış olur. Ayrıca bu sivrilik, diğer imgelerle karşılaştırarak değerlendirildiğinde kaçmış ilmeğin aykırılığının sağladığına benzer bir özgürlüğünün işareti de sayılabilir.

²⁷¹ Metin Altıok, a.g.e., s.94.

²⁷² Metin Altıok, .a.g.e., s.320.

²⁷³ Metin Altıok, a.g.e., s.175.

4.5.Kuş

Kuş da Altıok'a özgü olmayan bir imgedir. Kuş özgürlüğün simgesi olarak edebiyatta yerini almıştır. Ayrıca aşkı da temsil eder. Divan Edebiyatı'nın aşık'ı bülbül yüreği simgeleyen en ünlü kuştur. Şiir bülbülün aşkını dile getirir. Altıok'ta ise kuş her iki anlamıyla da özgürlük ve aşk yer alır. Aslında iki kavramın “kuş” imgesinde ortaya çıkması şairin aşka ve özgürlüğüne yaklaşımını da ortaya koyar. Aşk, yüreği kanatlandırır, heyecanlandırır ve özgürleştirir; ama ele avuca sığmadığı için kısa bir sürede avuçlarınızın içinden uçup gider. Şair, “Mekik” şiirinde aşkın bittiği anda ortaya çıkan süreci anlatır:

*Uçar gider geçmiş bir günün ardından,
Bir tüy kalır geriye senin bittiğin yerde*

(“Mekik”, B.A.K., s.29.)

Şaire göre yaşanan hayat “kanadı kırık bir hayat” tır, bu da “iğdiş bir zaman” diye değerlendirdiği günümüzde insanların sevmeyi bilememesinden kaynaklıdır. Alışkanlıklardan oluşan düzenin bozulduğu yerde de sevgi, yukarıdaki örnekte belirtildiği gibi bir kuş imgesinde ortaya çıkar.

“Kırpık Yün Parçaları” şiirinde de kuş veilmek imgeleri yan yana getirerek düzeni ve ona karşı çırpınmayı anlatır. Şair, bu şiirinde “yalnız”ı, “uyumsuz bir kuş” olarak nitelendirir. Dolayısıyla kuş imgesiyle aykırılık ve yalnızlık arasında da bağlantı kurar:

*Uyumsuz bir kuştur yalnız
Duramayan yerinde
Sık ilmekler arasında
Oynatan kanatlarını*

(“Kırpık Yün Parçaları”, B.A.K., s. 83.)

Kuş ayrıca şairin resimlerinde de kullandığı bir imgedir. Bu desenlerde, şairin tıpkı şiirlerindeki gibi, gösterişten uzak, küçük bir kuş betimlenmiştir.

Kuşla beraber çağrışan bir başka imge de kafestir. Şair, “Tezgahtında Acının” şiirinde insanın içinde bir kafesle yaşadığını söyler.²⁷⁴ Altıok'un şiirin etrafında döndüğü

²⁷⁴ Metin Altıok, a.g.e., s.196.

içsel yolculuk imgesiyle birlikte düşünüldüğünde bu yolculuktan hiçbir yere varmadığı sonucuna bir kere daha varılır.

4.6.Yılan

Dünyanın en çok bilinen öyküsü Adem ile Havva öyküsüdür. Bu öyküdeki en önemli aktörlerden biri de yilandır. Tevrat'taki öyküde Havva'yı kandıran yilandır. Süzülerek gelip Havva'yı "bilgi ağacı"nın meyvesinden yemesi için kandırır. Adem ve Havva'nın kendilerine yasaklanmış olan "bilgi ağacı"nın meyvesini yemeleri üzerine "hayat ağacı"nın meyvelerinden yemeleri de yasaklanır ve böylece ölümlü hale gelirler. Yılanla birlikte anılan figürler: Yaşam, ölüm, bilgi ve gizemdir. Tevrat'taki bu öykünün daha eski versiyonlarında ise yılan yerine, vücudunun alt kısmı yılan şeklinde çizilen bir başka kadın, Adem'in ilk eşi olan Lilith vardır.²⁷⁵

Anadolu' nun sadece sözlü halk edebiyatında değil, el sanatlarında da etkisini sürdüren bir imgedir yılan. En çok bilinen efsane Şahmaran yada Şahmeran olarak bilinen efsanedir. Özellikle genç kızların çeyizlerinde ki işlemlerde ve duvar resimlerinde kem gözlerden korunmak için kullanılmış olan bu efsanevi varlık, kimilerine göre Ceyhan ile Misis arasında Ortaçağda yapılan Yılan kalede yaşamıştır. Bu söylencenin izleri Adana'nın selle, Ceyhan'ın yelle, Misis'in yılanla gideceği şeklindeki bir tekerlemeyle bütün canlılığını korumaktadır. Bu tekerlemede Yılan kalenin koruyucu yılanlarının efendileri Şahmeran'ın öldürüldüğünü bilmedikleri ve bunu duydukları gün insanlardan intikam almak için Misis'e inerek insanları öldüreceklerine inanılır. Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Yılan kaleden bahsederken "Evsafi Kal'ai şah Maran" yani Şahmaran Kalesi olarak söz eder ve bu kalede sürü sürü yılanın yanında boynuzlu ve ensesi tüylü bir yılanın görüldüğünü yazar. (Evliya Çelebi,1935:340)

Misis'te, Tarsus'ta ya da herhangi bir yerde anlatılan efsanelerde yoksul bir ailenin oğlu olan Lokman'ın odunculuk yaparak geçimini sağlarken Şahmeran'la tesadüfi karşılaşması anlatılır. Bu karşılaşmadan sonra Lokman uzunca bir süre Şahmeran'ın himayesinde yaşar. Daha sonra Lokman Şahmeran'ın yaşadığı yeri kimseye söylemeyeceği sözünü vererek evine döner. Ülkenin hükümdarının bir gün amansız bir hastalığa yakalanması ve hastalığın tek çaresinin Şahmeranın etinde olması

²⁷⁵ www.sargon.blogcu.com/yilan-neden-tip-semboludur/512946.

üzerine Lokman'dan zorla Şahmeran'ın yeri öğrenilir. Şahmeran Lokman'ın ihanetine karşılık yine de ona iyilik yapar. Kesildikten sonra etinin kaynatılan ilk suyunun zehirli, ikinci suyunun ise şifalı ve iksirli olduğunu söyler. İkinci suyu içen Lokman bütün hastalıkların çaresini de bulmaya başlar. Şahmeran'ın ölümü Medusa'nın ölümüne benzer. Her iki ölümle ele geçen sihirli güç insanlığın sağlık ve şifa bulması için kullanılmıştır. Yunan mitolojisinde geçen Gorgo canavarlarının mı Şahmeran'a mı yoksa Şahmeran'ın mı Gorgolara kaynak olduğu düşüncesi tartışılmaktadır. Özellikle Hesiodos'un **Tanrılarının Doğuşu** adlı eserinde anlatılan Ekhidna Şahmerana çok benzerlik göstermektedir.

Yılan kökleri mitolojik ve dinsel kaynaklara uzanan ve kötülüğü temsil eden eski bir imgedir. Fakat Altıok'taki kullanımı yılanın genel geçer çağrışımdan farklıdır. Altıok da yılan acının metaforudur, dolayısıyla acı gibi şairin içindedir. Aslında Altıok'un şiirlerindeki yılan imgesini Şahmeran efsanesine uyarlamak mümkündür. İlk olarak efsanede ki Lokman' a değinebiliriz. Lokman yolunu kaybeder ve Şahmeran'ın mağarasına girer bir şekilde. Altıok ölümlerden gelmiştir ve bu dünyaya sürgün edilmiş ve acılarının kaynağı, en yakın dostu Şahmeran'la yani efsanevi yılanla tanışır. Daha sonra Altıok zaman içerisinde yaşadığı yeri ve sevdiklerini özler ve geri dönmek ister. Altıok'un dönüşü Lokman'ın ki kadar kolay değildir ancak yine ilacı da yilandadır. Bütün dertlerinin, sıkıntılarının şifası hep yilandadır yani acılarındadır. Altıok'un besler acıları. Her yudum alışında daha da beslenir, daha da gelişir, kimliklere bölünür.

Efsanenin başka bir versiyonunda da Şahmeran'ın ölümünden sonra Lokman yüreği acılar içerisinde Şahmeran'ın yasını tutarak dağlarda dolanırken bir gün mağaraya geri dönmeye ve kendi cezasını yılanların vermesi gerektiğini düşünerek mağaraya gider. Mağaranın girişinde Bilge Yılan ile karşılaşır. Şahmeran'ın ölümünden duyduğu vicdan azabını Bilge yılan'a anlatır. Ancak Bilge yılan Lokman'ın insanlığın geleceği için bu sırrı diğer yılanlardan saklamasını ister. Ardından Lokman'a Şahmeran'ın bütün bilgeliğinin onda olduğunu ve insanları iyileştirmek için bunu kullanması gerektiğini söyler ve Lokman'ın yanına onu korumaları için iki yılan verir. Yılanlar görevlerini duyar duymaz asaya dönüşürler. Lokman mağaradan çıkar çıkmaz bütün varlıkların dilini anlamaya ve onlarla konuşmaya başlar. Zamanla bütün otların ve çiçeklerin dillerini öğrenmeye başlayan Lokman Hekim'e, çiçekler ve otlar hangi

hastalığa iyi geleceklerini söylerler. Lokman Hekim de bilgilerini bütün insanlığa aktarmak için gezgin olup tüm dünyayı dolaşmaya başlar.

Şahmeran efsanesini Altıok'ta ki yansımalarını onun bütün insanlık için duyduğu acıları ifade etmek için kullandığını söyleyebiliriz. Altıok kimi zaman Lokman gibi somut yolculuklar kimi zamanda içsel yolculuklar yapmış ve acılarını olgunlaştırmıştır. Yılanlar yani acıları zamanla ona bütün gerçekleri göstermiş, farklı bir duyarlılığa sahip olmaya başlamıştır. Toplumun içindeki acıların şairi gezgin etmesinin yanı sıra Lokman'ın bitkilerle ve diğer varlıklarla olan iletişiminden Altıok etkilenmiş olacak ki “Yolcu, Acı ve Yılan” şiirinde, şair bölünmüş ben'lerini farklı varlıkların kimliklerine büründürerek onlarla konuşmaya çalışmıştır. Kimi zamanda şiirlerinde yer alan bitki isimleri de şairin dertlerine deva olan şifaları temsil etmektedirler.

Yunan Mitolojisi'nde yılanı (Ophiuchus ve Serpens (yılan) adı verilen takım yıldızları) sağlığın ve iyileşmenin temsilcisi olarak bilir. Bunun nedeni bazı kültürlerde, yeniden doğumun simgesinin bir yılan olmasıdır. Yılanın her ilkbahar mevsiminde derisini döküp değiştirmesinin onun yeniden doğuşunu simgelediği düşünülür. Asclepius, yılanın yeniden doğuş sırrını öğrenir. Asclepius bir yılanın üzerine basarak yılanın ölümüne neden olur. Bu sırada ikinci bir yılan ortaya çıkar. Bu yılanın ağzında bir çeşit bitki vardır ve bu bitki ölen yılanı tekrar diriltir. Asclepius, bu mucizevi bitkiden kendine alır ve yılanın sırrına ulaşır. Dolayısıyla hem doğu hem de batı kültüründe yılan tedavinin, iyileşmenin sembolüdür. Bu mitolojik bilgilerden yola çıkarak; yılanın Altıok'ta acının ve çaresizliğin sembolü olmasına rağmen arkasında yatan anlamını daha açık görmemiz mümkündür. Yılan Altıok'un şiirlerinde aslında şair için bir kurtuluş, yaralarına merhem, belki de kaçışlarını gerçekleştirmek için yol gösteren bir pusula olabilmektedir.

Yılan imgesi Metin Altıok'un şiirlerine **Küçük Tragedyalar**'dan sonra girmiştir. Bunda şairin kendi hayatındaki gelişime paralel olarak imgelerin kentselden kırsala hafifçe kaymasının payı büyüktür. Fakat yılan, taşıdığı zehir nedeniyle Altıok'un şiirindeki acının yoğunluğunun iyi taşıyan ve duyumsatan bir imgedir. Şair, acıyı yılanla özdeşleştirse de “Yolcu, Acı ve Yılan” şiirinde yılanı “Acı, ah acı; sokabilseydim seni/ Zehirim bu kadar yük olmazdı bana” dedirtilir. Yılan'ın zehri ona yüküdür, bu zehir geçmiş ve anıları temsil eder.

Yılan ayrıca şairin **Dörtlükler ve Desenler**'de yer verdiği desenlerinde de yer alan önemli motiflerden biridir. Desenleri şiirin içine yerleştirdiği **Hesap İşi Şiirler**'de de acıya seslendiği “Emi” şiirini yılan biçiminde yazar.

5.ŞİİRLERİN BİÇİM BAKIMINDAN İNCELENMESİ

“Şiir fikirler gibi eskimez, daima yenidir.”

(Yahya Kemal)

İnsanoğlunun en eski ve kendine özgü anlatı türlerinden biri olması nedeniyle, bugüne kadar şiirin pek çok tanımı yapılmış ama hiçbirinin bu kavramı tam olarak açıklayamadığı görülmüştür. Bu tanımlardan en yaygını, şiiri düzyazının karşıtı olarak gösteren tanımdır. Bir başka deyişle, şiir düzyazıyla anlatılamayan duygu ve düşüncelerin ses uyumlarıyla kulağa hoş gelebilecek şekilde oluşturulan dizelerle anlatılmasıdır. Özellikle XX. yy.da ölçü ve uyak kullanılmadan da çok başarılı şiirlerin yazıldığı görülmektedir. Bunun sonucunda düzyazının nerede bitip şiirin nerede başladığı önemli bir sorun olarak ortaya çıkmıştır. Düzyazıda dil yalnızca bir bildiri iletmenin aracıdır; bildiri iletildikten sonra sözcüklerin önemi yoktur. Şiirin geçmişi ilkel toplumların düzenledikleri törenlerde, dans ve müzik eşliğinde çıkarılan ritmik seslere kadar uzanır. Yazının bulunuşundan çok önceki çağlarda da müzik eşliğinde şiir söylendiğini biliyoruz. Bu dönemden günümüze ulaşan ürünler arasında dünyanın, güneşin, ayın, insanın yaratılışıyla ilgili efsaneler; doğa güçlerini, totemleri, kişileri öven kutsamalar, çeşitli yakarılar, büyüler ve destanlar sayılabilir.

Şiir dilinin düzyazıdan farklı olduğu ve usa dayanmayan bağıntılar gerektirdiği konusunda çağdaş düşünürlerin neredeyse tümü hem fikirdir. Düzyazı usa dayanır; imgeden çok düşünce ön plandadır. Heidegger, düşünce ve şiir arasında her ikisi de dili de kullandığı için gizli bir akrabalık olduğunu savunur. Fakat hemen ardından ekler: Aynı zamanda aralarında bir uçurum bulunan düşünce ve şiir apayrı mesken edinmişlerdir.²⁷⁶ Roland Barthes ise, **Yazının Sıfır Derecesi** adlı kitabında çağdaş şiir ve düzyazı arasındaki bağıntıyı şöyle açıklamıştır: Klasik çağlarda, düzyazı ile şiir birer büyüklüktür, farkları ölçülebilir; birbirinden farklı iki sayıdan ne daha az, ne daha fazla uzaktırlar, onlar gibi benzeşirler, ama niceliklerinin farklılığıyla ayrılırlar. O zaman

²⁷⁶ <http://www.dusundurensozler.blogspot.com/.../heidegger-felsefesinde-varlikin-anlami.html>.

dilin klasik bir inak olan birliğini ortadan kaldıramaz.²⁷⁷ Çağdaş şiir Barthes'in yorumlarından da anlayabileceğimiz gibi düzyazının salt bir süslü püslü bir kopyası değildir. Klasik dilin var olan düzeni bağlantısaldır. Çağdaş şiirde karşımıza çıkan bu bağlantılar ise yalnızca sözcüklerin birer uzantısıdır. Şiirdeki tek gerçeklik değişim ve arka fondaki ezgidir. Geoffrey Neil Leech, şiir dilinin yaratıcı kullanılışı meselesinde şunları söylemektedir: “Dil, içindekini aktarabilmek için şairin kullandığı en mühim vasıta olduğuna göre, bir şair, dili bir anlamda yaratıcı şekilde kullanmadan nasıl yaratıcı olabilir?”²⁷⁸ Yani başka bir deyişle şair, yaratıcı değilse ve devinimlere açık bir yapısı yok ise bir şair değildir. Thomas Stearns Eliot'un deyimiyile bu devinimi, “eskimiş şiir eğilimlerinin” basmakalıplığından uzaklaşma şeklinde nitelendirebiliriz. Şair, şiir dilini ihya etmek için, doğrudan doğruya çağdaş dilin kaynaklarına eğilir, onu kullanır ve içindekini resmetmek için çaba sarf eder. Başka bir deyişle şiir herkesin konuştuğu sözcüklerle değil, yalnızca şairin, bölünmüş kimlikleri arasındaki şair olan ben'inin tasarladığı imgelerle yaratılabilen bir eserdir. Çağdaş şiirin, dilin dönüşümü sonucunda oluştuğu konusunda pek çok şair ve düşünür aynı kanıdadır. Şiirin dille ve sözcüklerle olan ilişkisi birtakım kurallarla belirlenmemiştir. Eğer belirli kurallar çerçevesinde oluşabilen bir tür olsaydı basmakalıplıktan kurtulamaz ve basit bir üslup tehlikesine düşerdi. Sanıyorum Sartre'nin şu cümlesi özetler nitelikte olacaktır: “Şairler dili kullanmayı yadsımıştır.”²⁷⁹

İ.Ö. VII ve VI.yy'ın düşünürlerinden Platon'a göre; “Şair, kanatlı ve kutsal bir yaratıktır. Esin gelmeden, kendinden geçmeden ve aklının sesini kısmadan yaratamaz.” Aristo'ya göre ise şiir, taklit sanatlarının bir dalıdır. İ.Ö. II.yy.dan başlayarak Akdeniz Havzasının Roma egemenliğine girmesiyle şiirde de egemen dil Latince olmuş ve bu dilde pek çok önemli yapıt yaratılmıştır. Orta Çağda ise şiir büyük ölçüde kutsal metinlere yönelmiştir. Gerek batı, gerek doğu edebiyatlarında bazı dinsel metinler doğrudan şiir biçiminde, bazı şiirler de dinsel metinlerden esinlenerek yazılmıştır. Türk Edebiyatında İslam dininin benimsenmesiyle dilde ve toplumsal yaşamda oluşan farklılık sonucu edebiyat, Divan Edebiyatı ve Halk Edebiyatı olmak üzere birbirinden farklı iki ana yöne ayrılmıştır. Fransız Devrimi etkisiyle Avrupa'da gelişen dilde uluslaşma hareketlerinden Osmanlı'da etkilenmiştir. Özellikle yönetim çevrelerinde

²⁷⁷ Roland, Barthes, **Yazının Sıfır Derecesi**, Metis Eleştiri, İstanbul 2003, s.40.

²⁷⁸ Hasan Akay, “Dilin Dili ve Şiirin Dili”, **Şiir Alametleri** içinde, 3F Yayınevi, İstanbul 2006, s.63.

²⁷⁹ Enis Enis, **Smokinli Berduş**, YKY, İstanbul 2001, s.135.

Arap ve İran Edebiyatlarının etkisiyle oluşan Divan Edebiyatı XX.yy.ın başlarına kadar sürmüştür. Anlaşıldığı üzere şiir, düzyazıdan çok daha öncesine dayandığı ve sözlü edebiyat geleneğinin bir uzantısı olduğu için daha çok halka mal olmuş bir yazın türüdür. Çünkü şiir anlatımdan çok bir söyleyiş'tir ve duyarak algılanır. Mehmet H. Doğan'ın bir yazısında da belirttiği gibi; halk beğendiği bir şiir için sağduyusuyla ' Ne güzel söylemiş' der; ama bir hikâye veya roman için ise "Ne güzel anlatmış," denir.²⁸⁰ Buna bağlı olarak şiir dili bir nevi halkın dilinden beslenmiş ve halka daha yakın olmuştur. Dolayısıyla halkın geleneksel dili ve beğenisiyle oluşturulan sözlü edebiyat ürünleri de günümüze kadar varlıklarını sürdürmeyi başaran ürünlerdendirler.

XVIII. yy.ın sonlarında ortaya çıkan romantizm anlayışı sanatçıya yaratısında alabildiğine özgürlük tanımıştır. Duygu ve duyuları önemsemek, insanın ruhsal dünyasına eğilmek, doğal güzelliklere hayranlık duymak başlıca özelliklerini oluşturmaktaydı. Dilde sadeleşme hareketleri yansımaları önemli ölçüde şiirde de bulunduğu için şiir, dil tartışmalarının ekseninde uzun bir yer almıştır. Dilde çağdaşlaşma sürecinde Osmanlıca ağır ve kapalı bir dili olarak eleştirilirken bu tartışmaların şiiri ilgilendiren kısmı Divan Edebiyatı'nın biçimci ve kapalı oluşunu hedef almıştır. Tanzimat'la birlikte başlayan çağdaşlaşma girişimlerinin şiirdeki yansımaları biçimden çok konularda görmekteyiz. Divan edebiyatının süslü-sanatlı düz yazısı yerine, belli bir düşünceyi iletmeyi amaçlayan yeni bir düzyazı geliştirilmiştir. Bu süslü söyleyişin aşılması için çaba gösterilmiş, şiirde parça yerine bütün güzelliği ve konu birliği önem kazanmıştır. Çoğu Fransız edebiyatını örnek olarak alan bu sanatçıların bir kısmı Klasisizm (Şinasi, Ahmet Vefik Paşa, Ali Bey, v.b.).bir kısmı da Realizm (Recaizâde Mahmut Ekrem, Sami Paşazâde Sezai, Nabizâde Nâzım, v.b.) akımlarının etkisi altında eserler vermişlerdir. .Tanzimat Edebiyatının ilk dönemlerinde Divan edebiyatı nazım biçimlerinin dışına pek çıkmamıştır. Yeni düşünceler eski biçimler içinde söylenmiş (Ziya Paşa, Namık Kemal v.b.) ise de sonraları eski biçimler büsbütün bırakılarak yeni biçimler kullanılmaya başlanmıştır. (Recaizâde Mahmut Ekrem, özellikle Abdülhak Hamit, v.b.). Yeni nazım biçimleri ilkin Fransızca'dan yapılan manzum çevirilerde görülmüş, telif şiirlerde çok sonra kullanılmıştır; beyitlerin başlı başına birer bütün olmasıyla yetinilmeyip, bütün mısralar aralarında bir anlam bağı bulunmasına, Divan şiirindeki "parça güzelliği" anlayışı yerine şiirin baştan sona kadar belli bir düşünce

²⁸⁰ Mehmet H. Doğan,"Şiirde Konu ve Anlam", **Şiir Sanatı** içinde (haz.Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat), s.212.

etrafında gelişmesine; yani “konu birliği” ne ve “bütün güzelliği” ne önem verilmiştir. Genel olarak aruz vezni kullanılmakla birlikte, Türk'lerin tabî ve ulusal vezninin hece vezni olduğu anlaşılmış, bu vezinle yazmaya tarafçılık edilmiş (Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Cevdet Paşa v.b), fakat bu istek geniş bir akım halini alamamış, sadece birkaç sanatçı (Ethem Pertev Paşa, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Vefik Paşa, Abdülhak Hâmit, Recai-zâde Mahmut Ekrem v.b.) tarafından girişilen birkaç deneme ile yetinilmiştir. Servet-i Fünun döneminde, Abdülhamit'in yasakçı döneminin etkisiyle daha kapalı ve ağır bir dil hâkim ise de Tanzimat'la başlayan gelişmeler sürmektedir. Bu akım Batı'ya daha açıktır ve Fransız şiirinin etkisindedir. Biçimsel kaygılarını hiç bırakmayan Servet-i Fünun şairlerinden Tevfik Fikret şiirde eski biçimleri kullanmayı bırakarak yeni biçim arayışlarına yönelmiştir. Beyit bütünlüğünü kırması, dize sonlarını eylemsiz bağlaması, dizeyi özgür bırakması ve şiire soktuğu hitap sözcükleri şiirini konuşma diline yaklaştırmıştır.

Düzyazının gelişimi ve edebiyata batılı türlerin girmesi dilde sadeleşmeyi tetikleyen başlıca etmenlerdendir. Fakat dilde sadeleşme hareketi tam anlamıyla Türkçülük akımı etkisiyle gelişen ve II. Meşrutiyet sonrası ortaya çıkan Milli Edebiyat hareketiyle gerçekleşmiştir. Genç Kalemler dergisi etrafında toplanan bu hareketin öncüleri aruz yerine hece ölçüsünü ve halk şiiri biçimlerinin kullanımını yaygınlaştırmışlardır. Aruz vezni yerine hece veznini kullanma davası ilkin Mehmet Emin'in 1897 Yunan savaşı dolayısıyla yayınladığı Türkçe Şiirler adlı kitabı vesilesiyle ortaya sürülmüştür. Bu durum Rıza Tevfik'in halk şiirleri yolundaki koşma ve nefesleriyle desteklenmiş ise de, uzun zaman gerçekleşmemiştir. Ancak Birinci Dünya Savaşı içinde, özellikle 1917'de Servet-i Fünun dergisi tarafından “Şairler Derneği” adıyla toplanan gençler (Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz, v.b.) tarafından benimsenmiştir. Bu dönemde aruz vezni de bir yandan sürüp gitmiş ve Mehmet Akif, Ahmet Haşim, Yahya Kemal gibi üç kuvvetli sanatçının elinde varabileceği gelişmenin en yüksek noktasına erişmiştir. Yerli hayatı yansıtmaya davası ise, yalnız birkaç şair (Mehmet Emin, Mehmet Akif, kimi şiirleriyle Yahya Kemal, Cumhuriyet devrindeki bazı şiirleriyle Faruk Nafiz, v.b.) ve daha çok hikâye ve roman yazarları tarafından benimsenmiştir. Şiir alanında, hece vezninin ilk ürünlerini veren şairlerin (Mehmet Emin'den başka) hemen hepsi bir yandan aruzla yazmışlar; bir yandan da, Türkçülük hareketinin ve Ziya Gökalp'in etkisiyle, hece veznine yönelmişlerdir. Ne var ki, bunların

hece vezniyle ortaya koydukları ürünler, yalnız biçim (dil, vezin, nazım biçimi) kaygısıyla yetinilen, derinliği olmayan, yalınkat manzumelerdir. Gerçek değer taşıyan şiirler, aruzun son üç ustasının “Mehmet Akif, Ahmet Haşim, Yahya Kemal” kaleminden çıkmıştır. Bunlardan Mehmet Akif, önce Tevfik Fikret'in uyguladığı “nazmı nesre yaklaştırma” hareketini sürdürüp geliştirmiş; Ahmet Haşim ile Yahya Kemal ise, bunun tam tersi bir tutumla, “şiir nesre çevrilme olanağı bulunmayan nazımdır; (...) musiki ile söz arasında, sözden çok musikiye yakın, ortalama bir dildir.” “Şiir, nesirden bambaşka bir hüviyettir; musikiden başka türlü bir musikidir” görüşünü savunmuş ve uygulamışlardır. Bu üç şair, bir yandan da, Türk şiirinde üç ayrı akımın temsilcisi olmuşlardır. Mehmet Akif, şiirde Tevfik Fikret'ten devir aldığı “Realizm” akımını geliştirmiş, “hayal ile alışverişi olmadığını, her ne demişse görüp de söylediğini, en beğendiği mesleğin hakikat olduğunu” bildirmiştir. Fecr-i Âti topluluğundan gelen Ahmet Haşim, Batıdan gördüğü “Sembolizm” akımını benimsemiştir. “Dünyanın şekillerini hayal havuzunun sularında seyrettiğini; onun için, dünyanın taşlarını ve bitkilerini renkli bir akis gibi gördüğünü” belirtmiştir.; Yahya Kemal de, yine batıda gördüğü “Romantizm” akımını benimsemiş ve bu anlayışla, Divan şiiri yolunda klasik şiir denemelerine girişmiş; sade dille ve yeni nazım biçimleriyle yazdığı şiirlerinde de yine biçim kusursuzluğuna, yapmacıksız ve sağlam anlatıma önem vermiştir. Günümüz şiirinin ya da çağdaş şiirin oluşması XIX.yy.ın ortalarında Fransız şair Charles Baudelaire ve sembolizm akımı ile başlamıştır. Sembolizm XX.yy.ın başlarındaki gerçek üstücülük gibi akımlar tarafından da benimsenen bir akım olmuştur. Türk şiirinde sembolizmin ilk temsilcisinin Ahmet Haşim olduğu kabul edilir. İlk Sembolizm estetik bildirisi de Haşim'in **Piyale** (1926) adlı kitabının ön sözüdür.

XX.yy.'la birlikte tüm dünyada şiirin büyük bir çeşitlenme ve çok sesliliğe yöneldiği görülür. Çeşitli ülkelerde bir biri ardınca oluşan yeni şiir akımları ve bunların birbirlerini etkilemelerinden doğan son derece özgün şiirler ve şairler ortaya çıkar. XX.yy. bu bakımdan şiir sanatının zirvelerine ulaşılan bir yüzyıl olarak da anılabilir. Bu yüzyılda geleneksel şiir biçimleri olan ölçülü, uyaklı biçimlerden neredeyse tümüyle uzaklaşarak her şairin kendine özgü ritim duygusu önem kazanmıştır.

Konuşma dilinin şiire girmesi ise önce Nâzım Hikmet'le ardından Garip akımıyla gerçekleşir. Nâzım Hikmet'in biçim denemeleri ve serbest nazmı kullanması yenilikçi bir hareket ise de yadırgatıcı değildir. Nâzım Hikmet geleneksel dize yapısını

kökünden yıkmıştır. Şiirler basamaklandırılmış bir düzen gösterirler. Sözcükler ortalarından kesilmekte, kimi zaman tek heceye indirgenmektedir. Şair, şiirlerin kimi bölümlerini büyük harf yazmakta, değişik hurufat ve punto kullanmaktadır. Bu yüzden sayfa düzeni kendi başına bir yapı olarak belirlemektedir. Sözcükler, harfler, satırlarla neredeyse bağımsız bir varlık kazanmıştır sayfa bu sayede. Ancak bir nokta özellikle vurgulanmalıdır ki: Nâzım Hikmet görsel öğeleri, salt oyun olsun diye kullanmamaktadır. Şiirin kurgusu her zaman öze göre ayarlanmıştır: Çünkü Nâzım'ın yazın anlayışı en yalın ifadesini "öz biçimi belirler" ilkesinde bulmaktadır. Bu yüzden örneğin "Makinalaşmak" şiirinin biçimi de seçilen sözcükler de hep içeriğe göre seçilmişlerdir. Trrrum, trak, tiki tak sözcükleri mekanik sesi yakalamaya yöneliktir. Nâzım Hikmet'in 1929-1932 dönemi şiirleri, kendisinin de vurguladığı üzere, büyük ölçüde sözcüğün gerçek anlamında orkestrasyona dayanan ürünlerdir. Dizelerin uzunluğu/kısalığı, sözcüklerin kırılma biçimleri, kafiyelerin seçimi, yinelemeler aruz ve hece ölçülerinin kullanımı tümüyle çok sesli bir müzik parçasının melodik yapısını yansıtmaktadır.²⁸¹

Konuşma dilinin şiire girmesi şiirin halka mal olmuşluğunu pekiştirerek, ulusal karakterinin daha da öne çıkmasına neden olmuştur. Şiirin konuşma dilinin aleladedeliğinden kurtulması ve bireysel bir uğraşı olması ise İkinci Yeniyle mümkün olmuştur.

Türkiye'de şiir üzerine gelişen tartışmaları Batılılaşma, Türkçülük, İlericilik-Gericilik ekseninde yürümüştür. Cumhuriyet döneminde de şiir bu tartışmanın öneri platformlarından birini oluşturmaktadır. Dilde sadeleşme önemli ölçüde sağlanmış, biçimler serbestleşmiştir. Ancak şiir dilinin gündelik dilden ayrı bir olgu, bir malzeme olarak algılanması İkinci Yeni şiirine kadar gündeme gelmemiştir. Aslında İkinci Yeni'nin yaptığını bir nevi toplumdaki yabancılaşma olarak açıklamak mümkündür. Bu da kelimeleri gerçek anlamlarından uzaklaştırmakla mümkün olmaktadır. Dolayısıyla İkinci Yeni şairleri öz ve biçim birliğini sağlayabilmişlerdir. İkinci Yeni akımı şairleri çağrışımlarla yüklü çarpıcı, şaşırtıcı bir söyleyişle Türk şiirine yeni bir boyut kazandırmışlardır. İmgelere dayalı zengin bir şiir dili oluşturmayı başarmışlardır.

Çağdaş şiirde tartışılan bir başka konu ise biçimdeki serbestleşme deviniminden öte biçim ve anlam ikilisinden hangisinin daha önce gelmesi gerektiğidir. Dolayısıyla

²⁸¹ Hasan Bülent Kahraman, **Türk Şiiri Modernizm Şiiri**, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, s.41-78.

biçim ve anlam birbirinden kopmayan iki unsur olmakla beraber, şiirde algıladığımız olayın ya da olgunun gerçek olsun olmasın, okuyucunun zihninde belirli bir imge oluşturması gerekir.

Şiir dilini diğer metinlerden ayıran salt bir kurgu ögesi değildir biçim, aynı zamanda kurucu bir unsurdur. Şiir dili kafiye, vezin, ses tekrarları gibi biçimsel ve müziksel öğeler şiirde müzikalite ve ahenk oluşturmasının yanı sıra akılda kalıcılığı da kolaylaştırmıştır. Şiirin bu biçimlerden, unsurlardan ayrılıp serbestleşmesi düzyazının gelişmesiyle paralel olarak hızlanmıştır. Fakat bu biçimin tamamen hiçe sayıldığı ve konunun öne geçtiği anlamına gelmez. Modernizmle birlikte şiir bireyselleşmiş, hazır biçimlerin ortadan kalkmasıyla şiir artık tek kullanımlık olan bir biçimle yaratılır olmaya başlamıştır.

Türk şiirinde çağdaşlaşma hareketi Divan Edebiyatı'nın sıkı dize kalıpları ve ölçülerinden serbest ölçüye veya hece ölçüsüne geçişle birlikte batılı biçimlerin girmesiyle hız kazanmıştır. Başlangıçta serbest nazım, geleneğin etkilerinden arınmak için yüceltilirken, daha sonraki dönemlerde eski biçimler uyarlanarak kullanılmıştır. Divan Edebiyatı biçimleri üzerinde bir değişiklik yapılmadan yalnızca dilde ve söyleyişte bir özgünlük yaratılarak kullanılmıştır ki bu tür kullanımın en iyi örnekleri Yahya Kemal tarafından verilmiştir. Bu kullanım dışında eski biçimler çağdaş şiir içinde şair tarafından belirli bir dönüşüme uğradıktan sonra şiirde bir anlam ifade etmesi sağlanmıştır. Burada şairin yapmak istediği kendi farkını biçime de yüklemektir. Ancak bu bir kural değildir, şiirin özü bunu gerektirmektedir. Nazım Hikmet, İlhan Berk, Turgut Uyar Divan Edebiyatı biçimlerini çağdaş şiir içinde dönüştürerek başarılı örnekler vermişlerdir.

İkinci Yeni'yle birlikte başlayan sözcükleri günlük gerçekliklerinden kopartıp, yaşadığımız dünyanın gerçekliklerine ait görme yaklaşımı Türk Edebiyatı'nda yadsınamayacak bir yere sahip olmuştur. İkinci Yeni akımı sonrasında Türk şiirinde belirgin bir akım görülmemesine karşılık, gerek geçmiş yıllarda şiir yazmış, gerek 1960 sonrasında yazmaya başlamış şairler, İkinci Yeni'nin etkisiyle şiirlerinde kendilerine özgü bir yol açmayı başarmışlardır. Bu dönemde, kısa süreli varlığını koruyabilen şiir akımlarını saymazsak şairler akımlar etrafında toplanmayıp bireysel olmayı tercih etmişlerdir. 1960'ların sonunda şiir dünyasına adım atan Metin Altıok da gerek duyuş gerek biçim gerekse imge yönünden İkinci Yeni'den etkilenmiştir ki şair bu durumu

şöyle dile getirmiştir: “Kırk kuşağıyla ilgim olduğu söylenemez. Garip’le, çağdaş şiire giriş olarak, belki. 1960 kuşağıyla da şiir planında bir ilgim olmadı. Hatta onlardan uzak durduğum bile söylenebilir. Çünkü söz konusu şairler insanın duygu yelpazesinde tek bir dilimi ifade ediyorlardı. “Bir korkağı mahzun kılar kırlangıç sürüleri diyebilen bir şair bana her zaman ters düşmüştür. İkinci Yeni diye adlandırılan şiir ise, kapsamlı ve geniş içeriğiyle bana kaynaklık etmiştir.”²⁸² Ancak şunu da burada eklemekte fayda görüyorum: Metin Altıok şiirde anlam ve rastlantısallık konusunda İkinci Yeni’nin aşırılıklarından ayrılır.

Metin Altıok şiir üzerine düşüncelerini ayrıntılı bir şekilde, kimi zaman da söyleşi havasında yazdığı **Şiirin İlk Atlası** kitabında şiirin devingen ve değişken bir yapıya sahip olduğunu, her seferinde tek ve özgün bir varoluş biçimine sahip olduğunu savunur. Bu yüzden aynı şiirle her karşılaşmamız birbirinden farklıdır. Tabii ki bir şairin her şiirine yaklaşımı da birbirinden farklıdır. Bunu şairin hazır tariflerden kaçınıp birebir yaratılanla özel bir ilişki içerisinde bulunmasıyla açıklayabiliriz. İşte Metin Altıok şiiri de tam bu devrede karşımıza çıkar. Onun şiirine yaklaşırken var olan bütün kalıplardan ve tariflerden sıyrılıp sadece şiirle olmamız gerekir. Çünkü şaire göre şiir “donmuş”²⁸³ bir kavram olmayıp düşünceden öte duygudaşlıkla kavranabilen bir sanat dalıdır. Octavia Paz; “Şiiri tanımlamak son derece tehlikelidir. Gerçekte şiir diye bir şey yoktur, ozanlar vardır,” diyerek şiirin her defasında şaire bağlı olduğunu söylemiştir.²⁸⁴

Şairin şiir dünyasına girdiği dönemde Türk şiirinde biçimsel bağlardan söz etmek güçtür. Metin Altıok’un biçimci bir şair olduğu ya da biçim kaygısı güttüğünü söyleyemeyiz. Şair, Cesare Pavese’nin şu tümcesiyle aynı kanıdadır: “Özü yenilemek için biçim değiştirme düşüncesi acınası bir özenti gibi geliyor bana.”²⁸⁵ Altıok öz-biçim ilişkisini biraz uzak olmasına rağmen suyun içine konduğu kabin şeklini alışına benzetmektedir. Değişik kapların içine konan madde hep aynıdır, sudur. Dolayısıyla şiire biçimsel olarak yaklaşmak ve biçimle oylanmak boş bir çabadan başka bir şey değildir. Fakat şairin şiirlerini tematik olarak incelediğimizde ortaya çıkan sonucun bu örnekten pek de bir farkı olmadığını gördük. Şair şiirleri boyunca belirli izlekler etrafında gezmiş olmasına rağmen kabı sürekli değiştirme isteği gütmüştür. Doğan

²⁸² Metin Altıok, “Sözlerinde Şair”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.142.

²⁸³ Metin Altıok, **Şiirin İlk Atlası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s.11.

²⁸⁴ Metin Altıok, a.g.e., s.12.

²⁸⁵ Metin Altıok, a.g.e., s.31.

Hızlan, Altıok şiiri için şu çıkarımda bulunur: “Onun okuru biçim göletlerinde zaman kaybetmez.”²⁸⁶ Dolayısıyla şair okurunu birden şiirin içine sokar. Altıok, tek dize ya da imgede beliren özü sözcüklerle geliştirmekte, böylece özü şiirin benliğine sindirerek biçimi ortaya koymaktadır. Bundan şairin biçim için ayrı bir çaba sarf etmediğini anlayabileceğimiz gibi Hızlan’ın düşüncesinin aksine bir tutum içinde olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Altıok biçime bağlı bir şairdir, biçimi yadsımaz. Ancak buradan şairin biçim kaygısı içinde olduğunu çıkaramayız. Altıok’ta karşılaştığımız tutum şairin her yeni şiirde yeni bir kimlik kazanmasına bağlı olarak yeni bir biçim deneme arzusudur. Bu o kadar başarılı bir şekilde uygulanmıştır ki şair şiirlerinin tamamında söyleyişteki ahengi değiştirmemiştir.

On bir adet kitabının toplanmış olduğu **Bir Acıya Kiracı** adlı kitabında toplam 221 şiiri bulunmaktadır. İlk kitabı olmasına rağmen ilk kitap acemiliklerini taşımayan **Gezgin** ‘de toplam 25 adet şiiri bulunmaktadır. Kitabın ilk şiiri olan “Öndeyiş” okura ilk etapta hece ölçüsüyle yazılmış izlenimini veriyormuş gibi olmasına rağmen ilerleyen dizelerde rastlantısal bir durum olduğunu ortaya koyuyor.

Seni peşinden izler.

Ama gitmektir benim

Yenilmezliğim dünyada.

Ve ben durmaz giderim,

(“Öndeyiş”, B.A.K., s.12.)

Çıplak bir at, uzak, dizginsiz

O kuytu ve sıcak ev uzak.

Uzak göğüme, denklerime

Haydut bir gecedir bağlayan ellerimde,

Beni bu atın yelelerine

(“Amaçsız Bir Gezgin”, B.A.K., s.17.)

Gezgin’de yer alan 25 şiirde kısmen hece ölçüsüne rastlanmış olmasına rağmen bu durum belirli bir kural halinde karşımıza çıkmamaktadır. Şiirin ahengi gereği bu yöneme başvurmuş olan şair genel olarak serbest ölçü kullanmıştır. Serbest nazımla yazmış olduğu 25 şiirin bentlere dağılımı aşağıdaki tabloda verilmiştir.

²⁸⁶ Doğan Hızlan, ‘Ay Işığı Altında Hüzünlü Çeşitlemeler’, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.190.

	3'lü	4'lü	5'li	6'lı	7'li	8'li	9'lu	10'lu
Genel Toplam: 42	2	2	9	12	4	9	2	2

Farklı sayıda mısralardan oluşmuş olan şiirlerin hepsi de farklı sayıda bentlerden oluşmuştur. Giriş şiiri 7 dizeden oluşmuş tek bentten meydana gelirken “Amaçsız Bir Gezgin” 5'liklerden oluşmuş üç bentten, “Çatlak” 6'lıklardan oluşmuş iki bentten meydana gelmiştir. Burada şairin baştan sona anlam bütünlüğünü kurmuş olmasına rağmen biçimsel bir bütünlüğü esas almadığını görüyoruz. Ancak **Gezgin**'de dikkat etmemiz gereken en önemli husus ilk iki bendi dörtlük, son iki bendi üçlük olmak üzere on dört mısradan oluşan sone tarzının ilk adımlarını “Zaman” adlı şiiriyle atmış olduğudur. Sone İtalyan edebiyatında kullanılmış, oradan Fransız edebiyatına geçmiş bir nazım biçimidir. Daha çok lirik konulara elverişli bir nazım biçimi olmasından dolayı genel olarak Avrupa edebiyatlarında oldukça sık rastlanıyor olması da Altıok'un yine evrensellik ilkesi olan bağının da açık bir göstergesidir. Şiirlerinde bir biçim kaygısı gütmeyeceği görülen şairin rastlantısallıktan yana olduğunu söyleyebiliriz. Bunu şairin seçmiş olduğu sözcüklerin konulara sınısındaki havaya bağlayabiliriz. Yani şair temada anlatmak istediklerini sözcüklere bağlarken çeşitli ses, ek ve sözcük yinelemelerine başvurmuştur ki bu da rastlantısal bir ahenk oluşturmuştur.

Bunları yap, sakın unutma;

Mum yak bir aşkın sıcak anısına,

Suyla hesaplaş, rüzgâra sür yüzünü,

Cesedini bul bir yokluğun kıyısında,

Bunları yap, sakın unutma!

Yasını tut, günlerce ağla,

Mandalı düşmüş bir kapak,

Göğsünün kuşsuz kafesinde,

Tak tak vururken sızlayan boşluğuna,

Yasını tut, günlerce ağla.

Sonra git yeni bir aşkı bulmaya,

Bir yağmur sonrasının,

Duru aydınlığında,

*Yıkanmış avlun, dinmiş uğultunla,
Sonra git yeni bir aşkı bulmaya.*

(“Sonra Git”, B.A.K., s.31.)

Dramatik bir karşıtlığın’ çağrışımını yapan **Yerleşik Yabancı** adlı ikinci kitabı, şairin şiirine yön verecek olan biçimsel arayışların ilk adımlarının atıldığı noktadır. Toplam 30 şiirden oluşan bu kitabın mısra sayısına göre dağılımı şu şekildedir:

	2’lik	4’lük	5’lik	6’lık	7’lik	8’lik	10’luk	11’lik	12’lik	15’lik
Genel										
Toplam:89	26	20	24	4	5	5	1	1	2	1

Tüm kitap için geçerli biçim tutarlılığından söz edilemez. Tematik incelemelerde de değindiğimiz gibi bu kitap karşıtlıklar üzerine kurulmuştur. Temalarda göze çarpan karşıtlık şiirlerin biçimlerinde de kendini göstermiştir. “Bilinmedik Bir Aşk” ana başlığı altında toplanan “Çatı, Yanyana, Bir Çocuğun Büyüklüğü” gibi şiirlerde, bu dramatik karşıtlık kendisini göstermektedir. Bu şiirler serbest yazılmışlardır; ancak temadaki karşıtlığı biçimde de verebilmek için şair, şiirlerini iki kıta olarak düzenlemiştir. Böylece Altıok’un şiir serüvenine damgasını vuracak olan “biçimsel arayış” çabası kendini sezdirmeyecek bir şekilde başlamıştır. Dolayısıyla duyguların ve bu duyguları şiirleştiren imgelerin düzenlenmesi ve biçimin rastlantıya bırakılmaması söz konusudur.²⁸⁷ Başka bir deyişle Altıok ilk kıtada belirttiği durumu ikinci kıtada açıklama tekniğini kullanmıştır. Bu tekniği daha sonra kendi benliklerini konuştuğu diyalogların bir başlangıcı olarak düşünmek yerinde olacaktır. Kendi içlerinde biçimsel bir bütünlüğe sahip olan şiirler kendi içinde de altı bölüme ayrılmıştır. “Yanılsamalar” adlı bölüm itibariyle şairin daha tutarlı bir tavır içinde olduğunu görmekteyiz. Genel itibariyle 5’liklerden bir araya gelmiştir. Şair, şiirlerinde serbest ölçü kullanmakla birlikte kelime sonlarındaki ses tekrarlarıyla ahengi sağlamayı başarmıştır.

*Tenha bir eylül bahçesinde
Bir bardak konyak, kitap ve kahve
Otururken dalmış kendi kendime,
Güz rüzgârı geçiyor kitabımın içinden*

²⁸⁷ Kemal Bek, **Şiirden Eleştiriye**, Bordo Siyah Klasik Yayınları, İstanbul 2004, s.165.

Ot kokan nefesiyle.

(“Konyak, Kitap ve Kahve”, B.A.K., s.67.)

“Ay Üzerine Kurgulamalar” da da “Yanılsamalar” da olduğu kadar tutarlı olduğunu söyleyemeyiz; fakat biçim olarak serbest olan bu şiirlere, uyum sağlaması açısından uyağın girmeye başladığını söyleyebiliriz.

Bulutu yüzüne eğmiş

Yanakları buz gibi,

Buraya neden gelmiş

Bu nasıl ıştır?

Bu gezgin ay bir gece

Kimseye görünmeden,

Mutlaka kaçak

Bir trene binmiştir.

(“Kimseye Görünmeden”, B.A.K., s.75.)

Kitabın altı şiirlik “Bozkır Ezgileri” adlı bölümüne baktığımızda ise şairin biçim kaygısı taşıdığını fark ediyoruz. Bu şiirler dörtlük ve beşliklerin aralarına yerleştirilmiş beyitlerden oluşturulmuşlardır. Örneğin; “Telgraf Direkleri” adlı şiir 5-2-5-2-5-2 şeklindeyken “Aşk da Geçer” adlı şiir 4-2-4-2-4-2 şeklinde düzenlenmiştir. Bu dörtlük ve beşliklerin içlerine yerleştirilmiş olan beyitler tekrar beyitleridir. Bu beyitler dolayısıyla bize halk türkülerini anımsatır niteliktedir. Ayrıca doğadan seçilmiş yalın imgelerde bu durumu güçlendirir. Nazım biriminin şiirin sesine olan katkısı düşünüldüğünde bu durumun oldukça önemli olduğunu görüyoruz. Ayrıca bölümün giriş şiiri olarak nitelendirebileceğimiz “İklim” adlı şiirin kafiyeleşmiş şekilde şairin nasıl bir biçim kaygısı içinde olduğunu ispatlar niteliktedir.

Toprağın da vardır bir kişiliği,

Her insanın nasıl bir iklimi varsa.

Bir toprağı anlatmak değil mi ki,

Bir insanı anlatmaktır biraz da.

(“İklim”, B.A.K., s.79.)

Şiir a/b/a/b şeklinde uyaklanmış olup kelime sonlarında ki “i” ve “a” sesleri yarım uyak oluşturmuştur. Buna ilaveten bölümün sonundaki “Ortasında Bir Evin” adlı şiirin ilk ve son dizelerinin tekrarı da yine dikkate değer bir durumdur.

“Uyarılar”, bölümünde ise günlük hayatın şiire dönüştürüldüğünü görüyoruz. 4-2-4-2-4-2 şeklinde yazılmış olan şiirin beyit olarak nitelendirdiğimiz ikilik dizeleri aslında tek bir cümle halindedir

*İnsan dediğin saçaktaki
Güvercinin farkında olacak
Ve bir çiçek açacak kendince
Bu aşk var ya bu aşk;
Dikkat!
Yangında ilk kurtarılacak.*

(“Uyarılar”, B.A.K., s.89.)

“Birer Kibrit Çakımı” adlı bölüm ise adından da anlaşılacağı üzere birbirinden bağımsız on beş ayrı dizeden oluşur. Her biri tek bir cümle şeklinde yazılmış olan bu dizeler, yalınlık bakımından “Haiku” adı verilen şiir biçimlerini anımsatır. Altıok, Haiku’ya benzeyen şiir denemelerini daha sonra yapacaktır.

Haiku, Japon söz sanatının IX. ve XII. yüzyıllar arasında geldiği evrede dinsel ve kırsal temalar üzerinde yoğunlaşan ve 5-7-5-7-7 hece ölçüsünde yazılan koşuklardır. Türkiye’de Yunus Emre’nin adında cisimleşmiş tasavvufi halk edebiyatının eşleniği gibidirler. Bunun adı Tanka’dır. Sıkça Tanka şölenleri düzenlenir, yarışmaları yapılan Japon toplumunda eskiden beri hakim olan korporatist düşünce biçiminin de beslemesiyle bu tür yarışmalarda yavaş yavaş farklı bir tarz ortaya çıkar. 5-7-5-7-7 olan bu biçim, bir ozanın söylediği 5-7-5 ve ona katkı olarak başka bir ozanın söylediği 7-7’lik iki parçaya bölünür. Böylece “Renga” ortaya çıkmıştır. Haiku, yapısal olarak iki asimetrik parçadan oluşur denebilir. Bir durumu işaret eden ilk dize ve onunla ilintilendirilecek başka bir durumu işaret eden ve genelde iki dizeden oluşan bir nazım biçimidir. Bu formda ilk dize ile son ikisi arasında bir tür iletişim, çağrışım, titreşim vb. diye adlandırılabilir bir tür ilişki vardır ve deyim yerindeyse bu tür bir tınlaşım ne kadar güçlüyse haiku o kadar “iyi” addedilir. Japonya’da ortaya çıktığı şekliyle haikuda, ilk dizenin mevsimsel bir tanım içeren veya onu ima eden cümle(cik) olması esastır. Genelde kabul gören başka bir esasa göre, “iyi” haikuya sözcük eklemek, çıkarmak, herhangi bir sözcüğün yerini değiştirmek mümkün değildir.²⁸⁸

²⁸⁸ www.sistems.org/haiku_nedir.htm.

Şairin üçüncü kitabı **Kendinin Avcısı**'dır. Toplam on sekiz şiirden oluşan bu kitap şairin şiirine yön verecek olan biçimsel bir tutarlılığa sahiptir. Kitabın bütününe yayılmış bir biçimsel tutarlılık olmamasına rağmen şiirlerin birçoğu dize sayısı açısından kendi içlerinde tutarlıdır. Şiirlerin dizelenişi şu şekildedir.

	2'lik	5'lik	6'lık	7'lik	8'lik	9'luk	10'luk	11'lik	12'lik
Genel Toplam:93	18	5	28	16	3	4	10	5	4

Kitap, kendi adını taşıyan şiir dışında üç bölümden oluşmuştur. Her bir bölüm altı adet ikiliklerden oluşmuş bir şiirle açılır. Bu açılış şiirleri şairin daha sonraki gazel türünde yazdığı şiirlerin birer başlangıcı gibi düşünmek mümkündür. Şiirler aa-ba-ca-da-ea-fa şeklinde bir uyak düzenine sahiptir.

*Sevgilim aşk da çevreye uyar,
Susuzluk kaktüsü dikenle kaplar.
Bak bazı kadınlar kaçmaz çorapların
Uzun bacakları olmuşlar.
Ve bazı giysiler içinde çalımla
Merdivenden iniyor adamlar.
Çocukların gül dudağında
Zift gibi yapışkan kara sakızlar.
Öyle yalnız ki bu panayırda
Sevgimiz durmadan bir taşı ovar.
Sevgilim aşk da uyar çevreye
Ve kendine parlak bir yalan arar.*

(“Aşk da Çevreye Uyar”, B.A.K., s.101.)

Kitaptaki on sekiz şiirin sadece yedisinde dize sayısı sabit değildir. (Kiracıyım Bir Acıya, Ona Günü Bana Usul Geceyi, Düş, Rüzgârın Yırtık Yeri, Evde Yoklar, Gibi, Döndüm Gerisin Geri). Bu şiirlerin dışındaki şiirlerin hepsi belirli bir tutarlılık içindedir. Örneğin; “Sonludur Aşk da” adlı şiir 6-6-6-6-6 şeklindeyken Divan edebiyatındaki “Müseddes” adlı nazım biçimini andırır. Bu nazım biçimi ile hemen her konuda şiir yazılabilir. Ancak belirli bir uyak şemasına sahip olması açısından

Altıok'un şiir anlayışından ayrılır. "Havı Dökülmüş Sevincin" adlı şiir 7-7-7 şeklinde yazılmıştır. Divan edebiyatında hemen hemen hiç kullanılmamış olan "Müsebbâ" adlı nazım biçimini hatırlatır. Kitaptaki şiirlerin tümü serbest ölçüyle yazılmıştır. Ancak gazel denemeleri dışındaki şiirlerde rastlantısal da olsa ses ve ek yinelemeleriyle karşılaşmak mümkündür. Ayrıca dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta ise; kitapta sadece "Ne zaman Geldim Sana" adlı şiirde altılıklardan oluşmuş her birimin ilk ve son dizesinin aynı olduğudur.

Bütün gece bir saat tıkr tıkr işledi.

Düşündüm bütün gece

Kurulmuş bir saat gibi.

Elimde seçkin bir sözcük demetiyle,

Düşündüm gelip arasam seni.

Bütün gece bir saat tıkr tıkr işledi.

("Ne Zaman Geldim Sana", B.A.K., s.112.)

Şair Bingöl'e gittikten sonra ilk yayınlanan kitabı **Küçük Tragedyalar**'dır. Kitap toplam on şiirden meydana gelmiştir. Baştaki ve sondaki "Öndeyiş" ve "Sondeyiş" adlı gazel formunda yazılmış şiirler dışındaki sekiz şiir destan havasında yazılmış uzun şiirlerdir. Zaten kitabın adından anlaşılacağı üzere; şair düzenlemeyi karşılıklı konuşmalar şeklinde yapmıştır. Sürekli sorular soran kişi de cevapları veren bilici kişi de şairin kendisidir. Bu durumu Kemal Bek "eytişimsel geliştirim" adını verdiğimiz bir yöneme yönelmiş olarak değerlendirir. Şiirlerin dizeleri diğer kitaplarındaki dizelere göre oldukça kısa olmakla beraber daha konuşma dili havasında yazılmışlardır. Konuşanların hangisinin bilici hangisinin şair olduğu çok net bir şekilde ayırt edilememektir. Çünkü hepsinin sesleri sanki birbirine karışmış bir şekildedir. Ancak şair bu karışıklığı ortadan kaldırmak ve tragedya havasını sağlayabilmek adına konuşma çizgisinden (-) yararlanmayı tercih etmiştir. "Öndeyiş" adlı şiir kitabın genel havasını sezdirme mahiyetinde yazılmış bir giriş şiiridir. Ayrıca "Eski Bir Çakal" ve "Yolcu, Acı ve Yılan" şiirlerinin sonunda "Yol Şarkısı" adı verilen geçiş şiirleri bulunmaktadır. Bu şiirler 5-2-5-2-5 şeklinde yazılmış olmalarıyla da birbirine benzemektedirler. Bu şiirlerin beşliklerden oluşan kısmı her ne kadar bize "Tahmis" leri hatırlatıyor olsa da aralarına serpiştirilmiş olan ikilikler sanki şiirlerin önce gazel formunda yazılmış, daha sonra beyitlere üç dizenin eklenmesiyle bir bütün haline

getirilmiş olduğunu gösteriyor. Eğer şiirlere bu açıdan bakarsak Divan edebiyatı nazım biçimlerinden “Taştir” adlı nazım biçimine benzetmek yerinde olacaktır. Ki dediğimiz gibi aslında şair bunu gizlememiş, beyitlerle son derece açık bir şekilde yapmak istediği şekli ortaya koymuştur. Şiirlerde kullanılan dize sayısı ise şöyledir:

	1'lik	2'lik	3'lük	4'lük	5'lik	6'lık	7'lik	8'lik
Genel								
Toplam: 73	3	21	1	7	20	2	12	1

Bu kitap da dikkati çeken bir diğer unsur ise şiirlerin arasına yerleştirilmiş birlikler ve ikiliklerdir. Şair bunları kimi zaman tekrar amaçlı kullanmıştır. Örneğin; “Yol Şarkısı” adlı şiirdeki ikilikler tekrar amaçlı kullanılmıştır. Şiirlerde karşılaştığımız dize sonlarındaki ses yinelemeleri de yine rastlantısallığın ürünüdür. “Yolcu, Acı ve Yılan” da yolcu ve yılan beşliklerle, araya giren acı ise dörtlüklerle konuşmaktadır. Bu konuşmaların başında yine konuşma çizgisi bulunmakla birlikte konuşmanın olmadığı yerler koronun cevapları şeklinde değerlendirilebilir. Ayrıca bu kitabın önemli bir başka şiiri de “Bir Gün Ölürüm” adlı şiirdir. Şiirde biçimsel olarak dikkat çeken husus giderek azalan dize sayılarıdır. Bunu her geçen gün azalan insan ömrüne benzetmek yerinde olacaktır. Burada şairin biçim ve öz arasındaki bütünlüğü dikkat çekmekle birlikte **Hesap İşi Şiirler**'ine de atılan ilk adım olarak görmek mümkündür.

Kemal Bek, anlam çağrışımlarının bir imge düzeninin işletilmesi ile zenginleştirildiğini söylediği bu kitaptaki şiirlerin okuru ister istemez kendisi ile özleştirdiğini savunur. Dolayısıyla bu şiirler, kendilerine özgü birer tada sahiptir. Ancak bu uyumu feda edercesine şairin bazı imgelerin üstüne gitmesini eleştirir bir tavır içerisindedir.²⁸⁹ Fakat genelinde şair imge ve uyum arasındaki dengeyi sağlayacak kadar başarılıdır. Şair, **İpek ve Kılaptan** adlı kitabında da daha önce belirttiğimiz tutumuna devam etmektedir. Biçimsel olarak pek fazla değişiklik olmamasına rağmen dize sayılarının sabitlenmesi önemli bir tutumdur. Kitapta toplam altı uzun şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin dize sayısı bakımından dağılımı şu şekildedir:

²⁸⁹ Kemal Bek, **Şiirden Eleştiriye**, Bordo Siyah Klasik Yayınları, İstanbul 2004, s.173.

	2'lik	5'lik	8'lik	9'luk	10'luk
Genel Toplam:64	2	3	32	9	18

“Hançerin Sapı” sekiz dizelik yirmi bentten; “Acılarla Sorularla” sekiz dizelik on altı bentten ; “Deniz Feneri” sekiz dizelik altı bentten; “Sürgün” dokuz dizelik dokuz bentten; “Tezgâhında Acının” on dizelik on sekiz bentten oluşmuştur. Sadece “Tezgâhında Acının” adlı şiir üç kıtada bir numaralandırılmıştır. Bu şiirler tek başlık altında toplanmış uzun ve epik şiirlerdir. Ayrıca dikkat edilmesi gereken nokta daha önce sözünü ettiğimiz “Haiku” adlı Japon nazım biçimini burada kullanmış olmasıdır. Bu tutumunu şairin Ahmet Oktay’ın yaptığı bir değerlendirmeye açıklamak mümkündür. Şairin, doğuda bulunduğu dönem içerisindeki duygu selini intizama getirmek ve ölçsüzlükten alt bilinçsizlik olarak kaçma çabası şeklinde değerlendirebiliriz.²⁹⁰ “Kanadı Kırık Bir Akşam” adlı şiir ise 5-2-5-2-5 şeklinde yazılmıştır. Şiirin ikilik kısımları tekrar beyitlerini oluşturmuştur. Bu açıdan diğer şiirlerde olduğu gibi bu şiiri de “Taşir” e benzetmemiz mümkündür.

Gerçeğin Öteyakası, Altıok’un biçimsel kaygılarının bütün kitaba hâkim olduğu ve buna bağlı olarak tüm şiirlerin biçimsel bir birlik içerisinde ortaya çıktığı kitabıdır. Kitabın içerisinde bir giriş şiiri hariç otuzar üçlükten oluşmuş dört uzun şiir bulunmaktadır. “Ben Üzre”, “Sevda Üzre”, “Dünya Üzre” ve “Tarih Üzre” olarak isimlendirilmiştir. Giriş şiiri kitabın mahiyetini belirtecek bir ipucudur. Bu şiirlerin kendilerine özgü yapısını şair şu şekilde açıklamaktadır: “Çocukken denizin sırtında taş kaydırırdık. Büyük keyifti benim için. Çoğunlukla taş üç kez ard arda denize değer ve suya gömülürdü. Bu üçlemeler bana Türkçenin denizinde sözcük kaydırmak gibi değişik bir keyif veriyorlar. (...) Tabiri caizse, imbikten geçirilmiş bir Doğu söyleyiş biçiminin ürünüdür.”²⁹¹ Dolayısıyla şair burada bu şiirlerin “Haiku” adlı Japon nazım birimini andırıldığını söylemek istemiştir.

Ben, sevda ve dünya ardarda üç noktaydık.

Önümüz boştu, ardımızsa zaten boş;

²⁹⁰ Metin Altıok, “Sözlerinde Şair”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.143.

²⁹¹ Metin Altıok, a.g.e., s.146.

Önümüze ardımıza üçer üçer yayıldık.

(“Giriş Şiiri”, B.A.K., s.214.)

Yukarıdaki örnekten de anlaşıldığı gibi kitabın uyak şeması a/b/a şeklindedir. Bu tarz bize “Terza-rima” adlı nazım biçimini hatırlatmaktadır. Terza Rima, üçer mısralık bentlerle yazılmış bir nazım şeklidir. Örüşük uyak olarak da bilinir. Bent sayısı belirsizdir. Tek bir mısra ile sona erer. Kafiye şeması şöyledir: Aba bcb cdc ded e. İlk olarak İtalyan edebiyatında görülmüş olan bu tarz Dante’nin İlahi Komedya’sının nazım şeklidir. Edebiyatımızda terza rima’yı Tefik Fikret, Şehrâyîn adlı tek şiirinde denemiştir. 1908’den sonra pek kullanılmamış olan bu tarza Metin Altıok’ta tekrar rastlıyoruz.

Dörtlükler ve Desenler adlı kitabında **Gerçeğin Öteyakası**’ndaki üçlüklerin yerini dörtlükler almıştır. Kitapta iki adet dörtlükten oluşan “Önsöz” adlı şiir dışında hiçbir şiirin başlığı bulunmamakla beraber kırka kadar numaralandırılmış birbirinden bağımsız rubaileri andıran dörtlükler bulunmaktadır. Dolayısıyla şair bu şekilde divan şiiri havasını yakalamayı başarmıştır. Rubai, aruz ölçüsüyle yazılan birimi dörtlük olan bir divan edebiyatı nazım biçimidir. Rubailerde birinci, ikinci, dördüncü dizeler uyaklı, üçüncü dize ise serbesttir. Şairin dörtlüklerini birbirine bağlayan imge ve hüznün ikilidir. Bu kitapta yenilik olarak karşımıza çıkan şiirlere desenlerin eşlik etmiş olmasıdır. Üç güvercin, iki el, dört yılan, üç yumruk, bir de insan resmi bulunmaktadır.

Bu desenler Altıok’un sade, karakalemle yapılmış çizimleridir. Desenler şiirlerle yan yana sayfalarda fakat onlardan bağımsız olarak yer almaktadır. Bu figürlerin şairin şiirlerindeki imgeleri çağrıştırdığı aşikâr bir durumdur. Sanki şairin birbirinden bir türlü ayırt edemediği benlikleri bu kitapta adeta gün yüzüne çıkmış gibidir. Kemal Bek, şairin şiirlerinde cinsel çağrışımları kullanmadığı hatta anıştırmak bile istemediği halde yılan figürlerinin erotizmi anıştırdığını savunmaktadır.²⁹²

Dörtlükler serbest ölçü ile yazılmakla beraber belirli bir düzeni ile yazılmamıştır. Ancak şiir boyunca a/b/a/b, a/a/b/a, a/a/b/c şeklinde uyaklanmış olduklarını görüyoruz.

Senin yaprak dökten solgun yüzünde

Ayrılığı gözlerinden okudum.

Ebruli çiçekler açan hüznünde,

²⁹² Kemal Bek, a.g.e., s.174.

Kendime çileli bir yol dokudum.

(“Dörtlükler ve Desenler”, B.A.K., s.257.)

Süveyda da şairin önceki kitaplarında olduğu gibi kitabın tamamına hakim bir biçimsel bütünlükten söz etmek oldukça güçtür. Ancak şiirler kendi içerisinde tutarlıdır. Kitapta bulunan toplam yirmi dokuz şiirin dize sayılarına göre dağılımı şu şekildedir.

	1'lik	2'lik	4'lük	5'lik	6'luk
Genel Toplam: 147	21	77	10	25	14

Kitabın “Hesaplaşmalar” bölümünde; şairin daha önce diğer kitaplarında denememiş olduğu bir biçim denemesine girmiş olduğunu görmekteyiz. Bu bölümde yer alan on şiirin hepsi 5-1-5-1 sıralaması ile yazılmışlardır. Bu birer dizeler kelime tekrarlamaları ile elde edilmiştir.

*Benim bu dünyada bir yerim olmadı,
Kuytu gövdemi saymazsak eğer
Gövdem ki varla yok arası,
Hem varlığa, hem yokluğa değer.
Ama yüreğim hiç solmadı.
Bir gül koklayayım izin verin de.
Ben yaşama da, ölüme de inandım;
Tamamlarlar sanırdım eksiklerimi.
Çarşıları hep birlikte gezerdik;
Biri dostumsa, sevgilimdi öteki.
İkisinin adını yan yana andım.
Bir soluk alayım izin verin de.*

(“İzin Verin De”, B.A.K., s.281.)

Bu bölümde dikkat çeken bir diğer husus da kelime tekrarları ile uyaklar elde edildiği için bize manileri hatırlatmasıdır. Beşliklerdeki uyak düzeni şiirlerin hepsinde a/b/c//b/a şeklindedir. Altıok'un denediği bu yeni biçimin özel bir adı olmamakla

beraber şiirine ses ve uyum açısından yeni bir soluk getirdiğini söyleyebiliriz. Yani bir bakıma serbestlikten daha disiplinli bir tutum sergilediğini görmekteyiz.

“Aykırı Sevda Sözleri” şairin en çok denediği bir biçim olan birbirinden bağımsız ve numaralandırılmış on sekiz beyitten oluşmaktadır. Bu beyitlerin uyaklanış biçimi aa-bb-cc...şeklindedir.

Sevdiğim, tabutum, ak kefenim;

Derin ve dar mezar çukurum benim

Yeni bir kalıba dök, beni arıt bir potada

Geçmişim saklı ama geleceğim ortada.

Kabahatinden daha büyüktür özürü;

Yüreğimin aşık olmaktan ötürü.

(“Aykırı Sevda Sözleri”, B.A.K., s. 291)

Altıok’un bu kitapta da denediği bir diğer yenilik ise daha önceki diğer kitaplarında sinyallerini vermiş olduğu gazel denemeleridir. “Gazeller” adını verdiği bölümde on adet gazel bulunmaktadır. Şairin bu eskiye dönüş arzusu daha önce belirttiğimiz gibi temalarda da kendini göstermiştir. Dolayısıyla bu durumu şairin olgunluk dönemine ve kendi içsel hesaplaşmalarına bağlamak yerinde olacaktır. Kemal Bek’e göre; Altıok bu gazellerle klasik Divan şiirinin sesini yakalar. Bu durum şairin şiirine ses bakımından yeni bir güzelduyu getirmiştir. Bu bakımından Altıok’u klasik şiir dönemindeki şairlere göre daha şanslı olduğunu söylemek gerekir.²⁹³ Ancak şair bu gazel denemelerinden sonra bir daha gazel yazmayacaktır.

Kitabın son bölümü “Cemal Süreya İçin Beş Şiir” adını taşımaktadır. Bu bölümdeki şiirler biçimsel açıdan birbirinden farklı olsalar da her şiir kendi içinde biçimsel bir tutarlığa sahiptir. Örneğin; “Bir İnce Hilal” ve “Misilleme” altı dizelik bentlerle yazılmış olmalarına rağmen belirli bir uyak düzenine sahip değildirler. “Ben’den Öte Aşka Doğru” şiiri 6-4-6-4-6-4 şeklinde altı birimden oluşmuştur; fakat yine belirli bir uyak düzeninden söz etmek mümkün değildir. “Cemal Süreya’nın Şiirinde Neler Var?” adlı şiiri dokuz adet beyitten oluşmuştur. Bu beyitler uyak düzeni (ab/ab/ab/...) açısından bir disipline sahiptirler.

1. Yağmur sonu ıslanmış bir çimento taşlık var;

Derinliğiyle gökyüzüne şirk koşan.

²⁹³ Kemal Bek, a.g.e., s.176.

2. *Yumuşak yüzlü, doğru sözlü bir ayna var;
Bakanı yüreğiyle buluşturan.*

3. *Ana-kız sütüyle karılmış bir şifalı merhem var;
Her yarayı tez zamanda sağıltan.*

Bu bölümün son şiiri “Bozlak Kedi ve Ölüm” biçim olarak “Hesaplaşmalar” daki şiirlere benzemektedir. 4-1-4-1-4-1 şeklinde düzenlenmiş olan şiirin tek dizelik olan bölümleri nesnelere (bozlak, kedi, ölüm) değişmek kaydıyla tekrar edilmiştir. Dörtlüklerdeki uyak düzeni ise a/b/a/b; c/d/c/d şeklindedir.

Kaç zamandır inatla bir sevdayı sürerim,

Bilinmedik yüzünde balkıyan sis peçesi.

Yolları ezberden ben hep ona giderim,

İçimde düğüm düğüm bir bozlak cerbezesi.

(“Bozlak Kedi Ve Ölüm”, B.A.K., s.312.)

Alaturka Şiirler adlı kitabı yirmi beş şiirden oluşmaktadır. “O Zamanlar” ve “Ölümün Sularında” adını taşıyan dışında iki şiir yer almaktadır. Şiirlerin dize sayılarına göre dağılımı şu şekildedir:

	1'lik	2'lik	4'lük	6'lık
Genel Toplam:160	41	81	41	34

Kitabın en uzun bölümü on beş şiirden oluşan “O Zamanlar” bölümüdür. Bu bölümdeki şiirler dörtlüklerle yazılmıştır. Dörtlüklerle yazılıyor olmaları kitabın adındaki “alaturkalığa” da uygun bir tutumdur. Altıok’ a göre; alaturkalık bir şiire kişilik kazandırır ve evrensel şiir mozağında bir renk olma kapısını açar ki, bu da güzel bir şeydir.²⁹⁴ Kitabın geneline baktığımızda belirli bir uyak düzeninden söz etmemiz oldukça güçtür.

Kor düşseydi keşke yüreğim

Bu yine anlaşılır olurdu.

İçimde suyu kesilmiş bir fıskiye,

Birdenbire buruşup soldu.

²⁹⁴ Metin Altıok, “Sözlerinde Şair”, **Gölgesi Yıldız Dolu** içinde, s.145.

*Hoşçakal diyebildim güçlkle,
Sesimi iğneden geçirerek.
Dönüp arkama yürüdüm,
Adım adım gittikçe küçülerek.*

(“Kor Düşseydi”, B.A.K., s.320.)

Yukarıdaki örnekte de gördüğümüz gibi dördlükler a/b/a/b ve a/b/c/b şeklindeki iki uyak şeması hâkimdir.

“Fermuar” şiiri de şairin daha önce “Bir Gün Ölürüm” adlı şiiri ve **Hesap İşi Şiirler**’ de denediği biçimi içerikle birleştirme isteği sonucunda oluşmuş bir şiirdir. Fermuar şiirinde şairin bölünmüş kimliklerini birbirine girmiş dizelerle özdeşleştirmek mümkündür. Bu şiir yüz yetmiş dizenin fermuar şeklinde birbirini takip etmesiyle görselleştirilmiştir. Aslında bu şekilde oluşturulmuş görsel şiirler şaire göre; “alafranga” olarak adlandırılmıştır. Bu alafrangalık şairin çıkış noktasını oluşturmaktadır. Anadolu’daki kumaşın doku gözeneklerini saymak esasına dayanan ve hesap-ışi denilen bir işleme yöntemidir. Dolayısıyla şair modernist olmak için illa da batıya öykünmek gerekmediğini savunur.²⁹⁵

Kitabın son bölümü “Ölümün Sularında” adını taşımaktadır. Bu bölümde sekiz şiir yer almaktadır. Şiirlerin hepsi altı dizelik bentlerden oluşmuştur. Bu bölümün diğer bir özelliği ise şairin dostları için yazdığı şiirlerin bir araya gelmesiyle oluşmuş olmasıdır. Bunun dışında serbest ölçüyle ve bir uyak birliği olmaksızın yazılmışlardır.

Altıok’un biçim açısından en dikkat çekici şiirleri **Hesap İşi Şiirler** adlı kitabındaki şiirlerdir. Bu kitapta kırk dört adet resim-şiir diyebileceğimiz şiirler bulunmaktadır. Bu şiirleri incelemeyden önce resim şiirin ne olduğunu öğrenmek yerinde olacaktır.

Pitoresk sözcüğü etimolojik olarak “resim gibi; resimsi” anlamına gelmektedir. Türkçe sözlükte bu sözcüğün karşılığı olarak; “durumu ve görünüşü resim konusu olmaya değer görünüş” açıklaması yer almaktadır. Şiir sanatındaki kullanımıyla pitoresk, şiiri duygu ve düşüncenin soyut ifadesinden kurtararak onlara gözle görülür bir şekil vermektir.²⁹⁶

²⁹⁵ Metin Altıok, a.g.e., s.145.

²⁹⁶ Hulusi Geçgel, Bir Görüntü (İmgeler) Sanatı Olarak Şiir, Hayal Dergisi, S.21, http://www.turkoloji.cu.edu.tr/.../hulusi_gecgel_imgeler_sanat_siir.pdf.

Günümüzdeki soyut ve somut şiir ayrımına, “somut şiir” kavramını “görsel şiir”le (font ve sayfa düzeni çeşitlemeleri) birebir tutan bakış açısını, tür sınırlarını aşan lirik şair Koslu (İstanköy) Simonides’in M.Ö. VI. yüzyıldaki tartışmalı cümlesi; “Resim sessiz şiirdir ve şiir konuşan resimdir” tarifiyle başlayan tarihsel bir sürece sahiptir. Somut şiir kavramı, 1950 ve 1960’larda sıkça görsel şiirle eşanlamlı olarak kullanılmıştır. Ancak bu tanımlama, somut şiirin yalnızca görsel maddeselliğini tarif eder. Somut şiir metinlerinin bu şekilde görsel algılanışın, görsel şiirden ayrılması gerekir Klaus Peter Dencker’in somut şiir hakkındaki düşünceleri şöyledir: “Somut şiir, ismini 1950’lerin başında almıştır. Kapalı, uluslar arası taklitçi olmayan ve dilin maddesel özelliklerinden (kelimelerin sözel, işitsel ve görsel maddeselliğinden) doğan dil temelli bir sanat biçimidir. Tek başına harflerin grafiksel biçimleri, bir kitap sayfasının beyaz boşlukları, harflerin birbirine karşı düzenlemeleri, okuma alışkanlıklarının değişimi, bir yüzey üzerinde harflerin ve kelimelerin beraber yaratabilecekleri olasılıklar, sözdizimi ve metaforun göz ardı edilmesi, dilin maddesiyle dilin kurallarına karşı duran özgür bir oyundur. Bu, okuyucunun tamamen yeni bir algılama tavrı edinmesini gerektirir. Alışılmış soldan sağa okuma işe yaramaz, olağan cümleler yoktur, sıralama yoktur, kelimeler tam bile değildir; okuyucunun kendisini üretken hale getirmesi, düzenlemeler keşfetmesi, kelimelerin ikili anlamlarını belirlemesi ve sunulan dilsel maddeyle kendi tarihini geliştirebilmesi gerekmektedir.” Görsel şiir, görsel sanat ve edebiyat, resim ve metin, mecazi ve semantik öğeler arasındaki değişken ilişkidir; çevreden gelen herhangi bir iletişim biçimine karşı duyuşsal bir tepkidir.²⁹⁷

Mehmet Rifat’ın deyişleriyle çok anlamlı metinler; “anamlılığın sınırlarını iyice zorlayan metinlerdir.” (...) Çok anlamlılık da muammalık da “sınırsız, sonsuz” gibi sözcüklerle sunulmamalıdır. Şair ne de olsa gider diyen kişi olamaz. Altıok’un şiirleri içinde bu durum geçerlidir. Şiirlerdeki birden çok anlam, görüntü, mesaj vs. bulunması eski şiirde bir teknik olarak kullanılan muamma sanatı dışında, düşünsel boyutta çözümlenmezlik anlamı ve tehdidi içeren muamma halini alması anlamına gelmez. Bu tür metinler üzerinde yapılacak yorumlama ve çözümlenmelerde, her şeyin bir bağıntı içinde ortaya konduğunu, konması gerektiğini, çokanamlılığın metin içindeki yapıda bulunduğunu bir muammadan değil de bir ilişkiler ağındaki çokanamlılıktan söz

²⁹⁷ www.edebiyatdefteri.com/index.asp?istek.

edilmesi gerektiğini kesinlikle bilmek, bunu mutlaka dikkate almak, çözümünü de çözümsüzlüğü de, bu ilişkiler ağına göre anlamlandırmak gerekir. Yoksa bu söylem, metinleri çözümünü olanaksız bir muamma haline dönüştürme eğilimine dönüşecektir. Dolayısıyla şiirleri hiçliğe gömmeye, yaşamla bağlarını koparma, işlevlerini bşa çıkartma eylemiyle karşılaşabiliriz.²⁹⁸

Bu kitaptaki şiirler son derece kısa ve tek kelimelik hatta tek hecelik dizelerden meydana gelmiş görsel şiirlerdir. İçerik bakımından özdeyişlerden farkları olmamakla birlikte okuyucuda da adeta bir bulmaca çözüyormuş havası bırakmaktadır. Buradaki şiirler iki veya üç sütun halinde ilerlemektedirler. Başka bir deyişle şiirleri yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya ve çapraz okumak mümkündür. Bu nazım şekline “satranç şiir” adı verilmektedir. Satranç şiirler dama tahtası şeklinde düzenlenmiş şiirlerdir. Hem aruz hem hece ölçüsüyle yazılırlar. Böylece Altıok şiirine salt imgesel değil biçimsel olarakta birden çok anlam yüklemektedir.

<i>BUN</i>		<i>İLK AŞK</i>	
<i>Hiç</i>	<i>hem</i>	<i>Yitik</i>	<i>cam</i>
<i>bir</i>	<i>var</i>		<i>cicoz</i>
<i>şey</i>	<i>hem</i>	<i>bakar</i>	<i>bakar</i>
<i>ama</i>	<i>yok</i>		<i>hep</i>
<i>bir</i>	<i>bir</i>	<i>yanar</i>	<i>hüznü</i>
<i>şey</i>	<i>şey</i>		<i>bir</i>
		<i>anısı</i>	<i>tutar</i>

(“Bun”, B.A.K.,s.373.)

toz

(“İlk Aşk”, B.A.K., s.396.)

Şiirlerin tamamında şair, şiirin konusuyla görselliğini denk düşürmüştür. Örneğin; “Ölüm” şiiri kum saati deseninde yazılmıştır ve azalan ömrü simgelemektedir. “An” şiiri yağmurdan bahsetmektedir ve yağmur yağıyormuşçasına kısa hecelerle yazılmıştır. “Emi” şiiri acıdan söz etmektedir ve şairin şiirlerinin genelinde kullandığı yılan figürü şeklinde uyarlanmıştır. “Hadi” şiiri dünyanın ve yaşananların dengesinden bahsetmektedir ve terazi figürüyle özdeşleştirilmiştir. “Su” şiiri su damlası şeklindeyken “Koku” şiiri bir parfüm şişesini andırmaktadır. Bu örnekleri çoğaltmak elbette mümkündür. Şair **Dörtlükler ve Desenler** adlı kitabında şiirlerin yanlarında vermiş

²⁹⁸ Hasan Akay, **Kare Deniz**, 3F Yayınları, İstanbul 2006, s.12-13.

olduğu bağımsız desenleri şiirlerin içine hapsedmiştir. Bu durumu bir örnekle açıklayabiliriz.

BİR UYUMSUZ RASTLAŞMA

<i>Yangın</i>		<i>Deprem</i>
<i>lardan</i>		<i>lerden</i>
<i>geliyorum</i>		<i>geliyorum</i>
<i>dedi</i>		<i>dedi</i>
<i>adam</i>	<i>ve</i>	<i>kadın</i>
<i>dep</i>		<i>yan</i>
<i>rem</i>		<i>gın</i>
<i>lere</i>		<i>lara</i>
<i>gitti</i>		<i>gitti</i>
<i>yıkık</i>		<i>yanık</i>

(*“Bir Uyumsuz Rastlaşma”, B.A.K., s.376.*)

Şiirde, adından da anlaşılacağı gibi “bir uyumsuz rastlaşma” anlatılmıştır. Bir “adam” ve “kadın”, karşılaşır ve ayrılırlar. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu şiir için de farklı okumalar söz konusudur. Şiiri bir köşesinden başlayarak çapraz biçimde okuyabiliriz: “Yangınlardan geliyorum dedi adam ve yangınlara gitti yanık” birinci dize olabilir, ikinci dize ise: “Depremlerden geliyorum dedi kadın ve depremlere gitti yıkık”. Birbirine arkasını dönmüş, “uyumsuz” iki “zızzak” biçiminde de düşünebiliriz şiiri: “Yangınlardan geliyorum dedi adam ve depremlere gitti yıkık/Depremlerden geliyorum dedi kadın ve yangınlara gitti yanık”. Şiiri ikinci şekliyle okuduğumuzda, bu uyumsuz rastlaşma'nın aslında kadının ve adamın yolunu, gidişini çok etkilediğini hatta değiştirdiğini görebiliriz. Tabii ki başka bir okur bu şiir için çok başka anlamlar çıkarabilir ki zaten şairin amacı da budur. Okur şiirden ne kadar çok anlam çıkarırsa ne kadar çok sütün yaratırsa şair de o kadar çok başarıya ulaşmış olur.

Aslında **Hesap İşi Şiir** derken şairin kendine, özüne bir dönüş de sezebiliyoruz. Diğer şiirlerinde birbirleri içine girmiş benlikler burada daha somut bir şekle bürünmüş ve birbirleriyle hesaplaşmaya başlamışlardır. Dolayısıyla şair kendi içsel hesaplaşmasını artık daha dışsal bir boyuta taşımış ve okuruyla paylaşma ihtiyacı duymuştur. Derrida şiiri tanımlamak için “şiir kısa, ruhuna ve seslendirilişine göre eksilteli olmalıdır.(...)”

Kısaca söylemek gerekirse eksiltili ya da seçilmiş olmak, yürek ya da kirpi” der.²⁹⁹ Dolayısıyla Derrida şiirin eksiltili bir anlatım olduğunu ve imgelerin büyük bir disiplinle seçilmiş olduğunu vurgulamak istemiştir. Bu durumu Altıok’a uyarladığımızda ise onun şiirin eksiklik üzerine oturtulmuş olduğunu ve kelimeleri tasarruflu kullanmış olduğunu görüyoruz. Şiirlerindeki eksiltili anlatım aslında onun kendini tamamlayış biçimi olarak da algılanabilecek bir durumdur. Bütün şiirlerinde karşılaşılan bu tutum **Hesap İşi Şiirler** de daha da yalınlaşarak, nesir etkisinden tamamen sıyrılmış görselliğe dönmüştür. Bu biçim anlayışı şairanelikten uzak olmasına rağmen oldukça yalındır. Ayrıca şair tamamen biçime dönüp anlamı göz ardı etmemiştir. Altıok, biçim olarak eksik şiiri Derrida’nın deyimiyle kirpi sıfatını seçmiş bir şairdir, ancak özü oldukça ustaca işlemeyi de başarabilmiştir.

Son olarak **Soneler** ilk olarak **Gerçeğin Öteyakası**’nda yayımlanmış; fakat bütün şiirlerinin yer aldığı **Bir Acıya Kiracı** adlı kitabında ayrı bir bölüm verilmiştir. Yirmi beş şiirin yer aldığı bu bölüm on dördü sonelerden oluşmuştur. Sonelerin son iki dizesi daha içeriye doğru yazılmıştır. Bu şiirlerin isimleri olmamakla birlikte roma rakamlarıyla numaralandırılmışlardır. Altıok’un acı ve hüznü olgusuna geri döndüğü bu şiirler uyaklı şiirlerdir.

Nasıl bir acıdır bu bir düşün;
Yüreğimin yumruk kadar çaresizliği,
Sığılığı alışılmış bir günün,
Gecenin karanlık belirsizliği.
Yarın, yarın ve yine yarın;
Hep bugün olan aynı yarınlar.
Düş kırıklığı gibi kötü gelen zarın,
Varımı yoğunumu elimden alırlar.
Ve ben dönüp yine sana gelirim;
Elimde somun, gözlerimde mih.
İşte bugün de kaybettim derim.
Aklımda dimdik duran bir çarmih.
Güler yüzle karşılama beni sakın;

²⁹⁹ Jacques Derrida, **Şiir Nedir**, (Çev:A. Sarı, M.A. Arslan) Babil Yayınları, İstanbul 2002, s.15-19.

Güzel sonuma bırak ölümüm yakın.

(“Sone II”, B.A.K., s.402.)

Yukarıda verdiğimiz örnekte de görüldüğü gibi sonelerin uyaklanması a/b/a/b, c/d/c/d, e/f/e/f, gg şeklindedir. Gerek dize sayısı gerekse uyak düzeni açısından şairin en tutarlı şiirleri sonelerdir diyebiliriz. Kemal Bek’ e göre; Altıok şiirini, dili kurala uydurma çabasına zorladığı için, dil ve anlatın açısından belirgin bir ustalığa gitmeye zorlamaktadır.³⁰⁰

Genel bir değerlendirme yapacak olursak; Altıok’u biçim ustası olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Altıok’un şiirlerinde kullandığı biçimler oldukça farklıdır. Bu şairin başarısını ortaya koyması açısından son derece önemlidir. Altıok her ne kadar öz ve imge bakımından geleneksel olandan yana bir şair olmuş olmasına rağmen biçim bakımından sürekli yeniliği ve değişimi denemiş olması dikkate değer bir tutumdur. Kendini sınırlamadan kimi zaman gazel kimi zaman sone kimi zaman ise resim şiir ve halk edebiyatı öğelerini kullanıyor olması onun yapısındaki, değişkenliğin en güzel kanıtıdır.

Şiirlerinde daha çok serbest tarzda yazmayı tercih etmiş olmasına rağmen yeniliklerden asla vazgeçmeyen alafranga bir şair kimliği taşımaktadır. Serbest tarzda şiirler yazarken en çok tercih ettiği birim beyittir. Bütün kitaplarında karşılaştığımız beyit örnekleri genel olarak Divan Edebiyatı klasik nazım biçim olan gazelin özelliklerini taşımaktadır. Ancak bu tutumunu en disiplinli şekilde **Süveyda** adlı kitabında görmekteyiz. Kitabın “Gazeller” bölümü şairin bir yandan geleneksel yanını ortaya koyması bakımından önem teşkil ederken diğer yandan da her zaman yaşamış olduğu ikilemi biçime de taşımış olması bakımından son derece önemlidir. Şair, Divan Edebiyatı nazım birimi olan gazel formatıyla Halk Edebiyatı’nda ozanlarımızın gelenek haline getirdiği son dörtlükte adını ya da mahlasını söyleme geleneğini bir araya getirmiş ve son beytlere adını eklemeyi ihmal etmemiştir.

Altıok hayatı şiirlerine çok fazla sinmiş hatta bütünleşmiş şairlerimizden biridir. Onun önemli yanlarından biri de ressamlığıdır. Şiirleri yayımlanmaya başlamadan önce bütün çevresi onu ressam Metin Altıok olarak tanır. Altıok iki yeteneğini de birbirine yedirmeyi çok iyi bilen bir şairdir. Altıok’ a göre; şiir öz ve biçim olarak imgelemin yanı sıra büyük ölçüde düşünce ve tasarıma dayalıdır.(...) Şiir şairin yaratıcı

³⁰⁰ Kemal Bek, a.g.e., s.177.

imgeleminin ürünü olarak hikâye ve romana göre daha saf bir sanat dalı olarak karşımıza çıkar.³⁰¹ Dolayısıyla şair, resim şiirlerinde tasarım ve duyguyu bir arada tutmayı amaçlamıştır. Bunu yaparken salt duygu ya da salt tasarım üzerine yoğunlaşmamış olması da onun başarısının bir göstergesidir.

6.ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

*“Tadarak güzelliğini Türkçenin kana kana
Taşlarımız sözcükler şimdi irili ufaklı.”³⁰²*

Konfüçyüs’e sormuşlar, devlet yönetimine katılsaydın, devlet erki sana verilseydi, ne yapardın? Konfüçyüs “dil” demiş, öncelikle dil. Çünkü dil kusurlu olunca sözcükler düşünceyi doğru anlamlandıramaz. Düşünce doğru anlaşılmayınca da görev ve sorumluluklar doğru algılanamaz. Görev ve sorumlulukların gereği yerine getirilmediği ülkede kurallar ve tüze bozulur. Kurallar ve tüze bozulunca da adalet yanlış yola sapar. Adalet yanlış yola sapınca da şaşırın halk ne yapacağını nasıl davranacağını kestiremeyeceği için kargaşa baş gösterir; düzen temelden bozulur. Onun içindir ki, bir ulusun yaşamında hiçbir şey dil ölçüsünde önemli bir etken değildir.³⁰³ Dolayısıyla toplumlara ulus bilinci veren, onları belirli amaçlara yönlendiren kuşakları etkileyen bir iletişim aracıdır dildir.

Şiir dili, bir milletin gündelik yaşantısı içinde kullandığı ortak dil içinde oluşmuş olan bir üst dil, sanat dilidir. Şairin en önemli görevlerinden biri ana dilini sevmesi, en ince ayrıntılarına kadar bilmesi, onu en işlek ve kıvrak bir biçimde kullanmaya çalışmasıdır. Dilin zenginleşmesi, gelişmesi büyük oranda şairlerin ana dillerinden yaptıkları tasarrufa bağlıdır.³⁰⁴ Şiir dili, şairin tamamen kendi tahayyül ve tasavvurlarından yola çıkarak, kendine özgü bir biçimde, tamamıyla kendi sözcük tasarruflarıyla ortaya koyduğu bir üst dildir.

Şiir dili, Leech’in dediği gibi “dilin yaratıcı bir biçimde kullanılışı” demektir. Ancak bu, yeni bir duyarlılık, yaşantı anlamında zengin bir birikim ve yeni bir bakış açısı olmaksızın, sadece dil ve dildeki tasarruflarla gerçekleştirilemez.³⁰⁵ Şiire, şiir

³⁰¹ Metin Altıok, **Şiirin İlk Atlası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s.32-33.

³⁰² Metin Altıok, **Bir Acıya Kiracı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.409.

³⁰³ <http://www.sevgiadasi.com/konfucyusun-sozleri/>.

³⁰⁴ Nurullah Çetin, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara 2008, s.165.

³⁰⁵ Hasan Akay, “Şiir Dili ve Türk Şiir Dilinde Leke”, **Şiir Alametleri**, 3F Yayınları, İstanbul 2006, s.139.

diline , şiirdeki öze; uyak, kafiye, dil ve söz oyunları, tasarımlarla, hayaller veya gözlemlerle ulaşmak mümkün görünmeyebilir. Gerçek şiire ulaşabilen şairler kelimeyi ve kelimenin ardındaki özü ustalıklarla kullanabilenlerdir. Şiir, şairin kendi kendine has ifade edebildiği, kendini gerçekleştirdiği bir ortamdır. Şiir, formundaki çeşitlilikten dil birimlerindeki orijinal, şaire has yaratıcı buluş ve icatlara, dilsel sapmalarla kelime, biçim ve öz bakımından yenilenebilir bir üst dildir. Özde gerçekleşecek bir yenilik, sadece kelimeler üzerinde değişiklik yapmak değildir. Aynı zamanda şairin duygu, düşünce, hayal ve ruh dünyasında var olan olguları da değiştirmek yenilemek demektir. Dolayısıyla şairin genel kullanılan dil içerisinde farkında olarak ya da olmayarak oluşturduğu kendi yeni dilinin, şiirlerinde ifade bulmasıdır. Başka bir deyişle her şairin kendine özgü bir dil dünyası bulunmaktadır. Şiir dilinin samimi ve estetik olması gerekir. Düşüncelerin yürekte damıtılması ve ifadesini de yüreğin dilinde bulması gerekir. Başka bir deyişle sözcüsü yürek olan düşüncedir şiir. Beyinleri dopdolu, çok yönlü, birikim kazanmış duyarlı insanların, şiirin yapısını da mutlaka bilmesi koşuluyla; yaşam karşısındaki duruşlarından ve bakışlarından yola çıkarak edindikleri bilgileri, yorumları, şair olarak yüreklerine indirip, oradan dışa vurmalarıdır. Yüreğe indirilmeden yapılan ifadeler zaten bilim ve düşün adamlarının işidir. Aslında şiirde de bilimde de olduğu gibi hakikati aramak ve sezme vardır. Aralarındaki tek fark sözcülerinin farklı olmasıdır. Biri akıl, diğeri yürektir. Sözcüsü yürek olan şiirin içinde incelik söz konusudur. Dolayısıyla melodisi ve heyecanı ile şair ve okur arasında yürekte yüreğe bir akım başlar. Bütün sözcükler şiir olmak için, önce şairin süzgecinden geçecekler ve önceki hayatlarını unutup; nötr olarak oraya girecek ve şiir olmak için diğeri sözcüklerle şair tarafından birbirleriyle tanıştıracaklardır. Şairin verdiği bütünlüğe doğru yol alacaklar; bütünün hizmetinde olmak üzere ve sadece o şiire özgü olmak üzere yepyeni anlamlara kavuşacaklardır. Şiirin bütünüyle bir anlam kazanacaklardır. Şiirin bütünü ise, parçaların dışında; onu oluşturan sözcüklerin toplamı değil; onlardan oluşan ama onları epeyce aşan, ilahi bir niteliğe sahip olan ve şairin hayata bakışını ve duruşunu da içeren ve vermeye çalıştığı yönü de göstermeye çalışan bir bütündür. Bu bütünlük çok özel bir durumdur ve onu oluşturan sözcükler bu bütünün bir anlamlandırması olmaksızın hiçbir şeydirler.

“Şiirin amacı kendisine yöneliktir. Bu yüzden günlük hayattan uzaklaşarak kendine has bir dil prensibi içerisinde. Şairlerin icat ettiği şiir dili, şiiri bir sanat eseri

haline getiren şeydir. Şiirin sanat tarafı ne kadar ağır basarsa, şiir dilinin önemi de o kadar artar. Şiir dilini oluşturmak demek, dilin imkanlarını zorlayarak onun bünyesinden yeni oluşumla, yeni kompozisyonlar, yeni cazibe birimleri üretmek; dili, geniş anlamda, yaratıcı biçimde kullanmak demektir.”³⁰⁶ Tolstoy "Bir eserin, bütün insanlık için yararlı olması için, iyi ve kötüyü ayırması, güzel ve anlaşılır olması gerekmektedir. Sanat ancak, belli bir sınıf için değil, büyük kitleler için yarar sağladığı zaman sözü edilebilir bir değere ulaşır,³⁰⁷ diyerek şiirin özü kadar sunuluşu, söze dönüştürülmesindeki içtenlik, yalınlık, ses ve anlam bakımından şairin gösterdiği ustalığın da ne kadar önemli olduğunu vurgulamaya çalışmıştır. Sözü ettiğimiz öğelerin zaman zaman içeriğin önüne geçtiği büyük bir gerçektir. Kimi şiirler gücünü şairin kullandığı imgeler, tasarımlar, göstergeler ve sapmalardan alır. Dilin yaratıcılık özelliğinin yardımıyla bir dile her an yeni şeyler katmak mümkündür. Altıok'ta her ne kadar geleneklere ve evrensel unsurlara bağlı bir şair olmasına rağmen kendi şiir dünyasında yeni tasarımlar oluşturmaktan da geri kalmamış ve son derece başarılı bir şekilde bunu şiirlerine yansıtmıştır. Biz bu yüzden bu bölümde daha önce Altıok'un şiirlerinde sürekli karşımıza çıkan evrensel imgeleri ayrı bir bölüm olarak incelediğimiz için sadece dilsel sapmalar, yeni tasarımlar ve göstergelerden bahsetmenin daha uygun olacağı kanısındayız.

6.1.Şiir Dilinde Özel Adlardan Yararlanma

Genellikle .anlambilimle ilgili yapılan çalışmalarda rastlanan, değişik dillerdeki kimi özel adların çeşitli göstergeler gibi, insan zihninde birtakım tasarımlara yol açtıkları bilinmektedir. Örneğin; Paris; Londra, Venedik, İtalya gibi şehir ve ülke adları ya da Yahya Kemal, Mehmet Akif Ersoy, Behçet Necatigil, İlhan Berk gibi kişi adlarının Avrupalılarda ve Türklerde uyandırdığı hissiyat elbette ki birbirinden oldukça farklıdır. Çanakkale Türkler için bir şehir adından öte; değişik tasarımlarla okuyucunun ya da dinleyenin zihninde çeşitli duygu birikimlerinin ortaya çıkmasına sebep olan bir

³⁰⁶ Hasan Akay, a.g.e., s.142.

³⁰⁷ L.N.Tolstoy, **Sanat Nedir?**, Şule Yayınları, İstanbul, Eylül 1992, Çev,Baran Dural, s.7.

özel addır. Hitler adının İkinci Dünya Savaşı dendiğinde ilgisi olsun ya da olmasın insanın zihninde çeşitli tasarımların, kavramların, duyguların oluşmasına yol açtığı yadsınamaz bir gerçektir. Yani bu örneklerden yola çıkarak şunu söyleyebiliriz ki özel adlar insanoğlu için kişisel veya genel olarak çeşitli tasarım ve duygular taşımaktadırlar. Zaman zaman şairler için de özel adlar farklı çağrışımların sembolü haline gelmiştir. Metin Altıok'ta hayatı ve şiirleri birbiriyle son derece uyum içinde olan şairlerden biridir. Dolayısıyla şiirlerinde çeşitli özel adlara rastlamamız da son derece olağandır.

Metin Altıok'un "İlk Atlas" adlı şiirinde geçen şu dizeler oldukça çarpıcı bir örnek teşkil etmektedir.

Kaçılacak yer yoktur bulanmadan acıya.

"Mutlu aşk yoktur dünyada"

Seninle benim aşkımız bile olsa.

("İlk Atlas", B.A.K., s.59.)

Burada şair, her şeyde olduğu gibi aşkların da bir sonu olduğunu ve acının aşka lezzet kattığını anlatmakla birlikte ünlü şair Aragon'un da " Mutlu Aşk Yoktur" adlı şiirini de anmaktadır. Elbette ki bu durum yalnızca şiirden bir dizeyi almakla şiiri ve şairi tanıyan kimselerde belirli bir çağrışım yaratmış olacaktır.

Şairin Bingöl yıllarının ilk ürünü olan **Küçük Tragedyalar** adlı kitabın giriş bölümündeki epigraflar önemlidir: "Klimanjaro 6500 metre yükseklikte karlı bir dağdır... Tepeye yakın bir yerde kurumuş ve donmuş bir pars iskeleti vardır. Bu kadar yüksek yerde pars ne arıyormuş, kimse akıl erdiremiyor." Şairin, Ernest Hemingway'nin **Klimanjaro'nun Karları** adlı kitabından aldığı bu epigraflar Bingöl'de kaldığı dönem boyunca yaşadıklarının özeti niteliğindedir. Çünkü **Klimanjaro'nun Karları**'ndaki öykülerin kimisi, büyük savaşa ya da yaşam savaşı diyebileceğimiz küçücük olaylarla başlatılmaktadır. Hemingway'e göre yaşamak, sürekli bir savaştır; havada, karada, ringde, arenada nerede olursa... Savaşın o korkunç havasını soluyan bin bir güçlük içindeki insanlar; oltasıyla, tüfeğiyle avcılar, ya da bir arenadaki çalgınlar, Hemingway'in yaşamında önemli yer tuttuğundan, okurunun da karşısına sık sık çıkıverir. Küçücük olaylar, başkalarının da çağrıştıracak okuyucuya. Ölümle dirim arasında bir insan... Onun, her türlü ikiyüzlülük, yalandan arınmış duyguları, itirafları, umutsuzca, gerilim içindeki bekleyişi. Başka bir deyişle sıradan insanların yaşamlarından yalın, yalınlığı ölçüsünde de ilginç herhangi bir kesit, aynı inandırıcılıkla

okura sergilenmeye çalışılmıştır.³⁰⁸ Bu kitabı okumayan ya da şairin **Küçük Tragedyaları**'nın Bingöl yıllarına ait bir ürün olduğunu bilmeyen bir okur bu epigrafa herhangi bir anlam veremeyecektir. Ayrıca epigrafta yer alan pars sözcüğü de yine şairin kendisini çağrıştırmaktadır.

Şairin “Tarih Üzre” adlı şiirinde de pek çok özel ad ver almaktadır. Öncesinde Ben Üzre, Sevda Üzre ve Dünya Üzre olmak üzere üç şiir yer alan kitapta bölümler kendi içerisinde bir tutarlığa sahiptir. “Tarih Üzre”de Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan itibaren tarihin içindeki belirli dönemleri, önemli olayları, entrikaları konu edinmektedir.

II. Mehmet artık Fatih olmuştu

Ve o ince yay burnunu,

Sonunda İstanbul' da sokmuştu.

Aslanpençesinden ölmesi

Yavuz Sultan Selim'in

Aslında biraz tuhaf değil mi?

(“Tarih Üzre”, B.A.K., s.235.)

Bu şiirde geçen diğer özel isimleri şöyle sıralayabiliriz: “Barbaros, Preveze, Kitab-ı Bahriye, İstanbul, Mimar Sinan, Anadolu, Kanuni Sultan Süleyman, Zigetvar, Sokullu Mehmet Paşa, III. Mehmet, Genç Osman, Sultanahmet Camii, Evliya Çelebi, Viyana, Lale Devri, III, Selim, II, Mahmut, Galata Kulesi, Hezarfen Ahmet Çelebi, Sultan Aziz..”

Dörtlükler ve Desenler adlı kitabında yer alan üçüncü dörtlükte;

Yeniden doğdum kendi külümnden,

Ben Anka'ydım konuşuldum.

(“Dörtlükler ve Desenler”, B.A.K., s.243.)

dizelerindeki “Anka kuşu” ise Anka kuşuyla ilgili masalları, tasarımları ve doğuşunu çağrıştırmaktadır. Burada kendisinden söz edilen kuşun niteliklerinden bahsedilerek bir açıklama yoluna gidilmiştir.

Bir sabah baktım ki aynamın yüzü,

Sanki Urfa'nın Halil-ül Rahman gölü.

(B.A.K.,s.247.)

³⁰⁸ http://www.kitapturk.com/books/Kitap/59930/Kilimanjaronun_Karlari.htm.

Çeşitli kaynaklara göre, Hz. İbrahim Peygamber, hükümdar Nemrut ile mücadele ederek tek tanrı fikrini savunmaya başlar. Bunun üzerine, hükümdar tarafından, bugünkü Şanlıurfa Kalesi'nden ateşe atılır. Bu esnada Allah tarafından “Ey ateş, İbrahim’e karşı serin ve selamet ol” emri üzerine ateş suya, odunlar da balığa dönüşür. Hz. İbrahim'in düştüğü yere “Halil-ül Rahman Gölü” denilir. Hz. İbrahim'i çok seven Nemrut'un evlatlığı da, Hz. İbrahim'in ateşe düştüğünü görünce ateşe atlar. Buraya da “Ayn-ı Zeliha Gölü” denir.³⁰⁹ Metin Altıok bu efsaneden yola çıkarak Halil-ül Rahman gölündeki balıkları kendi parçalanmış benliklerine benzetmektedir. Başka bir deyişle göldeki balıkların yoğunluğu gibi kendi ben'inde de birden çok ben vardır. Elbette ki bu efsaneyi bilmeyen okur için şairin bu dizeleri anlamsız gelebilir.

*Ruhi ağabey gürül gürül sesiyle su gibi
Bulanmadan, donmadan ne güzel aktı gitti.
Kentlerden, alanlardan geçti de;*

(B.A.K., s.253.)

Ruhi Su, Altıok'un hayatında da bahsettiğimiz üzere sosyalist dünya görüşüne sahip, klasik batı müziği eğitimi almış, söylediği siyasi türküler sebebiyle pek çok kampanyaya konu olmuş bir sanatçıdır. Gerek insanlığı gerekse hayat görüşü sebebiyle Altıok'un kendine örnek aldığı ağabeylerinden biridir.

*Eskiden insanlar vefat ederdi.
Ölümü ölerek ilk kez Ataç getirdi.*

(B.A.K., s.255.)

Altıok'un özel ad kullanımındaki önemli bir hususta “Gazeller” adlı bölümde yer alan gazel örneklerinin son beyitinde şairin kendi adının geçmesidir. Şairi böylece Divan ve halk edebiyatında şair ve ozanların son dörtlükte kendi ismini söyleme geleneğini çağrıştırmaya çalışmaktadır.

*Neydi Altıok Metin senin dikbaşı sorun
Ki yıllardır gurbeti mesken ettin sesine*

(“Sorulu Gazel”, B.A.K., s.300.)

Bu örneklerin dışında şairin “Cemal Süreya İçin Beş Şiir” adı altında yazmış olduğu şiirlerde şairin kullandığı özel adlar bakımından önemli bir yere sahiptir. Şiirlerde sık sık Cemal Süreya'nın adının geçmesi olası bir durum olacağı gibi

³⁰⁹ <http://www.goturkey.com/content.php?cid=51928&typ>.

Altıok'un İkinci Yeni'den bağımsız ama İkinci Yeni'nin bir devamı niteliğinde olduğu düşünüldüğünde Süreya'nın şiirinin önemli noktalarını konu edinmiş olması şaşılacak bir durum değildir. Önemli ve güzel bir örnek olacağını düşündüğüm için "Ben'den Öte Aşka Doğru" adlı şiirden bir bölüm vermek istiyorum. Altıok bu şiirde Süreya'nın şiirlerindeki aşka yönelişiyle divan şiirlerindeki aşk kavramı arasındaki farkı yansıtmaya çalışmıştır. Dolayısıyla bunu yaparken edebiyatımızdaki önemli aşk hikayelerinin kahramanlarının da adından yararlanmanın önemli olduğunu düşünmüştür.

Koca bir Divan sahip çıkmış Leyla ve Mecnun'a

Nazım 'sa yüceltilmiş Ferhat'la Şirin'i

Ve Aslı'dan ayırıp o ünlü şiirinde

Bir başka sevdıyla yakmıştır Kerem'i

Diğer ikililer destanlarla gelmiştir bugüne,

İşte Arzu ile Kanber, Tahir ile Zühre

("Ben'den Öte Aşka Doğru", B.A.K., s.310.)

Şairin **Alaturka Şiirler** adlı kitabında yer alan "Ölümün Sularında" adlı bölüm şairin hayatı boyunca hayatına belirli dönemlerde girmiş ve oldukça önemli bir yere sahip olan dostlarını ve ağabeylerini kaybettikten sonra kaleme almış olduğu şiirleri kapsamaktadır. Bu şiirler Turgut Uyar, Ruhi Su, Metin Eloğlu, Orhan Peker, Edip Cansever, Celal Atik, Cahit Irgat ve Nusret Hızır için yazılmıştır. Dolayısıyla Şiirlerde özel ad kullanımı oldukça fazladır. Altıok dostlarıyla ilgili anılarını ya da onların şiirsel veya bireysel özelliklerini şiirselleştirmiştir.

Sonuç olarak Metin Altıok şiirlerinde özel adlardan yararlanmaktan asla çekinmemiş ve de oldukça başarılı bir şekilde sindirebilmiştir. Ancak şair, şiirlerinde özel adlara yer vererek okuyucusunun kültürel birikimini bir yandan sınamış bir yandan okuyucuyu çok yönlü düşünmeye itmiştir.

6.2.Uzak Çağrışımlar

Şiir dil yalnızca göstergelerin yarattığı çağrışımlardan değil, tek tek kullanılışlarında ve değişik kuruluşlar içinde neden oldukları uzak çağrışımlardan yararlanmaktadır. Uzak çağrışımlar ya da uzak kavram bağlantıları adını verdiğimiz şiirsel anlatım biçiminde sanatçı bir kavram ya da bir imgeyi, onunla yakından ilgili

göstergelerle değil, uzaktan dolayı göstergelerle yansıtmaya çalışmakta, böylelikle okuyan ya da dinleyende yeni yeni tasarımlar ve duyguların belirmesine yönelinmektedir. Okuyana ve dinleyene kişisel birtakım çağrışımlar yapma olanağı sağlayan, kişisel duygulanmalara yol açan bu anlatım biçiminde imgelerin betimlemesine gidilmemekte, kimi zaman tek bir göstergeyle kimi zamanda bir den çok göstergenin bağdaştırılmasıyla imgelerin aktarılmasına çalışılmaktadır.³¹⁰

Konuyu daha somut bir şekilde anlatmaya çalışalım. Metin Altıok'un şiir dilinde özel adlardan yararlanma adlı bölümde yer vermiş olduğumuz "İlk Atlas" adlı şiiri uzak çağrışımlar açısından güzel bir örnektir. Şiirde vurgu yapılan dize batılı bir kaynağı hatırlatmaktadır.

*Uzun karanlık saçlarını
Gece gibi serdi yastığıma;
Dolunaydı sanki yüzü
Karanlığın tam ortasında.
Öptüm yeşil dudaklarını.*

(“Elif”, B.A.K., s.284.)

Burada şair “karanlık saçlarını gece gibi serdi yastığıma” tamlaması ile belirli bir imge çağrıştırılmış, böylece doğrudan sevgilinin saçlarını sermesi istenerek gece ile sevgilinin karanlık saçları arasında görüntüsel bir ilişki kurulmuştur. Yine şairin aynı şiirde kullanmış olduğu “yeşil dudaklar” tamlaması Anadolu’da herkes tarafından bilinen “Şahmeran Efsanesi”ni imlemektedir. “Yılan” Altıok’un şiirlerinde acının imgesi olmasına karşın burada kullanılmış olan yeşil kelimesi ölümsüzlüğü nitelemektedir.

*Şimdi aşk kaçmış bir ilmektir gövdenin örgüsünde,
Uykusuz bir gecenin çitlerine takılan.
Sökülür durmadan uzayan ipliğiyle,*

(“Mekik”, B.A.K., s.29.)

Bu şiirde yer alan “kaçmış birilmek” imgesi, insanoğlunun hayatındaki düzensizlikleri ve aksaklıkları işaret etmektedir. Aynı imge “sökülür durmadan uzayan ipliğiyle” tamlamasıyla bütünleşir.

³¹⁰ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 2006, s.105.

*Işık sızan bir pencere olabilmişsen,
Bozkırda çıplak dağlar,
Fındık kabuğu, kale kapısı,
Yerde duran kara taş
Ve atılmış çöpler arasında;
Hem kalabalık,
Hem de yalnızsın bana kalırsa.*

(“Yalnızlık”, B.A.K., s.156.)

Şiirde yer alan “bozkır” göstergesiyle şair bir yandan doğuda kaldığı zamanları, oradaki iklimin acımasızlığını çağrıştırırken bir yandan da yalnızlığını çağrıştırmaya çalışmaktadır. Bu durumu şair ayrıca “hem kalabalık, hem de yalnızsın” dizeleriyle bütünleştirmiştir.

*Üfürmüş yollarını tozların
Geçerek yüzüğün içinden.
Koparmış saçlarımdan
Üç beyaz teli.*

(“Yol”, B.A.K., s.16.)

Şiirde yer alan “koparmış saçlarımdan üç beyaz teli” göstergesi bir masal motiftir. İlahların Gilgameş’e arkadaş olarak yarattıkları Engidu büyük bir kuvvete sahiptir. Ancak bu kahramanın kuvveti vücudunu kaplayan kıllardadır .Engidu’nun bu sırrını kadınlar fark eder. Tevrat’taki Samson kıssası ve Türk halk kitaplarında görülen kadınlar tarafından işgal edilmiş Engidu’nun da başına gelir. İğici Baba masalında olduğu gibi ihtiyarın kızın dizlerine başını koymas, kızın ihtiyarın saçlarını kesmesi ve uykuya dalışı Engidu’nun da yaşadığı bir hadisedir. Altıok’un da şiirinde bahsetmiş olduğu motif kadın tarafından kandırılma ve uyku dalış motiftir. Dolayısıyla uzak bir çağrışımdır ve masalı bilmeyen kişi tarafından algılanması güç bir motiftir.

*Bir yerden uzaklaştıkça,
Yaklaştıkça bir başka yere;
Daha iyi anlaşılır bir gurbetçinin
Neden her zaman bir kedi vardır gözlerinde.*

(“Çatlak”, B.A.K., s.18.)

Şiirde geçen “kedi” göstergesi bir yandan şairin sevdiği bir hayvandır elbette. Fakat şairin anlatmak istediği sadece bu kadarla sınırlı değildir. Kedi evcil bir hayvandır; sıcak bir aile tablosu düşündüğümüzde mutlaka sobanın başında uyuyan bir kedi motifi gelir gözümüzün önüne. Şair kedi ile hem özlemini duyduğu sıcak bir ailenin çağrışımını yapmakta hem de kedinin ne olursa olsun özgürlüğünden asla vazgeçmeyen birileri istedi diye değil sadece kendi istediği için bir şeyleri yapan bir özelliğe sahip olduğunu vurgulamak ister. Dolayısıyla şair kedi motifi ile kendine ait olan bu niteliğine de uzak bir çağrışım yapmaktadır.

Şairin kullandığı uzak çağrışımlara yukarıda vermiş olduğumuz örneklerin dışında imgeler bölümünde değinmiş olduğumuz imgelemleri de örnek olarak göstermemiz mümkündür. Bu örneklerde yer alan sözcükler ve özel adlar kimi dilcilerin ve şairlerin “çağrışımsal anlam” adını verdiklerini anlam türüne vermiş oldukları önemi de göstermektedir. Metin Altıok şiirlerinde göstergelerin; duygu, düşünce, tasarım ve çağrışım bakımından ortaya koydukları bütün anlam ve olanakları son derece başarılı bir şekilde ortaya koymuştur.

6.3.Eşadlı ve Çok Anlamlı Öğelerden Yararlanma

Şiir dilinde nadir de olsa başvurulan, anlama ilişkin bir anlatım yolu, eşadlı ve çok anlamlı öğelerden yararlanmadır. Bildiğimiz üzere her dilde muhakkak eş anlamlı adı verilen sözcükler vardır. Türkçe de en sık verilen örnek “yüz” sözcüğüdür. İlk anlamı surat iken, ikinci anlamı rakam olan on adet onluğun bir araya gelmesiyle oluşan rakamdır. Çok anlamlılık ise, özellikle aktarmalar yoluyla sözcüklerin göndergesel anlamlarına yeni manalar yüklenmesiyle oluşur.

Şairler, şiir dilinde kullandıkları sözcüklere zaman zaman bu iki yöntemden yararlanarak birden çok anlam yükleyerek dizelere bir anlam zenginliği verdikleri görülür. Paul Valery çok anlamlı öğelerden yararlanmanın dünya şiirinde de görülen bir durum ve “şiirin tipik” bir özelliği olduğunu belirtir. Divan şiirinde tevriye adı verilen söz sanatı, yeni şiirde eşadlı ve çok anlamlı sözcüklerin dizeleri anlam açısından zenginleştirdiğini vurgulamaktadır.³¹¹ Metin Altıok şiirinde de bu sanatın tipik örnekleriyle karşılaşmamız mümkündür.

³¹¹ Doğan Aksan ,a.g.e., s. 110.

Şairin sıkça kullandığı bir imgedir “ayna”, tasavvufi bir boyuta sahiptir. Tasavvufi inanişaya göre; Tanrı tecelli etmek istediği zaman adem (yokluk) denilen boşluğa bakmış ve kün (ol) emrini vermiştir. Böylece, adem tek ve gerçek bir yaratıcı olan Tanrı’yı aksettiren bir ayna olmuştur. Bu aksi gören insandır. Aynaya baktığımızda nasıl gözümüzün bebeğinde küçük bir aksimiz görünüyorsa, bu dünyada da Tanrı’nın aksettiği göz insan olmaktadır.³¹²

*Acıyla ilmek ilmek
Aşkımız yıllanıyor odalarda.
Seninle yanyanayız
Sessiz, yorgun ve ürkek
Eğri bir aynanın karşısında*

(“Yanyana”, B.A.K., s.56.)

Şiirde ayna göstergesi çok anlamlı bir terimdir ve okuyucuyu tek bir dizedeki pek çok anlam derinliğine taşımaktadır. Aynanın muhtelif anlamları vardır; Hakkın vücudu aynadır ve yine burada Hakkın vücudu görünür, insanoğlu da bir aynadır ve burada kendini görür. Altıok’ta ayna şairin parçalanmış benliklerini gördüğü bir imgedir. Şair kendi özünü bu benliklerin içinden seçip çıkarmaya çalışır. Başka bir deyişle aynada tecelli eden gerçekliğin peşindedir.

*Bende vardı, ama yıllar yılı,
Bende olanı hep sizde aradım*

(“Sone IV”, B.A.K., s.404.)

Dizelerinde yer alan “ben” kelimesi tevriyeli bir kullanıma sahiptir. Türkçede eş anlamlı bir sözcük olmasına rağmen şair, bir yandan birinci tekil şahıs olarak kullanmış olduğu izlenimini verirken diğer yandan da kendi özünde bölünmüş olan kimliklerini anlatmak için kullanmıştır. Çünkü o bir şairdir ve nesnel gerçekliği bozarak şiirsel bir gerçeklik kurar. Şairin evreni dildir ve sözcükler onun dünyasıdır. Sözcüklerin gözlerinden dünyaya bakar. Bu durum şiirin doğasında olan bir durumdur.

*Bak ürperiyor durgun sular
Ve doğuda bir yerde
Derin bir meşelikten*

³¹² Asaf Halet Çelebi, **Bütün Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009, s.111.

Avaz avaz geçiyor rüzgar.

(“Misilleme”, B.A.K., s.308.)

Bu dizelerde geçen rüzgar sözcüğü Farsçadan alınma bir öge olup, bugünkü Türkçede yalnızca “yel” anlamında kullanılan, ancak şiirde aynı zamanda “devran, içinde yaşanan dönem” anlamı da verilmek istenen bir sözcüktür.

Kanatlanır böylece köpüren özlemiyle

Uçar gider geçmiş bir günün ardından

(“Mekik”, B.A.K., s.29.)

Bu dizelerde de şair kanat ve uçmak gibi, aynı kavram alanından, birbiriyle ilişkili öğeleri bir arada kullanarak tenasüp sanatını gerçekleştirmektedir.

Ömrümün külüydü savrulan hep ardında,

Örterek yavaş yavaş bıraktığım izleri

Yanmış bir günün sürüklenen kanatlarıyla.

(“Sis”, B.A.K., s.41.)

Sonuç olarak Altıok, şiirlerinde eşadlı ve çok anlamlı sözcüklerden yararlanmayı tercih etmiştir. Şairin bu tutumu, onu Divan şairlerine yaklaştırmaktadır. Çünkü genel olarak divan şiirlerine tevriye sanatına rastlanmaktadır.

6.4.Kavram Karşıtlığından Yararlanma

Gerek Türk şiirinde, gerekse dünya şiirlerinde başvurulan etkileyici anlatım öğelerinden biridir kavram karşıtlıkları.

Anadilini öğrenen her insan edindiği kelimenin kendi zihninde oluşturduğu göstergenin hem dilbilgisel hem de anlam açısından özelliklerinin yer ettiği, üretimsel dilbilimde sözlük adı verilen bir birikimin olduğu genellikle kabul edilmektedir.³¹³ Dolayısıyla bir sözcüğün zihnimize oluşturduğu kavram beraberinde kendi karşıt kavramını da meydana getirir. Örneğin; güzel kavramı beraberinde çirkin kavramını düşündürür. Çünkü herhangi bir gösterge kendi karşıtı olmadan zihinde herhangi bir ışık yakmaz. Bu durumu eğer şiir için düşünecek olursak şair duygu ve düşüncelerini dile getirirken birbirine karşıt olan kavramları bir araya getirerek anlatımını daha çarpıcı ve güçlü kılmayı amaçlar. Kavram karşıtlığını şiirlerde sadece beyaz-siyah, güzel-çirkin

³¹³ Doğan Aksan, a.g.e., s.113.

olarak değil, gelir gelmez, sağlı sollu, aşağı yukarı gibi çeşitli ikilemelerin kullanımı şeklinde de görmekteyiz.

Gerek günlük hayatta kullanmış olduğumuz dilde gerekse şiir dili denilen üst dilde kavram karşıtlığından ve anlamca birbirine karşıt olan göstergelerin birlikte kullanılması okuyucunun ya da dinleyicinin zihninde bir metnin çözümlemesi sırasında ortaya koymuş olduğu karşıtlıkla, daha belirgin ve güçlü bir tanımın oluşmasına sebep olur. Elbette ki bu durum zihinde kalıcılığı kolaylaştıran bir anlatım tekniğidir. Çünkü zıtlıklar kavramların etkisini arttırmaktadır.

Divan şiirinde tezat adı verilen söz sanatı da aynı temele dayanmaktadır. Cem Dilçin, tezat sanatını şöyle açıklamaktadır: “İki düşünce, hayal ve duygu arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söylemektedir.”³¹⁴

Altıok'ta şiirlerinde tezat sanatını, dilbilimsel deyişle kavram karşıtlığından yararlanmayı tercih etmiştir. Şair, bu anlatım tekniği sayesinde şiirlerinde duygu yoğunluğunu, acılarını, yalnızlıklarını, aşklarını daha güçlü ve çarpıcı bir şekilde dile getirmeyi başarmıştır. Aslında şairin bu tutumunu hayatıyla da bağdaştırmak mümkündür. Çünkü şairin şiirlerindeki tematik dağılımda da gördüğümüz gibi şairin hayatı ikilemler üzerine kuruludur. Bir yanı mutlu olmayı isterken diğer yanı acıyı en yakın dostu yapmıştır. Bir yanı yerleşmeyi seçerken diğer yanı yabancı olmayı seçmiştir. Bu örnekleri elbette ki çoğaltmak mümkündür. Fakat bu tutumun şiirlerindeki yansısına bakmak tabii ki daha doğru olacaktır.

Kımultusuz bir gölgeyle rüzgarın sildiği.

Bir bulup bir kaybettiğim

Yani bir gezginin hep gittiği

(“Yüzün”, B.A.K., s.20.)

Burada bulup- kaybetmek tezatlığı dikkati çekmektedir.

Renklendiren bir kuşun kanadını

Ve gece söküp gündüz öreerek,

Var gibi gösteren hiç olmayanı.

(“Acı”, B.A.K., s.21.)

Bu dizelerde gece-gündüz, sökmek-örmek, var olmak-hiç olmamak karşıt kavramlardır. Dikkat edilirse şair şiirini zıtlıklar üzerine kurmuştur. Dolayısıyla şiirdeki

³¹⁴ Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu, Ankara 1983, s.449.

anlam karmaşası şiire daha çarpıcı bir anlatım kattığı gibi okuyucunun şiiri daha kolay anlamasına sebep olmuştur.

*Ürkek bir güvercin halinde.
Ve sen eksildikçe o güvercin tamlanır,
Kanatlanır böylece köpüren özlemiyle*

(“Mekik”, B.A.K., s.29.)

Şair güvercinin eksilip tamlanması şeklinde kavram karşıtlığından oluşan bir imgelemeden yararlanmışır.

*Uykuyla uyanıklık arasında.
Artık kardır savrulan bütün uzak yollarda,
Kardır çiğnenmiş kuş ayaklarıyla,*

(“Kar”, B.A.K., s.30.)

Bu dizelerde uyku ve uyanıklık arasındaki karşıtlığın yanı sıra kuş ayaklarının hafifliği ve çiğnenmiş olmanın ağırlığı gibi, birbirinin zıddı olan iki ayrı durumdan da söz edilmektedir.

Görüldüğü gibi Altıok, dilbilimdeki kavram alanı kuramına göre, kavramların insan zihninde tek tek değil, birbirleriyle ilişkili ve bağlantılı oldukları öteki kavramları birlikte kullanmayı tercih etmiştir..Çünkü şairin anlatmak istediği göstergelerin gerçek değerleri bu şekilde daha bir etkileyici olmaktadır.

6.5.Benzetmeler

Günlük konuşma dilinde olsun, yazılı metinlerde olsun, anlatımı daha somut, anlaşılır ve etkileyici kılmak için benzetmelere başvurulmaktadır. Anlambilim incelemelerinde benzetmeleri “eğretileme” ya da “deyim aktarması” adı verilen söz sanatlarının başlangıç evresi olarak kabul etmek mümkündür. Örneğin; güneş gibi parlak, gece gibi gizemli şeklindeki benzetmeler zamanla daha da kısalıp yoğunlaşan anlamlara dönüşmektedir. Bu nedenledir ki Raymond Chapman, “ İnsan akli söz sanatları yapmaya belki de benzetme ile başlamıştır,” demiştir.³¹⁵

Şiir dilinde, şairler günlük dilde kalıplaşmış olan benzetmelerden yararlanabileceği gibi kendine özgü benzetmelerden yararlanabilmektedir ki, bir şairin özgün olma isteği düşünüldüğü zaman bu durum son derece doğal bir hal almaktadır.

³¹⁵ Doğan Aksan, a.g.e., s.119.

Dolayısıyla özgün olan bu benzetmeler okuyanın/dinleyenin zihninde kolaylıkla yer edinebilmektedir. Bu da şairin anlatımdaki başarısının ortaya koyar.

Metin Altıok şiirlerini ele aldığımızda da benzer bir durumla karşılaşmamız mümkündür. Çünkü şairin şiirleri için genellikle Divan şiirlerinde rastlanan mısra-i berceste ya da beyt-i berceste tanımını kullanmak yerinde olacaktır. Şairin kendine özgü anlatımı ve kullandığı benzetmelerdeki özgünlük şiirlerindeki kalıcılığın temelini oluşturmaktadır.

*Bir ses biriktirir gizlice kulağında
Yitik bir siren gibi duyulan içten içe.
Rüzgar kımıldarken dalların arasında*

(“Bir Hüznün Dokusu”, B.A.K., s.42.)

Bu dizelerde şairin kulağına fısıldanan hüznü dolu gizem ses uzaklarda bir yere ait olan tiz bir siren sesine benzetilmektedir. Bu ses şairin bölünmüş benliklerinden birinin sesi olmakla birlikte uzak diyarlardaki yitik siren sesi ise şairin kendini özünü arayışının imgelemektir.

*Hiç ses yok, her şey donmuş gibi,
Uçsuz bucaksız bozkırda
Avcılar ve köpekleri,*

(“Haç”, B.A.K., s.65.)

Dizelerinde şair, yalnızlığını, hiçbir sesin olmamasını, hayatın adeta durmuş olmasına, her şeyin cansız olmasına benzetmektedir. Ayrıca şair bozkır sözcüğü ile de yalnızlık ve hiç ses yok kavramları arasında tevriye sanatını kullanmıştır.

*Pencereden gördüm kınalı eli
Ay; yalnızlığın değişmez devriyesi.*

(“Ay”, B.A.K., s.71.)

İmge konusunda da bahsettiğimiz gibi şairlerin en verimli oldukları ve kendileriyle en baş başa oldukları zaman gecedir. Çünkü gece bütün eksiklikleri, kötülükleri ya da yanlışları silen bir gizeme sahiptir. Ayrıca yoğun bir yalnızlığın olduğu en uygun zamandır. Bu yalnızlığın simgesi ise her zaman evrensel bir imge haline gelmiş olan “ay”dır. Ay, yıldızlardan farklıdır ve yalnızdır. Bu yüzden şairler kendi yalnızlıklarını ayın gizeminde bulurlar. Altıok’ta bu kanıdadır ve şiirlerinde yalnızlığı ayın değişmez bir şekline benzetmiştir.

*Kaçarak sim işi
Bir yastık kılıfından,
Dağa çıkmıştır*

(“Silahlı ve Eşkya”, B.A.K., 73.)

Bu dizelerde geçen sim işi yastık kılıfı benzetmesi benzetilen öge olmamasına karşın şairin kendi özünü arayışını imlemektedir. Şair içinde yaşadığı bu dünyaya ait olmadığını düşünür ve kendisinin ölümlerden geldiğine inanır. Bu yüzden geldiği ya da kendi deyimiyle kovulduğu, özünün ait olduğu yeri, “sim işi bir yastık kılıfına” benzetmektedir ki, ilginç ve özgün bir benzetme olduğu kuşkusuzdur.

*Kararsız ve tedirgin
Boğazımda rastlantıyla
İsimsiz bir ot gibi bitiverdi.*

(“İki Kişi”, B.A.K., 143.)

Şair, bu dizelerde hayatı boyunca duyduğu acıyı kararsız ve tedirgin bir şekilde dile getirmiştir. Ancak kendi özünü arayış içerisinde olan şair, kendisini bulunduğu dünyada değersiz bir ot gibi görmektedir.

*Eski bir konsolda, kendine aşık
Ve saat tıkırtısında,
Uğuldayan rüzgardadır
Dallar arasında ,
Bir kadeh rakının
Puslu beyazlığında,
Yalnızlık asıl yürektedir ama.*

(“Yalnızlık”, B.A.K., s.156.)

Şair bu dizelerde, şiirdeki etkilenmeyi, değişik tasarım ve imgelerle okuyanın ya da dinleyenin zihnine kolaylıkla aktarımı sağlayabilecek benzetmelerden yararlanarak yapmıştır. Burada yalnızlık olgusu işitsel ve görsel birikimlerden yararlanarak saat tıkırtısı, rüzgar uğultusu gibi gizemli fakat çok güçlü bir biçimde duyurulmuştur. Yine aynı şiirde “ışık sızan bir pencere olabilmişsen” benzetmesi son derece özgün ve ilginç bir benzetmedir.

*Ömrüm, ömrüm!
Mumlar neden eriyip sönerler de*

Tersine doğru yanmazlar

(“Bir Gün Ölüyorum”, B.A.K., s.161.)

Buraya kadar verdiğimiz örneklerden şunu anlıyoruz ki: Altıok’un, günlük dilde ve ortak dilde kullandığımız sözcüklerden yola çıkarak anlatımı etkileyici kılmak amacıyla yararlanmış olduğu benzetmeler , değişik, yeni ve özgün benzetmelerdir. Bu benzetmeler okuyanda/ dinleyende yepyeni tasarımların, duyguların, düşüncelerin ve imgelerin doğmasını sağlar. Dolayısıyla kullanılan benzetmeler Altıok şiirinin temelini oluşturan yapı taşlarından birini oluşturmaktadır. Elbette ki şairin benzetmeleri kullanmasındaki başarısından kaynaklanan bir durumdur. Ömrün muma benzetilmesi, yalnızlığın bir saat tıkırtısını çağrıştırması, sim işi bir yastık kılıfından kaçmak şeklinde uyarlanmış olan benzetmeler sözcüklerin birbirleriyle ilişkiye sokulan kavramların, benzeyen ve benzetilenin somut ya da soyut kavramlar olabileceğinin de bir göstergesidir. Şair kimi zaman soyut bir kavramı somut bir kavrama , kimi zaman somut bir kavramı soyut bir kavrama, kimi zaman da iki somut kavram arasında ilişki kurmaya çalışarak özgün benzetmeler oluşturmuştur.

6.6.Şiir Dilinde Aktarmalar

Yazın dilinde ve özellikle şiir dilinde etkileme ögesi olarak başvurulan anlam olaylarını kapsar. Bu olayları aşağıda başlıca

- 1) Deyim aktarması
- 2) Ad aktarması
- 3) Öteki aktarmalar

Olmak üzere üç başlık halinde inceleyerek Altıok şiirine yansımalarını göstermeye çalışacağım.

6.6.1.Deyim Aktarması

Yunancada metaphora , Türkçede istiare terimleriyle karşılan, bugün de kimi kaynaklarda eğretilme adıyla anılan aktarmadır. Daha açık bir tanım yapacak olursak: Aralarında uzak yakın ilgi (benzerlik, işlev ilgisi, yakınlığı) bulunan iki şey arasında bir

benzetme yoluyla ilişki kurarak birinin adını ötekine aktarma eğilimi sonucunda oluşan bir dil olayıdır.³¹⁶

Birçok bilgin ve düşünür, her dilde bu aktarmaların önemine dikkati çekmiştir. Daha İÖ. IV. yüzyılda Aristoteles, Poetica'sında bunların türleri ve örneklerine değinmiş geçen yüzyılın sonlarında ünlü dil ruhbilimcisi Kainz, "Her dil, az ya da çok, deyim aktarmalarının sözlüğüdür" yargısına varmıştır. Della Volpe ise bu olayı "Şiirin en kendine özgü, nazik bir aracı" ve "şiirin kraliçesi" saymakla, İncil'deki "tilki Hérode" örneğine değinmektedir.

Dünya şiirinde olduğu gibi, Türk şiirinin her türünde ve her döneminde bu tür aktarmalara rastlanır. Şairler, bu aktarmalarla betimlemelerini, yansıttıkları imgeleri daha canlı, daha güçlü biçimde dile getirebilmekte, okuyan/ dinleyen üzerinde bir başka etki yaratabilmektedirler.³¹⁷

Deyim aktarmasının türlerini şu şekilde sıralayarak açıklayabiliriz:

Açık Eğretileme, açık deyim aktarması olarak da bilinir , doğadaki nesnelere adların ve bu nesnelere ilgili sıfatların insanlar ve onların nitelikleri için kullanılmasıdır.

Türk şiirinin hemen her döneminde rastlanan bu türden deyim aktarmalarını Altıok'ta şiirlerinde kullanmayı ihmal etmemiştir.

Alnımdan başlayıp yüzümü acıyla buruşturan

Sevdayla tenin sallanan yırtık ufkunda.

Kırmızı gül giderayak sende kaldı muradım

(“Tamah”, B.A.K., s.288.)

Burada şair sevgiliyi Divan şiirinde çok sık kullanılan bir benzetmeyle kırmızı güle benzetmiştir.

Deyim aktarmalarının bütün dünya dillerinde temel ve en yaygın türü , insan organlarının, vücut bölümlerinin, insanla ilgili niteliklerin doğada benzedikleri, işlev açısından yakın oldukları nesnelere aktarılmasıdır.³¹⁸ Canlı ve etkili anlatımı sağlayan bu teknik Altıok tarafından da gayet başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

Bekleyen biri gibi

Ay dokunmuş omzuna bir akşam vakti.

³¹⁶ Doğan Aksan, a.g.e., s.126.

³¹⁷ http://www.turkdilivedebiyati.com/deyim_aktarmasiad_aktarmasi.

³¹⁸ Doğan Aksan, a.g.e., s.131.

O günden beri bakışlarında ,

(“Bir Gezginin Şiirleri”, B.A.K., 15.)

Dizelerinde insanlar ve canlılar için kullanılan dokunmak eylemi bir deyim aktarmasıdır, ancak bu aktarma türü içinde kişileştirme adı verilen deyim aktarması daha vardır ki, Altıok şiirlerinde insana ilişkin nitelikleri, davranışları doğa için, doğadaki nesnelere için kullanmaktadır. Dolayısıyla teşhis/kişileştirme sanatının kullanımını açısından şairin Divan şairlerine yakın bir tutum içerisinde olduğunu söylememiz mümkündür.

Yüzünün kavruk engebesinde,

Bir çatlak durmadan ilerler

Kırık çizgileriyle

Bir yerden uzaklaştıkça

(“Çatlak”, B.A.K.,s.18.)

Şair bu şiirinde de olduğu gibi pek çok şiirinde kişileştirme tekniğini kullanmayı tercih etmiştir.

Acı, ey suskun yol arkadaşı anlatsana

Nerelisin, oğlun kızın var mı,

Sağ mı annen baban

(“Yolcu, Acı ve Yılan”, B.A.K., s.167.)

Altıok'un bu dizelerinde hayatının odak noktası olan acı duygusunu kişileştirdiğini ve acının en yakın yol arkadaşı olduğunu görüyoruz. Şair bu aktarma ile aynı zamanda somutlaştırma yapmıştır. Yani soyut bir kavramı canlı ve somut bir şekilde aktarmaktadır.

Acıdır gelinlik bir kızın

Sandık lekeli çeyizi.

(“Tezgahında Acının”, B.A.K., s.198.)

Bu dizelerde yine somutlaştırmaya örnek olarak gösterilebilir. Şair bu anlatım tekniğini anlatılmak istenenin dokunaklılığını, hüznünü belki biraz da yaşanmışlığını, zaman aşımına uğramışlığını daha çarpıcı ve canlı bir biçimde dile getirmek için kullanmayı tercih etmiştir. Somutlaştırma , genel olarak soyut kavramların daha canlı ve somut bir biçimde aktarılması ile oluşur.

Somutlaştırmanın bir türü olarak düşünülebilecek olan ve dilde alışılmamış bağdaştırmalara yol açan bir anlatım yolu da soyut kavramların daha canlı, daha somut anlatılabilmesi için onların somut nesnelere bağdaştırılarak tamlamalar oluşturmasıdır.

*Bir gün gelir bu kör acı kendisine bilenir
Zamana katmer katmer, bir gül anlam eklenir*

(“Zor Zamanda Gazel”, B.A.K., s.297.)

Bu beyitte “kör acı” tamlaması, yaşanan acının dayanılmaz bir hal aldığını, artık katlanılamayacak kadar büyüdüğünü vurgular.

*Pası küfü, çürümeyi söyle
Yangın yerlerinin katran gözyaşlarını,
Bana göçüğün kırık kemiklerini,
Sancısını suyun, rüzgarın yırtık yerini*

(“Rüzgarın Yırtık Yeri”, B.A.K., s. 123.)

Burada “katran gözyaşları, göçüğün kırık kemikleri, rüzgarın yırtık yeri” şeklindeki tamlamalar , kişileştirme ve somutlaştırma örnekleridir. Şair bu nesnelere çeşitli özellikler yükleyerek anlatımı canlandırmayı, okuyucunun/dinleyicinin zihninde daha kalıcı bir anlatım oluşturmayı amaçlamıştır.

Şairin şiirlerinde karşılaşmış olduğumuz bir başka aktarma türü de, ayrı ayrı duyu alanlarından göstergelerin bir arada kullanılarak etkili anlatımın sağlanmış olduğu duyu aktarmasıdır. Örneğin; sıcak bir ses tamlamasında dokunma duyusuyla ilgili olan bir sıfat işitme duyusuyla ilgili olan ses kelimesini nitelemektedir. Aynı durumu şairin “Dörtlükler ve Desenler” adlı kitabındaki şu dizelerde de görmek mümkündür.

*Sizin bu çağ yangınında
Verdiğiniz soğuk savaş;
Kızgın alevler ortasında
Gözlerinizden akan yaş*

(“Dörtlükler ve Desenler”, B.A.K., s.255.)

Şair “soğuk savaş” tamlamasında dokunma duyusuyla ilgili olan soğuk sıfatı savaş ismini nitelemektedir.

*Okuyup adımı,
Öfkeye dönüştürürdü*

Sandık kokulu

Hüznünü

(“Acularla Sorularla”, B.A.K., s.205.)

Dizelerinde “sandık kokulu hüznün” tamlamasıyla koklama duyusu manevi ve hissel bir duygu olan hüznün kavramıyla birlikte kullanılmıştır. Dolayısıyla iki ayrı kavram arasında aktarmaya tanık olmuş oluruz.

Altıok, şiir dilindeki saydığımız aktarmaları şiirlerine oldukça başarılı bir şekilde yedirmeyi çok iyi başarmıştır. Kimi zaman somutlaştırma, kimi zaman kişileştirme, kimi zamanda soyut bir kavramı somut bir kavramla bir araya getirerek okuyan/dinleyenin zihninde daha yoğun, kalıcı ve canlı görüntüler oluşturmayı sağlamıştır. Şairin kelimeler arasındaki sağlamış olduğu bu uyumu yine küçük yaşlarda başladığı resme bağlamak mümkündür. Çünkü şair kelimelerle adeta resim çizer bir şekilde şiirlerini canlı kılar.

6.6.2.Ad Aktarmaları, Öteki Aktarmalar

Eski retorik incelemelerden günümüze kadar anlambilimciler ve şiir dili incelemecileri tarafından üzerinde durulmuş olan ad aktarması, anlatımı güçlendiren bir öge olarak günlük dilde ve deyimlerde başvurulan, yazın dilinde, özellikle şiir dilinde karşımıza çıkan bir aktarım türüdür. Bu olayda “bir kavramın doğrudan doğruya onu gösteren göstergeyle değil, ilgili, bağlantılı olduğu bir başka göstergeyle dile getirilmesi” söz konusudur. Böylelikle daha canlı bir anlatım sağlanmış olur.³¹⁹

Durmadan avuçlarım terliyor

İniliyor ardımdan

Girdiğim çıktığım kapılar.

(“Evde Yoklar”, B.A.K., s.125.)

Bu dizelerde geçen “girdiğim çıktığım kapılar” doğrudan bir ad aktarması örneği oluşturur. Ad aktarmasının çerçevesi içindeki bir başka anlam olayı, retorik incelemelerde Yunanca “sünekdokhe” adı verilen bir aktarma türüdür. Bu türde genel olarak bir bütünün, onun bir bölümü, parçasıyla anlatılması, ya da bir bölümün, parçanın yerine bütünden söz edilmesi yoluna gidilir.

³¹⁹ Doğan Aksan, a.g.e., s.144.

Hızır sesleri geliyor

Dört bir yandan.

Odun taşıyor

Yorgun kamyonlar.

(“Hançerin Sapı”, B.A.K., s.181.)

Yukarıda verdiğimiz örneklerden ilki parça bütün ilişkisi, ikincisi bütün parça ilişkisini işaret etmektedir.

6.7.Şiir Dilinde Alışılmamış Bağdaştırmalar

Şiirde göstergelerin dinleyiciye, okuyucuya yansıtıkları, tasarımların, imgelerin dışında, onların yanı sıra birçok tasarımların daha aktarılmasını, deyim yerindeyse dinleyici/okuyucunun zihninde yeni bir çok tasarımların oluşmasını sağlayan bir dil olayıdır, alışılmamış bağdaştırmalar.³²⁰

Dünya edebiyatlarının hepsinde şiirde kullanılan dil, temelde iletişim için kullandığımız dilden öte bir dil değildir. Bu dilin ayrı dilbilgisi kuralları yoktur; fakat bu durum şairlerin yeni kelimeler türetmediğini, değişik tümce türleri, anlatım biçimleri ya da dilsel sapmalardan yararlanmadığı anlamına gelmez. Yapılan çalışmalar gösteriyor ki; dildeki göstergeler tek başlarına kullanılmazlar, genelde tamlamalar halinde, çeşitli bileşimler kurarak şairlerin belirli duygu ve düşüncelerini dile getirmek amacıyla cümlelerin içinde yer alırlar. Anlambilimsel açıdan bu durumu yorumlamaya çalışırsak bu tamlamalarda, bileşimlerde bir araya getirilen öğeler anlamsal ayırıcılar ve belirleyiciler denen özellikler açısından birbirleriyle uyum halinde oldukları ve okuyucu/dinleyici tarafından kolaylıkla algılanabildiklerini görürüz.

Dilbilimcilerin şimdiye kadar alışılmamış bağdaştırmalara değişik yaklaşımlarla değindiklerini biliyoruz: Ünsal Özünlü, R. Jakobson'un açıklamalarına dayanarak şiir dilinde seçim ekseninde bulunan dizisel sözcüklerle birleştirme eksenindeki dizimsel sözcüklerin bağdaştırılabilmesine dikkat çeker.³²¹

Soyunun mutlaka son temsilcisiydi,

Zaman zaman aynaya bakan hüznüle

Tuğralı alnıyla eski bir berat gibi

(“İki Kişi Gibi”, B.A.K., s.142.)

³²⁰ Doğan Aksan, a.g.e., s.151.

³²¹ Doğan Aksan, a.g.e., 151.

Bu örnekte şairin alın kavramını tuğra kavramıyla bağlantılı bir şekilde kullanmış olması berat kavramıyla da birlikte kullanılması demektir. Alın göstergesinin göndergesel anlamıyla tuğra kelimesinin doğrudan doğruya yan tasarımları arasında bağlantı kurulmuş olup, aynı ögenin temel göndergesel anlamı bir yana bırakılmıştır. Böylelikle tuğranın semantik özellikleri ve taşıdığı çeşitli tasarımlar (tarih, yaşanmışlık, güç, iktidar, söz sahibi olma, eskimişlik) devreye sokulmakta, alın göstergesine yüklenerek berat kavramıyla ilgi kurulmaktadır. Şair bu yoldan tuğralı alın tamlamasıyla kısa bir yoldan yaşanmış anıların, üzüntülerin, mutlulukların, acıların bıraktığı güçlü izlerden söz etmektedir. Bu tamlamayı da tarih anlamındaki berat sözcüğü ile de güçlendirmektedir. Dikkat edilecek olursak bu tamlamanın temelinde aynı zamanda bir deyim aktarması yatmaktadır. Berat kavramı tuğralı bir alna benzetilerek soyut bir kavram somut bir kavrama dönüştürülmüştür.

*Ve o kuşun söküğünü
Örerken bir çiçeğin sarısı,
Uçuşurlar havada
Kırpık yün parçaları.*

(“Kırpık Yün Parçaları”, B.A.K., s.83.)

Yine kuşun söküğü ve çiçeğin sarısı örmek tamlamaları alışkın olmadığımız bağdaştırmalardır. Şairin yaşamındaki aksaklıkları söküğe özgürlüğünü ise kuşa benzetmesi sonra bu iki kavramı bağdaştırması değişik tasarımlarla birlikte, bir duygu birikiminin de dışavurumunun göstergesidir. Çiçeğin sarısı tamlaması hayatın aksaklıklarının belirli bir düzene girmesi anlamında kullanılmış ve örmek eylemiyle de pekiştirilme yoluna gidilmiştir. Yine şu dizeler aynı açıdan bakıldığında oldukça ilginçtir;

*Göğsünde bir kuyudur
Uğuldayan durmadan.*

(“Göğsünde Bir Kuyudur”, B.A.K., s.81.)

Göğsünde bir kuyu tamlaması alışılmamış bir bağdaştırmadır.

*Akşam kasketidir sanki
Örter gözlerinin kirpikli çiçeğini,*

(“Telgraf Direkleri”, B.A.K., s.80.)

Altıok, bu dizelerinde akşamı kasketi ve gözlerinin kirpikli çiçeği tamlamalarını kullanmış ve alışılmamış bağdaştırmalar elde etmiştir. Şair, kasketin gizemli havasını ,saklama niteliğini akşamın büyüğü gizemine benzetmiştir.

Dünya şiirinde de önemli bir anlatım yolu olan alışılmamış bağdaştırmalarla karşılaşmak mümkündür. Yunus Emre'den Yahya Kemal'e kadar pek çok büyük kalem şiirlerinde alışılmamış bağdaştırmaları kullanmıştır .Ancak Altıok'un bu noktada Yeni Türk şiirinin önde gelen isimleri Attila İlhan, Cemal Süreya ve Hilmi Yavuz'dan etkilendiğini söylemek mümkündür.

*Aç da bak sabırla, iyice ara
Bir çocuğun kanayan ilk atlasında
Kaçılacak yer yoktur bulanmadan acıya.*

(“İlk Atlas”, B.A.K., s.59.)

*Başta dönelim biraz da,
Örneğin çatlak bir nara
Eski bir aşka dönelim*

(“Nasıl da Eskimiştir”, B.A.K., s.115.)

Bu örnekte çatlak göstergesinin göndergesel anlamı değil, aktardığı çeşitli duygular (kulağa hoş gelmeyen, tırmalayan, aksaklıklar, hoş gitmeyen durumlar) naraya yüklenmiş, çok daha farklı duyguların dile getirilmesini sağlamıştır. Böylece şair, dinleyicinin/okuyucunun zihninde tek bir imge, tek bir tasarım yerine değişik duyguların oluşturduğu bir duygu bütünü oluşturur.

Altıok'un şiirlerinde daha pek çok örnek gösterebilecek olan alışılmamış bağdaştırmalar için gene olarak şu değerlendirmeyi yapabiliriz: Şair, alışılmamış bağdaştırmalara yönelerek anlatımı bir yandan etkili kılmaya çalışırken diğer yandan da deyim aktarmalarından yararlanmaktadır. Bu şekilde şair, anlatmak istediklerini daha az kelimeyle ancak geniş bir duygu, düşünce, tasarım ve görüntü bütünü olarak karşımıza çıkartır. Şiirlerindeki insanı etkileyen yönlerden biri olan göstergeler ustaca ve özgün kullanımları ile şairin başarısını da gözler önüne sermektedir.

6.8.Şiir Dilinde Sapmalar

Sapma (İng. *Deviation*) adı altında ele alınan konu, gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimini içerir. Sanatçı bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergelerin ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar.³²²

Sapmalar konusuyla Aristoteles'in de *Poetika*'sında ilgilendiği bir gerçektir. Bilgin, bir yandan yeni kelimeler türetmiş, bu sözcükleri uzatıp kısaltmaya çalışmış bir yandan da değiştirilmiş sözcüklerden yararlanmıştı. Bu yeni türetilen sözcükler şairden başka hiç kimse tarafından kullanılmayan, sözvarlığına ilk kez ozanlar tarafından yerleştirilmiş yeniliklerdir.

Şiir dilini dolayısıyla günlük dilden ayıran en önemli yönlerden biridir sapmalar. Sapmaları, sözlüksel, dilbilimsel, sesbilimsel, yazımsal ve lehçesel olmak üzere beş başlık altında toplamak mümkündür. Bu tanım ve ayırmadan sonra Metin Altıok şiirlerini, şiir dilinde sapmalar açısından değerlendirmeye çalışacağız.

6.8.1.Sözcüksel Sapmalar

Sözcüksel sapmalar genel olarak şiir dilinde şairlerin en çok kullandığı sapmalardan biridir. Bu türde, dilde var olan ek ve kök biçimbirimlerin yeni yeni birleşimler içinde, yeni öğelerin türetilmesinde kullanıldığı, böylece dilde kullanılmayan göstergelerden yararlandığı görülür. Bu konuyu dilin normal kaynakların dışına çıkması olarak algılamakta mümkündür. En sık rastlanan bu sapmalar bir kelimeye ön ya da sonekin gelmesiyle oluşturulur. Her ulusun şiirinde karşılanan dilsel sapmalar Türk şiirinde özellikle yeni şiirde birçok örnekle karşımıza çıkar. İkinci Yeni'nin devamı niteliğinde sayılan Metin Altıok'un şiirlerinde de sözcüksel sapmalara rastlamak mümkündür.

Uzak bir şarkıydı ince ve yalın

Yanağındaki derin yara izini

Gümüşleyen yavaşça eksik bir ayın.

(*"Suskun ve Gizemli"*, B.A.K., s.25.)

³²² Doğan Aksan., a.g.e.,s.166.

Burada Altıok, gümüşlemek eylemini kullanmıştır ki bu eylem günlük dilde kullanılmayan bir kelime olmakla birlikte daha önce Yunus Emre tarafından kullanılmıştır. Şairin bu şiirde kullandığı gümüşlemek kelimesindeki sapma okuyanın/dinleyenin zihninde çeşitli tasarımları uyandırmak anlatımı daha dikkat çekici, çarpıcı hale getirmek amacı taşımaktadır.

*Kav taşıyan ben;
Tekinsizim size göre
İbret için
Yakılması gereken.*

(“Sürgün”, B.A.K., s.188.)

Bu örnekte de şair, tekinsizim göstergesini kullanmıştır. Güvenilir olmayan, gereksiz, bulunmaması gereken gibi anlamlara gelen bu kavram şair tarafından sonek kullanılarak yeni bir kelime üretilmesi ile elde edilmiştir.

*Rıh dökülürken
Kan damlalarına,
Cesetler gördüm*

(“Sürgün”, B.A.K., s.189.)

Rıh, mürekkeple yazılan yazıyı kurutmakta kullanılan çok ince ve renkli tozun adıdır. Fariside kum anlamına gelen rik’den gelir. Şair tarafından kullanılan bu sözcük genelde kullanılmayan, günlük dilde pek rastlanmayan bir sözcüktür.

*Ben sizlere göre.
İşte bunun için;
Çözük saçlı ikisinde
Yorgun bir günün,*

(“Tezgahta Acının”, B.A.K., s.193.)

Sözcüksel sapmalar dendiğinde alışılmamış bağdaştırmaları da düşünmemiz gerekir. Çünkü şair günlük hayatta duymaya alışkın olmadığımız tamlamalara anlatmak istediği duygu, düşünce ve tasarımlarını yükler. Böylece anlatılmak istenen olgu daha kısa ve çarpıcı bir anlatımla dile getirilmiş olur. Yukarıda örnek vermiş olduğumuz şiirde geçen “çözük saçlı ikindisi” alışılmamış bir bağdaştırmaadır.

*Uyumsuz bir sıfat,
Birinci tekil şahıs;*

Ben, çok acıdır.

Biz zaten acıyız.

(“*Tezgahında Acının*”, B.A.K., s.198.)

Bu dizelerde ise günlük dilde alışkın olmadığımız bir özne-yüklem uyumsuzluğundan yararlanmışır. Dolayısıyla şair bu uyumsuzluktan yararlanarak dış dünyadaki ve kendi hayatındaki aksaklıkları daha etkileyici bir anlatımla dile getirmiştir.

Yeni Türk şiirinde Altıok sözcüksel sapmalar konusunda çok önemli bir yere sahip değildir. Çünkü şair şiirlerinde sapmaları kullanmak yerine dili daha tasarruflu ve kurallarına uygun bir biçimde kullanmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla şair yepyeni sözcükler türetmek ve birleştirmelere gitmek yerine geleneğe bağlı kalmayı tercih etmiştir.

6.8.2. Biçimbilimsel Sapmalar

Leech'in ve Özünlü'nün “dilbilimsel sapmalar” arasında yer verdikleri sapmalardan önemli bir bölümü, biçimbilim açısından değişiklikler gösteren kullanımlardır.

Kimi sanatçılar ortak dilin belli, kalıplaşmış eylem çekimlerinde, sözcüklerin başka sözcüklerle bağdaştırılmasında bilinçli değişikliklere gitmekte, bir çeşit özgürlük yaratma ve beklenmeyen kullanımlardan yararlanmayı denemektedirler.³²³

Altıok ortak dilde bulunmayan bu türden biçimbilimsel sapmalra çok sık başvurmamakla beraber nadiren de olsa kullanmıştır.

Uyumsuz bir sıfat,

Birinci tekil şahıs;

Ben, çok acıdır.

Biz zaten acıyız.

(“*Tezgahında Acının*”, B.A.K., s.198.)

Şair daha önce de değindiğimiz üzere burada ek eylem yardımıyla bir dize oluşturmuş; ancak bu oluşumda özne yüklem uyumsuzluğundan yararlanmışır. Özne !. tekil şahıs olmasına rağmen yüklem .tekil şahıs olarak çekimlenmiştir. Biçimbilim

³²³ Doğan Aksan, a.g.e, s.174.

açısından yanlış olan u kullanımı pekiştirmek amacıyla şair bir alt dizede “biz zaten acıyız” cümlesini kullanmayı tercih etmiştir.

6.8.3.Anlambilimsel Sapmalar

Biçimbilimsel sapmalarda da gördüğümüz gibi Altıok'ta her ne kadar nadiren karşılaşılan bir durum olmasına rağmen sözcüklerle, onların bağdaştırılma biçimleriyle oynayarak dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirilmelere giderek okuyan/dinleyene anlam bakımından daha güçlü bir dil sunmaya, onların zihninde yepyeni, değişik tasarımlar, imgeler oluşturmaya yönelmiştir. Özellikle göstergelerin günlük dilde rastlanmayan kullanımlarından yararlanarak oluşturmuş olduğu alışılmamış bağdaştırmalar anlambilimsel sapmaların en belirgin örnekleri olarak gösterilebilir. Daha önce de değinmiş olduğumuz alışılmamış bağdaştırmalara anlambilimsel sapmalara örnek olması açısından çarpıcı birkaç dizelye değinmek yerinde olacaktır.

Ben bugünü kırdım iki taş arasında.

İstedim ki kalmasın

Acının çekirdeği yarına.

(“Ben Üzre”, B.A.K., s.217.)

Şair geçmişte kalan yaşanmışlıkları geçmişte bırakmayı tercih etmiş ve bunu kırmak göstergesinin duygu değerinin ne kadar güçlü ve zor olduğunu iki taş göstergesine aktararak kullanmıştır.

Gazete haberlerinden önce;

Benim keskin sirke kokan

Mayalanmış öfkem var.

(“Seninle Aramızda”, B.A.K., s.324.)

Bu dizelerde şair, anlambilimsel sapmada öfke göstergesinin duygu yoğunluğunu, ortamın ağırlığın uygun düşecek bir şekilde sirke göstergesiyle aktarmıştır.

Artık benim onurum

Eğri pervazında,

Ahşap bir kapı gibi

Gıcırdayıp duracak.

(“Artık Benim”, B.A.K., s.322.)

Bu ve buna benzer daha pek çok örnek vermek mümkündür. Altıok’un şiirlerini genel olarak semantik açıdan değerlendirildiğimizde, bir sözcüğün / ifadenin içerdiği kavramların tümü anlam alanını belirlediğini görüyoruz. Kavramlar zihinde tek başlarına değil, ilişkide oldukları diğer kavramlarla birlikte yer almaktadırlar. Aynı zamanda birbirleriyle olan ortak yanlarının veya ayırt edici taraflarının da zihinde belli olması, onları anlamsal açıdan benzerlikler veya karşıtlıklar içerisinde gösterir. Dolayısıyla her konuda pek çok anlam haritası çıkarmak mümkündür. Düşüncelerini şiirsel bir söylemle ortaya koyduğu için, anlamda derinlik ve kapalılık ya da karşıtların birliği gibi kavramlar söz konusu olduğunda, yer yer Divan şiirindeki Sebk-i Hindî’nin özelliklerini anımsatan küçük buluşma noktaları çizmektedir. Antik çağın Yunan filozoflarından olan Herakleitos, anlaşılması güç biçimi ile tanınır. Az sözle çok şey anlatmaya çalışması, şiirdeki sözcük ekonomisini akla getirir. Onun kapalı sözleri, şiirin araçları sayesinde başka yansımalarla açılır. Herakleitos, söylemek istediklerini çağrışımlarla imlemiştir. Örneğin o meşhur “ırmak” imgesi, her şeyin sürekli bir akış ve değişim içinde olduğunu ifade eder. Bu değişimi açıklamada kullandığı karşıtlık, evrendeki çeşitliliği kendi arasında birliğe götüren gizli bir uyumdur. Şiirde zıtlıkları bir arada kullanması ise, Rene Char’ın deyimiyle, neden ile sonuç arasında kökensiz bir patlama yaratmaktadır. Diyalektik yönden karşıtlıkların karşılıklı dönüşümü, basit bir sıra değiştirmeyi değil nitelik bakımından yeni bir durum/geçiş yaratmayı ifade eder. Tıpkı aralarında karşıtlık ilişkisi bulunan farklı kavramların edebî dilde bir araya gelerek yeni ama çelişkili bir başka kavrama ulaşması gibi. Göstergelerin iki karşıt yöne işaret ettikleri ve bazen kafa karıştıran çelişkiler sundukları dönüşümler, Divan şiirinde de söz konusudur.

Altıok şiirinde Sebk-i Hindî’yi andıran tarz ile kurulan tamlamalardaki karşıt sözcüklerin birbirlerine ve meydana getirdikleri yeni anlamlara göre ne ifade ettiğinin çözülmeye çalışıldığını düşünürsek diyalektik yöntemdeki “karşıtların birliği” anlayışını metaforik olarak yansıttığı söylenebilir. Karşıtların birliğine bağlı olarak paradoksal imajlar, alışılmamış bağdaştırmalar, az sözle çok şey anlatma gayreti, anlamda kapalılık ve giriftlik gibi özellikler de eski şiirdeki Sebk-i Hindî ile felsefedeki diyalektiği bir arada düşünmeye olanak veren, dolayısıyla şiirle felsefeyi birbirine yaklaştıran

unsurlardır. İlişkiler ve karşıtlıklar üzerine kurulu şiir, diyalektik bir “seyr ü sefer” halinde gibidir. Şair, zıtlıklardan yararlanarak bunları alışılmamış bağdaştırmalar halinde birleştirmiştir. Mesela “yerleşik” ve “yabancı” gibi iki tezat kavramın bir tamlamada birlikte kullanılıp farklı istiareler oluşturması, gönderimsel anlamda karşıtların birliğini etkin ve geçerli kılmaktadır. Verilmek istenen duygu ve düşüncenin bu şekilde zıtlıklarla ortaya konması, beyitlerin etkileyiciliğini artırdığı gibi, çağrışımların alanlarını da zenginleştirmektedir.

6.8.4.Sessel Sapmalar- Bölge Ağzlarına Özgü Kullanımlar

Sessel sapmalar adı altındaki bu bölümde Altıok şiirinin değişik amaçlarla kullanılmış ortak dildeki kavramların ses açısından değiştirilmesini inceleyeceğiz. Başka dillerin şiirlerinde ve Türk şiirinin gelişim evrelerinde pek çok şairde olduğu gibi Altıok’un kimi şiirlerinde rastladığımız sessel sapmalar belli bir amaçla, sözcüklerin konuşulan dildeki, bölge ağızlarındaki söyleyiş biçimleriyle verilmiş, böylece bir yandan konuşulan dilin doğallığı, bir yandan da kişilerin bölgesel ağızlarla olan bağlılığı yansıtılmıştır.

*Duyulur içten içe değişmez acı,
Komaz ansımaya yanılıcı yanlarını.*

(“Acı”, B.A.K, s.21.)

Sadece iki dizesini almış olduğumuz “Acı” şiirinde geçen “komaz” sözcüğü konuşulan dille şairin bir kaynaşma içinde olduğunu ve bunun sonucunda da bu yakın ilişkinin yansımalarını şiirinde de görmenin mümkün olduğunu söyleyebiliriz.

*Doğrulamaz ayaklarının üstünde
Ona göre varsa yoksa kendisi,
Dürülüdür ütülü bir mendil gibi.*

(“Yerleşik Yabancı”, B.A.K., s.47.)

Dizelerinde geçen “dürmek” eylemi yöresel bir söyleyiş olup üst üste getirip katlamak anlamına gelir. Şair “katlamak” eylemi yerine “dürmek” eylemini kullanarak “ütülü” sözcüğünü de nitelendirmek istemiş ve ikisi arasındaki ses bezerliği ile kelimeler arasında asonansı yani aynı ünlünün tekrarından doğacak ahengi yakalamak için bu sanata baş vurmuştur. Kelimelerde arasındaki söz özelliklerine dayalı

olduğundan asonans söz sanatları arasında sayılır. Ancak şairin özel bir amaçla bu sanata baş vurması sebebiyle de düşünceye bağlıdır.

Dostluğun böğründe sancı,

Sevgi toza belenmiş,

(“Havı Dökülmüş Sevincin”, B.A.K., s.107.)

Bu dizelerde ise sessel sapmalara örnek olarak “belenmek” eylemini örnek olarak gösterebiliriz. Belenmek kelimesi, kundaklanmak, bulanmak, bulaşmak anlamındadır. Şairin bulaşmak kelimesi yerine belenmek sözcüğünü seçmesini bir yandan duygularının doğallığına bir yandan da sevgi kelimesinin içindeki o hissel inceliği sessel olarak belenmek kelimesinin içinde bulmuş olmasına bağlayabiliriz.

6.8.5.Öteki Sapmalar

Şiir dilini inceleyen S. Levin daha öncede belirttiğimiz gibi, “alışılan dilin dilbilgisiyle uyuşmayan bütün sapmaların” şiir dilinin olağan, doğal dilden ayrılan yönlerinden biri olduğunu belirtir.³²⁴ Ancak şunu da unutmamalıyız ki, Altıok şiiri de içinde olmak üzere günümüz şiir dili bir bütün olarak ele alındığında şiirsel dilin ayrı birtakım kurallarının ya da dilbilgisinin olduğunu söylemek mümkün değildir. Sapmalar bu bütün içinde çokta büyük bir yere sahip değildirler.

Yüzünde gezginci bir adam hali;

Sazı ve heybesiyle,

Küçük bir garaj kahvesinin önünde

Bekleyen biri gibi.

(“Bir Gezginin Şiirleri”, B.A.K., s.15.)

Bu dizeleri doğal dilde sazı ve heybesiyle bekleyen biri biçiminde anlatım bulabilecek bir öbek olarak kullanabilecek olacak şair uyak kaygısıyla sözdizimsel bir sapma ile oluşturmayı tercih etmiştir.

O kuytu ve sıcak ev uzak

Uzak göğüme, denizlerime.

Haydut bir gecedir bağlayan ellerimden,

Beni bu atın yelelerine

(“Amaçsız Bir Gezgin”, B.A.K., s.17.)

³²⁴ Doğan Aksan, a.g.e., 180.

Bu şiirde de görüldüğü gibi şair yine uyak kaygısıyla günlük dilden uzaklaşmış ve sözdizimsel bir sapmadan yararlanmış. Günlük dilde “beni ellerimden bu atın yelelerine bağlayan” şeklinde dizilmiş bir tamlamayı kullanırız.

Üstümde bu ütüsüz gökyüzü,

Altımdaki tarazlanmış yol

Hep yanımdaydı zaten,

Kendimi bildim bileli.

Zaman zaman katlayıp bazen açardım,

(“Muska”, B.A.K., s.19.)

Bazen de şair sözdizimsel sapmalarını bölme (/) çizgisi kullanarak oluşturmuştur. Her biri ayrı anlam taşıyan iki veya daha fazla kelimenin bir araya getirilerek oluşturduğu ve yeni bir anlam kazanan belirli bir yerden ayırmak üzere kullanılan bir işarettir bölme çizgisi.³²⁵

Her şeyin üstüne sulusepken bir kar;

Bir aşkı delik deşik ediyordu / lar.

Bense inatla susuyordum

(“Her Şeyin Üstüne”, B.A.K., s.332.)

Yukarıda alıntıladığımız dizelerde de görüldüğü gibi ikinci dizeyi iki şekilde de okumak mümkündür.

Bir aşkı delik deşik ediyordu: Şair, bu şekildeki söyleyişte sorumlunun tek bir kişi olduğunu ima ederken; ikinci şekilde yükleme çoğul şahıs ekini getirdiğimizde sorumluların sayısının arttığını anlatmaya çalışır. Şairin alıntıladığımız bu şiirde özellikle çoğul takısını bölme işaretiyle ayırmış olması adeta yapmak istediği anlam çoğaltmasına dikkat çekmeyi sağlayacak bir ipucu gibidir. Şair bunu son derece bilinçli yapmaktadır. Çünkü, bölme işaretiyle şair anlam çoğaltmasına gitmenin yanı sıra okuyanın/dinleyenin zihninde çağrışımlar uyandırmayı amaçlamıştır.

Büyüdü artık genç kız oldu kızım / lar;

Birer gelin adayıdır şimdi onlar

(“Her Şeyin Üstüne”, B.A.K., s.332.)

³²⁵ Rahim Tarım, **Kültür, Dil, Kimlik**, Özgür Yayınları, Ankara 2004, s. 211.

Necatigil’de de oldukça sık karşılaştığımız bölme çizgisiyle anlam çoğaltma işini Altıok daha öncede belirttiğimiz gibi bilinçli yapmaktadır ki ona bu konuda en çok yardımcı olan unsur, dilimizin eklemli bir dil oluşudur.

Ayrıca bu konuda değinmeden yapamayacağım bir diğer husus ise yine Necatigil’in de kullandığı “düşünce çizgisi” ya da “dinlenme çizgisi” olarak da bilinen işaretin kullanımınıdır. Bazen iki veya bazen de tek çizgi olarak kullanılan ve bir metin içinde farklı işlevler üstlenebilen bu işaret yerine göre; “konuşma çizgisi”, “iki nokta üst üste”, “virgül” ve cümle sonlarına kullanılan “üç nokta” yerine kullanılmaktadır.³²⁶

Altıok düşünce çizgisini dize sonlarında bir mola yeri olarak kullanmaktansa dizelerden dizelere geçerken bölünmüş kimliklerinden birinin yazılanlara cevabı niteliğinde kullanmayı tercih etmiştir. Çünkü Altıok şiirsel beniyile çok fazla baş başa kalan ve kendini dinleyen bir şairdir. Dolayısıyla düşüncelerinde sayısı oldukça fazladır.

*Benim için bir rüzgar
-Artık burdan gitmeli-
Geçirmiş üzgün ipliğini
Acının iğnesinden,*

(“Yol”, B.A.K., s.16.)

Şair alıntıladığımız bu şiirde sanki bir yandan acılarını, üzüntülerini dile getirmeyi çalışırken bir yandan da içindeki sesin dediklerini dile getirmeyi amaçlamıştır.

Bazen ise diyaloglar halinde karşımıza çıkar konuşma çizgisinin kullanımı Altıok’un şiirlerinde.

*Rüzgar sorar ağaçlara usulca;
- Kimdir bekleyen bu karanlıkta,
Usanmadan tek başına?*

(“Gölge”, B.A.K., s.36.)

*-Hey ahbab; bu acı var ya,
Kuş olsan kaçırılmaz seni.
-Öyleyse biri eski yazıyla
Sağdan sola yazsın beni.*

(“İki Kişi Gibi”, B.A.K., s.145.)

³²⁶ Rahim Tarım, a.g.e., s.215.

Altıok'u şiir dilinde bu işaretleri kullanımı açısından ya da başka bir deyişle konuyu daha çok şiirdeki ses , özellikle de biçim ile öz arasındaki uyuma yaklaşması açısından Necatigil'e benzetmek mümkündür. Necatigil'in Divan şiiri, özellikle de Servet-i Fünun şiirinden esinlendiğini göz önünde bulundurursak Servet-i Fünun'dan beri ileri gelen yenilik arayışı çabaları yeni şiirin aruzu ve hece ölçüsünü bıraktığını açıkça ortaya koyuyor. Altıok şiir içinde bu durumun mümkün olduğunu söylemek yerinde bir tespit olacaktır. Dolayısıyla sürekli yeni bir "ben" içerisinde olan Altıok için yeni bir ses ve ahenk arayışı içerisinde olması şaşılacak bir durum olmamalıdır. Şair, düşünce çizgisi ile az sözle çok şey anlatmaktan öte hikayeye dayalı şiirlerinde bile ustalığını ve bu ustalığın da ayrıntılarda gizli olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Bu durum da Altıok'un şiire tek bir pencereden bakmadığını, kelime seçiminden, sese, biçime, öze kadar şiirde her şeyin uyum içinde bulunması gerektiğini inandığını, bunun içinde dilin bütün olanaklarından yararlanmaya çalıştığını söyleyebiliriz.

Şiirde her türlü kısıtlanmışlığa karşı olan Altıok, mısra örgüsü ve cümle yapısındaki özü geliştirmek, açıklamak ve o yapının olanaklarını bütünüyle ortaya koyma hususundaki hassasiyetini ortaya koymaktadır. Bu hassasiyeti dile çevirmede ses mükemmeliyetinin korunması ancak mısra örgüsünün akustik bir denge içerisinde olmasına bağlıdır. Öyle ki bazı mısralar ses ve anlam bakımından mükemmel bir ahenk oluşturacak şekilde birbirlerine sinmiş şekilde dışarı çıkarlar.

Sorular sordum

Sormamam gereken.

Kendime bir

Kefen biçtim

Kendi tenimden.

(*"Sürgün", B.A.K., s.187.*)

Bu mısralardaki bütün kelimeler birbirleriyle uyumlu harf tekrarlarıyla başlar. Söyleniş birbirine yakın harflerle de devam etmesi mısralar arası bir ses senfonisinin oluşmasına sebep olur. Böylece sessel ahenk, anlamı tamamlayıcı bir öge olmanın dışında, kendisi de olmaya da eğilimli bir unsur haline dönüşmüştür. Mısra örgüsü de bu temelin üzerine kuruludur.

Altıok'un bütün şiirlerinde mısra örgüsünün önemli bir yeri vardır demek doğru olacaktır. Çünkü şair şiirlerinde belirli bir uyak düzeni kullanmayı tercih etmeyip,

mısradaki akustik bütünlüğü yakalamaya çalışmıştır. Başka bir deyişle musikinin büyüleyici sakinliğinden yararlanmıştı diyebiliriz.

6.9.Cümle Yapısı

Mısra örgüsündeki bu ses seçimleri tabii ki de cümle yapısının da belirleyici bir unsurdur. Genellikle günlük konuşma dilinin kıvraklığı ve elastikiyetini taşıyan cümlelerde; ritim, ahenk ve heyecan unsurları yapıyı etkileyen, değiştiren ve geliştiren unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum şairin bazen cümleleri tek mısra da başlatıp bitirmesine bazen birkaç mısra uzatmasına sebep olur.

6.9.1.Kurallı Cümle

Atımı ürküten her şeydin.

Ne iyiydin;

Kemikli sırtıma pantolon gibiydin.

(“Amaçsız Bir Gezgin”, B.A.K., s.17.)

Uysal bir geçmiştir,

İyi şeyler kalmıştır aklımızda.

Unutmak bizim bildiğimiz iştir.

(“Nasıl Da Eskimiştir”, B.A.K., s.115.)

Havuzun ortasında

Kımultusuz bir çiçek gibiydi.

Bir ağaç dalını suya eğmişti.

(“Düş”, B.A.K., s.116.)

6.9.2.Devrik Cümle

Otururken dalmış kendi kendime,

Güz rüzgarı geçiyor kitabımın içinden

Ot kokan nefesiyle

(“Konyak, Kitap ve Kahve”, B.A.K., s.67)

Bakıyorum saçakta iki güvercin,

Ağır ağır ilerliyor yayalar

(“Bir Ölü”, B.A.K., s.66)

*Özenle örtüyorum çatısını
Sana duyduğum aşkın,
Sağlam kiremitlerle*

(“Çatı”, B.A.K., s.55.)

6.9.3.Soru Cümlesi

*Söyle bana ey yolcu nedir senin gittiğin?
Yola düşkün azgın bir at gibidir yanımda eksikliğim.*

(“Kendi Göğünü Aramak”, B.A.K., s.35.)

*Siz hiç buz kesip, taş kesildiniz mi,
Ömrünüzün bir yerinde yaşayıp giderken?*

(“Dörtlükler Desenler”, B.A.K., s.247.)

*Yanakları buz gibi
Buraya neden gelmiş
Bu nasıl iştir?*

(“Kimseye Görünmeden”, B.A.K., s.72.)

6.9.4.Ünlem Cümlesi

*Ben derim ki;
Ömrüm, ömrüm!*

(“Bir Gün Ölüyorum”, B.A.K., s.161.)

Bu aşk var ya bu aşk;

Dikkat!

Yangında ilk kurtarılacak.

(“Uyarılar”, B.A.K., s.89.)

Koskoca ev deniz kenarında.

Nasıl da uymuş sudaki yansısına!

(“Birer Kibrit Çakımı”, B.A.K., s.93.)

6.9.5.-Ki' li Bileşik Cümle

Bilsem ki ne diyeyim

Sana örselenmemiş;

Dostluğun böğründe sancı

(“Havı Dökülmüş Sevincin”, B.A.K., s.107.)

Süslemek için gömleğini.

Kuşlar ki bozkırın apoletleri

(“Telgraf Direkleri”, B.A.K., s.80.)

Öyle yıpranmış ki

Bir forması eksik içinden,

Sahafa düşmüş bir kitap

(“Eksilen”, B.A.K., s.74.)

Dikkat edecek olursak cümlelerdeki kelimeler ve mısralar arasında gizli bir ses armonisinin oluşturulduğunu bulabiliriz. Mısralarda “b,k,s-ş, m-n” sesleriyle şair, anlatım artışını bir yandan sağlarken bir yandan da müzikal ahengi mısralara yansıtmayı başarmıştır. Böylece alam ve müzikalite arasındaki bütünlüğü, bir ifade şekil olarak cümle yapısına da yansıtmıştır. Bu nedenle Metin Altıok’un şiirlerinde tek bir cümle yapısında söz etmek mümkün değildir. Tek kalıplaşmış bir cümle yapısı yerine, ses ve anlam uyumunun okuyucunun/dinleyicinin zihninde daha kolay belirlediği çeşitli ve değişken fakat son derece akıcı, sade, yalın ve bir o kadar da yoğun bir anlama sahip olan günlük konuşma dilinden yararlanmayı tercih etmiştir. Bu da şiirlerinin her daim canlı kalmasını sağlayan bir unsurdur.

Şair okuruyla arasındaki bağı kimi zaman kelime ve mısralardaki yinelemelerle de canlı tutmaya çalışmıştır. Bu yinelemeler şairin şiirindeki ritim ve iç uyumu sağlayan unsurlardan biridir. Bazen bir sesin kendisinin tekrarı ile bazen mahreçleri ile yapmayı tercih ederken bazen de kelime ve ibare yenilemeleri ile yapmayı tercih etmiştir. Altıok, yetişme tarzı, aldığı eğitim ve bireysel çalışmaları göz önünde bulundurulduğunda geniş ve zengin bir kelime hazinesine sahip olduğu açıkça görülmektedir. Ancak buna rağmen şair şiirlerinde kelime ve ibare yinelemelerinden yararlanmayı tercih etmiştir.

Mısra düzenindeki yerleri itibariyle, zıt paralel ve paralel yinelemelere, anlam itibariyle zıtlıklar ifade eden kurulu karşıt yinelemelerden yararlanmıştır.

*Bilmemem gereken
Şeyler öğrendim.
Sorular sordum
Sormamam gereken.*

(“Sürgün”, B.A.K., s.189.)

*Bir yerden uzaklaştıkça,
Yaklaştıkça başka bir yere;*

(“Çatlak”, B.A.K., s.18.)

*Geldiğim şu dağlar boyuydu,
Yüzünüz kadar irak gittiğim.*

(“Amaçsız Bir Gezgin”, B.A.K., s.17.)

Sormak-sormamak, uzaklaşmak-yakınlaşmak, gelmek-gitmek şeklinde karşımıza çıkan zıt kavramların sayısını arttırmak elbette ki mümkündür. Bu zıtlıkların içinde şair gizli kalmış olan geçmiş zaman tecrübelerini yaşamak ve yorumlamak arzusu içerisindedir.

Şair, şiir dilinde fazla kabul görmeyen blok yinelemelere yani “nakarat mısra”lardan da yararlanmayı ihmal etmemiştir. Şairin özellikle ilk dönem şiirlerinde oldukça fazla karşılaşılan blok yinelemeleri, sonraki dönem şiirlerinde yavaş yavaş azalmaya başlamıştır.

Ah o telgraf direkleri

Telgraf direkleri

(“Telgraf Direkleri”, B.A.K., s.80.)

Göğsünde bir kuyudur

Uğuldayan durmadan

(“Göğsünde Bir Kuyudur”, B.A.K., s.81.)

Uzanır sessizce bozkır,

Kımltırsız nakışları.

(“Kırpık Yün Parçaları”, B.A.K., s.83.)

Blok yinelemeleri şiirin ana temasını oluşturan düşüncenin yoğun olarak işlediği, müzikalitenin doruğa çıktığı mısralardır. Şair, şiirin tamamını bu mısraların etrafında toplamıştır. Örneğin; “ dere boyunda dere boyunda, aşk da geçer nasıl olsa”

³²⁷ diyen şairdeki; her şeyin bir sonu olduğuna inanma, ümitsizlik duygusu blok olarak yinelenen bu mısralarda yoğunlaştırılmıştır. Şiirin açıklamasını da bu mısralardan yola çıkarak kolaylıkla yapabilmemiz mümkündür. Bu durum şiirin tamamındaki tema ve kelime türünün seçiminde de önemli bir rol üstlenmiştir.

Şair daha öncede belirttiğimiz üzere kimi zaman günlük konuşma dilinin dışına çıkmayı tercih etmiştir. Bu tavrı içerisinde ise dildeki çeşitli sapsmalardan yararlanmayı uygun görmüştür. Şiir dilindeki şairin mevcut olan sapsmaları, genellikle bireysel yaratıcılığının gücüne bağlıdır. Olağan halin sınırlayıcılığı ve kısıtlanmışlığı dışına çıkmayı isteyen şair -ki hayatına dönüp baktığımızda yaşamıyla da orantılı olduğunu görüyoruz- dilde yapmış olduğu bazı farklılıklarla içindeki parçalanmış kimliklerine de yeni bir düzen oluşturmayı amaçlar. Bu devrede tabii ki şaire kullandığı dilin mevcut olan gramatikal yapısını bozmak düşer. Altıok şiir dilinin günlük dil içerisinde var olduğunu kabul eder; fakat günlük dilden daha farklı bir yoğunlaştırmaya sahip olduğunun da altını çizer. Bu durumu şiirin nesnel gerçekliğin üstünde olan dilin de üstünde bir üst dil olarak kabul etmek mümkündür. Şair kelimeleri günlük dil içerisinde kullandığı alışılmış kalıplardan çıkarıp yeni bileşimler, alışılmamış tamlamalar elde etmiştir. Altıok'un şiirinin etkili bir anlatıma sahip olmasının en önemli nedeni olarak bu unsuru gösterebiliriz.

Şair, şiirin düzyazıya ilişkin bir niteliğe sahip olmasından yana bir tavır içerisinde. Çünkü Altıok okuruyla duygu ver düşünce bağı kurmayı hedeflemiş bir şairdir. Bu da ancak şiirinin anlamlı ve düz yazıya yakın bir niteliğe sahip olması gerekir.

Altıok, şiirleri üzerinde titizlikle çalışan ve daha sonra kendi el yazısıyla temize çekip dosyalayan bir şair olduğundan dolayı daha sonra şiirlerine müdahale etme gereksinimi duymamıştır. Şair, şiirlerindeki noktalama- imla dahil en ince ayrıntısına kadar son derece titiz bir şekilde çalışmıştır. Bu yüzden şairin şiirlerinde dönemsel olarak herhangi bir değişime rastlanmaz. Oldukça sağlam bir dil bilincine sahip olmasından ötürü, Türkçe' nin bütün ses imkanlarını kullanarak, duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde ifade edebileceği bir form bulmaya çalışmış ve başarılı olmuştur. Bunun için de kelimelerin ses değerleri, kendisi ile bulunduğu metin içinde diğer kelimelerle birlikte bir iletişim içerisinde bulunmaktadır.

³²⁷ Metin Altıok, a.g.e., s.82.

Metin Altıok'un şiirlerindeki dilsel değişimleri, bunların sebeplerini, bütün şiirlerini içine alan geniş bir araştırma yapmak gerekmektedir. Bu çalışma ise sadece bir ön hazırlık niteliği taşımaktadır.

7.SONUÇ

Metin Altıok, Türk şiirindeki alışıldık, sert söylemli sosyal şiir anlayışının dışında, daha bireysel fakat yaşadığı çağdan da çokta uzak kalmayan bir şiir dünyası oluşturur.

Metin Altıok 14 Mart 1941 İzmir Bergama doğumludur. Altıok ailesinin iki çocuğundan biridir. Ailesi ve çocukluğu hakkında pek fazla bilgi sahibi olmamamıza karşın orta halli bir ailede yetişmiş olduğunu biliyoruz. Babası linotip operatörü annesi ev hanımıdır. İlk, orta ve lise öğrenimini İzmir'in Alaybey ve Karşıyaka ilçelerinde tamamlayan Altıok'un edebiyata ve yazıya olan düşkünlüğü küçük yaşlarda ortaya çıkar.

Sürekli yalnız kalmak, resimleri ve şiirleriyle ilgilenmek isteyen Altok, ailesinin kendisine vermiş olduğu tavan arasındaki odasında kendine bambaşka bir dünya kurar. Bu dünyada yalnızlığını paylaştığı arkadaşları sadece renkler ve kelimelerdir. Lise döneminde de şiir yazmaya ve kültürel faaliyetlerine devam eden Altıok, çeşitli tiyatro oyunlarında görev alır ki bu durum daha sonra kaleme alacağı iki tiyatro oyunun da ilk temellerini atmıştır. Daha sonra alışkın olduğu bu sahil kentinden Ankara Dil- Tarih ve Coğrafya Fakültesi'ni kazanmış olduğu için ayrılmak zorunda kalır.

Altıok'un asıl edebi şahsiyeti bu ikamet değişikliğinden sonra belirli bir yere oturmaya başlar. 1971'de Felsefe bölümünden mezun olur. Bu dönemde yakın çevresi tarafından soyut ve sade çizimleriyle ressam olarak tanınan Altıok birçok kişisel ve karma sergi açar. 1966'da Füsün Akatlı ile evlenir ve 1969'da "erken olmuş yemişim, dalımın yaralısı" dediği kızı Zeynep dünyaya gelir. Bu dönemde yazdığı şiirler acemice yazılmış şiirler değildir. Edebiyat konusunda fark edilir ölçüde büyük bir birikime sahip olan şairin Lorca, Ezra Pound, Nerval, T.S. Eliot, ve Ezra Pound sevdiği ve etkilendiği şairler arasında yer alır. Şairin şiirleri de bu bağlamda gelişmeye devam etmiştir. Ancak şairin bu etkilenişi beklenen kadar köklü olmasına rağmen taklit boyutunda değildir.

Şiiri hayatının en önemli parçası haline getiren şair, toplumda yaşadığı ve gördüğü her türlü olay karşısında bireysel bir hesaplaşma yaşayarak şiirine sığınmayı tercih etmiştir.

İlk olarak şiirleri "Soyut" dergisinde yayımlanmasına karşın ilk kitabı "Gezgin" 1976'da "Dost Yayınlarından" çıkar. Şair daha sonra 9 Temmuz 1993 ölümüne kadar art arda "Yerleşik Yabancı", "Kendinin Avcısı", "Küçük Tragedyalar", "İpek ve

Kılıptan”, “Gerçeğin Öteyakası”, Dörtlükler ve Desenler”, “Süveyda”, “Alaturka Şiirler”, ve “Soneler” adlı on iki şiir kitabı ve bir de “Şiirin İlk Atlası” adlı deneme kitabını çıkarır.

Bir süre Orta Doğu Amme İdaresi’nde çalışan Altıok, eşi Füsün Akatlı’dan ayrıldıktan sonra Amme İdaresi’ndeki işini de bırakır. Bu ayrılığın ardından değişikliğe ihtiyacı olduğunu düşünen Altıok 1979 yılının Kasım ayında Bingöl’e felsefe öğretmeni olarak atanır. Bingöl şair için büyük bir deneyim ve ikinci bir üniversite olmuştur. Çocukluğundan beri acıyla baş başa olan şair bu şehirde gördükleri karşısında daha büyük acılar yaşamaya başlar. Bingöl’de kaldığı yıllar şairin yalnızlığıyla yüzleştiği dönemlerdir. Çünkü Ankara’da birçok şair, düşünür, sanatçı yazar ve ressam arkadaşıyla aynı ortamı paylaşırken Bingöl’de yapayalnız kalmıştır. Bingöl gerçekten sert iklimiyle ve geçit vermez dağlarıyla Altıok için yoksunluklar ve yoksulluklar kenti olmuştur. Altıok, İkinci Yeni’nin devamı gibidir. Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut- Tomris Uyar gibi İkinci Yeni şairleri dışında Metin Eloğlu, Ruhi Su, Salih Bolat, Çetin Sipahi, Feridun Andaç gibi pek çok sanatçı arkadaşını Ankara’da bırakmıştır.

1980 şair için yeni bir başlangıçtır. Altıok, Nebahat Çetin ile ikinci evliliğini yapar. Kendini dış dünyaya tamamen kapatan şair, Çetin ile yeniden hayata tutunmaya başlamıştır. 1980 dönemine kadar şiirlerine sinmiş kötümser hava, yalnızlık ve terk edilmişlik, eksiklik duygusu yerini daha iyimser ve ümit dolu bir havaya bırakmıştır. Yaşamaya, aşka ve sevgiye olan bağlılığı biraz daha artmıştır. Yaklaşık olarak 13 yıl süren evlilikleri boyunca Nebahat Çetin, Altıok’un alkol bağımlılığıyla da başa çıkmaya çalışmıştır. 1986’da Bingöl’ün Genç ilçesine tayini çıkan Altıok, 1990 yılının Ocak ayına kadar görevini sürdürür ve alkolizmi sebep göstererek sağlık kurulu raporu ile emekli olur. 1993 yılında çok sevdiği Ankara’da arkadaşlarıyla birlikte, şiir, desen, düz yazı ve panel çalışmalarıyla hayatının her dakikasını doldurmaya çalışır, Ta ki 2 Temmuz 1993 günü Sivas Madımak Oteli’nde yaşanan olaylara kadar. Şair olaydan sonra yedi gün daha hayatla ölüm arasında savaş vermiş ve 9 Temmuz 1993 günü kendini ait hissettiği yere ölüme gitmiştir.

1965’ten itibaren şiirleri yayımlanmaya başlayan şairin ilk kitabından son kitabına kadar şiirlerinde genellikle evrensel olanı işlemeye çalıştığını görürüz. Şiirlerini gelişim çizgisinde değerlendirdiğimizde belirli temler üzerinde yoğunlaştığımız şairin

bu temleri seçisinde elbette ki en büyük sebep şiiirleriyle hayat hikayesinin örtüşüyor olmasıdır. Genellikle bireysel temler üzerinde duran şair toplumsal temlere ise daha derinden değinmeyi seçmiştir. Çünkü Altıok toplumsallıktan daha çok evrenselliğe yönelmeyi tercih eden bir şairdir. Evrenselliğe ise insanın özüne inilerek gidilebileceğinin farkında olduğu için şiiirlerinde hep şiiirsel ben'in özüne değinmiş ve kimlik çatışmaları yaşamayı tercih etmiştir.

1960'lı yıllar dünyada ve Türkiye'de gençlik hareketlerinin ideolojilerin hareket kazandığı bir dönemdir. Şair sosyalist dünya görüşünü savunması ve Türkiye İşçi Partisi'ne üye olmasına karşın şiiirini asla izmlerin esiri yapmayı kabul etmemiş ve ideoloji ve şiiiri çok içi içe olan propagandacı bir şiiir anlayışından uzak durmuştur. Şiiirinin toplumsal bir işlevi olduğunu hissettirmesine karşın bireysel bir duyarlılıktan yana olmayı tercih etmiştir.

Yaptığımız incelemede; İlk olarak Metin Altıok'un hayatı, eserleri ve şairliği üzerinde durmayı tercih ettik. Bu yüzden ilk bölümü üç başlık altında incelemeyi uygun gördük. Hayatını incelerken belge ve bilgilere dayalı sağlıklı ve kesin bir biyografinin çıkarılmasına ve edebi şahsiyetinin oluşumuna etki eden kaynakların tespit edilmesine çalıştık. Dolayısıyla bu belgeleri elde ederken kızı Zeynep Altıok'un babasının ölümünün onuncu yılı için hazırlamış olduğu "Gölgesi Yıldız Dolu" adlı çalışma, aile fertleri ve yakın dostlarının kaleme almış olduğu anılar teker teker incelenerek kronolojik bir sıraya konmuştur. Eksik olan kısımlar şairin çalıştığı kurum ve kuruluşlardan elde edilen belgeler, kızı Zeynep Altıok ve öğrencisi Zeycan Yurtsever'in vermiş olduğu bilgilerle tamamlanmaya çalışılmıştır.

Hayatından sonra Altıok'un on üç şiiir kitabı, bir deneme kitabı ve Metin Altıok üzerine yazılmış kitaplar üzerine bilgi vermenin yerinde olacağını düşündük.

Altıok'un şairliği üzerinde durulurken, Türk şiiir çizgisindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bölüm şairin biyografisi doğrultusunda oluşturulmuş ve şiiir dünyasındaki serüveni ile hayatı arasındaki paralellikler ortaya konmaya çalışılarak hazırlanmıştır.

Şiiirleri tematik yönden incelerken bireysel bir şair olarak kabul edilen Altıok'un yerel yaşantılar ve günlük siyasetten ziyade insanın özünden beslenmiş olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. Şair evrensel olanın peşinden gitmiş ve sırasıyla "acı, aşk, ölüm, yalnızlık, yabancılaşma ve yolculuk" gibi temalar üzerinde yoğunlaşmıştır. Şair bu

temleri kaleme alırken kendi usunda damıttıktan sonra sunmayı tercih etmiştir. Tarih boyunca sürekli tekrarlanan bu temlere kendine özgü ince ayrıntılar yükler. İlk kitabından son kitabına şiirlerinde gözle görülen belirgin bir değişiklik gözlenmez.

Şairin şiirine kaynaklık eden tem “acı”dır. İlk kitabı “Gezgin” “Acı” adlı bir şiirle başlar. Pek çok şiirinin de adına kaynaklık eden acı olgusu şairin yaşamının değişmez bir devriyesidir. Şairin şiirlerinde rastlanan acı olgusu dönemin şartlarından kaynaklanan toplumsal bir acıdan çok bireyin dünyaya gelişinden kaynaklanan bir varoluş problemidir. Şair sürekli bir acı duyar. Bingöl’de yaşadıkları ve gördükleri de acılarını daha da arttır. Bingöl’ün sert tabiatı şiirlerine imgeleşerek yansır.

Şiirlerine sinen bir sonraki tem ise aşktır. Altıok, aşkı acı ile ikiz badem içi olarak değerlendirmiştir. Şiirlerinde sürekli olarak yarım kalmış bir hüznü aşk hikayesinden bahsetmiştir. Şairin bu tutumunu ilk eşi Füsun Akatlı ile olan ayrılıklarına bağlamak mümkündür. Çünkü şiirlerinden çıkardığımız sonuca göre; bir süre sonra Nebahat Çetin ile evlenmesine karşın aslında Altıok’un Akatlı’ya olan sevgisi hiç bitmez. Ancak yine şiirlerinde ki değişime baktığımızda Çetin’den sonra şairin biraz daha iyimser ve yumuşak bir aşk hikayesinden bahsettiğini söyleyebiliriz.

Altıok’ta rastlanan bir diğer tem ise ölümdür. Altıok, ölüm olgusu ile ilk olarak kendisi otuzlu yaşlardayken babasının ölümüyle birlikte tanışmıştır. Ölüm temine yaklaşımı ise metafiziksel bir boyutta değildir. Çünkü şair ölümü bir kurtuluş ya da son olarak görmek yerine gelinen bir yer olarak görür. Başka bir deyişle onun şiirlerinde ölüm ileride karşılaşılan bir olgu değildir. Ölüm geçmişte var olan bir durumdur ve şair geçmişten yani ölümlerden bu dünyaya sürgün edilmiştir. Ölüm şair için bir mutluluk, bir dost, sürgün hayatın sonudur.

Bir sonraki tem ise yalnızlıktır. Yalnızlık olgusu Altıok’un biyografisi göz önünde bulundurulduğunda Bingöl’e gidişiyle başlar. Şairin yaşadığı sadece somut bir yalnızlık değildir. Aynı zamanda şair kalabalıklar içinde yalnızdır. Yalnızlığın değişmez devriyesi ay, zamanı ise gecedir. Şair yalnızlığı acının kaynağı olarak görmüştür.

Yalnızlığın mekanı ise yollar ve yolculuklardır. Dolayısıyla şairin şiirlerinde yolculuk temi de önemli bir yere sahiptir. Yolculuk temi tarih boyunca işlenmiş evrensel bir temdir. Şairin gezginliği her ne kadar somut görünse de soyuttur. Altıok “yerleşik yabancı”dır. Onun yolculukları içseldir. Kurtuluş ya da kaçış değil öze dönüşün imgesidir. Şair hayatı boyunca hep kendine sürgündür.

Sürgünlük ve içsel yolculuklar ise Altıok'ta beraberinde yabancılaşma temini getirmiştir. Altıok'un yaşadığı yabancılaşma hem bireysel hem de toplumsal bir yabancılaşmadır. Şair yaşadığı çağı beğenmez. Kendinden hoşnut değildir. Dolayısıyla sürekli bir içsel hesaplaşma içerisinde. Bunun sebebi ise şairin kendini hiçbir yere ait hissedememesidir..

Altıok'un şiirlerine sembol ve imge dünyası açısından yaklaşıldığında, şairin kullandığı imgelerin temlerde olduğu gibi evrensel içerikli olduğunu ve kaynağını Dünya mitolojisinden almış olduğunu söyleyebiliriz. Ancak şairin ustalığı bu devrede ortaya çıkmaktadır. Çünkü şair söyleyişindeki özgünlük ile imgelere yeni bir kimlik kazandırmayı başarmıştır.

İmge dünyasından sonra şairin şiirinin dönem içerisinde geçirdiği biçimsel arayışlar ve değişiklikler üzerinde durduk. Şairi yaşadığı dönemdeki şairlerden ayıran en önemli özelliği kullandığı biçimlerdir. Şaire göre biçim ile öz bir kağıdın iki yüzü gibidir. Dolayısıyla birçok şiirinde biçimsel denemelerle uğraştığını söyleyebiliriz. Ancak şair, bunu kendine göre bir özgünlükle gerçekleştirmiştir. Şairin tek bir biçime bağlı kaldığını söylemek imkansızdır. Şair, bu konudaki derin bilgisiyle de hem Divan şiirinden, hem de batı ve çağdaş şiirden esinlenmiştir. İlk eserlerinde serbest tarzda şiir yazmayı tercih eden Altıok, daha sonraları biçimsel arayışlar içerisinde çeşitli biçim denemelerine gider. Ancak "Hesap İşi Şiirler" adlı kitabında şair biçimsel bir denemeden çok resim-şiir adını verdiğimiz farklı bir tarz kullanmayı tercih eder. Şairin bu tarzı için ressamlığını ve şairliğini birleştirme çalışmaları da demek mümkündür. Altıok'un şiirlerini en son olarak üslup özelliklerine göre incelemeyi uygun gördük. Bu bölümün incelenmesinde Prof. Dr. Doğan Aksan'ın "Şiir Dili ve Türk Şiir Dili" adlı kitabındaki tasnifi esas aldık. Bu tasnif sırasında şairin dili, imgeyi ve biçimi ne kadar çok önemseydiğini açıkça gördük. Altıok, şiirde kendine özgü bir üst dil oluşturmuş ve günlük hayattaki alışılmış gerçekliklerin dışına çıkarak, yeni sözcükler ve tamlamalar oluşturmuştur. Dolayısıyla şiir dilini belirli ve gizli bir mantığa oturtmuştur. Ancak bunu uygularken İkinci Yeni şairlerinin düştüğü tuzağa düşmez, anlamsızlıktan ve kapalılıktan uzak durmayı tercih eder. Şiir dilindeki sapmalar ve yinelemeler, dili kavrayış biçimi, mısra ve cümle yapısı belli işlevsel başlıklar altında incelenmiştir. Buradan hareketle Altıok'un sağlam bir dil anlayışına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Konuşma dilinin sade, yalın ve samimi üslubunu şiirlerine taşıyabilmiştir.

Metin Altıok'un Türk edebiyatındaki yerini belirleyen şairin kendine özgü üslubu ve temleri işleyiş şeklidir. İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar şair biçimsel arayış içerisinde olmasına rağmen ustalığını her zaman korumuştur. Acemilik dönemi diyebileceğimiz bir dönem yaşamamış olan Altıok'un bireyi merkez almak koşuluyla sosyal konulara da değinişi dikkate değer bir konudur. Ancak şairin sanatındaki başarısı hem okurlar hem de sanat çevresi tarafından yeterince dikkate alınmamıştır. Ölümü ve ölüm şekli şairin sanatının önüne geçmiştir.

Metin Altıok hakkında daha önceden yapılmış çalışmalar olsa da doyurucu bir çalışmanın varlığından söz etmemiz imkansızdır. Yaptığımız bu çalışma ile Metin Altıok hakkındaki büyük bir açığı kapatabileceğimizi umuyoruz.

Değerlendirmemi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şu sözleri ile bitirmek istiyorum:
"Büyük şairler zamanın ötesine sayılı mısralarla geçer."

8.KAYNAKÇA

AKATLI, Fusun; “Dumanı Lekesiz Biri”, **Varlık**, İstanbul, Temmuz 2001, S.2001/07-1126, s.4.

-----, -----; **Zaman Yaşatan Roman, Zamana Direnen Şiir**, Boyut Kitapları, İstanbul 1998.

AKIN, Gülten; **Şiir Üzerine Notlar**, YKY, İstanbul 1996.

-----, -----; **Şiiri Düzde Kuşatmak**, YKY, İstanbul 1983.

AKAY, Hasan; **Kare Deniz**, 3F Yayınları, İstanbul 2006.

-----, -----; **Şiir Alametleri**, 3F Yayınevi, İstanbul 2006.

AKSAN, Doğan; **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yayınevi, Ankara 2006.

AKYÜZ, Kenan; **Batı Tesirindeki Türk Şiiri Antolojisi**, A.Ü.D.T.C.F Yayınları, Ankara 1953.

ALKAN, Erdoğan; **Şiir Sanatı**, Yön Yayıncılık, İstanbul, Ocak 1993.

ALTIOK, Metin; “Kızına Mektuplar 1,” 07.12.1979 tarihli mektup, **Varlık**, İstanbul, Kasım 1993, S.1034, s.30.

-----, -----; “Kızına Mektuplar 1” 07.11.1980 tarihli mektup, **Varlık**, İstanbul, Aralık1993, S.1035.,s.33.

-----, -----; “Duyarlılık Düşmanlığı ya da Yoz Gerçekçilik Üzerine”, **Köken**, İstanbul, Mart 1974, s.10-13.

-----, -----; **Gezgin**, Doruk Yayınları, Ankara, Eylül 1991.

-----, -----; **Yerleşik Yabancı**, Doruk Yayınları, Ankara 1991.

-----, -----; **Kendinin Avcısı**, Türkiye Yazıları Yayınları, Ankara, Ekim 1979.

-----, -----; **Küçük Tragedyalar**, Tan Yayınları, Ankara, Mayıs 1982,

-----, -----; **İpek ve Kılaktan**, Kerem Yayınları, Ankara, Mart 1982.

-----, -----; **Gerçeğin Öteyakası**, Türkiye Yazıları Yayınları, Ankara, Nisan 1990.

-----, -----; **Dörtlükler ve Desenler**, El Yazıları Yayıncılık, Eylül 1990.

-----, -----; **Süveyda**, Korsan Yayınları, İstanbul, Ekim 1992.

-----, -----; **Hesap İşi Şiirler**, Promete Yayınları, Ankara 1993.

-----, -----; **Soneler**, Korsan Yayınları, İstanbul, Kasım 1994.

- , -----; **Yer ve Gül**, Kendi Seçtiği Şiirler, Can Yayınları, İstanbul 1993.
- , -----; **Bir Acıya Kiracı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- , -----; **Şiirin İlk Atlası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.
- ALTIOK, Zeynep; **Gölgesi Yıldız Dolu**, Dünya Kitapları, İstanbul 2002.
- ASLANKARA, M. Sadık; “2 Temmuz Dünya Aydınlanma Günü”, **Adam Sanat**, İstanbul, Temmuz 2002, S.198, s.122-128.
- AŞUT, Atilla; **Sivas Kitabı**, Utku Yayıncılık, Ankara, Haziran 1994.
- AYGÜNDÜZ, Filiz; “Gözünüze Yaş Düşerim”, **Milliyet Kitap**, 18.07.2008.
- BARTHES, Roland; **Yazının Sıfır Derecesi**, Metis Eleştiri, İstanbul 2003.
- BATUR, Enis; **Smokinli Berduş**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- BEK Kemal; **Şiirden Eleştiriye**, Bordo Siyah Klasik Yayınları, İstanbul 2004.
- BİRİ; “Sivas’tan Sonra Sanat ve Sombahar da Şairin Kimlik Krizi”, **Edebiyat ve Eleştiri**, Güç ve Özgürlük Özel Sayı, İstanbul 1994, s.21-32.
- BLONDEL, Eric; **Aşk**, (Çev: Esra Özdoğan), YKY, İstanbul, Mart 2005.
- BOYACI, Osman Nuri; “Metin Altıok: Şiir Bir İmkan Bilgisidir”, **Varlık**, İstanbul, Mart 1994, S:1038, s.44-47.
- CANSEVER, Edip; **Şairin Seyir Defteri**, Adam Yayınları, İstanbul 1998.
- , -----; **Yeditepe**, 15.02.1960.
- ÇELEBİ, Asaf Halet; **Bütün Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.
- ÇELEBİOĞLU A.; **Mevlana Celalleddin Rumi, Mesnevi- i Şerif- 1**, MEB. Yayınları, İstanbul 2000.
- ÇETİN, Nurullah; **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara 2008.
- ÇİÇEKLİ, Ali; **İslamlık Öncesi Türk Edebiyatı ve En Eski Metinler**, May Yayınları, İstanbul 1970.
- DARA, Ramis; **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1983**, İstanbul 1983, s.110.
- DERRIDA, Jacques; **Şiir Nedir**, (Çev:A. Sarı, M.A. Arslan) Babil Yayınları, İstanbul 2002.
- DİLÇİN, Cem; **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu, Ankara 1983.
- DOĞAN, Mehmet H.; “Sivas Alevlerinin Işığı”, **Adam Sanat**, İstanbul, Ocak 1994, S.98, s.30-34.

DURŞUN, Çiler; “Hegel’de Kendilik Bilinci ve Öteki İçindeki Yolculuk”, <http://www.felsefeekibi.com/Site/default.asp?PG=1883>.

ELİADE, Mircea; **Mitlerin Özellikleri**, (Çev. Sema Fırat), Om Yayınevi, İst., 1993.

ERCAN, Enver; “Ben Bu Dünyada Garip Bir Lekeyim” Metin Altıok’la Söyleşi, Sonbahar, Kasım-Aralık 1990, S.2, s.41-49. <http://epigraffisek.com.tr./index.php?num=363>.

ERGİN, Muharrem; **Dede Korkut Kitabı**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1971.

ERGÜLEN, Haydar; “Metin Altıok”, Epigraf: Online Edebiyat Arşivi, <http://epigraf.fisekcom.tr>.

ERZEN, Melih; “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Şiirinde Yalnızlık, Kaçış ve Yabancılaşma”, www.sosyalarastirmalar.com/cilt1/sayi4/sayi4pdf/erzen_melih.pdf.

FROMM, Erich; **Özgürlük Korkusu**, (Çev. Roza Hakmen), Mert Yayıncılık, İstanbul 1985.

FREUD, Sigmund; **Sanat ve Edebiyat** (Çev: Emre Kapkın), Payel Kitabevi, İstanbul 1999.

FRYE, Northrup; BAKER Sheridan, PERKINS George (ed.), **Harper Handbook of Literature**, Harpercollins Yayınları, New York 1985.

FUAT, Mehmet; **İkinci Yeni Tartışması**, Adam Yayınları, İstanbul, Mart 2000.

-----, -----; **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-1**, Adam Yayınları, İstanbul 2000.

GEÇGEL, Hulusi; “Bir Görüntü(İmgeler) Olarak Şiir”, **Hayal Dergisi**, Sayı 21, Nisan-Mayıs-Haziran 2007.

GÖLPINARLI, Abdalbaki; **Divan Edebiyatı Beyanındadır**, Marmara Kitap Evi, İstanbul 1945.

-----, -----; **M.Celeleddin-i Rumi- Mesnevi, 1.Cilt**, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1990.

GÜVENÇ, Refik Sıla; “Metin Altıok Ağıtı”, Cumhuriyet Kitap, 12 Mart 2009, S.995.

HAKAN, Ahmet; “Gecikmiş Bir Sivas Yazısı”, <http://sabah.com.tr15./www/w/yog.html>.

<http://dusundurensozler.blogspot.com/>.

http://dusundurensozler.blogspot.com/2008/04/deerler-psikoloji-ve-insann-varoluu_19.html

<http://epigraf.fisek.com.tr/index>.

<http://karayel2007.blogcu.com/yalnizligin-diyalektigi/7500878>.

<http://mutlaktoz.wordpress.com/julia-kristeva>.

http://siir.gen.tr/siir/m/melih_cevdet_anday/sokaga_cikiyorum.htm.

<http://tdkterim.gov.tr/bts/>

<http://tr.wikipedia.org/wiki>

<http://www.dusundurensozler.blogspot.com/.../heidegger-felsefesinde-varlikin-anlami.html>

<http://www.goturkey.com/content.php?cid=51928&typ>

http://www.kitapturk.com/books/Kitap/59930/Kilimanjaronun_Karlari.htm.

<http://www.sevgiadasi.com/konfucyusun-sozleri/>.

http://www.turkdilivedebiyati.com/deyim_aktarmasiad_aktarmasi

<http://www.intihar.de/nedir.htm/> intiharintanımı.

İLHAN, Attila; **İkinci Yeni Savaşı**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1996, 3. Baskı..

-----, -----; **Gerçekçilik Savaşı**, Yazko Edebiyat, İstanbul 1983.

<http://www.intihar.de/nedir.htm>.

İNCE, Özdemir; “Sivas’ı Anımsamak, Sivas’ı Unutmamak”, **Varlık**, İstanbul, Temmuz 1997, S.1078, s.14-17.

-----, -----; **Şiir ve Gerçeklik**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001.

-----, -----; **Şiirde Devrim**, Adam Yayınları, İstanbul, Temmuz 2000.

İSKENDER, Küçük; “Şiirli Değnek”, **Hürriyet Gösteri**, İstanbul, Eylül 1993, S.154, s. 50.

KAHRAMAN, Hasan Bülent; **Türk Şiiri Modernizm Şiir**, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004.

KAPLAN, Mehmet; **Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, M.E.B. Basımevi, İstanbul 1973.

KARAKAYA, Talip; “Martin Heidegger Felsefesinde Ölüm Problemi”,

<http://www.dusundurensozler.com/>.

KAYGALAK, Metin; “Metin Altıok şiiri İçin Bir Deneme ya da Bir Kar Güvesi Üzerine Notlar”, **E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi**, İstanbul Ağustos 2003, S.53., s.46.

KEMAL, Yahya; **Kendi Gök Kubbemiz**, YKY, İstanbul 2003.

KOÇ, Emel; “Yunus Emre ve Egzistansiyalistlerde Zamansallık ve Ölüm”,

<http://panteidar.blogcu.com/etiket/Mevlana>.

KORKMAZ, Ramazan; **Cahit Sıtkı Tarancı, İkaros’un Yeni Yüzü**, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

KÖPRÜLÜ, Fuad; **Edebiyat Araştırmaları**, T.T.K. Yayınları, Ankara 1999.

KRİSTEVA, Julia; “Mutlak Töz”,

<http://mutlaktoz.wordpress.com/julia-kristeva/>.

KUDRET, Cevdet; **Halk Şiirinde Üç Büyükler-3**, İnkılap Yayınevi, İstanbul 1985.

KUNDERA, Milan; **Bilmemek**, Can Yayınları, İstanbul 2001, s.8.

MALLARME, Stephen; **Şiir Üzerine Düşünceler** (Çev: Erdoğan Alkan), Çizgi Yayınları, İstanbul 1985.

MEHMET, Çetin; **Tanzimattan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi 2. cilt**, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

Metin Altıok Kitabı, Edebiyatçılar Derneği (haz), Kurtuluş Yayınları, Ankara 1994.

MİGNON, Laurent; **Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Aşık, Mekanlar**, Hece Yayınları, Ankara 2002.

NAYIR, Yaşar Nabi; BOLAT Salih (haz.), **Şiir Sanatı**, Varlık Yayınları, İstanbul 2003.

NECATİGİL, Behçet; **Bile/Yazdı**, Ada Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1979.

NEZİR, Seyyit; “Metin İçin Şair Bir Sis Çanıdır?”,

[http://www.haberci.com/mys/article.\(view.php\)aid=2327](http://www.haberci.com/mys/article.(view.php)aid=2327).

-----, -----; “Şairler ve Ufukları”, **Eski Aylık Edebiyat ve Düşün Dergisi**, Nisan 2004, s.20.

OKAY, Orhan; **Poetika Dersleri**, Hece Yayınları, İstanbul 2009.

ÖZBALCI, Mustafa; **Yahya Kemal’in Duygu ve Düşünce Dünyası**, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

ÖZKIRIMLI, Atilla; **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, Cilt 3, Cem Yayınevi, 5.baskı, İstanbul 1990.

ÖZKÖK, Ertuğrul; “Sivas ve Vahşet”,

<http://haberciler.com/mys/articleview.php?cid=2327>.

PALA, İskender; **Kitab-ı Aşk**, Alfa Yayınları, İstanbul 2005.

PAZ, Octavia; “Yalnızlığın Diyalektiği”, <http://www.cafrande.org/?p=1297>, 20 Eylül 2008.

-----, -----, **Yalnızlık Dolambacı**, Cem Yayınevi, İstanbul 1997.

PINGUET, Catherine; “Çağdaş Alevi Şiiri ve Sivas Olayları”, **Adam Sanat**, İstanbul, Temmuz 2003, S.210, s.10-20.

SÜREYA, Cemal; **Sevda Sözleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2008.

-----,-----, **Yüz Aşk Şiiri**, Göl Yayıncılık, İstanbul 1991.

ŞAFAK, Halim; “Metin Cengiz’le Modernizm ve Türk Şiiri Üzerine”,

<http://www.vitrindekikitaplar.com/yazarlar>, 05.06.2004.

TAFTALI, Oktay; **Anti-Postmodern Bakış: Şiirin Mikro Estetik Eleştirisi**, Ero Yayıncılık, İstanbul 1994.

TARIM, Rahim; **Kültür, Dil, Kimlik**, Özgür Yayınları, Ankara 2004, s. 211.

TİRYAKİ, Aydın; “İnsan Öldürülmesinin Gerekçesi Olamaz”, **Adam Sanat**, İstanbul 1993,

TODOROV, Tzvetan; **Yazın Kuramı Rus Biçimcilerin Metinleri** (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ekim 1995.

TOLSTOY, L.N.; **Sanat Nedir?**, Çev,Baran Dural, Şule Yayınları, İstanbul, Eylül 1992.

WELLEK, Rene, WARREN Austin, (Çev. Ö.Faruk Huyugüzel); **Edebiyat Teorisi**, Akademi Kitabevi, İzmir 1993.

www.genbilim.com/index.php?option=com-content

www.vishne.net.

www.antoloji.com/siir/siir.

[www.delinetciler.net/Türk ve Dünya Tarihi/Türk Destanları](http://www.delinetciler.net/Türk%20ve%20Dünya%20Tarihi/Türk%20Destanları).

www.dusundurensozler.blogspot.com/2008/humanist-psikanalizn-marxn-teorise.

www.edebiyatdefteri.com/index.asp?istek

www.edebiyatufku.com/artikel.php?artikel_id.

www.ilknokta.com

www.msxlabs.org.

www.sargon.blogcu.com/yilan-neden-tip-semboludur/512946.

www.siirderyasi.com/siir -O Belde-1709.

www.siirperisi.net/sair.asp?sair=140

www.siraze.net/antoloji/karacaoglan/

www.sistems.org/haiku_nedir.htm

YALÇINKAYA, Şerife; “Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları”, www.egeedebiyat.org.

YAŞAR, Fatma; **Metin Altıok’un Şiirlerinin Tematik ve Poetik Açından İncelenmesi**, Van 100.Yıl Üniversitesi (Dan: Yrd.Doç.Dr. Zeki Taştan.), Van 2005.

ZİZEK, Slavoj; **Yamuk Bakmak**, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2004.

9. EKLER

9.1. Fotoğraflar

ÖNDEYİŞ

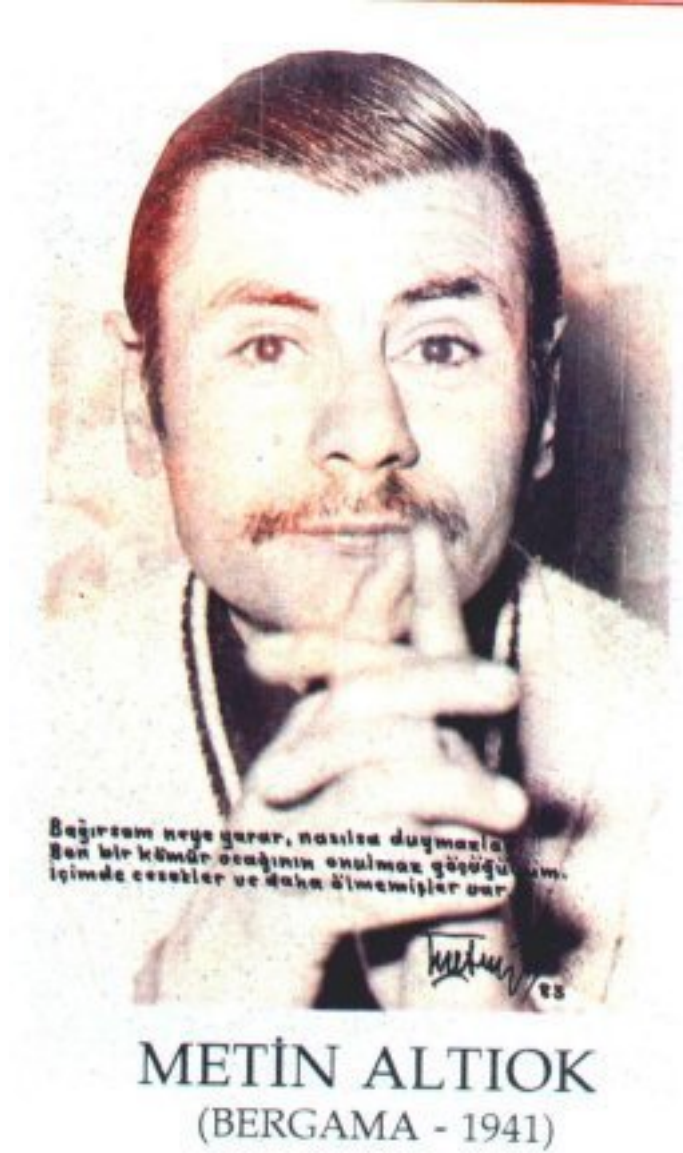
Bedenim üşür, yüreğim sızlar.
Ah kavaklar, kavaklar!

Beni hoyrat bir makasla
Eski bir fotoğraftan oydular.

Orda kaldı yanağımın yarısı,
Kendini boşlukla tamamlar.

Omuzumda bir kesik el,
Ki hâlâ durmadan kanar.

Ah kavaklar, kavaklar!
Acı düştü peşime ardımdan ıslık çalar.

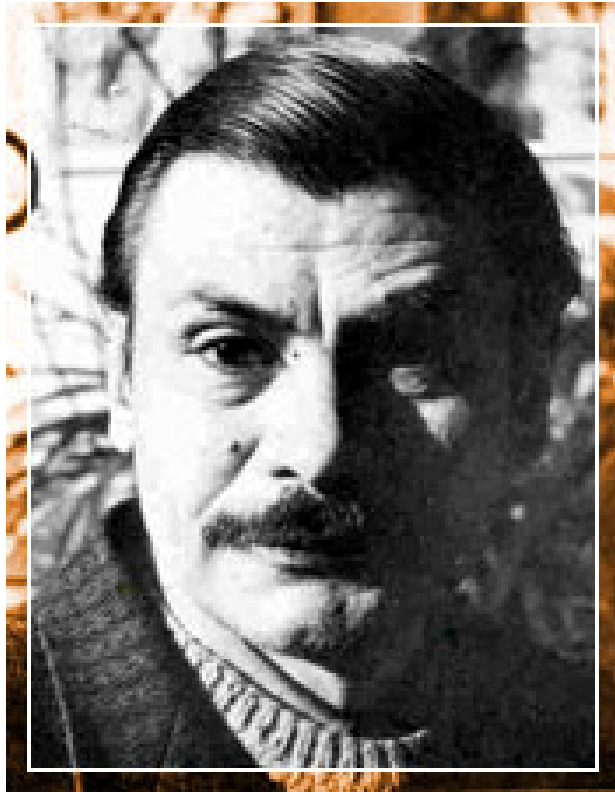
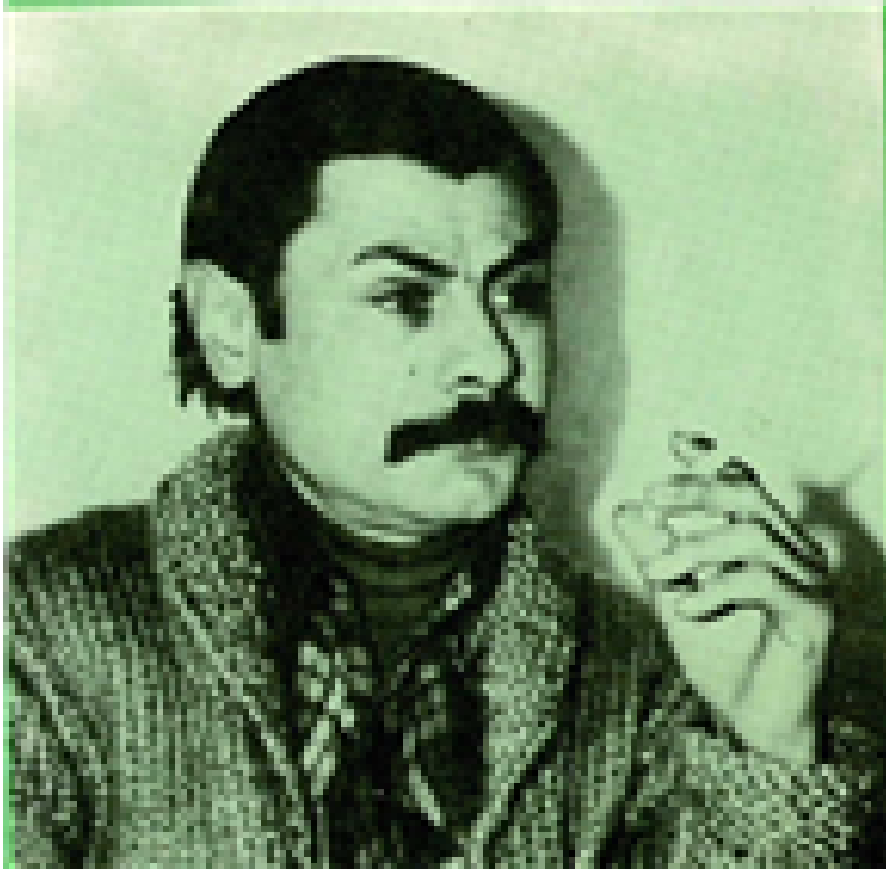


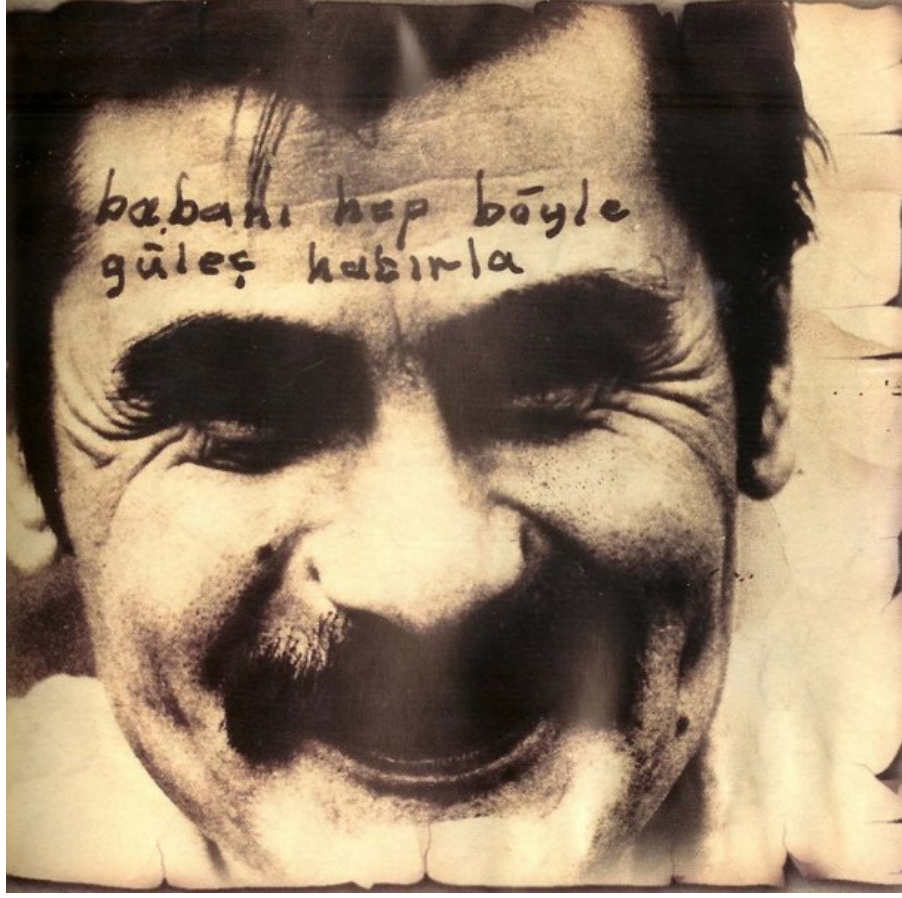
14 Mart 1941 İzmir Bergama doğumlu olan Metin Altıok, Türk Edebiyatının önemli kilometre taşlarından biridir.



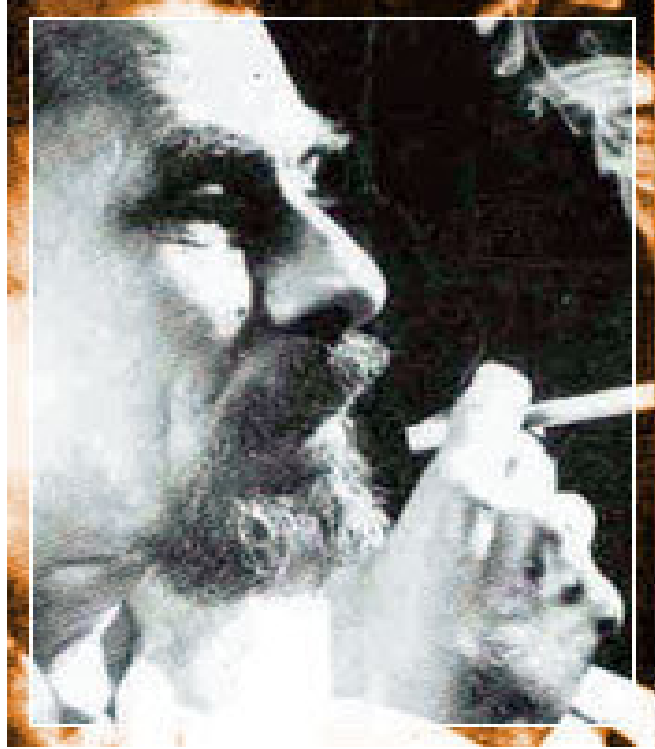
İzmir Karşıyaka Alaybey Mahalle'sinde yaşadığı ev.





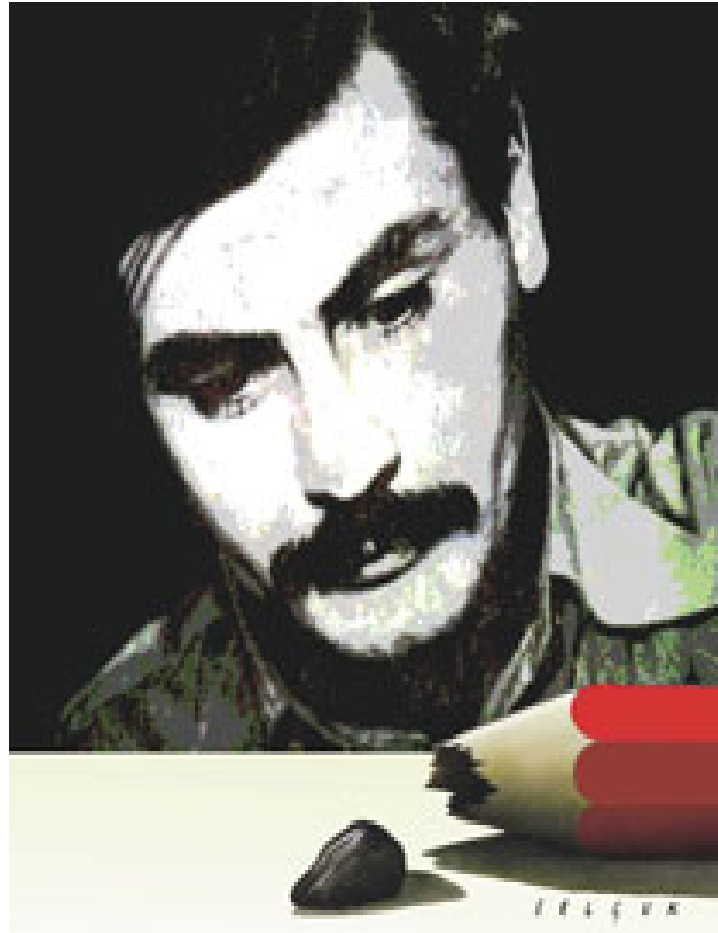


Kızı Zeynep Altıok'a gönderdiği mektuptan.





Zeynep Altıok ve Füsun Akatlı.





Pir Sultan Abdal Şenliklerine gitmeden önce eşi Nebahat Çetin'e çizdiği kendi resmi.



Dar ağacı resim sergisi'nden.



Daktilosu.



Çabakçur Deresi'nden toplanan taşlardan yapılmış olan yontma heykelcikler.

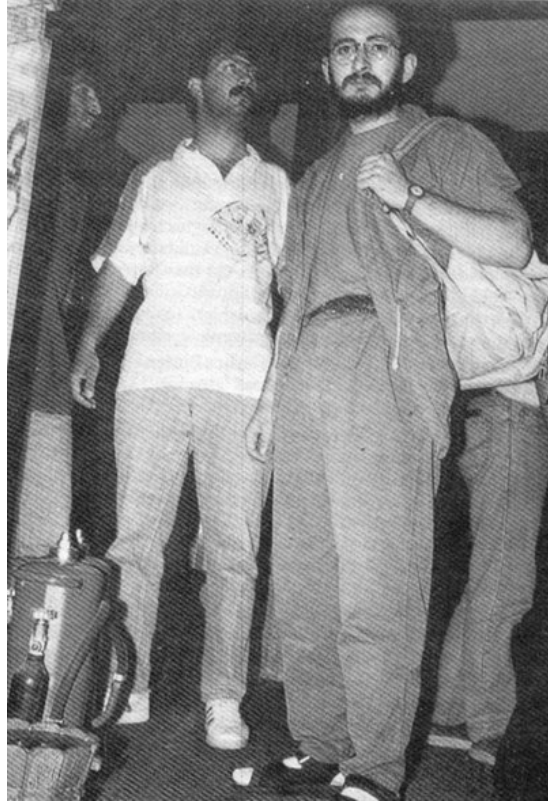




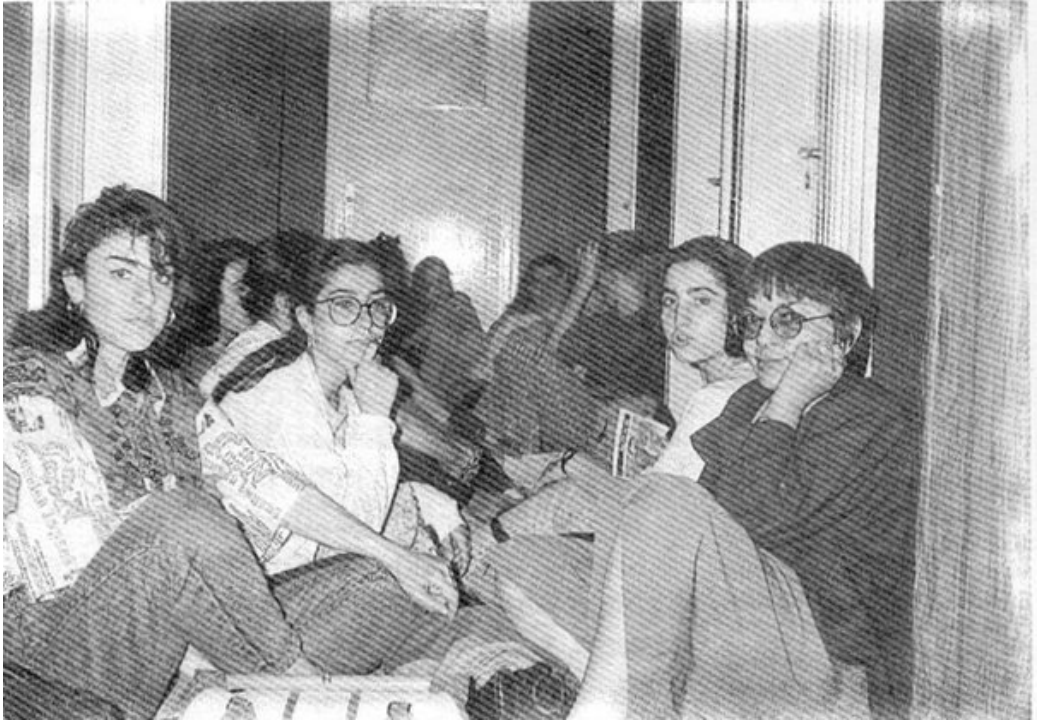
Asım Bezirci- Aziz Nesin semah gösterilerini izlerken.



2 Temmuz 1993 Pir Sultan Abdal Şenlikleri öncesi Buruciye Medresesinin taş oyma kapısının önünde çekilmiş bir fotoğraf.



Hasret Gültekin Madımak Oteli'nde çekilmiş son resim.



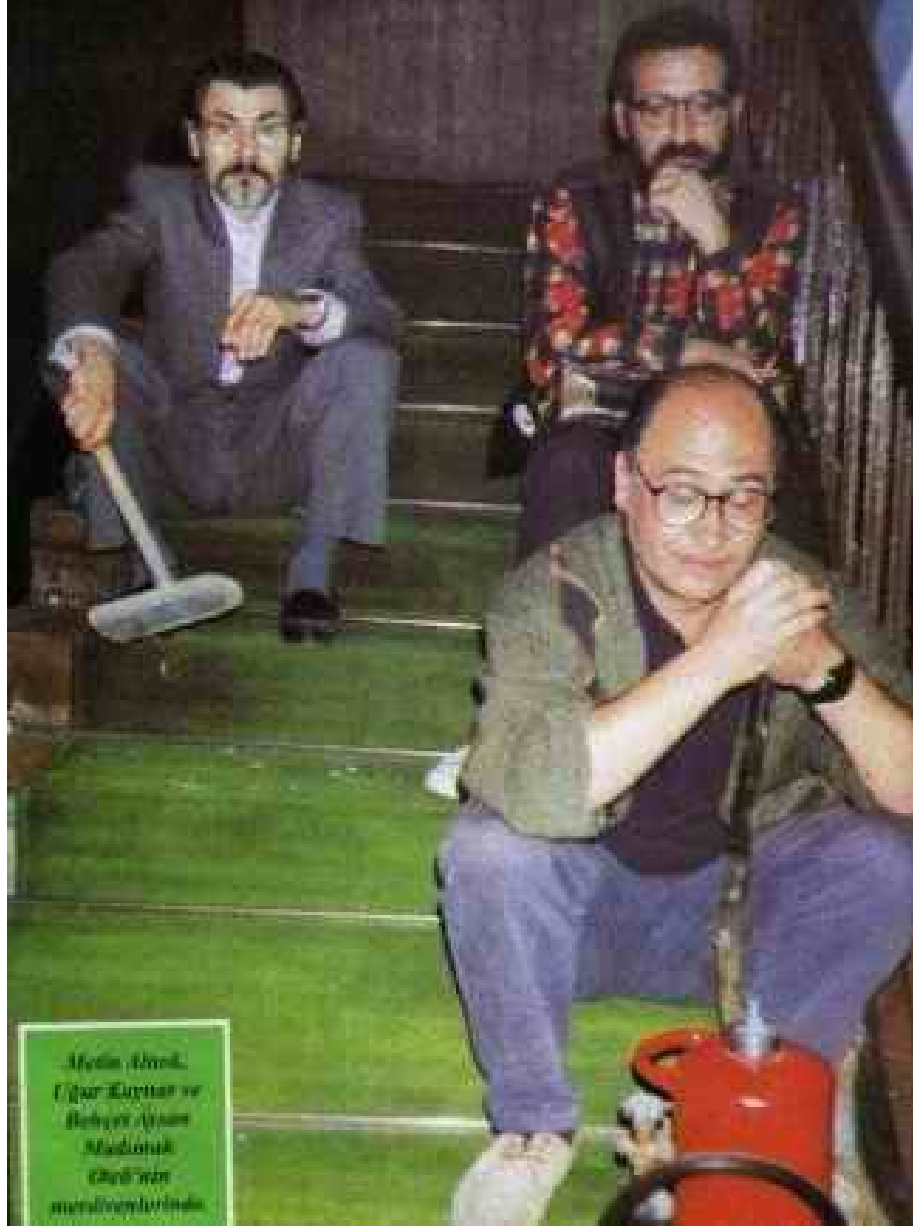
Neval Ogan,Hülya Kaderoğlu,Inci Türk,Serpil Canik,Carina Thuijs, Huriye Özkan,Lütfiye Aydın.



Altıok'un yakın dostlarından Lütfiye Aydın.



Asim Bezirci,Cevat Geray,Metin Altıok,Aziz Nesin ve diğerleri otelin lobisinde saldırıların sona ermesini beklerken.



Battal Pehlivan tarafından çekilmiş son resim. Madımak Oteli merdivenlerinde Metin Altıok, elinde meşhur tahta fırçasıyla kendini ve etrafındakileri korumak içgüdüleriyle, Altıok'un hemen yanında Uğur Kaynar, en önde ise Behçet Aysan ise hemen önündeki yangın söndürme aletiyle.



Ve en sonunda o korkunç yangın başlar.



Katliamdan sonra Madımak Otelinin ve yolların durumu.



Dursun yas esvaplarımız
 Yığın derleyin,
 Gözyaşlarımızı,
 Bir metal oluncaya kadar
 Bununla varacağız
 Gündüz gece
 Bununla çiğneyeceğiz
 Gündüz gece
 Bununla tüküreceğiz
 Gündüz gece
 Kin kapılarını
 kırncaya kadar

NERUDA

Katliam sonrasında 33 aydınımız şehit oldu.







Şairin Ölümünden Sonra Yaşadığı Mahalleye “METİN ALTIÖK” adı verilmiştir.





Şeriatçılar ayaklandı

Cuma namazından sonra Olaylar Aziz Nesin'in Sivas Valiliği'ni denetlediği yapılan Pir Sultan Şenliği'ndeki komünistlerin ağır imha etme teklifiyle başladı. Kışkırtılmalarıyla Sivas'ta Şeriatçıların cumadan sonra kent merkezinde gösteriye başladılar. Pir Sultan ve Atatürk kışkırtılmalarıyla gösteriler başladı. Kültür merkezi ve şehitler mezarlarına saldırıldı. Madenlik Oteli'ni kuşattı. 400 polis yetenez kulübüne jandarmadan sonra da Kaçkırı ve Tokat'ı talim ettiler.

Sokakta çıkma yasağı Sıvaları 10 binde oluşan göstericiler, Lenin'in Sokak'ta çıkma yasağına uymadılar. Valinin bu kararına karşı çıkarak kalabalık gösteri düzenledi. R.P.P.'li bobyerler gösteriye katıldı. Oteli kuşatan göstericilerden 50-60'ı bobyerler olarak tanımlandı. Yantırların ilme emmek için yuvaran çakımlardan polisleri öldürdüler. Olay yerine güçlerle saldıran güvenlik güçleri hava ateşi yaparak kalabalığı dağıttı. Aziz Nesin durumundan rahatsız olarak kenti dışarıya taşıyarak kaldırdı. Karere iki gün sokakta çıkma yasağı ilan edildi.

Sivas'ta katliam: 35 ölü, 60 yaralı

Olaylar arasında şair Behcet Sefa Aysan, ozan Hüsrev Gültekin ve Nesimi Çimen de bulandı. Bakanlar Kurulu olağanüstü toplandı

Şiddeti yerel basın kıskırttı

Aziz Nesin'in Sivas'ta katliamı, yerel basın tarafından büyük ilgiyle karşılandı. Özellikle Sivas'ta katliamın şiddetini yansıtan haberler, yerel basın tarafından büyük ilgiyle karşılandı. Özellikle Sivas'ta katliamın şiddetini yansıtan haberler, yerel basın tarafından büyük ilgiyle karşılandı.

Oteli kuşatıp kelle istediler

Yazarın otelinde katliamın ardından Çift'in kelle istediği haberleri, otelinde katliamın ardından Çift'in kelle istediği haberleri, otelinde katliamın ardından Çift'in kelle istediği haberleri...



BOŞNAK DRAMI

Susulacak mı savaş var diye?

GÜNCEL

GÜNÜYER ARAYÜREK

Tek Umur

1993 LIRA 4 YEMURZ 1993 PAZAN YIL 1 SAYI 45

Bugün basın toplantısı yapıyor

Aziz Nesin Ankara'da



Devletin himaye ettiği şeriatçı yobaz sürüsü 40 kişiyi diri diri yaktı

Altında kalacaksınız

Ölü ve yaralıların kimsikleri

Ölü ve yaralıların kimsikleri, ölü ve yaralıların kimsikleri, ölü ve yaralıların kimsikleri...

Serinin BALÇIOĞLU



BAŞYAZI

Beşyazı

'Jem bir çapukcu sürüsü'

MIT'in kunduzcu tankar- Acemzamlılar

Çihat hildirisi

Famiiyet Md' Asker tehbir almada

Genici basın kıskırttı

Diğer haber ve fotoğraflar 3, 4, 5, 6, 7, 8 ve 11 sayfalarda

'Çiller, İmami ve Gazioğlu, şeriatçı saldırıya yaptırıldı'

Olenleri suçladılar

Sivas katliam yangını yüreklerde harlanacak

ONURKAN AVCI

Sivas'da 33'ü yazar, ikisi otel çalı şanı olmak üzere 35 kişinin diri diri yakılarak öldürüldüğü Madımak Katliamı 14. yılında kederle anılıyor. Pir Sultan Abdal Kültür Derneği'nin çağrısıyla biraraya gelen Kurumlar 2 Temmuz'da yapacakları anma programını açıkladılar. Katliamın 14. yılında TMMOB Makina Mühendisleri Beyoğlu Şubesi'nde toplanarak anma programlarını açıklayan Alevi Bektaşî Federasyonu, DİSK bünyesinde bazı sendikalar ve İstanbul Tabip Odası'nın da bulunduğu 56 katılımcı kurum, 2 Temmuz'u anmanın önemini belirttiler. ÖDP, DTP, TKP, EMEP, SDP gibi partilerden de destek bulan katılımcılar birliği temsilcileri ve ölenlerin yakınları, Sivas Katliamı'nda can veren 33 aydının resimlerini taşıdılar.

Madımak Katliamı 14. yılı Anma Programı

Anma programı 27 Haziran 2007'de İHD'de veya TMMOB'da yapılacak basın açıklamasıyla başlayacak.

Saat 11.00 : Hrant Dink'in mahkemesine destek katılımları yapılacak.

Saat 14.00 : Zincirlikuyu Mezarlığı ziyaret edilecek

Saat 15.30 : Karacaahmet Mezarlığı ziyaret edilecek

Saat 17.00 : Haydarpaşa Numune Hastanesi önünde toplanılacak

Saat 17.30 : Kadıköy'de yapılacak mitinge doğru yürüyüş başlayacak

Saat 18.00 : Kadıköy'de miting yapılacak. Mitinge, semah ekibi, Grup Munzur, Grup Vardiya destek olacak.

27 Haziran-6 Temmuz arası Pir Sultan Abdal Kültür Derneği'nin İstanbul şubelerinde çeşitli anma etkinlikleri sürdürülecek.



Sivas Katliamı

2 TEMMUZ 1993 günü organize biçimde Paşa ve Meydan camilerinden çıkan gruplar önce etkinliklerin yapıldığı Kültür Merkezi'ne ulaşarak, bir gün önce dikilen anıtı kırmaya tahrip etti. Grubun sayısı akşam saatlerinde 20.000'e yaklaştı. Önce Madımak Otelinin önündeki araçları ateşe veren ve taşıyan grup, sonunda oteli de ateşe verdi. Aralarında Asım Bezirci, Nesim Çimen, Muhlis Akarsu, Metin Altınok, Hasret Gültekin, Ozan Türkyılmaz'ın bulunduğu 37 kişi yanarak veya dumandan boğularak yaşamını yitirdi. Aziz Nesim'in de bulunduğu 51 kişi de olaylardan kendilerini yaralılarla kurtuldu. Sivas'da 2 gün sokağa çıkma yasağı kondu. Yıllar süren yargı lama sonucunda 33 sanık idam cezasına çarptırıldı. 2002 yılında idam cezasını yürürlükten kaldıran İmamsız yla idam cezası hükümlülerinin cezaları müebbet hapis cezalarına dönüştürüldü. Dönemin Başbakanı Tansu Çiller'in "Otelin sara vatandaşları mı zınlı sağlığı yerindedir" diyerek katliamcılarınlı sağlığından endişe etmiş, sanıkların avukatlığını Refahiyol iktidarınlı Adalet Bakanı Şevket Kazan üstlenmişti.

Geleceğimizi için...

Sivas'ta halkın birliği... Sivas'ta halkın birliği... Sivas'ta halkın birliği...

Devlet seyirci kaldı

Sivas'ta adın adın büyüyen... Sivas'ta adın adın büyüyen... Sivas'ta adın adın büyüyen...

Sivas'ta yarın bekleyen sorular

Sivas'ta yarın bekleyen sorular... Sivas'ta yarın bekleyen sorular...

1 Bir gün öncede yapılan protesto... 2 Göstericilerin sayı... 3 RPK Belediye Başkanı... 4 Vali'nin saat 15.00'de... 5 Davacı kale... 6 Göstericiler... 7 Göstericilerin... 8 Göstericilerin...



SAKİLERİN İSİMLERİ: 1. İSMAİL BEZİMLİ, 2. BERKAT AYHAN, 3. HANCI ÖZALP, 4. NİHAZİ ÇELİK, 5. MEHMET ALI, 6. METİN ALTIN, 7. AYDIN KAYALI

Polis çok gecikti

Polis çok gecikti... Polis çok gecikti... Polis çok gecikti...

Sivas Valisi 'Gösterici grup hükümet konağı önüne geldiğinde öleceğimizi sandık'

Katliamda Hizbullah izi

Sivas'ta olayların polise... Katliamda Hizbullah izi... Katliamda Hizbullah izi...



SİVAS VALİSİ CAN ERGİLİNİN ÇEVRESİNDE YERLEŞİK MÜHÜR... ÇEVREDEKİ MÜHÜR...



'Beni suçlayan namussuzdur'

'Beni suçlayan namussuzdur'... Beni suçlayan namussuzdur... Beni suçlayan namussuzdur...

RPK'li başkan yönlendirdi

RPK'li başkan yönlendirdi... RPK'li başkan yönlendirdi... RPK'li başkan yönlendirdi...

Muhalefet olayı farklı bakıyor

Muhalefet olayı farklı bakıyor... Muhalefet olayı farklı bakıyor... Muhalefet olayı farklı bakıyor...

GÜNCEL CÜNEYT ARCAÜREK Olayları Bir Niteleseler de...

GÜNCEL CÜNEYT ARCAÜREK Olayları Bir Niteleseler de... GÜNCEL CÜNEYT ARCAÜREK Olayları Bir Niteleseler de...

CUMHURİYET MUHABİRLERİ SİYASTAN GELİRDİR. ÇEVRE RÖLÜMÜ, ÜCRETİ PAZIR, BAĞCI BİR, SAĞIR ÇİL, KENAN BİR İTİFAH ve İZLENLERİ 12, 11, 11 ve 11. Sayılıdır.

PKK'lılar karakol bastı: 16'er şehit

PKK'lılar karakol bastı: 16'er şehit... PKK'lılar karakol bastı: 16'er şehit... PKK'lılar karakol bastı: 16'er şehit...



Bosnakların Deansı BOSNA CEHENNEMİ

Bosnakların Deansı BOSNA CEHENNEMİ... Bosnakların Deansı BOSNA CEHENNEMİ... Bosnakların Deansı BOSNA CEHENNEMİ...



ŞENLİK, SALDIRI, ÖLÜM!

Her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Bu film serisi genellikle her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Bu film serisi genellikle her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Bu film serisi genellikle her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Bu film serisi genellikle her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Bu film serisi genellikle her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Bu film serisi genellikle her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Bu film serisi genellikle her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Bu film serisi genellikle her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Bu film serisi genellikle her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Bu film serisi genellikle her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Bu film serisi genellikle her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Bu film serisi genellikle her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Bu film serisi genellikle her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

Şenlik belgesel serisi, her hafta beş günün birini bu şehirde geçiren, Şenlik belgesel de vardı. Bu belgesel seriyi yapıyor 31 yaşındaki Mustafa Kemal.

güncel

PAZAR Milliyet

Pazar 16 Mart 2008

7

“Sivas 93” belgesel tiyatroyu yaşıyor

Genco Erkal'la politik tiyatro geri döndü

ADA
CAN DÜNDAR
can.dundar@ekolay.net

1980 öncesine damgasını vuran, 80 sonrası unutulduğu varsayılan politik tiyatro, “Sivas 93”le sahnelere görkemli bir dönüş yapıyor

A nkara'da Tunus Caddesi'nin nihayetinde, sirtını Akın Sineması'na, yüzünü Tunah Hilmi'ye dönmüş emekdar bir tiyatro sahnesidir Çağdaş Sahne...

Bizim kusağı yetiştirmişti. Çocukluktan gençliğe geçerken elimizden tutmuş, bizi büyütürmüş, müzik bir kültür-sanat okulu gibi, görmemiz gereken filmleri, izlememiz gereken oyunları, dinlememiz gereken döstürleri, “Çağdaş”ın katederini taşıyıştırmıştı bize birer birer.

Film diye ne gördüysek orada gördük; Fellini'yi, Antonioni'yi, De Sica'yı orada tamdik. “Bisiklet Hırsızları”nı, “Leopar”ı, “Masumlar”ı, “Ve Geni Gidiyor”u o perdede izledik.

Finur Şekercü, Cem Karaca'yı orada söyledik. Onat Kutlar'ı orada dinledik. Ve Genco Erkal'ı orada tamdik.

Belgesel tiyatro

1975'te o sahnede “Kerem gibi” yanan oydu.

1980'de sahneye bir “Kafkas Tebesir Dairesi” çizen o...

Tiyatroso AST'la yarıştırdı. Sahnede Brecht, Gorki, Dimitrov, Halidun Tamer, Nâzım...

Toplu seçme gelmiş sendikalar, demekler, okullar...

Ateşli sloganlarla kesilen, hararetli alkışlarla biten politik oyunlar... Her şey olduğu gibi sahne de siyasaldı.

Tiyatro bazen bir propaganda zemini, bazen bir ajitasyon vesilesiydi. Belgesel tiyatroyla da Genco'nun oyun dizlerinde tansüstük:

“Havana Dosyası”, “Allende'nin devrimi”, “Roseburg”ler dümlemeli” kampanyası... 12 Mart döneminde AKM'nin kundaklanması...

Çağdaş'ın sonu

80 sonbaharında, ülkeyle birlikte yapraklarını döktü Çağdaş Sahne...

Yanılmıyorsam en son olarak afişinde “Bir Zamanlar Amerika” imi vardı.

Sonra kapandı. Filmler bitti. Oyunlar durdu. Konserler sustu.

Tiyatro, televizyona yenildi. Sahneler yıldızlı güldürüleri teslim oldu...

“Çağdaş” yıkılmadı ama sahnesi “devletleştirildi.”

Bu dönüş sadece Türkiye'de değil

“Sonra uzun süre insanların içindeki o siyasal dürtü ödü zannettilik” diyor Genco Erkal:

“Ama simdi, belki hiç ölmemişti de biz yakalayamıyorduk diye düşü-

nyorum.” İşte o dürtü, yeniden canlanıyor simdi...

Sadece Türkiye'de değil, Batı'da da...

İngiliz devlet tiyatrosu, Irak'ın işgali üzerine eleştirel bir oyun oynuyor.

Amerika'da Guantanamo işkence tıstı ve 11 Eylül'e dair oyunlar sahneleniyor.

Ve Türkiye'de Genco Erkal'ın “Sivas 93”ü tiyatroya nicedir özlediği bir ilgiyi bahsediyor.

Geçen hafta Çağdaş Sahne'nin eski salonunda Genco'yu izlerken “Çağdaş”ın hayatımıza yeniden döndüğünü hissettim.



GENCO ERKAL

Sahnedeki yargıç

Bazı insanlar özel koruma altında korumalı fiye hissediyorum bazen... Kisiye yeteneklerinden değil sadece; onunla birlikte, hatta daha çok, şimdilerde su “durus” denilen tavı bece-bildiklerinden...

Herkeim huzur tirtifa kaybettığı bir devirde sağlam durmayı başarabiliyorlar...

Genco Erkal onlardan biri... Geçer senelerinin ve “yoğun hava kirliliği”ni bozmadığı bir tavı, sessiz bir ızarlılık, inat ve özgüvenle sürdürüyor.

Toplumsal sorumluluk duygusu ile sanatından taviz vermeden yürüyor.

Buna zarar verebileceğini hissettiği her şeyden, reklamlardan, dizilerden, ucuz vodvillerden, gündelik polemiklerden uzak duruyor.

Kaç kişi sayabiliriz ki onun türdesi?... Sivas'ta sahneyi perdede katarak, gerekke oyunu yoğunlukla, sahnede ki beş-altı kişiden 50-60 bin kişi yaratarak oynuyor.

İnamlımız bir enerjiyle kosturuyor sahnedeki... Ağırın saçları uçuyor spotlar altında...

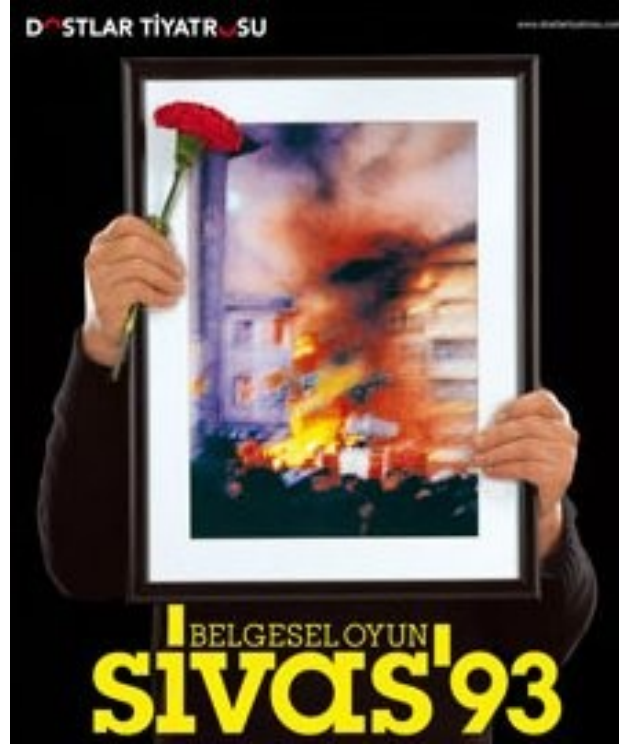
Sesi bir yükseliyor, bir alçalıyor; dalgalanıyor. Tandırdığımız vurgularıyla esler vererek, heyecanlanıp öfkelenerek konuşuyor.

Sövelerini, yargıların, meclislerin yapmadığını, yapamadığını yapıyor: Sahnesini bir mahkemeye dönüştürüyor.

Yargılıyor. Kurban o sanık; davacı da, yargı da, savcı da...

Oynamarak “Yargılama ve cezalandırma hukuku”nu kullanıyor.

Ateşten bir tuzakta boğulmuş yoldaşlarımız hesabını soruyor. ■



2008 **Metin Altırok Şiir Ödülü**
törenini onurlandırmanız
bizi sevindirecektir.



*Ömrümce kendimi hep sözde buldum;
Söz cehennemdi yanıp kavrıldum.
Yeniden doğdum kendi külümünden,
Ben Anka'ydım konuşıldum.*

- Sezen Aksu ▪ Fazıl Say
- Güvenç Dağüstün ▪ Cüneyt Türel ▪ Genco Erkal

] kırmızı (

Yer: İTÜ Maçka Yerleşkesi, Mustafa Kemal Amfisi, Maçka (Eski Maden Fakültesi)
Gün: 24 Mayıs 2008 Cumartesi Saat: 19.00



Fazıl Say'ın Metin Altıok Oratoryosundan.





Kızı Zeynep Altıok, Metin Altıok ödül töreninde.



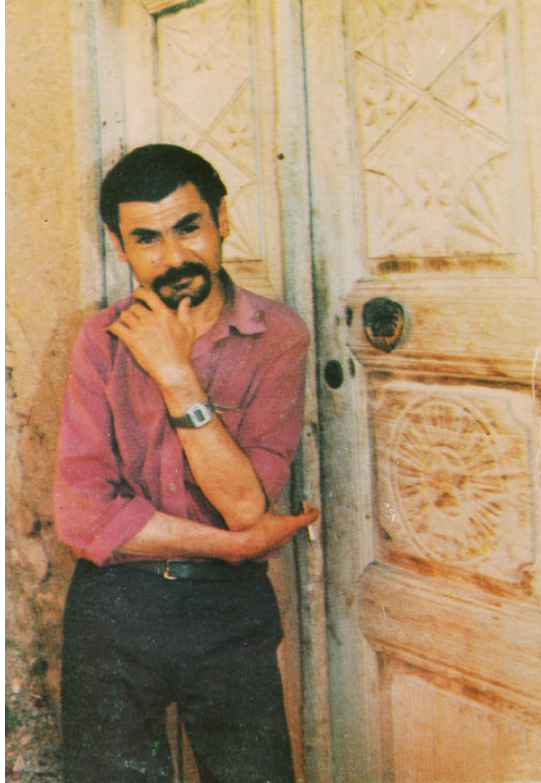
Zeynep Altıok, Genco Erkal, Demet Evgar, Sezen Aksu, Fazıl Say.







Metin Altıok ve Zeycan Yurtsever, Altıok'un evinde. Pir Sultan Abdal Şenliklerine gitmeden önce çekilmiş son resim.



Metin Altıok'un Zeycan Yurtsever'e hediye ettiği resim.



Altıok'un Zeycan Yurtsever'e hediye ettiği resmin arkası.

Zeycan Yurtsever'in ağzından o gün:

Canım öğretmenim, sizde oturuyorduk. Nebahat abla çay servisi yapıyordu bize, sohbet esnasında birden kalktınız. Çalışma odanıza gidip bu resmi getirmiştiniz. Hatta tükenmez kalem bulamadınız. "Kırmızı kalemle yazsam ne olur" demiştiniz. Yazıyı yetersiz bulup, "Sana bir de göz çizeyim bu göz senin yoluna hep ışık tutsun seni bütün kötülüklerden korusun" demiştiniz. Resmi verirken sarıldım size. Ne kadar mutlu olmuşum. Espri yapmışım, "Hocam ben bu resmin ön yüzünü değil arkasını çerçeveleteceğim" Kahkaha attınız. Sonra tamam iki ayrı çerçeveye koyacağım hem ön yüzünü hem de arka yüzünü. "İyi fikir" demiştiniz. Size söylediğim gibi yaptım. İki ayrı çerçeveye kütüphanemde duruyor. Sizi çok seviyorum ve çok özlüyorum. Sizlere nasıl kıydılar nasıl? Tarih bunu affeder mi?



Meral Altıok (solda)





Yaşar Kemal , Zeynep Altıok, Füsün Akatlı.

Metin Altıok'un Kitaplarından Görünümler



TÜRKİYE YAZILARI YAYINLARI
Şiir Dizisi : 2
Selânik Caddesi 7, Kat 1, Kızılay
ANKARA

Metin Altıok 1941 yılında Bergama'da doğdu. İzmir Karşı-
yaka Lisesini ve D.T.C.F. Felsefe bölümünü bitirdi.

Şiirlerini ve yazılarını Doç. Soyut, Türk Dili, Köken,
Yeni A. Halkoyu, Türkiye Yazıları, Olgun, Sesim, Yusufçuk
dergileriyle Cumhuriyet ve Politika gazetelerinde yayımladı.

Şairin bundan önceki kitapları: GEZGİN (Doç Yayınları,
1976), YERLEŞİK YABANCI (Yeni Ankara Yayınları, 1978).

Basına Hazırlayan : Ahmet Soy / Dizin, Basım ve Cilt :
Şofak Matbaası, 20 57 84, Ankara / Birinci Basım Ekim 1979

METİN ALTIOK'dan

Sayın Necdet Ökmen'e bir uzak
merhaba!

16.10.1979

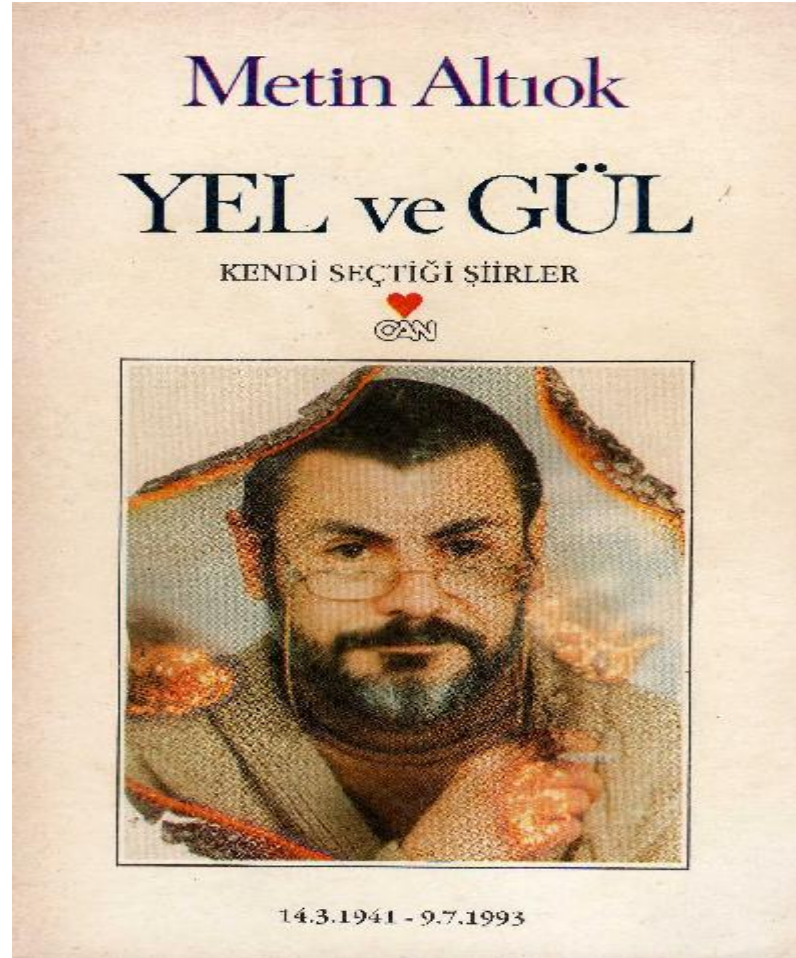
Metin

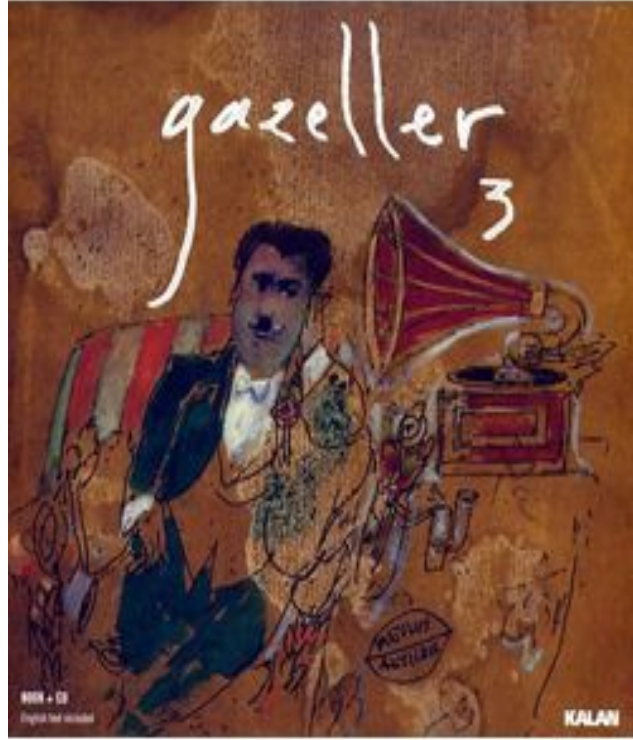
KENDİNİN AVCISI

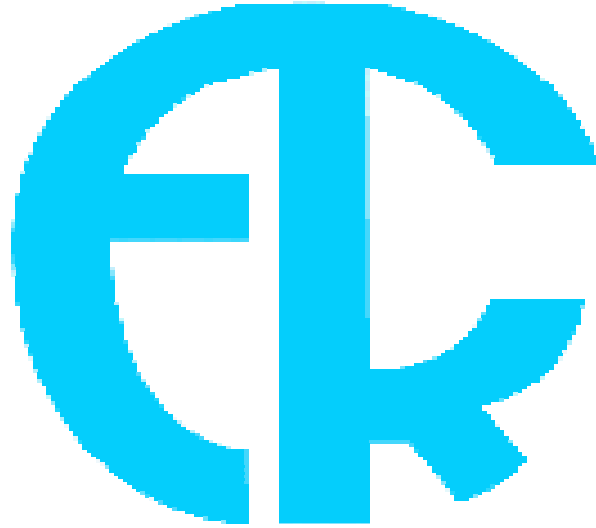
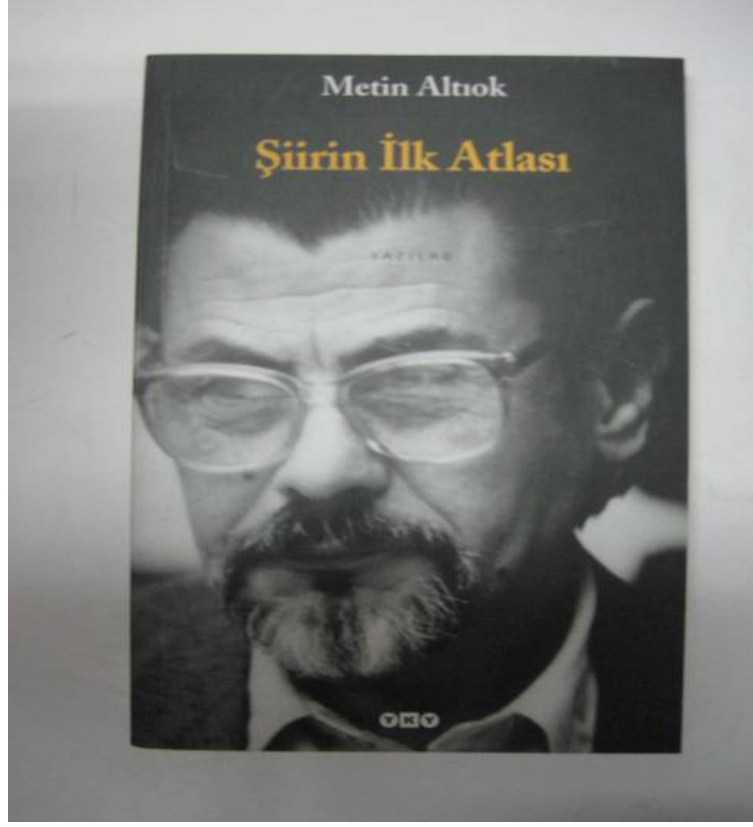
türkiye yazıları

sahafpark.com

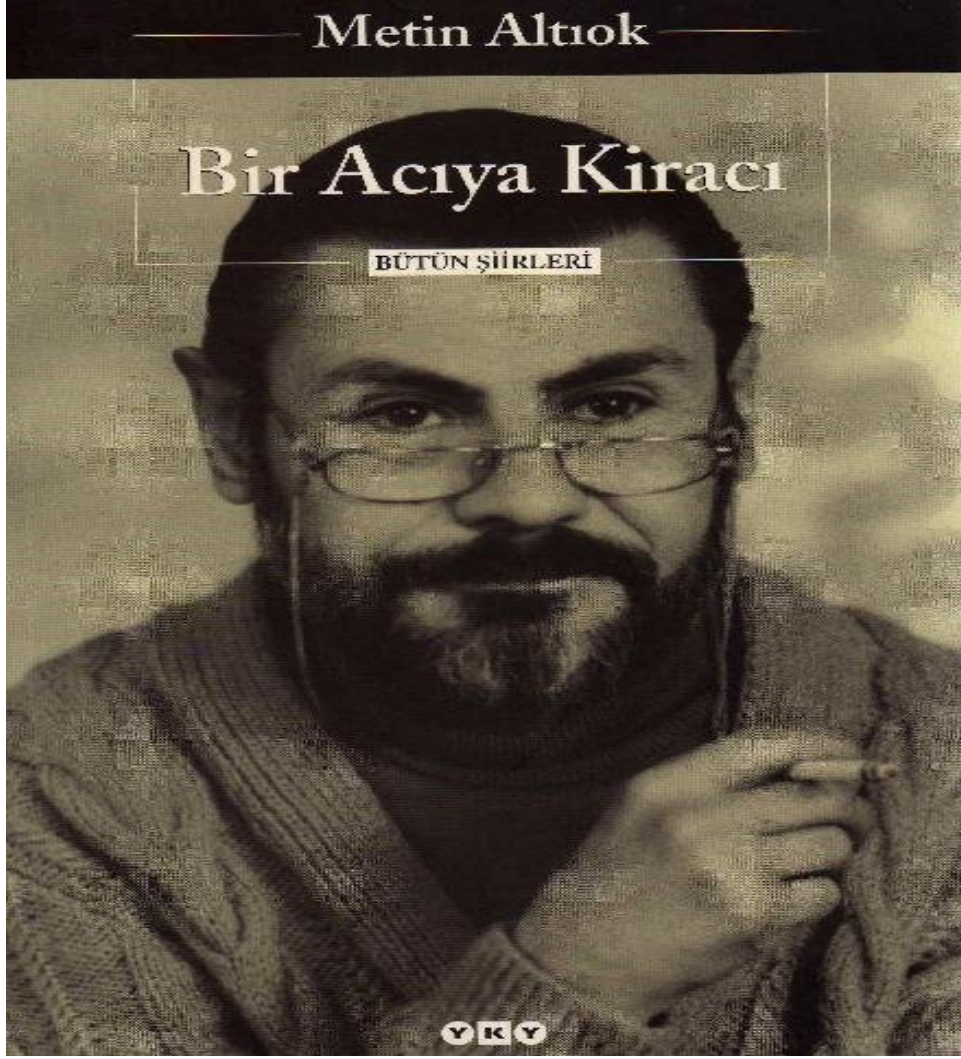




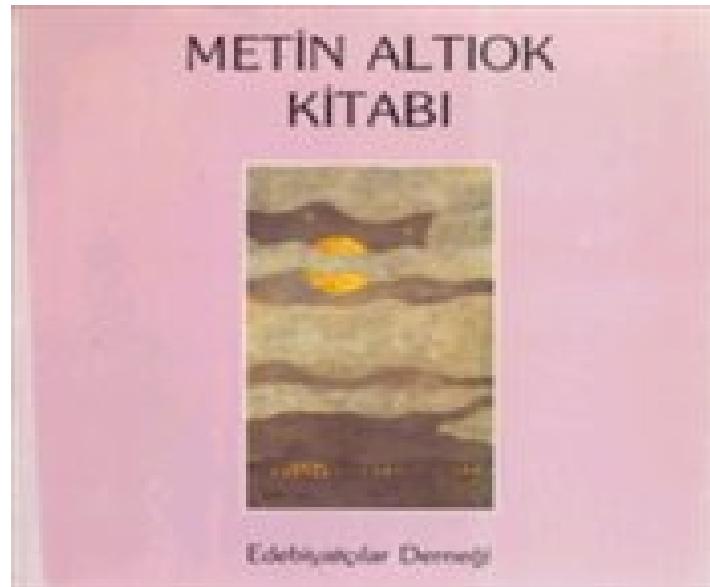




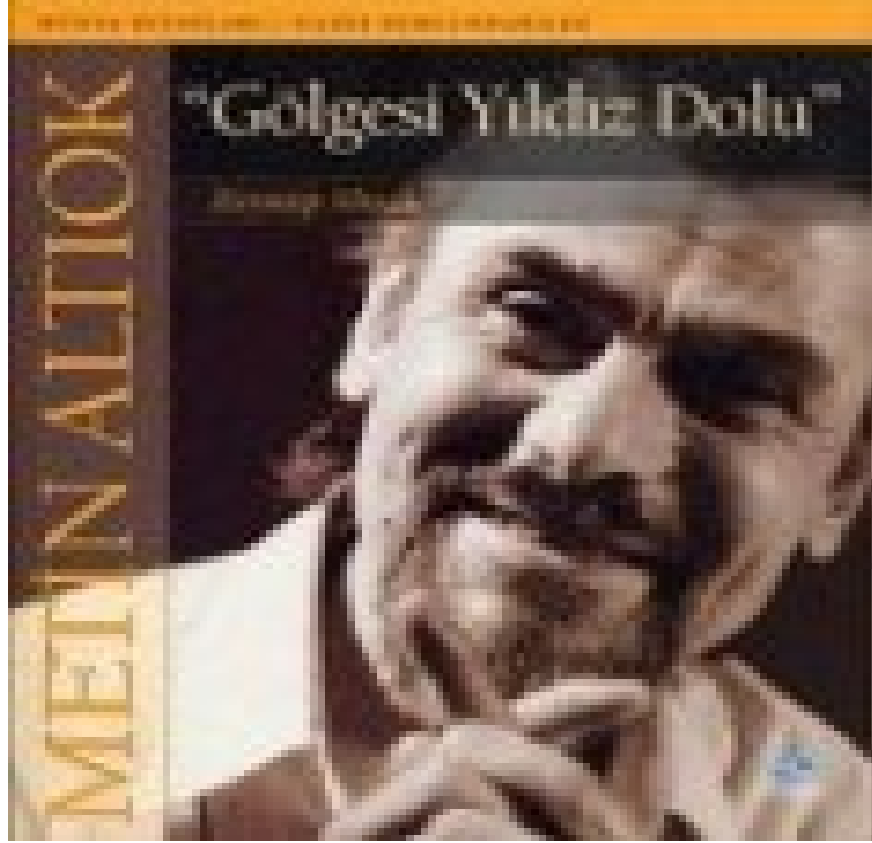
Türkiye Felsefe Kurumu'nun logosu Metin Altıok tarafından yapılmıştır.



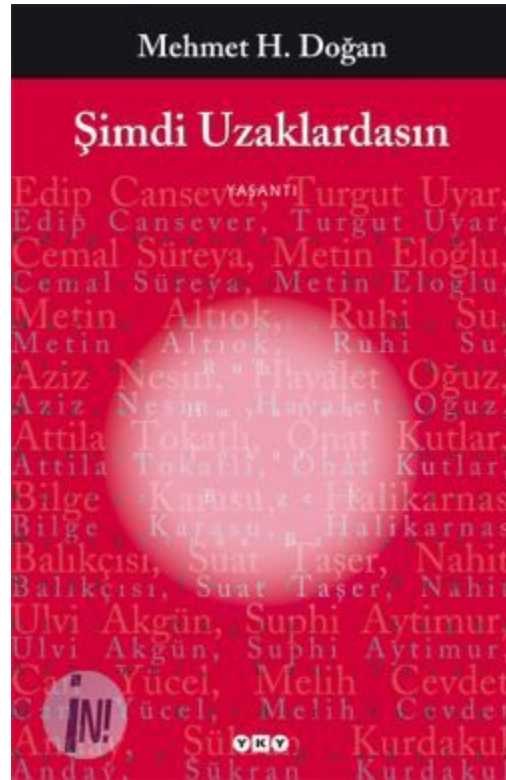
Ölümünden sonra toplu şiirlerinin yer aldığı kitap.



Ölümünden sonra Edebiyatçılar Derneği tarafından düzenlenen kitap.

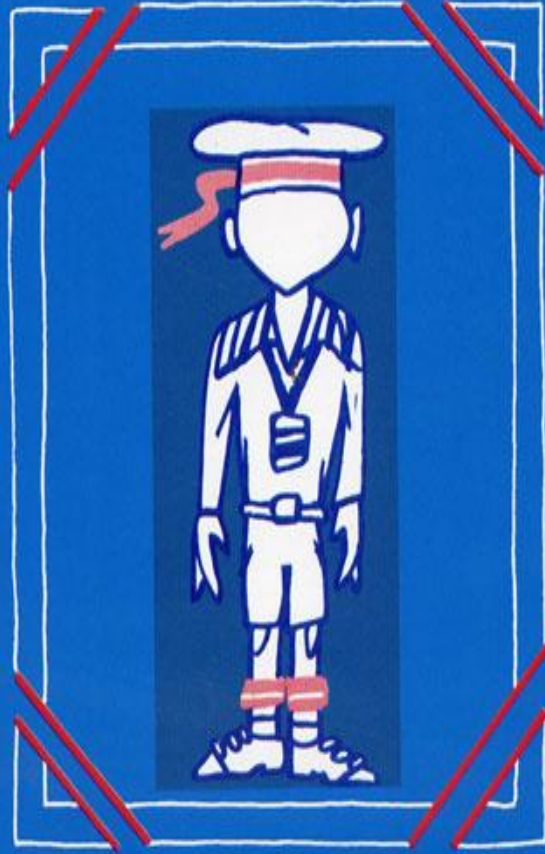


Zeynep Altıok tarafından derlenen ortak kitap.



FAZIL SAY

METİN ALTIÖK



9.2.2. Emekli Sandığı Bilgileri

TAHSİSLER ve ÖDEMELER Dairesi Başkanlığı Uygulaması

İşlem Sorgu Düzen Kayıt Blok Yardım Çıkış

Sicil 412710220

Sicil'den Getir Ad, Soyad

T.C.No Ad-Soyad'dan Getir

T.C. No'dan Getir

Sicil	Adı	Soyadı	Durumu
412710220	METİN	ALTIOK	PASİF
412710221	NEBAHAT	ALTIOK	GEÇİCİ PASİF
412710222	ZEYNEP	ALTIOK	AKTİF

ODE_EKP_0260

Emekli Nüfus Kurum Hizmet Fatura Not Borç Yazışma Diğer Ayıklar İptal

Ad METİN Derece 4 Kademe 1 Ekgosterge 800 Pay 1

Soyad ALTIOK Üst derece 0 Üst kademe 0 Üst ekgosterge 0 Payda 1

Derece Türü Derece

Kurum Adı 310035 MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI 1.Kanun 5434 EMEKLİ SANDIĞI KANUNU

Kurum Unvanı 2.Kanun 93 AYLIK KESME

Hizmet Sınıfı E0 EĞİTİM ÖĞRETİM HİZMETLERİ 3.Kanun

Unvanı Kodu 243 ÖĞRETMEN Emekli Nevi 120

Tahsil Kodu 54 YÜKSEK OKUL 4 YILLIK Makam Göst. 0

Muhabir kodu 471 ZB YENİŞEHİR/ANKARA Kadrosuzluk Göst. 0

Bölge Kodu 1 Kamu Görevlileri Emeklilik İşlemleri D Temsil Göst. 0

Emekli Nedeni E EMEKLİ İKEN ÖLÜM Görev Taz. Göst. 0

Adres SOKULLU CAD NİMET SK NO/18/11 DİKMEN

Ödeme Günü 4.GÜN

Grubu 3.Grup / Ocak-Nisan-Temmuz-Ekim

Aylık .00 .00

Karar Kodu Malîyet 0

Tütün İkr.

TCİMLİKNO 1111111110

Durumu PASİF

Aylık Durumu ÜÇ AYLIK

Doğum Tarihi 14/03/1941

Aylık Baş Tarihi 01/03/2001

Ayrılış Tarihi 09/07/1973

İl / İlçe ANKARA

vak Sorgulama Tahsis Posta Ödemeler Posta Geçmiş Tahakkuk Yapılan Ödemeler Ödeme Detayları Eriş Bilgileri Erkek Yetim

< >

> Sicil

Kayıt: 1/3 <OSC> <DBG>

TAHSİSLER ve ÖDEMELER Dairesi Başkanlığı Uygulaması

İşlem Sorgu Düzen Kayıt Blok Yardım Çıkış

ODE_EKR...

Sicil	Adı	Soyadı	Durumu
412710220	METİN	ALTIOK	PASIF
412710221	NEBAHAT	ALTIOK	GEÇİCİ PASIF
412710222	ZEYNEP	ALTIOK	AKTIF

Sicil: 412710220

Sicil'den Getir Ad, Soyad

T.C.No Ad-Soyad'dan Getir

T.C. No'dan Getir

Emekli Nüfus Kurum Hizmet Fatura Not Borç Yazışma Diğer Aylıklar İptal

..O TARİHİNDE TESCİL YAPILMIŞ

TC.Kimlik No 11111111110

Doğum Yeri BERGAMA

Mah/Köy GÖÇBEYLİ

Ana Adı MELAHAT

Baba Adı Ş ZÜHTÜ

Nüfus İl 35 İZMİR

Nüfus İlçe 1181 BERGAMA

Hane No 105

Sayfa No 00

Dil No 084/02

Cinsiyet Erkek Medeni Dur. Evli

[vrak Sorgulama](#)
[Tahsis Posta](#)
[Ödemeler Posta](#)
[Geçmiş Tahakkuk](#)
[Yapılan Ödemeler](#)
[Ödeme Detayları](#)
[Fiş Bilgileri](#)
[Erkek Yetim](#)

< Sicil

Kayıt: 1/3 <OSC> <DBG>

TAHSİSLER ve ÖDEMELER Dairesi Başkanlığı Uygulaması

İşlem Sorgu Düzen Kayıt Blok Yardım Çıkış



ODE_EKR_02E

Sicil	Adı	Soyadı	Durumu
412710220	METİN	ALTIOK	PASİF
412710221	NEBAHAT	ALTIOK	GEÇİCİ PASİF
412710222	ZEYNEP	ALTIOK	AKTİF

Sicil: 412710220
Sicil'den Getir Ad, Soyad
T.C.No Ad-Soyad'dan Getir
T.C. No'dan Getir

Emekli Nüfus Kurum Hizmet Fatura Not Borç Yazışma Diğer Aylıklar İptal

Kurum Sicili: 154949

Kurum Adı: 310035 MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI

Kurum İli: ANKARA

Kurum Adresi: MEM KONYA İLİ KARAMAN İMAM HATİP LİSESİ

Başarı Durumu

Şahıs İli: 6 ANKARA

Şahıs İlçesi: İkramiye .00

Şahıs Adresi: SOKULLU CAD NİMET SK NO/18/11 DİKMEN

vrak Sorgulama Tahsis Posta Ödemeler Posta Geçmiş Tahakkuk Yapılan Ödemeler Ödeme Detayları Eriş Bilgileri Erkek Yetim



> Sicil

Kayıt: 1/3

<OSC> <DBG>

TAHSİSLER ve ÖDEMELER Dairesi Başkanlığı Uygulaması

İşlem Sorgu Düzen Kayıt Blok Yardım Çıkış



GDE_EKPL_0280

Sicil	Adı	Soyadı	Durumu
412710220	METİN	ALTIÖK	PASIF
412710221	NEBAHAT	ALTIÖK	GEÇİCİ PASIF
412710222	ZEYNEP	ALTIÖK	AKTİF

Sicil: 412710220
 Sicil'den Getir Ad, Soyad:
 T.C.No: Ad-Soyad'dan Getir
 T.C. No'dan Getir

Emekli Nüfus Kurum **Hizmet** Fatura Not Borç Yazışma Diğer Aylıklar İptal

Filî Hizmet Süresi	14	7	14
Borçlanma Süresi	0	0	0
Filî Hizmet Zam Süresi	0	0	0
İtibari Hizmet Zam Süresi	0	0	0
Sigorta Hizmet Süresi	1	6	0
Bağkur Hizmet Süresi	0	0	0
Diğer Sigorta Hiz. Süresi-1	0	0	0
Diğer Sigorta Hiz. Süresi-2	0	0	0
Diğer Sigorta Hiz. Süresi-3	0	0	0
Toplam Hizmet	16	2	

Kıdem Yıl Ay
 14 0
 İkram Esas. 0

vrak Sorgulama Tahsis Posta Ödemeler Posta Geçmiş Tahakkuk Yapılan Ödemeler Ödeme Detayları Eiş Bilgileri Erkek Yetim

> Sicil

Kayıt: 1/3

<OSC> <DBG>

9.3 Görüşmeler

9.3.1. 04.02.2010 Tarihinde Zeynep Altıok İle Yapılan Görüşme

- Zeynep Altıok kimdir? Bizlere kendinizi tanıtır mısınız?

- Metin Altıok ve Füsun Akatlı'nın kızıyım. 11 Aralık 1969 Ankara doğumluyum. İlk ve orta eğitimimi Ankara'da aldım. Ancak ben on yaşında anne ve babamın ayrılıklarıyla birlikte annemle İstanbul'a taşındım. Lise eğitimimi İstanbul'da tamamladım. Ayrılıklarından sonra babam Metin Altıok tayinini çıkartıp Bingöl'deki bir liseye felsefe öğretmeni olarak gitti.

İstanbul Üniversitesi Sosyal Antropoloji bölümü mezunuyum. 1992 yılından beri reklam sektöründe iletişimci olarak çalışmaktayım. Ancak iki aydır çalışmıyorum.

- Metin Altıok'u öncelikle bir baba olarak nasıl tarif edersiniz?

- Gerçekten babam çok özel bir insandır. Tabii ki her çocuğun babası çok özeldir, çok başkadır. Ama benim babam çok daha başkadır. Bizim klasik baba-kız ilişkisinden çok daha farklı bir ilişkimiz vardı. Öncelikle ayrılıklarla dolu bir birlikteliğimiz vardı. Biz sadece on yıl aynı evi paylaştık, daha sonra hep ayrıydık. Birlikte olduğumuz sürelerde beraber yürüyüşlere çıkardık, gezmelere giderdik. Babam arkadaşlarıyla yaptıkları, sohbetlerini, şiir üzerine olan düşüncelerini benimle paylaşırdı. Ama kesinlikle üç- beş yaşındaki küçük bir kız çocuğunu oyalamak amacıyla yapılmış hareketler değildi bunlar. Babam, beni küçük bir kız çocuğu gibi görmezdi. Hayatı paylaşırdık biz beraber. Bu yüzden diğer baba- kız ilişkilerinden çok daha farklı, sıcak ,samimi bir ilişkimiz vardı.

Babam şairlikten önce resimleriyle tanınan bir ressamdı. Çeşitleri resimler, desenler çizerdi. El becerileri son derece yüksek e gelişkin bir insandı. Evde beraber olduğumuz zamanlarda zeytin çekirdeklerini biriktirir, içlerini oyup, kenarlarına desenler yapıp zeytin çekirdeklerinden tespih yapardık. Dolayısıyla beni yaratıcılığa iten bir tarafı vardı babamın.

Bingöl'e gittikten sonra da babamla olan ilişkimiz sona ermedi. Daha zaman geçiriyorduk; ama hala sıcak ve samimi olan bir ilişkimiz vardı. Zaten Bingöl'e gittikten sonra babamla sürekli mektuplaştık. İlk zamanlar son derece düzenli bir şekilde daha sonra şartlardan dolayı daha seyrek mektuplaştık. Belki daha sonra elimdeki otuz kadar mektubu derleyerek yeni bir kitap basabiliriz. Tabii ki şu an için bir düşünce.

Ancak o mektuplara da baktığımızda babamla olan ilişkimizin baba-kız ilişkisinden öte arkadaş ilişkisi olduğunu kolaylıkla fark edebiliyoruz. Babamla şartlardan dolayı sekiz yıl hiç yüz yüze görüşmedik. O gelmek istedi olmadı, ben gidemedi. Çünkü şartlar bugünkü kadar kolay ve rahat değildi. Şimdi uçakla istediğiniz yere kısa bir sürede varabiliyorsunuz. O zamanın şartlarında böyle bir olanağımız yoktu. Ayrıca dönemin olaylarına da baktığımız da Bingöl, öyle sürekli kolaylıkla gidip gelinebilecek bir kent değildi. Otobüsle bir gün sürerdi yol. Ki bu şartlar içerisinde defalarca Bingöl'e davet edilmeme karşın gidemedim. Çünkü tek başıma yolculuk etmemem gerekiyordu ve daha on üç, on dört yaşındayım ve annem tek başıma haklı olarak yollamıyordu. O yıllarda gidemedim Bingöl'e, daha sonra da hiç gidemedim. Ama çok istiyorum Bingöl'e gitmeyi. Belki şu an çalışmazken olabilir. Her neyse her şeye rağmen sekiz yıl babamla sadece mektuplaşarak görüşmüş olsak da ben asla babamın yanımdaki yokluğunu hissetmedim, hissettirmedim ki bence de önemli olan bu değil midir? Her zaman, her şartta onu yanınızda hissetmek.

- Metin Altıok her ne kadar sevgi dolu bir yüreğe sahip olsa da sevgisiz bir çocukluk yaşamış. Size hiç o dönemki anılarını ya da annesiyle ilgili anılarını anlatırmıydı?

- Evet babam gerçekten büyük bir yüreğe sahip. Belki de bu yanını biraz dedemden almıştır. Çünkü dedem çok başka bir insandı. Ama babaannemle ilgili hiçbir şey anlatmazdı. Belki de derin bir şeyler anlatsaydı benimde mesafeli olacağımı düşünürdü, bilinmez. Ama babaannem hala herkese karşı mesafelidir, daha serttir. Dedemle tam uyuşmazlardı. Ancak bence onun sebebi de kadın olmanın verdiği, yaşanan sıkıntıların omuzlarına yüklediği sorumluluk hissinden kaynaklanan bir durumdur. Dedem aslında tam anlamıyla halk bilgisi denebilecek bir karaktere sahipti. Kendini yetiştirmiş, geliştirmiş bir insandı. Koskoca bir yüreği vardı. İnsanları, hayvanları, bütün canlıları severdi. Halamda mesela dedem gibidir. Sevgi dolu, koskoca bir yüreği vardır. ama dedemin ölümü gerçek manada babama büyük bir darbe olmuş ve onu derinden sarsmıştı.

- Peki neden Metin Altıok, resmi değil de şiiri seçmiştir?

- Aslında ilk olarak babam sanat dünyasındaki adını resimleri ve desenleri ile duyurmuştur. Daha sonra şiirleri gün yüzüne çıkınca şair olarak adlandırılmaya başlamıştır. Kendi kendine resimler çizer, desenler yapar, heykeller yontardı. Yaptığı

desenin derinliğine göre, kendi duygu dünyasındaki akıma göre farklı teknikler denerdi. Mesela bir dönem pastel boya üzerine mürekkep çalışmış, daha sonra ise sulu boyayı denemeyi tercih etmiştir. Kişisel ya da ortak sergiler düzenlemiştir. Ancak bugün elimizde **Gölgesi Yıldız Dolu**'ya koyduğumuz resimlerden ya da desenlerden başka bir materyal yok. Çünkü kimisi sergilerde satılmış, kimisini ise babam hediye etmiş.

- Genellikle desen ağırlıklı bir çalışmadan yana olmuş Metin Altıok ve eller üzerinde çalışmayı tercih etmiş. Özellikle belirli bir sebebi var mıydı eller üzerine çalışmasının?

- Aslında belirli bir sebebi yok. Abidin Dino etkisi diyebiliriz. Abidin Dino, eller hakkında çok fazla çalıştı. Sanırım o yüzden. Ama ellerin yanı sıra bozkır köylüleri, dağlar, insanlar, köylü ve işçi sınıfları da onun desenlerinin temel unsurlarıdır. Bunu da hayatı boyunca mensubu olduğu düşünceye bağlamamız mümkündür. Bir dönem Abidin Dino ile birlikte bir dönem TİP'in kurucu üyeliğini yapmış olan dönemin DİSK Genel Müdürlüğünü yapan daha sonra 1980 yılında vurularak öldürülen Kemal Türkler'in önderliğindeki Tübitak grevine destek vermek amacıyla kendi boylarını aşan duvarları boyayıp, panolar yapmışlardır ki ikisi de bugün yaşasaydı şu an ki tekel işçilerinin grevine destek verirdi diye düşünüyorum. Tübitak grevi dönemin en çok ses getiren olaylarından biridir.

Babam bu dönem içerisinde iki resim sergisi olmuştur. Liseden beri son derece gelişkin tarzda şiir yazıyor olmasına rağmen 1976'da ilk kitabı **Gezgin** basılmadan sadece bir yıl önce anneme ben şiir yazıyorum. İşte bunlarda benim şiirlerim demiş. Zaten babam şiirlerini yayınevlerine götürdüğünde yayıncılar şiirler görür görmez hayrete düşüyorlar. Çünkü ilk kitabı olmasına rağmen ilk kitap acemilikleri olmayan, belirli bir olgunluğa erişmiş şiirlerdir bunlar. İlk kitabın ardından daha seri bir şekilde şiir yazmaya yönelmiş. Çıraklık dönemi hiç olmamış. Çünkü babam hep kendi olmayı tercih etmiştir. Kendisinin beğenip kitaplarına koymadığı şiirler bile Behçet Necatigil tarafından "usta ve olgun" şiirler olarak adlandırılmıştır her zaman.

-Babanız Metin Altıok, önce Hindoloji bölümünde ardından dönemin Felsefe bölümünde okumuş, her iki bölümde de hocaları tarafından çok seviliyor ve asistanlık teklifi gelmesine rağmen reddediyor. Siz, babanızın bu tercihini neye bağlıyorsunuz?

- Babam son derece duygu dolu bir ruha sahipti. Hayatı boyunca onu yönlendiren ve hayatında ağır basan unsur, sanatçı ruhu olmuştur. Ne zaman düzenli

çalışmak zorunda kaldı işite o zaman babam çalışma ihtiyacı görmüştür. Düzenli bir işe sahip olmak her zaman için onun sanatından ayıracağı zaman demektir. Babam ise bütün gününü sanatına, şiirlerine, desenlerine ayırmayı tercih ediyordu. Bu durumu sanatçıların çok daha farklı bir ruha ve düşünme sistematiğine sahip olmasına bağlayabiliriz. Bizim günlük hayatımızda karşılaştığımız ufak tefek sorunlar onun duygu dünyasında farklı bir noktaya varabiliyordu. Çünkü farklı bir duyarlılığa sahiptir. Gördüklerini, duyduklarını, yaşadıklarını evirip çevirip tekrar tekrar düşünüyordu. Ki bir dönemin şair ve ressam olan sanatçı dünyasını düşünün. Yaşadıkları olaylar ve seçtikleri çevre bohem adını verebileceğimiz bir boyuttadır. Babam Metin Altıok, aslında o hayatın içinde bulunmaktan son derece memnundu bana göre. Ama daha önce de dediğim gibi ne zaman ki hayatını devam ettirme ihtiyacı duymuş, o zaman halkın içinde olmayı, düzenli bir işte çalışmayı seçmiştir. Mesela Bingöl'e gidişi, mecbur olduğu için çok sevdiği Ankara'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Bulunduğu şehirde hayatını şiir, yazı ve resimle geçiremeyeceği için felsefe bitirmesinden kaynaklı öğretmenlik mesleğini yapmıştır. Ama o çevreden uzaklaşmak onu şiirlerinden ve resimlerinden uzaklaştırmamıştır.

- Belki değişik bir yaklaşım olacak; ama Metin Altıok'un üniversitede aldığı felsefe eğitimi şiirlerine yansımış mıdır?

- Kesinlikle yansımıştır. Felsefe eğitimi almış insanlarda ayrı bir düşünce sistematiğine sahip oluyorlar. Ki ben bunu annemde de seziyorum. Biliyorsunuz annemde edebiyat eleştirmeni, deneme yazarıdır. Hepsinin yazılarına sinen o düşünce sistematiğini ben oldukça kolay bir şekilde sezebiliyorum.

- Metin Altıok şiirlerinde dili oldukça tasarruflu kullanmayı tercih etmiştir. Bu durumu da aldığı felsefe eğitimine bağlayabilir miyiz?

- Aslında şart değil ama mutlaka etkisi olmuştur diye düşünüyorum.

- Peki Metin Altıok'u gelenek kavramı içerisinde nasıl değerlendiriyorsunuz?

- Şimdi tabii ki ben edebiyat eleştirmeni ya da edebiyatçı değilim. Ama bu konuyu gördüklerimden, gözlemlediklerimden, babamla ilgili yazılardan süzdüklerimden ukala bir tavırla cevaplamaya çalışayım. O yüzden siz bunu biraz daha ukalalık olarak değerlendirin. Dili tasarruflu kullanmış dediniz, evet gerçekten çok doğru bir saptama. Muhakkak ki bunda bir çok şeyin bileşkesi tek noktadan gelmiyor, felsefe eğitimi almış olmasının katkısı bulunuyor. Ama bu tek taraflı bir durum değildir.

Çünkü babam özünde de çok yalın bir insan, oyuncak gibi bir insan olmamıştır. Dünya görüşü, kendi özü, yaşamı hep yalın olmuştur. Bu yüzden şiirlerinde bir halk ozanına yakın olmuştur diyebiliriz. Yaşamındaki yalınlığını etkisidir bu. Gazelde yazmıştır, sone de yazmıştır. Bunların hepsi bence şiirde belirli bir gelişime, yetkinliklere geldikten sonra biçem arayışlarından kaynaklanıyor. Biraz daha ölçülü denemelerdir. **Hesap İşi Şiirler** adlı kitabı mesela tamamen bu arayışların ürünüdür. Ama kitabı kendi dönemi şartlarında değerlendirecek olursak son derece modern çalışmalardır. Dolayısıyla gönlü alaturka; ama şiirleri alaturka olmamış, modern denemelerdir. Dönem dönem değişiyor. Ama yalınlık her zaman vardır. En modern şiirleri **Hesap İşi Şiirler** adlı kitabıdır. Ancak içerik olarak hayatındaki yalınlığı bu şiirlerde de rahatlıkla görebilirsiniz. Kitaptaki desenler belirli bir form bularak dizelere dökülmüştür. Mesela daha başka bir döneme gittiğimizde **Alaturka Şiirlere** baktığımızda, kendini alaturka olarak değerlendirmeyi tercih ediyor.

- Metin Altıok, 1941 doğumlu ve 40 kuşağına mensuptur. Şiire girdiği dönemlerde Toplumcu Gerçekçilerin ve İkinci Yeni'nin söz sahibi olduğu yıllardır. Eğer Metin Altıok'u bir akıma mensup etmek isteseydik, onu nerde değerlendirebilirdik?

- İkinci Yeni'nin devamı olarak adlandırabiliriz.. Ancak o akıma mensup bir sanatçı olarak değerlendiremeyiz. Çünkü babam et bir şekilde belirli bir akıma ait değildir. İkinci Yeni sanatçıları kendinden bir kuşak büyük bir kuşaktır, ona yol gösteren ağabeylerdir.

- Altıok'un şiirlerinde sıkça karşılaştığımız bir problem de “ varoluş” sorunudur. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz? Başka bir deyişle sanki ölümlerden gelmiştir. Buradan tekrar geldiği yerlere dönmek istemektedir diyebiliriz.

- Bence bu soruyu şöyle yorumlayabiliriz. Evet, ölüm teması çok fazla işlenmiş temlerden biridir. Bunun da sebebi vicdanı çok ağır basan ve insan sevgisinin yoğun olmasıdır. Onun çevresindeki dünya çok fazla tozpembe değildir. Haddinden büyük acılar görüyor. Ama o burada olmaktan ve olayları yerinde yaşamaktan sanki oldukça memnun gibidir. Onlarla acı çekmiş, acılarına ortak olmuştur. Bingöl'e gidişiyle hayatındaki acıları derinliği de artar. Mesela; bir gün bir öğrencisinin ayakkabısı yok diye, günlerce uyumamış ve kendisini paralanmıştır. Evet bende hala dışarıda aç bir çocuk görsem, içim tuhaf oluyor, yardım etmeye çalışıyorum. Ancak hiçbir zaman

babam kadar duyarlı olamadım. Burada tabii ki onun duygu dünyasını derinliklerine inmek gerekmektedir. Babam her şeyi çok kendi gibi yaşamış, yaşamını, duygularını dışa vurumcu bir şekilde yaşamıştır. Şiir yazmak için kendini formların esiri yapmaktan yana olmamıştır hiçbir zaman. İlk şiiriyle hemen ben şiir yazıyorum diye ortalarda gezinmemiş, gelişkin bir şair olana kadar şiir denemelerine devam etmiştir. Dolayısıyla da uzun yıllar gizli kalmayı tercih etmiştir. Babamı diğer sanatçılardan farklı kılan bu yanı olmakla birlikte, kendisini ortaya koyması da önemli bir rol oynar. Biliyorsunuz kurgular üzerine de edebi ürün vermek mümkündür. Ama babam kendinden yola çıkar, kendinden kalkıp, bütün insanları yarattığı kırgınlıklarla ve acılarla yoğurur insani özlerini.

Ölümlü ciddi bir meselesi vardır her zaman. Hatta bir ölüm fantezisi olduğunu bile söyleyebiliriz mümkündür. “Nasıl öleceğim, şöyle bir ölümüm mü olacak yoksa böyle mi” şeklindeki sorular hep kafasını yormuştur. Ama ölümün yanında her zaman yalnızlık da vardır onun şiirlerinde. Aslında somut bir yalnızlığı olmamıştır hiçbir zaman. Çünkü ben, annem, dostları ve daha sonraları ikinci eşi olan Nebahat Çetin babamı asla yalnız bırakmadık. Ama Bingöl enteresan bir şehir. Alışkın olduğu yerden, alışkın olduğu insanlarla, alışkın olduğu zevklerin peşinden gitmek başka bir şey, birden bire yokluklar içinde bir yere, paylaşımın olmadığı, farklı bir eğitimi görmek, Anadolu’nun ufak bir şehrine gitmek başka bir şeydir. Oradaki insanları çok seviyor, onlar tarafından çok seviliyor. Başka bir deyişle Bingöl halkıyla gündelik hayatı paylaşabiliyor fakat şiirlerini, düşüncelerini paylaşabilecek bir ortamı yok. Bu yüzden oradaki yalnızlığını tarif etmek mümkündür. Ama ondan öncesinde de kendi düşünceme göre şöyle tarif etmek mümkündür: Evet bir aile ortamı var. Ama dış dünyayı görmek isteyen, görebilen insanın yalnız kalabilmesi de pek mümkündür. Siyasi bir görüşünüz varsa, bir toplumsal görüşünüz varsa, yaşadığınız toplumun acılarıyla, sorunlarıyla, sıkıntılarıyla, olgularıyla ilgileniyorsanız, kendi halkınız için bir şeyler yapmak istiyorsanız zaten bir dünya görüşünüz vardır ve orada da yalnız kalmamanız mümkün değildir. Çünkü düzen adamı değilsinizdir. Şartların albenisine aldanmış bir sanatçı değildir. Aydın muhalif olmalıdır. Kendi ideal dünyasını yansıtmaya çalışan bir sanatçıydı. Halk için bir şeyler yapmak isteyen, olumsuzlukları, yargıları değiştirmek isteyen bir sanatçıydı. Halkın acılarını paylaşan, onlara yardım etmeye çalışan bir sanatçı olmuştur. Arkasına yaslanıp, ben entelektüelim diyen bir sanatçı olmamıştır.

Böyle olunca da kalabalıklar içerisinde bir yalnızlık var. İdeallerinin gerçekleşmemesinden kaynaklanan bir yalnızlık var. Hayatı acılara doğru gittiği içinde şiirleri hep acı kavramı içerisinde yoğrulmuştur.

-Altıok'un annenizle ayrılık dönemi içerisinde kırgın bir aşktan bahsetmesini anlayabiliyoruz. Ancak bütün aşk temli şiirlerinde kırgın, buruk bir aşk öyküsü var. Bu tutumunu neye bağlayabiliriz?

- Duyarlı olmasına bağlayabiliriz. Aslında babam bence o ayrılığı ömür boyunca taşıdı, o hiçbir zaman kapanmış bir sayfa olmadı. Benim varlığında aslında babamı çok etkileyen bir unsur olmuştur. Ne de olsa çocuğunun annesiydi koyduğu yer çok başkaydı. Ayrıca annemle gerek düşünsel olarak, gerekse idealleri olarak rahatlıkla anlaşabilmekteyken, diğer eşi Nebahat Hanım, babamın pek de tasvip etmediği görüşlere sahipti. Zaten hayatının son yıllarında 1990'lı yıllarda çeşitli çevrelerce yanlış anlaşılması adına TİP'e yeniden üye oluyor. Bu durum da onun farklı bir yerde olduğunu ortaya koyma düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

- Şiirlerinde çok fazla masalsı öğelerle karşılaşıyoruz. Masala olan düşkünlüğünü çocukluk döneminden kaynaklanan problemlere bağlayabilir miyiz? Ya da şiirsel gelişiminde masalsı öğeler nasıl bir yere sahiptir?

- Masalla olan ilişkisi aslında çok farklıydı. Mesela benim çocukluğum babamı anlattığı masallar geçti. Kendisi çocukken ne kadar masal dinlemiştir, bilemiyorum; ama babam hep efsaneleri her zaman merak etmiş, masalları takip etmiştir. Çünkü bir edebiyat biçimi olarak masallardan gerçekten etkilendiğini söyleyebiliriz. Babam her zaman efsanelerin ve masalların çok derin duygular barındırdığına inanmıştır. Mesaj verme amacı taşıdığını her zaman savunmuştur. **Şiirin İlk Atlası** adlı deneme kitabının Promete Yayınları'ndan çıkan ilk basımı, Metin Altıok'un poetikasını anlatmak için hazırlanmış olduğu bir kitap iken, ölümünden sonra Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan basımında bizler babamın daha önce Aydınlık gazetesinde "Kara Kutu" adlı köşesinde yazdığı bütün yazılarına yer verdik. Bu bölümlerden biri de masallarla ilgilidir.

- Peki neden Metin Altok hem yerleşik, hem yabancı olmayı tercih etmiştir?

- Aslında babam hep yerleşik bir hayattan yana olmuştur. Mesela Bingöl'e gitmeden önce Ankara'yı çok seviyordu ve o şehirden ayrılmak istemiyordu. Ancak şartlar gereği Bingöl'e gidiyor. Daha sonra o şehri, oradaki insanları çok seviyor ve sekiz sene orada kalıyor. Bingöl'e, Bingöl insanına ayrı bir bağlılık duymuştur her

zaman. Dolayısıyla her zaman yerleşik olmayı tercih etmiştir. Yabancılık kavramını ise; hep iç dünyasındaki aykırılık, yabancılaşma, kendini hiçbir yere ait hissetmeme, sorgulama gibi kavramlarla birleştirilebilir.

- Şiirlerine baktığımız zaman yoğun bir şekilde işlenmiş bir bilicilik teması vardır. Bunu neye bağlıyorsunuz?

- Tabii ki şunu söyledi, şu çıktı gibi bir şey söylemek aslında çok zor. Baskın duyguları yoktur. Ama yadsınamaz, enterasan bir kahinlik yönü vardır. Mesela halama elli yaşından fazla yaşamayacağını, on şiir kitabından fazla şiir kitabı çıkarmayacağını söylemesi, eşi Nebahat Hanım'a Sivas'a gitmeden önce şiir kitaplarını imzalaması, kendi resmini çizip yandığının resmidir demesi aslında bilici yönünü işaret eden unsurlardır. Bazen bende bu yönü karşısında şaşkınlıklarımı saklayamıyorum. Ancak şiirlerinde biliciyi konuşturması dikkat çekicidir. Tüm şiirlerinde olmasa da ben o gözleme sahip olduğum için mistik bir havayı sezebiliyorum şiirlerinde. Tabii ki bunu bir temele oturtacak olursak babamın tecrübeli ve hayata karşı sezgilerinin güçlü oluşuna bağlayabiliriz. Klasik bir şair değildir. Modern ama alaturka bir şair adlandırması gerçekten doğru bir tanım oluyor. Ama bana sorarsanız, bir yanıyla her zaman halk çocuğu, halk şairi olmuştur. Masallar, efsaneler, biliciler, ejderhalar başka bir dünyanın kapılarını açıyor babamın şiirlerinde. Mitolojik bir boyut vardır. nasıl ki halk destanları varsa, halk hikayeleri varsa, şiirleri de bana onları hatırlatıyor.

- Mitojik boyut demişken, şiirlerinde genellikle kullandığı imgelerde son derece evrensel ve mitolojik bir yanı olan imgelerdir. Ancak kedi evrensel bir nitelik taşımamakla birlikte Altıok'un şiirlerinde çok fazla karşılaşılan bir imgedir. Sizce neden?

- Kediye çok severdi babam. Hatta biz hala evimizde kedi besleriz. Kedi evcimen bir hayvan değildir. Asi ruhlu bir hayvandır. Yapmaması gereken şeyi bilir ama yine de gururu uğruna yapar. Huzuru, sevgiyi, sevilmeyi sever. Ancak hiç bir zaman kediye tam manasıyla eğitemezsiniz. Köpek gibi sadık değildir. Oldukça karakterli bir hayvandır. İstenmediğini anladığı anda oradan sessizce gitmeyi tercih eder. Eğer bir şey yapıyorsa karşısındaki kişinin istediklerini yapmak için yapmaz. Eğer isterse yapar. Ayrıca kedi evcimen olmasa bile evcimen, huzurlu bir ortamın hayalini kurduğumuzda sobanın başında uyuyan bir kedi portresi hemen canlanabiliyor zihnimizde.

- **Küçük Tragedyalar** adlı kitabından sonra şiirlerinde bir değişim var. Bunu Bingöl'e gidişle örtürebilir miyiz?

- Her şeyden önce şunu çok net söyleyebilirim ki, politik bir şair değildir. Hiç bir zaman siyasi bir amaçla, politik bir mesaj vermek için yazmadı. Kendi dünyasını, acılarını, isyanlarını şiirlerine taşıyan bir yanı vardır. Bingöl'de gördükleri de pek iç açıcı değildir. Orada gördüklerinden etkilenişi, dönüp dolaşıp acıya yükleniyor. Ama şunu da söylemeliyim ki; babam kendi hayatıyla eserleri örtüşen bir şairdir. Dolayısıyla onun şiirlerinde kendi dünyasında umarsız kalamadığı olaylar karşısındaki tepkilerini görmekteyiz. Ama belirli başlı politik tavır içerisinde şu şiiri vardır diyemeyiz. Hatta kendi politik görüşünü bilmesek bunu şiirlerinden çıkarmamız bile oldukça zordur. Ararsak buluyoruz. Gerçi biraz da biz yorumluyoruz.

Son dönem köşe yazılarına siyasi içerikli diyebiliriz. Ama şu da tuhaftır ki orada yazdıklarını, şikayet ettiklerini bugün yaşıyoruz. Dönüp dolaşıp başa geliyoruz. Bunu da belki duyarlılığından kaynaklanan bilici yanına yüklememiz mümkündür. Ben o yazıları okudukça şaşırıyorum. Belki biraz da akılla ilgili diyebiliriz.

- Metin Altıok, eğer bugün yaşasaydı Türk şiirinin genel konumu hakkında nasıl bir yorum yapardı?

- Şimdi bu soru gerçekten zor bir soru oldu. Ne desem yine biraz ukalaca olacak; ama şöyle cevaplayacak olursak, aslında ben günümüzdeki şairleri pek fazla takip edemiyorum. Çünkü herkes şiir yazabiliyor. Eskiden büyük, usta şairlerden onur almış kişiler kişiler kitap yayımlayabilirdi. Şimdi kimin ne olduğunu, nasıl olduğunu ayırt etmek gerçekten çok zor. Ama illa ki birini diyecek olursam Haydar Ergülen diyebilirim. Nasıl ki Metin Altıok'u İkinci Yeni'nin devamı olarak nitelendiriysek Haydar Ergülen'i de Metin Altıok'un devamı olarak sayabiliriz. Mesela Orhan Alkayalar'ı iyi şairler arasında sayabilirim. Ama ben daha yenileri takip edemediğim için bilemiyorum. Mesela Metin Altıok şiir ödülü adlı bir şiir yarışması düzenliyoruz. Gençlere yol açmak için düzenledik. Her yıl, o yıl boyunca yayınlanmış şiir kitapları değerlendirmeye alınıp, diğer yılın şubat ayında sonuçlanacak. Geçen yıl Demet Evgar ve Selçuk Yöntem Metin Altıok şiirlerini seslendirdiler. Çiğdem Erken babamın şiirlerinden beste yaptı, bu besteleri de Demet Sağıroğlu seslendirdi.

- Çiğdem Erken demişken Fazıl Say'ın sansürlenmiş Metin Altıok oratoryosu hakkında ne düşünüyorsunuz?

- Çok talihsiz bir olay olarak değerlendiriyorum. Her şeyden önce çok üzücü bir olay. Birkaç sebep yüzünden bence çok üzücü. Fazıl Say'ın gerçekten çok önemli bir eseri. Bir kere her şeyden önce Metin Altıok'tan bağımsız bir eser olarak düşündüğümüzde dünya çapında bir sanatçının, dünya çapında bir eserinin, oratoryosunun sadece bir kere seslendirilip daha sonra yurt içinde ve yurt dışında seslendirilmesinin yasaklanması gerçekten çok acı bir şey. Sadece politik bir malzeme olarak algılanması da çok acı bir şey. Çünkü mesaj vermek için bestelenmedi, Metin Altıok'un hayatını anlatmak için bestelendi. Ama şu yadsınamaz bir gerçek ki o politik mesajı taşıyor. Çünkü bu eser Metin Altıok'un hayatı ise, bu olaylar o adamın hayatının içinde var olanlar. Bu adam böyle öldürüldü ve anlatılmaması mümkün değil. Ama Fazıl Say hiçbir zaman, bu olay gündemde, sıcak bir konu bende oratoryomda dokundurma yapayım diye düşünmedi. Her şeyden Fazıl Say'ın kendi şairim dediği şairlerden biridir. Biri Nâzım Hikmet, diğeri Metin Altıok. İkisine de kendi sanat gelişimi içerisinde yer vermek için yaptı. Ama ister istemez dediğim gibi politik bir yanı var. Ancak yalan yanlış, olmamış bir şey anlatılmıyor. Neden bir takım insanları bu kadar çok rahatsız etti? Bence değerlendirmesi de zaten bu olayın nasıl hayata geçirildiğinin de cevaplarını kendi içerisinde barındırıyor. Neden rahatsızlar? Çünkü bunu yaptılar. Bugün olsa bugünde yaparlar. Bugünün nazarında da yaptıkları başka bir formda sansürdür. Benim gözümde bugün yapılan sansürlerle, o gün Sivas'ta yapılan olayların hiçbir farkı yoktur. İstemediğimiz şeyleri konuşanları öldürelim, susturalım. İkisi de bence aynı şey. Sadece biri diğere göre daha vahşice. O gün yapılan da bir sansürdü. Ama ikisinin de çıkış noktası aynı hoyratlık, aynı cahillik, aynı karanlıktır.

- Zaten okuduklarım ve araştırdıklarım nazarında söyleyebilirim ki, Sivas'ta bu şenlikler düzenlenmeden önce otelin karşına sekiz bin ton civarında taş yığılmış.

- Tabii biraz planlı bir olay. Zaten kayıtlarda var hepsi. Biliyorsunuz Sivas 93 Genco Erkal'ın oyunu büyük bir belge niteliğindedir. Oyunun içinde kurgusal, gerçek olmayan hiçbir şey yok. Tamamen Kayılardan elde edilen bilgiler ve ağızlardan dökülen sözlerle yazılmıştır. Dolayısıyla birebir belge niteliğindedir. Sadece bir tiyatro eseri olarak değerlendirmek haksızlık olur. Çünkü belgesel bir tiyatro eseridir.

- Biliyorsunuz ki Metin Altıok'un şiirlerinden, resimlerinden başka tiyatro eserleri de var.

- Evet üç taneymiş. Bende peşindeyim. Bende de sadece “İkili Av” adlı oyunu var. Su Damlası’nın metni yok. Ama üçüncü oyunun ne adını ne de tarihini biliyorum. “Su Damlası” bir dönem İstanbul Radyosunda radyo oyunu olarak seslendirilmiş.

- Son olarak babanız Bingöl’de üç yıl kaldıktan sonra yasal olarak da birinci ya da ikinci dereceden herhangi bir yere tayin hakkı varken sizin yanınıza tayin istemiş. Fakat olmamış. Kendisi mi vazgeçti?

- Şöyle diyebiliriz. Bir kere her şeyden önce yapmak istemediler. En sonunda da İmam Hatip’e sürdüler. Ama babamda çok fazla uğraşmadı. Çünkü Bingöl’le arasında bir süre sonra çok farklı bir bağı oldu. Bingöl’ü çok sevdi. Öğrencileriyle, çocuklarıyla, oranın doğasıyla, bozkır köylüleriyle, oranın insanlarıyla arasında çok başka bir bağ oluştu. Yerleşik bir adam ya, oraya bağlandı. Ama uğraşmadı. Kendini paralamadı geliyim diye. Olmaması da aslında onun acılarını besleyen, tetikleyen bir başka taraf. Olumsuzluklar kimi zaman onu verimin artırıyor bence. Uzakta olmak, onu olgunlaştıran bir olgu. Şimdi bunu böyle adlandırmadan kendi hayatına yön verişini olarak değerlendirirsek bilinçli ya da bilinçsizce de olsa babam uzakta olmayı tercih ediyor. Zaten bir süre sonra İmam Hatip’e tayinin çıkışıyla, orada olmak istemiyor, Ankara’yadönmek istiyor. Ama kanunen tayini çıkmayınca alkolizmi bahane ederek tanıdık bir doktordan rapor alıyor ve emekli oluyor. Zaten Ankara’da ancak iki yıl kalabildi. İkinci yılın sonunda Sivas’ta öldü.

9.3.2. 15.04.2010 Tarihinde Zeycan Yurtsever İle Yapılan Görüşme

Merhaba Canım, asıl sen kusura bakma şimdiye kadar yazamadım diye özür dilerim. İnan ki bir türlü konsantre olup da yazamadım. Şimdi yazayım. Canım öğretmenimi de bir kez daha anmış olalım. Bingöl lisesi ilin en iyi ve popüler okuluydu. Farklı bir yani ise hem öğrenciler hem de öğretmenlerin sol görüşlü olmasıydı. Metin hoca felsefe dersimize girerdi. İki saat üst üste felsefe dersimiz vardı. Karlı soğuk bir kış günü; sabah sınıfa girdiğimde; Metin Hocam, " evet çocuklar şimdi yazılı yapacağım çıkarın kâğıt, kalemleri " Ben lütfen hocam, 2. ders yapalım yazılıyı. Neden? Ellerim çok üşüdü kalem tutamam demiştim. Gelip ellerimi tuttu. "Oooo gerçekten buz gibi" elleriyle ısıtmaya çalıştı. Eller donmuş durumda " hadi kızım geç kaloriferin yanına otur ellerini orda ısıt. Dönüp sınıfa "Çocuklar, Zeyno'nun elleri çok üşümüş yazılıyı 2. ders yapacağız" Arkadaşlarda bir sevinç. Bana sandalyesini verip kaloriferin yanında oturttu.

Ellerim kaloriferin üstünde, o da gelip yanıma ayakta durdu. Dışarıda lapa lapa kar yağıyor sohbete daldık. Bir baktık ki zil çaldı teneffüse çıktık, arkadaşlar yanıma koştu. "Ne olur dersi kaynat yazılı olmayalım". Peki dedim. 2. derse girdik. Hoca sınıfa girer girmez, hocam ellerim hala ısınmadı bu durumda yazılı olamam. Ben hala kaloriferin başında, Metin hocam yanıma geldi. Ellerimi tuttu. Ellerim o kadar ısınmış ki. Güldü " Bu kez sıcaktan kalem tutamayacaksın" Bende güldüm evet hocam! Bakın dışarıda ne güzel kar yağıyor ne güzel sohbet ediyoruz. Yazılı başka yaparsınız. "Peki, seni mi kıracağım" Dönüp sınıfa "Çocuklar! Yazılıyı haftaya yapacağım. Çıkarın kitaplarınızı sessizce çalışın". Sınıfta bir sevinç!. Bizde kaloriferin başında zil çalıncaya sohbet etmiştik.

Zeycan Yurtsever

Yine bir kış günü; okula gecikmişim. Ders felsefe, sınıfa girdim. Herkes o kadar sessiz ki, "Aaa niye bu kadar sessizsiniz?" Hiç kimseden ses yok. "Metin hoca, geç kızım yerine otur" hocaya küsüp geçip oturdum. Küstüm çünkü bana hoş geldin dememişti. Oysa ki her sınıfa girdiğimde hoş geldin derdi. Hoca oldukça ciddi bir şekilde ders anlatıyor. Ben hala sınıfta ki sessizliğin nedenini öğrenmeye çalışıyorum. Yanımda oturan arkadaşta ya neler oluyor bu sınıf ta, bu ne sessizlik? Cevap alamadım. Hocaya da küsüm ya! ona da soramıyorum. Metin hoca, o anda bir soru sordu. Ben, yerimden kalkmadan cevap verdim. Hocam, "kalk kızım bir daha söyle duymayan arkadaşlarında duysun" dedi .Bende ukalaca, söyledim işte duydular. Bir daha söylemeye gerek yok dedim. O arada bir baktım ki ne bakayım. Kutbettin'in yanında oturan iri yarı bir adam başını çevirip bana bakıyor. Aman Allah'ım bu müfettiş olmalı!. sınıf bu yüzden bu kadar sessiz, ey vah ey vah, dedim. Müfettiş ise bana bakmaya devam ediyor. Yanımdaki arkadaşta fısıltıyla kızdım. Neden bana müfettişin geldiğini söylemiyorsun. Olan olmuş yapacak bir şey yok. Nasıl korkuyorum Müfettiş bana ne zaman bağırarak diye bekliyorum. Gözlerim ve mimiklerimle de hocaya bakarak ben yandım diyorum. Neyse ki imdadıma zil yetişti. Müfettiş ve Metin hocam dışarı çıktılar .Ben sınıfa dönüp Allah belanızı vermesin insan demez mi müfettiş geldi sus diye. Öğretmenler odasının kapısında bekliyorum. Müfettiş orda diye korkudan odaya giremiyorum tabii, Metin hocayı çağırtım. Hocam çok özür dilerim...Müfettiş beni öldürecekse hemen kaybolayım. Metin Hocam, tebessümle, "Ben kızım kalk bir daha söyle diyorum, demek ki bir bildiğim var niye kalkmadın?" ben size küsmüştüm bana hoş geldin demediniz

onun için bir daha söylemedim. Kahkaha attı. Hem dersin ortasında gel, hem sınıf neden bu kadar sessiz de , içeride de müfettiş olsun, bende sana hoş geldin diyeyim!. Ama ben bilmiyordum ki. Çok üzgün bir sesle peki hocam ne olacak şimdi. “Bir şey olacağı yok” neyse ki soruya cevap verdin sınıftan bir ses çıktı ya bu çok iyi oldu. Hem kendini kurtardın hem beni..Senide çalışkanlığın verdiği şımarık biri olarak değerlendirmiş olmalı ki bir şey demedi. Derince bir nefes almış sevinmişim. Hocamla zaman zaman bu anımızdan söz eder gülerdik. Metin hocam, çok duygulu. Çok iyi, çok saygı değer çok babacan bir insandı. Dolu doluydu..ondan sadece felsefe’yi değil hayatı öğrendik. Onun öğrencisi olmaktan gurur duyuyorum. Biz ilk okuldayken çocuk beynimize yerleştirmişlerdi. “Kitap en iyi arkadaştır” Öğretmen ana-baba yarısıdır”. Biz büyüdükçe kitap en kötü arkadaştır dendi ve kitaplar yakılmaya başlandı. Bu da yetmedi. ÖĞRETMENLERİMİZ! Ana-baba yarısı olan Öğretmenlerimizi yaktılar. İşte böyle bir ülkede yaşıyoruz biz.... İnsanlık adına utanç verici(!) Ülke olarak bu utancı daha ne kadar yaşayacağız bilemiyorum???

9.4. Tiyatro Oyunu

9.4.1. İkili Av

Deniz şıpırtısı. kıyıya vuran hafif dalgalar. uzaktan bir gemi düdüğü Gittikçe yaklaşan ayak sesleri duyulur. yavaşlar ve durur

ÇOCUK

Merhaba Bayım

ADAM

Merhaba.

ÇOCUK

Balık mı avlıyorsunuz?

ADAM

Onun gibi bir şey.

ÇOCUK

Balık kaldı mı bu kirlı sularda' Balıkçılar ancak açıklarda tek tük rastlandığını söylüyorlar Sız kıyıda tutabiliyor musunuz/?

ADAM

Hayır. tutamıyorum

ÇOCUK

Öyleyse niye uğraşıyorsunuz avlamak için?

ADAM

Ben balık avlamıyorum ki.

ÇOCUK

Peki ama bayım, elinizde misina ve denize sarkıttığımız z oltayla ne yapıyorsunuz böyle? Buna balık avlamak denmez mi?

ADAM

Denmeyebilir, niyete bağlı bu. Ben batık avlamıyorum, oltamı dinliyorum sadece.

ÇOCUK

Oltanızı mı dinliyorsunuz? Peki ama ne demek bu?

ADAM

Sen ne arıyorsun bu saatte burada? Evine gitsen daha iyi olmaz mı?

ÇOCUK

Sadece dolaşıyordum bayım

ADAM

Peki öyle olsun. istediğin kadar dolaş Ama beni rahat bırak.

ÇOCUK

Özür dilerim, size bir şey söyleyebilir miyim?

ADAM

Söyle bıkalım

ÇOCUK

Şimdi, bu sularda balık olmadığını biliyorsunuz

ADAM

Evet biliyorum

ÇOCUK

Hiçbir balık tutamadığınız da belli. Baksanıza sepetiniz
bomboş

Hem bundan önce tutabildiğinizi de hiç sanmıyorum

ADAM

Evet. şimdiye kadar hiç tutmadım Ne var bunda?

ÇOCUK

Peki. her gece geliyor musunuz buraya?

ADAM

Her gece

ÇOCUK

Ama niye yapıyonunuz bunu?

ADAM

Oltamı dinlemek için dedim ya sana

ÇOCUK

Sizi anlamıyorum bayım

ADAM

Anlaman gerekmiyor zaten

ÇOCUK

Konuşmalarım sızı sıkıyor muyum?

ADAM

Biraz.

ÇOCUK

Bağışlayın ama. yine sormadan yapamayacağım her gece buraya gelip. böyle sessizce beklemekten. yani sizin dediğiniz gibi oltan.» dinlemekten ne anlıyorsunuz?

ADAM

Bak oğlum. görüyorsun balık avlamak için gereçlerim tamam. yemim de var oltam da.

ÇOCUK

Evet, görüyorum

ADAM

Ama gördüğünün gerisinde. görmediğin bir şey var

ÇOCUK

Nedir o?

ADAM

İçimdeki olta.

ÇOCUK

İçinizdeki mi?

ADAM

Yani tam yüreğimin derinliğine sarkıttığım olu Ben burada ıkıl. bu av peşindeyim. Şimdi anladın mı?

ÇOCUK

İkili bir av mı dediniz doğrusu anlaşılır gibi değil

ADAM

Evet ikili bir av. Balık tutamıyorum belki. Çünkü burada balık yok. bunu ben de biliyorum. Ara sıra bir yosun parçası değer oltamın ucuna, ya da denize düşmüş bir ay yongası İşle bu bile yetiyor bana Hem intan balık tutmasa da olur. Değil mi?

ÇOCUK

Ama bu çok saçma Herkes bir şeyin peşindedir oğlum. Bazen saklı, bazen açık. Konken oynayanları düşün bir kere. oyun bir araçtır onlar için

ÇOCUK

Yani amaçları oyun değil mi?

ADAM

Hiç değil. Görünüşte bir masanın etrafında oturmuş. Konken oynuyorlardır. Ellerinde kağıtlar, büyük bir dikkatle kendilerinden öncekinin atacağı kağıdı beklerler. Sonra da düşünürler kendi atacakları kağıt başkasının işine yaramasın diye

ÇOCUK

Peki niye oynuyorlar sizce?

ADAM

Kendilerini unutmak için.

ÇOCUK

Sanıyorum bu söylediklerinizi anlıyorum. Ya siz?

ADAM

Bana gelince, ben de kendimce bir şeylerin peşindeyim

ÇOCUK

Yani oltanızı dinleyerek?

ADAM

Evet bu balıksız denizden balık bekleyerek

ÇOCUK

Öyleyse sizin gizli bir amacınız. olmalı.

ADAM

Şu çevrene bak ve dinle; ışıklar, gemiler, denizin şıptırması sessizlik bekleyiş

Bütün bunlar birer av değil mi sence

ÇOCUK

Deniz. sessizlik. bir de . biraz önce söylemişsiniz. ay yongan mıydı neydi, siz onların peşindesiniz sanırım.

ADAM

Evet, öyle. suda oynaşan küçük ay yongalarının, uzak bir gemi düdüğünün, her gece avlıyorum onları. Yani. senin anlayacağın, hiç eli boş dönmüyorum.

Mutlaka bu bir görüntü ya da birisi takılır oltama.

ÇOCUK

Birisi mi?

ADAM

Evet baksana bugünkü avlarımdan biride sensin Gerçi bu kaya balığı gibi, pek istenmeyen bir av ama, olsun ne zararı var?

ÇOCUK

Benden kurtulmak istediğinizi anlıyorum

ADAM

Aldırma Seni kırmak değildi amacım Hem baksana, kaya balığı bile yok burada

ÇOCUK

Öyleyse size bir soru sorabilir miyim?

ADAM

Sor bakalım

ÇOCUK

Ya içindeki olta? Onunla yakalamak islediğiniz ne bayım?

ADAM

Ama sen beni yormaya başladın artık Hem seni ilgilendirmez bu

ÇOCUK

İstemezseniz cevap vermeyebilirsiniz, ama

ADAM

Sus, dinle, dinle bak. Sen de duydun mu?

ÇOCUK

Neyi duydum mu ?

ADAM

Bir dakika oğlum, bir dakika sus tuhaf doğrusu. Çok tuhaf. Bir ses. duyar gibi oldum Rüzgar değildi kesinlikle galiba bu kez buldum onu.

ÇOCUK

Neden söz ediyorsunuz?

ADAM

Biliyordum yok olmadığını. Yok olamazdı ben yaşadıkça. İşte duydum onu yıllar sonra ilk kez. Evet, duydum.

ÇOCUK

Ne oluyor bayım? Neyi duydunuz? Oltanıza vuran ne?

ADAM

Başaracağımı biliyordum Daha bu ilk rastlaşma Şimdilik kaçırdım. Ama bir gün yakalayacağım Yakalamam gerek

ÇOCUK

Beni ürkütüyorsunuz Yakalamanız gereken ne? Lütfen bir şey söyleyin

ADAM

Sakın ol çocuğum, ürkecek bir şey yok Bir an. Neyse bırakalım şimdi bunu Hem ben artık gitmeliyim. Bugünlük bu kadar yeler. Hoşçakal oğlum Haydi sen de evine

ÇOCUK

Bir dakika bayım, lütfen bekleyin

ADAM

Yine ne istiyorsun?

ÇOCUK

Birlikte biraz yürüyemez miyiz? Beni böyle bırakıp gidemezsiniz?

ADAM

Neden gidemeyeyim?

ÇOCUK

Aklımı karıştırdınız çünkü Buna hakkınız yok.

ADAM

Olabilir, ama beni bulan sensin, konuşmaya zorlayan da sen.

ÇOCUK

Evet. biliyorum, benden sorumlu değilsiniz. Ama yine de biraz daha Aydınlatabilirsiniz beni Hem bunun ne zararı var Lütfen bayım, lütfen

ADAM

Peki ne öğrenmek istiyorsun?

ÇOCUK

O duyduğunuz neydi? Tam yakalarken kaçırdığınız, sizi her gün buraya getiren o ses ne sesiydi? Lütfen söyleyin bayım.

ADAM

Bunu anlayabileceğini hiç sanmıyorum Gel bu sorudan vazgeç Aklın daha fazla

karışmasın.

ÇOCUK

Olsun bayım, siz yine de söyleyin. Aklım zaten yeterince karıştı.

ADAM

Bir çocuk sesiydi oğlum

ÇOCUK

Bir çocuk sesi mi?

ADAM

Yıllardır duymadığım, kulaklarımdan silinmiş, yitirdiğim bir çocuk sesi.

ÇOCUK

Fakat nasıl olur? Benden başka kimse yoktu kıyıda.

ADAM

Bunu biliyorum. Ama ben onu yeniden duymak istiyordum. Mutlaka içimde bir yerlerde, dibe çökmüş bir batık gibi duruyordu.

ÇOCUK

Duyduğunuz gerçekten o muydu?

ADAM

Sanırım oydu. Seninle konuşurken birden oltama vurdu

ÇOCUK

İçinizdekine tabi. yüreğinizdekine.

ADAM

Evet. içimdekine. Kazançlı bir gün sayılır. Onu yakalar gibi oldum hiç değilse

Kim bilir belki yarın yakalarım.

ÇOCUK

Yarın gece yine geleceksiniz buraya, değil mi?

ADAM .

Geleceğim. Onu yakalayınca kadar her gece. Ama sakın daha gelme. Bu kadar yardımın yeter. Haydi hoşça kal oğlum.

ÇOCUK

Siz de hoşçakalın. Dilerim onu avlarsınız.