



T.C.

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ŞAİRLİK YÖNÜYLE SEDAT UMRAN

HAZIRLAYAN

Fatih Cihat BÜYÜKMATÜR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Karaman - 2017



T.C.

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ŞAİRLİK YÖNÜYLE SEDAT UMRAN

HAZIRLAYAN

Fatih Cihat BÜYÜKMATÜR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Yrd. Doç. Dr. Fatih ÖZDEMİR

Karaman - 2017

ŞAİRLİK YÖNÜYLE SEDAT UMRAN

Tezin Kabul Ediliş Tarihi:05.07.2017

Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı Soyadı)

Başkan: Doç. Dr. Ertan ENGİN

Üye: Yrd. Doç. Dr. Fatih ÖZDEMİR

Üye: Yrd. Doç. Dr. Mert ÖKSÜZ

İmzası

Bu tez, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 15.06.2017 tarihli ve 2017/17-87 sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Enstitü Müdürü: Doç. Dr. İdris Nebi UYSAL



ÖN SÖZ

Çalışmamızın her safhasında, bilhassa da Şair Sedat Umran'ın hayatı ve onun hakkında yazılanları incelerken, onun Türk şiirine armağan ettiklerinin altı yüz şiirden ibaret olmadığını, tüm hayatını yegâne bir uğraş olarak gördüğü şiire vermekle, sanat ve edebiyat adına büyük bir fedakârlığın örneğini de ortaya koyduğuna şahitlik ettik. Bu çalışmanın Sedat Umran'ın şiirine harcadığı emeğin, vakfettiği ömrün küçük bir karşılığı olarak kabul edilmesini temenni ederiz.

Yüksek lisans öğrenimim boyunca bilgi ve tecrübelerini cömertçe paylaşan; Prof. Dr. Turan Karataş, Doç. Dr. İdris Nebi Uysal, Doç. Dr. Abdullah Harmancı ve Yrd. Doç.Dr. Mert Öksüz hocalarıma teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Tez yazım sürecimin her safhasında rehberlik ve danışmanlık eden değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Fatih Özdemir'e ise sonsuz şükranlarımı arz ederim.

Özet

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında “eşya şairi” unvanıyla tanınan Sedat Umran (1925-2013) , altı yüzü aşkın şiiri ve kurduğu kendine has şiir diliyle müstesna bir yere sahiptir. Eşyayı metafizik bir bakışla görmüş ve mistik bir söyleyişle şiirine konu etmiştir. Bunun yanında muhteva bakımından bilinenin aksine yalnızca eşyayı değil, tabiatı, kavramsal olarak zamanı, hayvanları, trajik yönüyle insanı ve ölümü de şiirlerinde işlemiştir.

Anahtar Sözcükler: Sedat Umran, Eşya şiiri, Metafizik şiir

Abstract

Sedat Umran (1925-2013), known in Turkish literature as a "poet of things" in Republican era, has an exceptional poem with more than six hundred poems and unique poetry. He saw the things from a metaphysical point of view and wrote it in a mystical poem. He wrote not only the things, but also nature, conceptually time, animals, tragically people and death.

Key Words: Sedat Umran, Poem of Things, metaphysical poem

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	I
Özet	II
Abstract	III
Kısaltmalar	IV
Giriş	2
1. BÖLÜM	6
HAYATI ve ESERLERİ	6
1. Hayatı	6
1.1. Çocukluk ve İlk Gençlik Yılları	7
1.2. Şiir ile İlk Yakın Temas	8
1.3. Üniversite Yılları	9
1.4. Edebiyat Dünyasına Giriş, Genç Bir Şair Olarak Sedat Umran	11
1.5. Edebiyat Dergileri ve Sedat Umran	13
1.6. Askerlik Dönemi ve İş Hayatı	16
1.7. Evlilik ve Aşk	18
1.8. Umran'ın Yaşamsal Mekânları	21
2. Eserleri	24
2.1. Leke	25
2.2. Gittin Taş Atarak Denizlerime	25
2.3. Kara Işıldak	26
2.4. Parmak Uçlarımdaki Yangın	26
2.5. Aynada Gün Doğumu	26
2.6. Sedat Umran'dan Seçmeler	27
2.7. Altın Eşik	27
2.8. Akşam Şiirleri	27
2.9. Kırık Ayna	27
2.10. Sonsuzluk Atı	28
2.11. Kış Bayramı	28
2.12. Akşamın Kaması	28
2. BÖLÜM	29
SEDAT UMRAN'IN EDEBÎ GÖRÜŞLERİ VE ŞİİR DİLİ	29

2. 1. Sedat Umran'ın Edebî Görüşleri	29
2.1.1. Umran'ın Gözünde Şair	30
2.1.2. Umran'a Göre Şiirde Gerçek.....	34
2.1.3. Umran'a Göre Şiirde Güzellik	44
2.1.4. Umran'a Göre Şiirde Akıl – Mantık.....	47
2.2. Sedat Umran'ın Şiir Dili	49
2.2.1. Umran'ın Şiirinde İmge	52
2.2.2. Benzetmeler (Teşbih)	53
2.2.3. Umran'ın Şiir Dilinde Alışılmamış Bağdaştırmalar ve Oksimoron	56
2.2.4. Konuşulan Dilden Yararlanma	58
2.2.5. Sözcük ve Sözcük Öbeklerinde Yinelemeler	60
2.2.6. Umran'ın Şiirlerinde Özel Adlar ve Mitolojik İsimler.....	63
2.2.7. Umran'ın Şiirlerinde Yer Alan (Sözcüksel ve Biçimbilimsel) Sapmalara Örnekler.....	68
2.2.8. Umran'ın Şiirlerinde İç Yapı.....	70
3. BÖLÜM	72
SEDAT UMRAN'IN ŞİİRLERİNDE MUHTEVA	72
3.1. Metafizik Gerçeklik Düzleminde Eşya	72
3.1.1. Eşyanın Aynalardaki Yansıması	84
3.2. Ölüm Düşüncesi	87
3.3. Mekân ve Dinî Bir Motif Olarak Kubbeler	98
3.4. Zaman.....	104
3.4.1. Akşam	107
3.4.2. Gece.....	111
3.4.3. Mevsimler.....	113
3.5. Aşk ve Kadın.....	118
3.6. Tabiat.....	122
3.7. Hayvanlar	126
3.8. Gölge	129
3.9. Trajik “Ben”	130
SONUÇ	135
KAYNAKÇA.....	141

KISALTMALAR

akt. : aktaran

bkz. : bakınız

çev. : çeviren

nu. : numara

s. : sayfa

Giriş

Çalışmamızın esası, Türk şiirinin Cumhuriyet devresinde kendine has şiir dili ve muhtevasıyla dikkatleri üzerinde toplamayı başarmış olan şair Sedat Umran'dır. Şairimiz 1925 yılında dünyaya gelmiş, genç yaşlarda bir okuyucu olarak tanıştığı şiirle olan münasebetini yine oldukça genç sayılacak bir yaştaiken takındığı şair sıfatıyla sürdürmüştür.

İlk şiirlerini yayımlamaya başladığı 1943 yılı ve sonrasında, şiirinin muhtevası ve sıra dışı bakış açısıyla Ahmet Kabaklı, Nihat Sami Banarlı gibi edebiyat dünyasına mâl olmuş kimi önemli şahsiyetlerin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Umran, ilk şiir kitabı *Meşaleler* ve ikinci şiir kitabı olan *Leke* ile birlikte Türk şiir âleminin tanınan bir ismi haline gelmiştir.

Onun şiirlerinde ve hayatında öz şiiri savunanların edası görülür. 1940 sonrası Türk şiirindeki genel manzaraya baktığımızda, öz şiiri benimseyen pek çok sanatçıya rastlarız. Bunların çoğu herhangi bir akıma, gruba mensup olmayan müstakil sanatçılar olarak kabul edilir. Kanaatimizce Sedat Umran da bu sanatçılardan biridir.

1940 öncesinde hayatını kaybetmiş olmasına rağmen, Türk şiiri üzerindeki etkisi bu yıllarda da güçlü bir şekilde hissedilen Ahmet Haşim, öz şiiri benimseyen şairler içinde ilk sırada gelir. Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek hemen akla gelecek diğer isimlerdir.

Umran'ın ismini yukarıdaki şairler arasında zikretmemizin yegâne sebebi, öz şiir anlayışını yansıtan bir şiir ortaya koymuş olması yanında, öz şiiri savunan diğer şairler gibi şiiri hayatının en önemli meselesi haline getirmiş oluşudur. Ne var ki Umran, uzun sanat

yaşamı boyunca şiirine karşı beklediği düzeyde bir ilgiyi bulamamış fakat ömrünün son günlerine değin şiirini yükseltmek adına verdiği mücadeleye de asla vazgeçmemiştir.

1940-1960 yılları arasında Garip Hareketi, Hisar grubu olarak adlandırabileceğimiz kimi şairler ve Nazım Hikmet çizgisini sürdürenlerden söz edilir. (Enginün,2016:87-123) 1960 sonrasında ise ikinci Yeni hareketi Türk şiirinin kırılma noktası olarak karşımızda durur. Sedat Umran bütün bu hareketlerin ve şiir bağlamında yenilik olarak kabul edebileceğimiz eğilimlerin arasında sürdürdüğü şiiriyle, hepsine teğet geçen, fakat hiçbirinin yörüngesine girmeyen bir şair olarak görülür.

Bu yönüyle herkes tarafından bilinen fakat hiç kimse tarafından sahiplenilmemiş ve yalnızlığa terkedilmiş bir ozan portresi çizer. Bu yalnızlık kalabalıklar içindeki yalnızlıktır. Bu durumun bir tezahürü olarak da, onun şiiri hakkında söylenen sözler ve ortaya konan kanaatler “eşyanın şairi” tabirinin ötesine geçmemiş, onun şiirleri bütünüyle mercek altına alınmamıştır.

Bu çalışma Umran’ın hayatı ve edebî kişiliğine bir nebze ışık tutmak ve onun şiirini muhteva bakımından inceleyerek genel bir bakış sunmayı amaçlamaktadır. “Şairlik yönüyle Sedat Umran” başlığı, onun hayatını ve yapıtlarını incelerken, yalnızca şiiri çerçevesinde sınırlandırmak istememiz sebebiyledir. Alman dilinden Türkçeye çevirdiği bir takım felsefe eserleri, (Türkçeden Almancaya ve Almancadan Türkçeye) çeviri şiirleri ile de tanınan Umran, çalışmamız içinde yalnızca şair kimliğiyle ele alınmaktadır.

Şairin yaşam öyküsünü takip ederken, İkbâl Kaynar’ın biyografi tarzında hazırlamış olduğu *Şiire Adanmış Bir Ömür Sedat Umran* çalışması önemli bir başvuru kaynağımız olmuştur. Bunun yanında Aylık Dergi (1984), Yaba Edebiyat (2002) gibi birtakım edebiyat dergilerindeki Sedat Umran söyleşileri, şairin hayatına dair kayda değer bilgilere ulaşmamızda yardımcı olmuştur.

Sedat Umran, uzun yıllar şiirlerini dergilerde yayımlamayı tercih etmiştir. 1990 yılına kadar yalnızca iki şiir kitabı (*Meşaleler, Leke*) çıkaran yazar, 1990 sonrasında ise, sayıları on üçü bulan eserlerle velut bir şair olduğunu kitaplarıyla da ortaya koymuştur.

Biz çalışmamızda, yazarın şiirinin ana eksenini olarak gördüğümüz, *Meşaleler, Leke* ve *Kara Işıldak* şiir kitapları başta olmak üzere, yayınlanmış tüm şiir kitaplarını muhteva ve şiir dili bakımından gözden geçirdik. Şairin tüm eserlerinden hareketle oluşan kanaatlerimizi ve daha önce bir kısmını zikrettiğimiz kaynaklardan hareketle de hayatına dair bilgileri üç bölüm halinde bir araya getirdik.

Birinci bölümde, yazarın hayatını, çocukluk ve ilk gençlik yılları, şiirle ilk yakın temas, üniversite yılları, edebiyat dünyasına girişi, askerlik dönemi ve iş hayatı, evlilik ve aşk, edebiyat dergileriyle olan ilişkileri gibi başlıklar altında ele aldık. Şairin hayatını incelerken, onun şiiri üzerindeki etkisini tespit etmeye çalıştık.

İkinci bölümde ise, Umran'ın şiirlerinden hareketle ve muhtelif süreli yayınlarda kaleme aldığı şiir üzerine yazılarından yola çıkarak, şairin edebî görüşlerini ve şiir dilini ortaya çıkarmaya çalıştık.

Umran'da görülen metafizik duyarlık başlıca konumuz oldu. Çünkü Umran; "*İnsan metafizik bir varlıktır, buna göre onu anlatacak, yorumlayacak olan şiirin de metafizik bir derinlik taşıması kaçınılmazdır.*"(Umran,2010:468) düşüncesinden hareketle şiirini ve sanat görüşlerini inşa etmiştir.

"*Metafizik kavranan yönüyle felsefenin, yaşanan ve varoluşa karışan yönüyle edebiyatın alanına girer*"(Taşdelen,2014:183). Duyularla kavrayamadığımız şeylerin ve bu alanlara ait bilgilerin bütünü olarak tarif edebileceğimiz metafizik, şiirin istifade ettiği, şiir malzemesi olarak yararlandığı başlıca kaynaklardan biri kabul edilir. (Karataş,2007:296)

Metafizik şiiri tanımlamanın güçlüğü, hangi şiirlerin metafizik şiir sayılacağını dile getirmenin zorluğunu (Eliot,2007:26) göz önünde tutarak Umran'ın metafizik gerçeklik düşüncesini açığa çıkarmak istedik. Şairin “*şiirde metafizik gerçek*” adıyla okuyucuya sunduğu eseri de onun bu bağlamdaki sanat görüşlerini tespit edebilmemizde bir olanak olarak görüldü. Umran'a göre şiirde gerçeklik, güzellik, akıl-mantık ve şairin nitelikleri nelerdir gibi soruların cevaplarını aradık.

Üçüncü bölümde, Umran'ın şiirlerinin muhtevasını dokuz ana başlık altında toparladık. Bu başlıklar gösterdi ki, Umran sanıldığı gibi aksine yalnızca bir eşya şairi değil, zaman, aşk, tabiat, hayvanlar, bireyin iç dünyasındaki çalkantılardan kaynaklanan trajik ben gibi konuları da şiirlerinde işlemiş bir sanatçımızdır.

Çalışmamız Sedat Umran'ın şair kimliğini, edebî görüşlerini, onun şiir evrenindeki muhtevayı ortaya koymayı, onun şiir ve eşya arasında kurduğu ilişkiyi hayatı ve şiirinden hareketle ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Araştırma sürecinde incelediğimiz şiirlerden, Umran'a ait en belirgin temalara örneklik edecek şiirleri seçip çalışmamıza taşıyarak, Sedat Umran'ın şiirlerine ait genel kanaatlerimizi desteklemek yolunu seçtik.

1. BÖLÜM

HAYATI ve ESERLERİ

1. Hayatı

Sedat Umran ölümünden kısa bir süre önce Darülacezede verdiği röportajında, hayat hikâyesini şu sözlerle özetler:

“1925'te¹ İstanbul Kumkapı'da doğdum. Babam ilkokul öğretmeni, Mehmet Kazım Öcal, annem ev hanımı Şadiye Hanım. Benim asıl adım, Osman Sedat Öcal'dır, fakat şiir dünyasında Sedat Umran olarak bilinirim. Umran demek, mamur demektir, yani dört başı mamur.” (Çevik,2013:28)

Öcal soyadı yerine “Umran”ı kullanmasına / tercih etmesine sebep olarak ulaşabildiğimiz iki bilgi bulunmaktadır. Bunlardan biri, Sedat Umran'ın, bir şairin şiirinde olduğu gibi isminde de olmasını beklediği şiirselliktir.(Akın,2013) Belki de şair dört başı mamur bir şiirin işaretçisi olarak bu soy ismi kullanmak istemiştir. İkincisi ise annesinin yakın bir arkadaşı olup vereme yakalanarak hayatını kaybeden Ümran Hanımın, isminin yaşaması adına ortaya koyduğu vasiyet mahiyetindeki isteğidir.(Kaynar,2008:15)

Şairin kısa özgeçmişinden söz etmek istersek, karşımıza kronolojik olarak şunlar çıkacaktır, 1925'de İstanbul, Kumkapı'da dünyaya gelmiştir. Sırasıyla Erenköy 38.İlkokulu, Kadıköy 1.ortaokulu, Haydarpaşa Lisesi (1942) ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünden(1948) mezun olan Umran, İstanbul Merkez Bankası ve Maliye Enstitüsü Kütüphanesi gibi çeşitli resmi kurumlarda çalışmış, takip eden yıllarda ise Kayseri ve İzmir'de muhtelif fabrikalarda çevirmenlik

¹ Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi ve Umran'ın şiir kitaplarındaki öz geçmiş bölümlerinde doğum yılı olarak 1926 tarihi verilmiş olmasına rağmen, Ahmet Kabaklı'nın Türk Edebiyatı adlı eseri ve şairin son röportajlarından biri olan bu görüşmede de 1925 tarihini görürüz.

yapmıştır (Kutlu,1998). 1974 yılında emekli olan şair, vefat ettiği 2013² yılına kadar neredeyse tüm zamanını şiire harcamaya koyulmuştur.

1.1. Çocukluk ve İlk Gençlik Yılları

İstanbul Kumkapı'da başlayan hayatının, çocukluk ve ilk gençlik yılları Kumkapı ve Erenköy semtlerinde geçer. Şair için Kumkapı hayat adına ilk büyük hüznün, Erenköy yeni bir dönemin başladığı yerdir. Şairin Babası Mehmet Kazım Öcal, zamanının yaygın ve amansız hastalığı olan vereme yakalanmıştır. Bu hastalık, Şadiye Hanımla olan evliliklerinin son bulmasına sebep olur. Bu ayrılıkta, Kazım Beyin ani kayboluşu, bir başka ifadeyle habersizce evden uzaklaşmasının da payı olduğu bilinmektedir (Ayvazoğlu, 2013:78). Böylece aile birliği bozulmuş, Sedat Umran henüz 3 yaşındayken baba yoksunluğu içine düşmüştür.

Bu olaylar silsilesi içinde şairin teneffüs ettiği mekânlar da değişir. Umran'ın ileride inşa edeceği edebî kişiliğine de temel oluşturacak olan mekân, Erenköy'deki Sait Paşa köşküdür. Bir söyleşide kendi hayatındaki bu kesitten bahsederken:

“Küçükken Kumkapı'dan taşınarak annemin Erenköy'deki akrabalarından olan Sait Paşanın köşküne yerleşmişiz. Yerleştiğimiz köşkün geniş bahçesi ve muhteşem bir görünümü vardı. Zaten bahçeli bir evde büyüyen bir çocuğun hayal dünyası çok geniş olur. Ben çocukluğumun bütün güzel günlerini o köşte geçirdim diyebilirim. Daha sonraları oturduğumuz köşte bir yangın çıktı ve biz tekrar Erenköy'de başka bir eve kiracı olarak geçtik.” (Çevik,2013:28) diyecektir.

Şair 13 yaşına kadar, her şeye rağmen mutlu bir çocukluk dönemi geçirmiştir. 13 yaşındayken annesinin ikinci bir evlilik yapması ise onu derinden etkiler. Büyükannesi ve büyükbabası Umran'ı her anlamda koruyup gözetse de, annesinin ikinci evliliğiyle

² 7 Ağustos 2013, İstanbul

Umran'ın yalnızlık dönemi başlamıştır. Denebilir ki, şair bu dönemde şiirle tanışıp şiirin dünyasına girerek yalnızlığının üstesinden gelmek istemiştir. Nitekim yaşlılık döneminde şairliği hakkında söz ederken, “*Babamın küçük yaşta ayrılması ve annemin başka biriyle evlenmesi beni şiir yazmaya iten başlıca olaylar olmuştur.*” (Çevik,2013:28) şeklindeki ifadeleri bu düşüncemize temel oluşturmaktadır.

Şairin bu dönemde yaşadığı yalnızlık, insan yoksunluğundan ziyade gerçek bir aile, küçük bir çocuğun çevresini ve ruh iklimini kuşatacak olan ebeveyn eksikliğidir. Aksi takdirde, Sait Paşa Köşkü, büyükbaba, büyükanne, iki teyze ve teyzekızlarıyla oldukça kalabalık bir hanedir (Ayvazoğlu,2013:79). Babanın erken yaşta ayrılık münasebetiyle kaybedilmesi, annenin ise 13 yaşındayken ikinci bir evlilik yapmak suretiyle Umran'dan uzaklaşması, şairin belki de hayatı boyunca sürececek olan yalnızlığının kapısını aralayan hadiselerdir.

“Yalnızlığımın ördüm içimin duvarını

Gözyaşımı harç yaptım sapasağlam yükselttim

Onda bütün varlığım: Ruhum, kanım ve etim

Dikenli bir tel çektim, çevirdim civarını” (Umran,2004:26)

dizelerini yazan şairin hayatı boyunca sürececek yalnızlığı daha çocukluk yıllarında baş göstermiş ve onu hiç terk etmemiştir.

1.2. Şiir ile İlk Yakın Temas

Çocukluk ve ilk gençlik dönemini ele alırken, ailevi kayıpların Umran'ı yalnızlığa ve bu yalnızlıktan bir kaçış yolu olarak da şiire yönelttiğini ifade etmiştik. Şiire karşı olan ilgisini, ilkokuldan itibaren ders kitaplarındaki şiirleri ezberlemesine kadar götürmek mümkün olsa da, bizce (Umran'ın şiirine olan etkisi de sıkça dile getirilen) Ahmet Haşim'in Göl Saatleri ve Piyale kitaplarını almasına bağlamak daha yerinde olacaktır.

Ahmet Haşim ve onun şiiriyle tanışması, Umran 14 yaşlarındayken, ortaokul öğrencisi olduğu döneme denk gelir. Dayısının verdiği harçlıkla Göl Saatleri ve Piyale kitaplarını satın almış, daha eve dönüş yolundayken okuyup bitirmiş ve belki de o gün, şair olmaya karar vermiştir. Çünkü Ahmet Haşim'in şiiri ona "*İşte benim istediğim şiir*" (Ayvazoğlu,2013:79-80) dedirtebilmiştir.

Artık sıkı bir şiir okuyucusu olduğu kadar şair olma, şiir yazma derdiyle de yanıp tutuşan bir gençtir. İlk şiirimi 17 yaşında yazdım der. Fakat 16 yaşında karşı koyulamaz bir hal alan şiir yazma (şair olma) arzusu ona bir yıllık çileli bir dönem yaşatmıştır. Umran, şiir yazma gayreti içine girdiği o dönemi şu sözleriyle ifade eder:

"Şiir hevesim ben 16 yaşındayken başlar. Bir yıl şiirde alıştırma (temrin) safhasını aşarak gerçek şiire bir türlü geçememenin acısını çektim. Hatta öyle oldu ki, sırf bir şiir-sever olarak kalmak ve şiiri yazmaktan vazgeçmek gibi bir umutsuzca özveriye kapıldım. Fakat bu kararı içime bir türlü sindiremiyordum." (Yardım,2005:210).

Umran şiir yazmaktan vazgeçememiş ve yayınlanan ilk şiirinden sonra nevi şahsına münhasır bir içerik ve bakış açısıyla şiirini ve şairliğini inşa etmeyi sürdürmüştür

1.3. Üniversite Yılları

Ortaokulda şiirle ünsiyet kuran Sedat Umran'ın yükseköğrenim hayatı da şiir etkisiyle şekil alır. Bu dönem, henüz büyükbabasıyla birlikte yaşadığı yıllardır. Haydarpaşa lisesinden mezun olduğu sene, İktisat Fakültesine kayıt olmuştur. Üniversite yılları Sedat Umran için önce hayal kırıklığı ardından ise sonsuz hayallere açılan bir kapı gibidir. Şiire olan tutkusu, derslere olan ilgisinin öyle önüne geçmiştir ki, iktisat fakültesinde geçen bir yılda, okul anlamında tam bir başarısızlık söz konusudur. İktisatta muvaffak olamayacağını anlamış, Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde devam etmeye karar vermiştir. O günleri kendisi şöyle anlatır:

“*Şiirlerim iyi fakat derslerim kötü olduğu için ilk senem başarısız geçti. Bu durum büyükbabamı çok üzmişti lakin başka bir okulda başarılı olacağıma inanıyordum. Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümüne geçtim*” (Çevik, 2013:29).

Şairin edebiyatla ilgili bir bölüme kayıt olması, burada başarılı olacağına inanması onun şiire olan tutkusundan kaynaklanmaktadır. Alman Dili ve Edebiyatını seçmiş olması ise eski bir tesadüfün ürünüdür dersek yanılmış olmayacağımız kanaatindeyiz. Zira Umran, ortaokul yıllarında Fransızca kontenjanı dolduğu için yabancı dil olarak Almancayı seçmek durumunda kalmış (Kaynar,2008:16) ve böylece öğrenim hayatının ilk dönemlerinden itibaren yabancı dil olarak Almancaya yönelmiştir. Üniversiteye geldiğinde ise, kendini bu alanda kısmen hazır bir temele sahip bulacak ve yeni bir dilin ufkundan dünyayı seyretmek arzusu içinde Alman Dili ve Edebiyatını seçecektir.

Burada akademik bağlamda da dil ve edebiyat dünyasına giren Umran, hem mutlu hem de başarılı bir öğrencilik dönemi geçirir. Umran’ı bu dönemde tanımış olan, İsmet Zeki Eyüboğlu, o günlerden şöyle bahsetmektedir:

“*Sedat Umran. Onu üniversite yıllarında, Fındıklı’da, Edebiyat Fakültesi’nde tanıdım. Alman Filolojisi’nde Prof. Dr.Walther Kranz’ın gözde öğrencisiydi. Bütün düşünme yetisini Alman diline, Alman şiirine vermiş, öğrenilmesi gerekmeyenleri bile öğrenmeyi amaç edinmişti. Sessizdi, içine dönüktü, sataşmalara bile karşılık vermez, ya kendinden ya da sevdiği bir Alman ozanından dizeler okumaya başlardı*” (Eyüpoğlu,1999)

Şairin Alman Edebiyatıyla tanışması, Rilke başta olmak üzere Stefan George, G.Benn, Ernst Stadler, August Stramm ve Georg Trakl gibi isimlere hayranlık duymasını, onların ikliminde bir şiire yönelmesini de beraberinde getirmiştir. Umran’a göre Rilke yirminci yüzyılın ilk yarısındaki en büyük şairdir.

Üniversite yıllarına dair bilinen bir hatırası da yine Rilke ile ilgilidir. Umran Rilke'nin kaleminden *Buch Der Bilder*³ eserini okumuş, çok beğenmiş ve üzerine imzasını atmaktan kendini alıkoyamamıştır. Kütüphaneye ait bu kitabın imzalanmış olması, bir tahkikat gerektirecek, bu durum, Umran için sorun olmak üzereyken, onun şair kimliği ve belki de aynı zamanda başarılı bir öğrenci oluşu durumun affedilir bir hal almasını sağlayacaktır. Fakülteden hocası Alman Fuch, (Behçet Necatigil'in çevirisi ile Türk yazınına kazandırılan) Rilke'ye ait olan *Malte Lauridis Brigge'nin Notları* adlı eserine yazdığı önsözde, bu imza olayından bahsedip “*Şair ruhlu biri imzalarsa affedilir.*” diyecektir. (Ayvazoğlu,2013:81)

Yazarın Üniversite yıllarında başlayan Rilke hayranlığı, sanat yaşamı boyunca da sürecektir. Hisar dergisinde *Duino Elejileri*'ni kaleme aldığı yazısında bu eser hakkında da övgüyle bahsederken; “*Bu büyük eser ancak Goethe'nin Faust eseriyle karşılaştırılabilir.*” (Umran,1976:23) İfadelerini görürüz.

1.4. Edebiyat Dünyasına Giriş, Genç Bir Şair Olarak Sedat Umran

Şairin 16-17 yaş aralığını dolduran şiirde temrin dönemi ilk meyvesini vermiştir. Tarih 14 Haziran 1943'ü gösterdiği gün, “Gurup” adlı şiiri Yedigün Mecmuasında yayınlanır.

“Birdenbire birleşti dudaklar

Kalbimdeki havzun sularında

Aşkın o sıcak arzularında

Hasretle yanıp söndü uzaklar...” (Umran,2006:45)

O dönemde, Yedigün Mecmuasının Türk Edebiyatı için üstlendiği ciddi bir misyon vardır. Genç şairlere sütunlarında şiirlerini neşretme fırsatı vermenin yanında şairlerin şiirlerinden hareketle yol gösterici mektuplar yazmaktadır. Bu cihetten bakıldığında,

³ Türkçeye İmajlar kitabı olarak çevirebileceğimiz bu eser, Rilke'nin ilk baskısı 1902'de yapılan, 45 şiirini içerir. Detaylı bilgi için bkn. https://de.wikipedia.org/wiki/Das_Buch_der_Bilder

Yedigün Mecmuası dönemin genç şairleri için bir şiir okulu hüviyetindedir. Nitekim ilk şiirini burada neşreden Sedat Umran'ın yedi yıl içinde otuz bir şiiri bu mecmuada yayınlanacak ve bu zaman dilimi içinde kendisine şairlik bağlamında yol gösterici 15 cevap mektubu alacaktır. (Yalın,2012:1-5,349)

Bu bölümde üzerinde durmak istediğimiz, Yedigün Mecmuasına ait önemli bir mektup vardır. Umran'ın hem şairlik hem de yaş bakımından olgunluğa eriştiği zamanlarda bile birçok röportajında bu mektuptan bahsetmesi, onun şiiri ve şairliği üzerindeki etkisini de ortaya çıkarmaktadır. Sedat Umran'a ithafen yazılan bu mektubun müellifi Nihat Sami Banarlı'dır.

Umran'ın şiirine yönelik son derece tutarlı ve geleceği gören ya da şairin şiirine yön veren çıkarımlarda bulunduğunu düşündüğümüz bu yazı aşağıdaki gibidir.

“Son şiirlerinizi de hususi bir zevkle okuduk. Siz eşyaya can vermek gibi sanat yolunda en kuvvetli yaratıcılığın sırlarını elde etmiş bir sanatkar, belki de tamamıyla yolunu bulmuş bir şair durumundasınız. Şiirlerinizi okurken duyan ve düşünen varlıklarla karşılaşmak; karşımızda birer cansız kütle halinde duran alelade ev eşyalarının bile neler duyup neler düşündüklerini öğrenmek çok zevkli oluyor. Bir anda kızıl renkten gece karanlığına dönerek, bütün hayatini kaybeden bir sobada gizli bir ruh bulunduğunu fark etmek; her sönen ışık ve her ışığını kaybeden varlık gibi sobanın da etrafını saran dostların bir anda dağılıp gitmeleriyle, kendi buz kesen zavallı cesediyle baş başa kalması, bütün bunlar artık sizin sanatınıza mahsus güzel ve orijinal buluşlardır.”⁴

Umran, Mehmet Nuri Yardım'la yaptığı mülakatta (muhtemelen) yukarıdaki değerlendirmeye atıfta bulunarak, beni geçmişte ilk keşfeden Nihat Sami Banarlı oldu diyecektir (Yardım,2005:211). Yukarıda yer verdiğimiz değerlendirme öncesinde şair Yedigün Mecmuasına çok sayıda şiir göndermiş bulunmaktadır. Söz konusu değerlendirme

⁴ Akt. Yalın İ.(2012) Yedigün Mecmuası 3 Temmuz 1948, Nu.16,(800), s.13.

yalnızca “Soba” şiiri üzerine değil, belli ki daha önceki şiirler de hesaba katılarak kaleme alınmıştır. Nitekim şairin şiirleri üzerinde yapılan ilk değerlendirmeleri de ele aldığımızda, şairin eşya şiirinde ısrarcı olmak konusunda cesaretlendirildiği, bu doğrultuda kendisine tavsiyeler de bulunulduğu görülecektir. Örneğin yukarıda paylaştığımız değerlendirmeden bir buçuk yıl kadar önce, Umran’a yazılan mektup aşağıdaki gibidir.

“Sizin tabiat, varlık ve hadiselerini dile getiren, hususi bir duygu ve görüşle canlandıran kuvvetli bir tarafınız var. Ancak mısralarınız üzerinde işlemekten kaçındığınız anlaşılıyor. Bunu yapmayınız. Şimdilik yorulmadan, üşenmeden bu mısralar üzerinden teker teker işleyiniz. İleride hiç işlenmeye lüzum göstermeyecek daha kolay söylenmiş mısralar olacaktır. (...)”⁵

1943-1948 yılları arası şairimizin oldukça üretken olduğu bir dönemdir. Çok sayıda şiirler kaleme almakta ve bunları imkân bulduğu bütün edebî mecralarda görmek, yayınlamak istemektedir. Elbette ilk şiirinin yayınlandığı, *Yedigün Mecmuası* bu konuda önceliklidir. Bilhassa “Erenköyün’de Akşam” şiirinin yayınlanmasının ardından şair, şevk ve iştiaak ile çok sayıda şiir göndermiş olacak ki, 1948 Kasımında Umran için şöyle bir cevap görülecektir:

“Şiirleriniz elimizde geniş ölçüde birikti. Mümkünse daha az velûd olmanızı, yahut şiirlerinizi bize bizzat esaslı bir tasfiyeye tâbi tuttuktan sonra göndermenizi isteyeceğiz. Zira hepsinde de güzel taraflar bulunan bu şiirleri bugünkü adetleriyle yayınlamak için bizim sayfalarımız asla kâfi gelmeyecektir.”⁶

1.5. Edebiyat Dergileri ve Sedat Umran

1950 sonrasında Türkiye’de geniş ölçüde ivme kazanan edebî dergi faaliyetleri, bu dönemde eser veren hemen hemen tüm şairlere okuyucu kitlelerine ulaşmak adına bir araç görevi üstlenmiştir. Cumhuriyet döneminin iz bırakan şairlerine baktığımızda, birçoğunun

⁵ Akt. Yalın İ.(2012) Yedigün Mecmuası, 9 Şubat 1947, Nu.727,s.2.

⁶ Akt. Yalın İ.(2012) Yedigün Mecmuası, 13 Kasım 1948, Nu.35 (819), s.10.

isminin birtakım edebiyat dergileriyle birlikte zikrediliyor olduğunu da görürüz. Öte yandan dergilerin edebî ve siyasi çizgileriyle, yazarlarınınki arasında paralellik olduğunu da ifade edebiliriz.

Birçok şair gibi, Sedat Umran da edebiyat dergilerinde kendisine alan bulmuş ve çeşitli dergilerde şiirlerini yayınlamıştır. Fakat Umran için, derginin politik kimliği, siyasi duruşu, hatta edebî eğilimleri bile mesele değildir. O şiirlerini yayınlamak için sağ-sol ayrımı yapmaksızın her görüşten dergiye ürünlerini gönderir. Bunun bariz örneklerinden biri hem Hisar hem de Soyut dergisinde şiirlerinin yayınlanıyor olmasıdır. 1960 sonrasında Varlık dergisi de yazarın ürünlerinin yayınlandığı dergiler arasına girer.

Bu durum Umran için sorun olmasa da, dönemin siyasal algısı içinde kimileri için büyük bir problem olarak görülebilecektir. Nitekim Soyut Dergisi sahibi Halil İbrahim Bahar'ın, Güven Turan'dan aldığı bir eleştiri telefonu bunu yansıtır niteliktedir. Bu görüşmede, Sedat Umran gibi bir “faşist’in nasıl *Soyut* dergisinde kendine yer bulabildiği sorgulanmıştır (Kaynar,2008:36). Elbette burada “faşist” yaftasını almasına sebep olan, Umran'ın şiiri ya da siyasi eğilimleri değil, *Hisar* ve *Türk Edebiyatı* gibi dergilerde ürünlerinin yayınlanmış olmasıdır.

Yedigün, *Hisar*, *Soyut*, *Varlık*, *Türk Edebiyatı* gibi dergiler, şiirlerinin yayınlandığı dergilerden sadece birkaçıdır. *Yedigün Mecmuası* ve *Soyut* dergisi Sedat Umran imzası taşıyan ürünlerin, diğer dergilere kıyasla sayısal çoğunluğa sahip olduğu yayınlardır. *Soyut* dergisinde neşredilen çok sayıda (Almanca'dan) çeviri şiirler de dikkati çekmektedir. 1979 yılında kurulan *Yaba* dergisinin yayın kurulunda yer alması, bu dergide de çok sayıda ürün neşretmesini beraberinde getirmiştir.

Aşağıda bizim tespit edebildiğimiz, Umran'ın şiir, çeviri şiir ve edebî düşüncelerini neşrettiği süreli yayınlara (harf sırasına göre) yer verdik. Bu liste gözden geçirildiğinde, şairin kalem izi mecrasındaki zenginlik daha açık bir şekilde görülebilecektir.⁷

Süreli Yayın/ Dergi, Gazete	
<i>Aylık Dergi</i>	<i>Saçak Dergisi</i>
<i>Ay Vakti</i>	<i>Sedir</i>
<i>Bengisu Sanat</i>	<i>Soyut Dergisi</i>
<i>Beş Sanat</i>	<i>Sözcükler</i>
<i>Büyük Doğu Dergisi</i>	<i>Şiir Takvimi</i>
<i>Çağrı</i>	<i>Tan</i>
<i>Dergâh</i>	<i>Tercüman Gazetesi</i>
<i>Diriliş</i>	<i>Türk Dili</i>
<i>Dolunay</i>	<i>Türk Edebiyatı</i>
<i>Gergedan</i>	<i>Türkiye Gazetesi</i>
<i>Gösteri</i>	<i>Ufuk Çizgisi</i>
<i>Güney</i>	<i>Varlık</i>
<i>Hisar Dergisi</i>	<i>Yaba Edebiyat</i>
<i>İslamî Edebiyat Dergisi</i>	<i>Yaba/Öykü</i>
<i>İzlenim Dergisi</i>	<i>Yedigün Mecmuası</i>
<i>Mavera</i>	<i>Yeditepe</i>
<i>Millî Kültür</i>	<i>Yönelişler</i>

⁷ Yukarıdaki tablo, çalışmamız sırasında Sedat Umran imzalı şiir ve yazılarla karşılaştığımız süreli yayınların bir listesi olup bu listede yer almayan süreli yayınlarda da şaire ait şiir ve yazılar olabilir.

Bazı şiirlerin farklı dergilerde tekraren yayınlandığı görülür. Örneğin aşağıda yer vereceğimiz ilk şiirlerinden olan “Meş’aleler”, 1944’de *Yedigün*’de, 1946’da ise *Varlık* dergisinde yayınlanmıştır.

“ARZU YARILDI BİR NAR GİBİ İÇİMDE YER YER
DÖKÜLDÜ KIVILCIMLAR HALİNDE TANELERİ...
PERDELER ETRAFINDA UÇAN PERVÂNELERİ:
PARILDIYAN CAMLARDA TİTRİYOR MEŞ’ALELER.
NEFES ALIYOR SESSİZ PERDELER KARANLIKTA
AY SÜKÛTLA ÖRÜYOR TENHADA KOZASINI
FISILDIYOR PERDELER, BİR HABER KARANLIKTA:
VE UYKU UZATIYOR SÜKÛN DOLU TASINI...” (Umran,2006:9)

1.6. Askerlik Dönemi ve İş Hayatı

Takvimler 1948’i gösterdiğinde Sedat Umran, öğrenciliği devam eden genç bir şair değil, Alman Dili ve Edebiyatı mezunu ve kendine uygun bir işte çalışması gereken bir yetişkindir.

İş hayatı başlamadan, askerlik görevini yapmak üzere Ankara yedek subay okuluna gider. Buradaki eğitiminin ardından Kayseri Erbaş okulunda asteğmen vazifesiyle askerliğini tamamlar. Askerlik yıllarında da şiirle olan münasebeti aralıksız devam eder. Bu devamlılığın en büyük delili, ilk şiir kitabı olan *Meş’aleler*’in Kayseri’de asteğmenken çıkmış olmasıdır.

Şairin o güne değin yazdığı ve bir kısmı çeşitli dergilerde yayınlanmış olan elliyi aşkın şiirin, *Meş’aleler* adıyla kitaplaşmasında, kendisi de bir şair olan Halit Nihat Pepeyi’nin büyük payı vardır. Bu pay sahipliğinin sebebi ise, Umran’ın askerlik

döneminde arkadaş olduğu Pepeyi'nin yeğeni aracılığıyla ona ulaşmış ve şiirlerini gösterme şansını yakalamış olmasıdır. O dönemde İçişleri Bakanlığı müsteşarı olan Pepeyi bu şiirleri çok beğenir ve Umran'a hiçbir masraf ödetmeksizin kitabın basılmasını sağlar (Ayvazoğlu,2013:81).

Meş'aleler kitabı yayınlanmasının ardından, çeşitli dergilerde olumlu ve olumsuz eleştiriler almaktadır. Kaynak dergisinden Avni Dökmeci bu kitaptaki şiirler hakkında, günün söyleyiş ve anlatımından uzak olduğunu ileri sürerken yine de sanat değeri taşıyan milli bir şiir olduğunu yazacaktır. Rauf Tanır ise şiir denebilecek mısraların varlığından söz edecek ancak Umran'ı Alman şairlerinin "taklitçisi" olarak değerlendirecektir (Kaynar,2008:24).

Yedigün Mecmuası ise *Meş'aleler* kitabının şairini sevindirecek bir yazı kaleme alır. Gurup şiiri istisna olarak belirtilen bu değerlendirme yazısında:

*"(...) Ekserisi Yedigün sütunlarında yayınlanmış bulunan Meş'aleler'in bu altmışa yakın şiir içinde bilhassa bizim edebiyatımızda bir başka şairi hatırlatan manzume yok gibidir. Sizin orijinal görüşleriniz ve duygulu hayatınızla birleşerek dile gelen bu mısralar daha ilk eserinizle, şairine hakiki bir başarı sağlamış bulunmaktadır.(...) Biz bu ilk ve güzel kitabınızın sanatınız için uğurlu olmasını temenni ediyoruz."*⁸ İfadeleri yer almaktadır.

Askerlik sonrasında, Umran'ın mesleki yaşamı ekonomik açıdan pek tatmin edici bir seyirle başlamaz. İstanbul'da önce Merkez Bankası daha sonra da Maliye Enstitüsü kütüphanesinde çalışır. Kütüphanede çalıştığı dönemde maaşı yetersiz olsa da kitaplarla iç içe olmak onu cezbetmektedir.

Merkez Bankasında üç yıl, Maliye Enstitüsü Kütüphanesinde bir buçuk yıl çalıştıktan sonra Kayseri Anadolu Tekstil fabrikasında mütercim olarak çalışmak üzere

⁸ Akt.Yalın İ.(2012) Yedigün Mecmuası, 4 Ağustos 1949, Nu.21 (857), s.2.

Kayseri'ye gider. Buradaki işine ancak altı ay devam eder. Bu kısa süreli duruşun sebebinin şehirden beklediğini bulamamak olduğunu öğreniriz. Umran, bu süreçten bahsederken, *“Kayseri’de deniz meniz yok, şiir yazılacak gibi değil, altı ay zor dayandım.”* der. Bu işten ayrıldıktan sonra İstanbul'a döner ve yeni bir iş sebebiyle İzmit'e taşınır. İzmit'te çalıştığı fabrika, Mannesman-Sümerbank İzmit Boru Fabrikasıdır. Burada bir kez istifa ederek ayrılmış olsa da bir süre sonra, ikinci kez aynı fabrikada işe girip emekli oluncaya dek (1974) çalışmıştır.

1.7. Evlilik ve Aşk

“Gelip de gidişlerimin devinir mekiğinde

Kopsa da düşümlenir varlığım ipliğinde

Silinir ruhumdaki yara izi çürükler

Güzel gözlerin bende bir yangını körükler

Kıvılcımlar uçuşur ateş sarar bacayı

İstesem de çözemem aşk denen bulmacayı

(...)

Seninle tatlılanır yeniden acılığım

Seninle olmak hem güç hem kolay karıcığım!” (Umran,2001:49)

Umran, hayatı boyunca bir kez evlenmiştir. 1968 yılında, Mannesman-Sümerbank İzmit Boru fabrikasında çalıştığı dönemde, aynı fabrikada sekreter olarak görev yapan İlgi Hanımla tanışmış ve ancak altı yıl devam edebilecek bir evlilik yapmıştır. (Kaynar,2008:56). Umran ve onu yakından tanıyanların ortak düşüncesi, bu birlikteliğin bitmesine sebep olarak, eşlerin arasına şiirin girmiş oluşudur. Şairi yakından tanıyan İkbâl Kaynar, bu evlilikten bahsederken, Umran'ın evlilik öncesinde eşi İlgi hanımla yaptığı bir anlaşmadan söz eder. Bu anlaşma, şairin Salı ve Cuma günleri eşine ya da evine değil, yalnızca şiire vakit ayırmak istemesi ve bunu evlilik şartı olarak İlgi hanıma sunmuş olmasıdır.

Umran'ın İzmit'teki yakın arkadaşlarından Ruşen Hakkı'nın, Umran ve İlgi çiftinin nikâh gününde yaşananlarla ilgili aktardığı bir anı da dikkat çekicidir. “*Nikâh salonunda toplanmış, onu bekliyoruz. Sedat Umran ortalarda yok... Gelin hanım tedirgin... Sonunda Sedat Umran'la Gürel Öğüt salona giriyorlar “Bir ohhh” diyoruz... Gürel'e “Neredesiniz yahu?” diyorum. Anlatıyor... Sedat Umran bir parkta Gürel Öğüt'e son yazdığı şiirleri okuyormuş*” (Hakkı,2007). Bu anıdan da anladığımız gibi, hayatı boyunca tüm önceliği şiire vermiş olan Sedat Umran, kendi nikâh merasimi olduğu vakitlerde de öncelik hakkını şiirden yana kullanmıştır. Evlilik sürecinde de Salı ve Cuma günlerini yalnızca kendisine yani şiire ayırmış, bu durum ise bir süre sonra aile bütünlüğünü bozan unsurlar arasındaki yerini almıştır. Hiçbir zaman çocuk sahibi olmayı düşünmemiş, zaten problemler içinde devam ettirilen bu evlilik İlgi hanımın anne olmak arzusunun da etkisiyle, altı yılın sonunda başladığı yer olan İzmit'te son bulmuştur. Umran'ın şiir dünyasında bu evlilikten kalan en belirgin iz, bölümün girişinde yer verdiğimiz “Karıma Mektup” adlı şiirdir.

Sedat Umran, şairlerin evlenmesine sıcak bakmaz. Ona göre şairin evliliğe ayıracağı vakti yoktur.⁹ Şiir mi evlilik mi sorusuna tereddüt etmeden şiir cevabını verir. Bu nedenle hayatı boyunca bir evlilik yapmış ve tekrar bir yuva kurmayı denememiştir.

Şiirin ana temalarından biri de aşktır. Sedat Umran'ın yalnızca aşk temalı şiirlerden oluşan *Gittin Taş Atarak Denizlerime* adlı şiir kitabında altmış şiir yer almaktadır. 1990 yılında ilk baskısı çıkan bu kitap ve bundan sonraki eserlerle birlikte, yüzü aşkın aşk şiiri kaleme almıştır. Bu şiirlerin 33'üne konu olmuş ve belki de şair için unutulamayan tek kadın Gül Hanımdır. Tuncer Uçarol ile yaptığı bir söyleşide, aşk şiiri yazdığı altı kadından

⁹ Türkiye Yazarlar Birliği Kızlarağası Medresesi, şiir gecesindeki konuşmasından.
<https://www.youtube.com/watch?v=JrBwWRSVZSk>

daha bahseder ama üzerinde uzunca durduğu ve aşk adına kendi hayatından söz ederken de ismini zikrettiği tek kadın Gül hanımdır.

Gül hanımla tanışması, emekliliği sonrasında, Golden otelinde kaldığı zamanlarda gerçekleşmiştir. Şiir üzerine başlayan sohbet, Umran'ın *Leke* kitabını takdim etmesi ve Gül hanımın şiirleri çok beğenmesiyle daha samimi bir boyut kazanır. Bu aşkın en kısa hikâyesini Umran şu sözlerle ifade eder; “*Gül ile aşkım birkaç ay sürdü, bir gün her âşık gibi terkedildim.*”(Uçarol,2002:29). Bu ayrılığın yaşandığı günlerde, içine düştüğü buhran ve bunalımdan kurtulmak isteyen Umran, yine şiire sığınmış ve Kasım Paşa civarındaki bir kahvehanede “Kaçmak” adlı şiirini yazmıştır.

“*İstesem de çözemem aşk denen bulmacayı*” diyen Umran'ın yüzden fazla aşk temalı şiiri olduğunu ifade etmiştik. Bu şiirlerin birçoğunda şiirin muhatabı olan kadınların isimlerini görmek de mümkündür. Gül'e, Canan'a, Filiz'e, Ferhan'a, Ayla'ya, Emel'e, Funda'ya, Ayşenur'a, Sibel'e, Nihan'a yazılmış şiirler bunlardan birkaçıdır. Bu şiirlerin, hayattan ilham alınarak, yaşanmışlıklardan hareketle kaleme alındığını düşünebiliriz. Fakat bu yaşanmışlığın hududu şairin hayal dünyasının sınırları kadardır. Umran için, herhangi bir kadının şiir konusu olması uzun yaşanmışlıklar gerektirmez. Bir yolculuk, bir akşam yemeği, kısa bir sohbet hatta anlık bir tanışma bile, arzu ve özlem dolu, içinde uzun yılların izlekleri olan bir aşk şiirinin yazılmasına sebep olabilir. “Alevden Soluğu”, “Kilitli Hazine”, “Sevgimin Son Durağı”, adlı şiirler bu duruma örneklik edecektir. İsmi zikrettiğimiz şiirlerin ilham kaynağı, Umran'ın tanışıp şiir üzerine sohbet ettiği genç bir şairdir. Umran bu durumu şöyle ifade eder:

“*Bir şaire ile tanışmak imkânını buldum. Kendisinde sezdiğim incelikler, bana göre değişik güzellikler ve aramızdaki yaş uçurumu, gençliğiyle, duyarlılığıyla ben de derin bir tutku uyandırdı. İki kez görüşmemize rağmen, bir sözü 'sen benim için eminim çok güzel*

aşk şiirleri yazacaksın' demesi yeterli oldu. İçimde beslediğim ve bilinçaltına attığım arzuların, tutku volkanlarının indifa etmesine ve bana lavlarını göndermesine yol açtı. İşte bu noktadan sonra her yerde onu duydum, onu yaşadım ve şiir tekniğine egemenliğimle onları yeni bir kalıba dökemedim; duyarlığımın getirdiği imgeler, duygu ejderhalarının ağzından fışkıran alevler oldu.”(Umran,1997:18).

Aşk ve şiir bağlamında üzerinde durmak istediğimiz son husus da Umran'ın hayatında aşk şiirlerinin üstlendiği görevdir. Umran'ın şiire yönelmesinde yalnızlıktan kaçış fikrinin egemen olduğunu ifade etmiştik. Çünkü Umran, hayatındaki birçok yoksunluğu şiiriyle tamamlamaya, örtmeye ya da yok saymaya çalışan bir insandı. Bu durum, yazılan aşk şiirlerinin Umran'ın yaşamındaki fonksiyonunu da ortaya koyar niteliktedir. Şair, her türlü zorluk ve yoksunluk karşısında, şiir zırhını giyerek ayakta durmanın gayreti içindedir. İster yaşanmış bir birlikteliğin sonunda hissedilen acının ağır ıstırapı olsun, isterse dizginlenememiş arzuların kalp ağrıları; merhem ve çare yine şiirdir. “(...) aşkın en feci yanı bırakılmaksa ona katlanacak silah elimizdedir; bu silah şairin o yoğun enerjisini şiirine yönelterek, onu yararlı kılması ve onun baskısından kurtulabilmesidir”(Umran,1997:19) diyen Umran, yazdığı aşk şiirlerinde bu düşüncüyü yaşatır.

1.8. Umran'ın Yaşamsal Mekânları

İnsanların sosyal, kültürel ve politik yönlerinin, yaşamsal mekânları şekillendirdiği genel bir kabuldür. Fakat içinde bulunulan mekânların da insan üzerinde, özellikle de sosyal ve kültürel yönden inşa edici bir etkisi olduğu düşünülür. (Narlı,2007:13). Bu bağlamda şair ve yazarların hayatını ya da yapıtlarını ele alırken, onların hayat serüveni içinde çeşitli yönleriyle kendileri için önem arz eden, diğerlerine kıyasla ön plana çıkan mekânlar üzerinde durmak gerekliliği de ortaya çıkar. Örneğin, ev, sokak, otel, kahvehane, meyhane, yurt, mezarlık, köy, şehir, sahil, herkesin hayatında aynı ölçüde yer tutan

mekânlar değildir. Bu durum şair ve yazarlar ve onların eserlerindeki izlekleri için de böyledir. Sedat Umran için kahvehane ve otel ön plana çıkan iki mekândır. Onun hayatına tanıklık eden ya da onun hayat izini sürmek isteyen bir kimsenin yolu en çok bu mekânlara uğrayacaktır.

Kahvehaneler Türk toplumunun sosyal ve kültürel hayatında yadsınamaz bir öneme sahiptir. Bu mekânlar toplumun tüm katmanlarından olan insanların bir araya gelebildiği yerlerdir.¹⁰ Günümüzde sosyalleşme alanı olarak etkisi tartışılır bir boyut kazanmış olsa da, tarihten bu güne değin pek çok insanın bir araya gelebildiği bir mekân olarak hala etkinliğini sürdürmektedir.

Umran için ise kahvehane, şiir yazılan, şiir hakkında konuşulan, hem şairler hem de şiir severlerle buluşulan mekânların başında gelmektedir. Bütün bu fonksiyonlarının yanında, bir sığınak, bunalım ve buhranlardan kaçış yeri olduğunu da görürüz. Nitekim Umran, hayatının en zor dönemlerinde, bunalım ve buhranlarından kurtulmak adına kahvehanelere sığınmıştır (Kaynar,2008:31). Öte yandan Kayseri Anadolu tekstil fabrikasındaki işi kabul etmek için, fabrikada değil de kahvehanede çalışmak istediğini, kendisine ulaştırılan Almanca metinleri burada tercüme edip görevini kahvehaneden yürütmek şartıyla çalışmaya başlayabileceğini söylemesi de çarpıcı bir örnektir (Ayvazoğlu,2013:81).

Şair *Yaba Edebiyat* dergisindeki “özgeçmişimden kesitler” başlıklı bir yazısında, “Kaçmak” şiirinin yazılış hikâyesinden bahsederken, “*Müthiş bir bunalımın içine atıldım. Bunu yenmek için tedirginliğimi ve bunalımımı şiirleştirmek yoluna girmekten başka çarem yoktu. Yürüyerek Kasım Paşa'ya geldim, orada bir kahvehanede Kaçmak şiirimi yazdım*”

¹⁰ Detaylı Bilgi için; Namık AÇIKGÖZ, Kahvehane, Ankara, 1999.

(Umran,2002:29) ifadelerine yer verir. “Bunak” şiiri de bu metinde kahvehanede yazılan bir şiir olarak belirtilmiştir. Yine aynı yazıda, Marmara kıraathanesinden söz ederek “*bütün tanıdıklar orada geceleri toplanırdık*” diyecektir. Bu bağlamda, İstanbul’da 1960 ve sonrası için Marmara kıraathanesi şair adına özel bir mekân olarak karşımıza çıkar. Burada edebiyat ve sanat camiasından birçok isimle buluşmuş, tanışmıştır. Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Beşir Ayvazoğlu bunlardan birkaçıdır.

Şairin ölümünden sonra, onu tanıyanlar tarafından kaleme alınmış birçok yazıda, onun kahvehanelerde şiirle dolu geçen zamanlarına değinildiği görülmektedir. Örneğin Ahmet Kemal: “*Onunla Marmara kıraathanesi gecelerini unutamiyorum. Fakülteyi ıskalamış, onun şiir sohbetlerine katılır olmuştum. Engin hafızası ve şiir ezberi hayrette bırakacak derecedeydi. Sayesinde yüzlerce şiir ezberledim. Fakülteyi bitirinceye dek sürdü bu alakamız. Sadece Marmara Kıraathanesi değil Horhor, ayrıca Kadıköy, Bostancı ve bilumum İstanbul kahvehaneleri, cafeler uğrak yerimizdi. Ben yüz yüze şiir eğitimini ondan aldım.*” (Kemal,2013) sözleriyle bu durumu ifade eder.

Umran için, kahvehaneler dışında diğer önemli mekân ise otellerdir. Büyük bölümü emekliliği sonrasında olmak üzere otellerde geçen ciddi bir zaman diliminden söz etmek mümkündür. Emekliliği sonrasında, uzun bir süre kalmak üzere İstanbul, Moda semtindeki Golden Otele yerleşmiştir. Oteller yalnızca şehrin yabancılarının konaklamasına sunulmuş mekânlar değildir. Modern zamanlarda, şehrin içinde eve, evliliğe yabancılaşmış insanların da uğrak yeridir (Narlı,2007:283). Şairin bir süre otel odalarında sürdürdüğü yaşamını şehrin yabancıları olmakla değil, normal bir yaşama olan yabancılaşmayla, şairane bir hayatla açıklamak mümkündür. Umran’ın kısa süren evliliği ve belki de daha çocukluğu döneminde bozulmuş olan aile bütünlüğünün onu yalnızlığa ve yalnızların mekânı olan otellere yönelttiği de düşünülebilir. Sebebi ne olursa olsun, şair için oteller yalnızlığın fildişi kulesi, her köşesine yabancılık sinmiş, her kuytusunda acı olan mekânlardır. *Leke*

kitabında “Otel” adıyla neşredilen şiiri, şairin ruh dünyasında teşekkül eden otel manzarasını ortaya koymaktadır.

“Otel

*Her uğrayan bırakmış yabancılığı
zamanın buruşturup buruşturup attığı,
herkes yalnızlığını üflemiş köşelere;
dalında olmadan koparılmış kahkahalar
dizilmiş gelişi güzel mutluluğun ipine.
Burada esneyişi duyulur iç sıkıntısının,
sessizlik öylesine genişlemiş ve büyümüş ki
yalandan gürültüler icad etmişler
sancısı dinsic diye gürültünün;
sessizliği şırınga etmişler
yontmuşlar alabildiğine sessizliği,
plastik heykeller gibi baş ucuna dikmişler
otel konuklarının.*

*Kaçak sevişmelerin bir gecelik avuntusu
iz bırakmadan geçmiş aynalardan,
aynalar her gün biraz daha mahzun
bir dost yüzü görmemekten;
yataklar ayartılıp fahişeliğe itilmiş
her gece bir çift değiştirmekten.*

(...)” (Umran,1999b:103)

2. Eserleri

Meşaleler yazarın ilk şiir kitabıdır. İlk baskısı, 1949 yılında yapılan eser Kardeşler Basımevinde hazırlanmıştır. 2006 yılında İz Yayıncılık tarafından yeniden basılan kitapta 59 şiir yer almaktadır. Bu eserde Ahmet Haşim’den etkilenilerek yazılan kimi şiirlerin varlığı şairce de kabul edilir. *Meşaleler*’de yer alan “Soba”, “Manken”, “Mangal” “Ressam

Aynalar”, “Mendil”, “Yarasalar” gibi şiirler ise Umran’ın hayatı boyunca sürdüreceği şiir çizgisinin ilk izleri olarak kabul edilmelidir. Söz konusu şiirlerde Umran’ın bakış açısıyla eşyayı, tabiatı ve hayvanları görürüz.¹¹

2.1. Leke

Leke şairin ilk şiir kitabının ardından, yirmi yıl gibi uzun bir aradan sonra yayınladığı ikinci şiir kitabıdır. Bu kitap Umran’ı şiir severler ve sanat dünyasına geniş ölçüde tanıtan eseri olmuştur. 1970 Ocak ayında *Soyut* yayınlarından çıkan eser, *Meşaleler* kitabında yer alan şiirlerin haricinde, yirmi yıl içinde yazdığı yeni şiirleri içerir. Eşya, tabiat, hayvanlar, insanın trajik dünyası kitaptaki başlıca temalardır. Bu kitapta yer alan eserlerde şair, eşyaya şiirsel anlamda yeni bir bakış getirmesi ve şiir malzemesi olarak küçük nesnelere dayanarak yararlanmasını ile dikkatleri üzerinde toplamayı başarır. Kitap hakkında olumlu ve olumsuz çok sayıda yazı kaleme alınır. Takdir edenlerin yanında tenkit edenler de vardır. Umran ilk defa bu eserle sanat dünyasında şair kimliğiyle ve şiirleriyle tartışma konusu olmayı başarmıştır.

2.2. Gittin Taş Atarak Denizlerime

Kitap 1990 yılında Akabe yayınları arasında çıkmıştır. 60 şiirden oluşan kitabın teması bütünüyle aşktır. Umran, “*Gittin Taş Atarak Denizlerime*” adlı eserinden söz ederken, *Leke*’de aşk şiiri olmadığını, kendi şiiri adına bu eksikliği tamamlamak için bu eserde aşk şiirlerine yoğunlaştığını ifade etmektedir.

¹¹ Eserler başlığı altında, araştırmamızın sınırları dışına çıkmamak adına yalnızca şiir kitaplarına yer verdik. Eserler bölümünde yer vermediğimiz Almancadan Türkçeye çeviri (felsefe) kitapları, Çanakkale Savaşını anlatan *Bir Alman Subayının Anıları* adlı bir çeviri ve *Büyük Alman Şairleri* adını taşıyan Alman şiirinden tercüme yer aldığı bir çalışması da bulunmaktadır. Bunların yanı sıra Hasan Akay’la birlikte hazırladıkları *Şaheser Çocuk Şiirleri Antolojisi*, *Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları* adlarını taşıyan antoloji çalışmaları da vardır. *Almanca Manzum Çevirileriyle Ünlü Türk Şiirleri* adlı çalışması da hem çeviri hem de bir antoloji olarak değerlendirilebilir. Çalışmamızda bir kaynak olarak istifa ettiğimiz, *Şiirde Metafizik Gerçek* adlı kitabı ise şairin muhtelif zaman ve mecralarda sanat ve şiir üzerine kaleme aldığı yazılar, çeşitli röportaj ve söyleşilerinin bir araya getirilmesiyle oluşmuştur.

2.3. Kara Işıldak

Umran'ın dördüncü şiir kitabı olan *Kara Işıldak* 1993 yılında İz Yayıncılıktan çıkmıştır. Bu kitap Umran'ın *Leke*'yle belirginleşen şiir çizgisini sürdürdüğü bir başka eseridir. Bu eserde de eşya şiirleri dikkati çeker. Tabiat ve üzerinde ısrarla durulan akşam ve gece temalı şiirler de ilk şiirlerinden itibaren şairin üstünde durduğu bir tema olarak bu kitapta geniş ölçüde kendine yer bulur. Ağırlıklı olarak kış olmak üzere mevsimler hakkında kaleme alınmış şiirler de bu kitabın zenginliği arasında düşünülebilir. Ölüm ve trajik ben şiirleri de *Kara Işıldak*'ta kendine yer bulan diğer temalar arasındadır.

2.4. Parmak Uçlarımdaki Yangın

Parmak Uçlarımdaki Yangın eseri şairin aşk temalı şiirlerinin devamı niteliğini taşır. Kitap kendi içinde beş bölüme ayrılmıştır. “Mücevher Gemi”, “Kara Tehlike”, “İçimdeki Konuk”, “Gözlerindeki İklim”, “Garip Bisiklet” eser içindeki bölüm adlarıdır. Birdizgi Masaüstü Yayıncılıktan 1995 yılında çıkan kitabın ilk sayfasında Latin harfleriyle yazılmış besmele ise diğer kitaplarda görülmeyen bir unsur olarak dikkat çekicidir.

2.5. Aynada Gün Doğumu

Sedat Umran şiiri için ayna önemli bir imgedir. Şair ilk şiir kitabından son şiir kitaplarına değin eserlerinde aynalara yer vermiştir. Aynada gün doğumu adlı eser ise bu şiirlerin derlenmesi ve yenilerinin eklenmesiyle ortaya çıkmıştır. 1995 yılında yayınlanan eser İz yayıncılık tarafından basılmış olup, Türk edebiyatında şiirde ayna imgesine farklı ve zengin bakış açısı ile katkı sağlamıştır. Bu eserde 22 şiir yer alır. “Garip Aynalar” adıyla, 21 bölümden oluşan şiir ise kitabın önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

2.6. Sedat Umran'dan Seçmeler

Kitabın isminde de ifade edildiği gibi eser şairin daha önce yayınlanmış eserleri arasından yapılan seçkilerden oluşur. Ötüken Neşriyat tarafından 1995 yılında basılan eser, şairin ilk seçme şiirler kitabı olması bakımından önemlidir. Bu eserdeki şiirler şairin *Meşaleler*, *Leke*, *Gittin Taş Atarak Denizlerime* ve *Kara Işıldak* kitaplarındaki 517 şiir arasından seçilmiştir. Seçilen 152 şiirde, eşya, aşk, ölüm, mevsimler, akşam, başlıca temalardır.

2.7. Altın Eşik

Altın Eşik eseri şairin 1994-1998 yılları arasında yazdığı şiirlerden oluşur. 1999 yılında İz Yayıncılıktan çıkan eserde, 61 şiir yer almaktadır. Aşk temalı şiirlerin baskın varlığı yanında, ölüm, tabiat ve zaman temalı şiirler yer alır.

2.8. Akşam Şiirleri

Eser Kırkambar Yayınları şiir dizisi arasında, 1998 yılında basılmıştır. Söz konusu eserde şairin 1944 yılından 1998'e kadar yazdığı akşam şiirlerinden bir seçki görürüz. 37 şiirde şairin akşama yüklediği anlamı ve bu anlamın zaman içindeki değişimini takip etmek mümkündür.

2.9. Kırık Ayna

Kırık Ayna şiir kitabı 2000 yılında Yaba Yayınları şiir dizisi arasında çıkmıştır. Bu eser şairin aşk şiirlerini bir araya getirdiği bir başka eserdir. Kitapta 76 şiir bulunmaktadır. Bu eserde yer alan "Güle Şiirler" başlığı ile yayınlanmış 161 mısradan oluşan şiir ise Umran'ın şiiri için yeni bir merhale olarak görülür.

2.10. Sonsuzluk Atı

2000 yılında İz Yayıncılık tarafından basılan kitap, Sedat Umran'ın toplu şiirlerinin ilkidir. Umran'ın en hacimli şiir kitabı olan bu eserde, yukarıda yer verdiğimiz tüm eserlerden şiirler seçilmiştir. Bunun yanında şairin (1988-2000 yılları arasında yazıp) daha önce yayınlamadığı şiirlere de yer verilir.

2.11. Kış Bayramı

Kış Bayramı 2001 yılında Sî yayınlarından çıkmıştır. Bu eserde 93 şiir yer alır. Ağırlıklı olarak şairin altmış yaşından sonra kaleme aldığı aşk şiirlerinden oluşan eserde, kış mevsimi için yazılmış bir şiir yer almaktadır.

2.12. Akşamın Kaması

İz Yayıncılıktan 2004 yılında çıkan kitap, *Sonsuzluk Atı* adıyla yayınlanan toplu şiirlerin devamı niteliğinde olup, "Toplu Şiirler 2" alt başlığı ile basılmıştır.

2.13. Devlin Uyanışı

İstanbul Kartal Belediyesi kültür hizmetlerince basılan kitap daha önce yayınlanmış şiirlerinden bir seçki hüviyetindedir.

2. BÖLÜM

SEDAT UMRAN'IN EDEBÎ GÖRÜŞLERİ VE ŞİİR DİLİ

2. 1. Sedat Umran'ın Edebî Görüşleri

Çalışmamızın esasını oluşturan Sedat Umran'ın şairlik yönüdür. Bu bağlamda, şekil ve muhteva gibi, Umran şiirine yön verip, birçok bakımdan şiirinin tecessüm edişine zemin hazırlayan edebî düşünceler, üzerinde durmamız gereken bir konu olarak karşımızdadır. Hayatını şiire adanmış bir şairin edebî düşünceleri de geniş ölçüde şiir üzerinedir. Buradan hareketle Umran'ın edebî görüşlerini poetik düşünceler olarak tanımlamak daha doğru olabilir.

“Şiirin şekli (vezin, kafiye, nazım şekilleri), bu şeklin şiir için değeri, şiirin dış yapısı, âhenk, armoni, ve ritim meseleleri, şiir dili, muhteva (konu, mâna, imajlar sistemi, edebî sanatlar, temalar), şiirin ferdî ve sosyal karakteri, şiirin güzelliği, estetiği” (Okay,2011:17) poetikanın meseleleridir. Bu bağlamda, şairin yukarıdaki meseleler üzerine ileri sürdüğü düşüncelerin, edebî görüşlerin tasnif edilmesi, poetikasını belirlemede yol haritası olacaktır.

Umran kendi şiirlerinden bahsederken, *“ şiirlerim 40 yıllık bir süreç içinde çoğaldı, kendi aralarında bir bütün meydana getirdiler, yâni poetikalarını onlar kendi oluşturdu”* (Umran,1997:222) demektedir. Şairin sanat yaşamı boyunca hem şiiriyle hem de şiir hakkındaki düşüncelerini paylaştığı makalelerde onun şiir poetikasının izleri vardır. Biz kimi bölümlerde şiirinden hareketle kimi bölümlerde ise şiir hakkındaki düşüncelerinin yer aldığı metinlerdeki parçaları birleştirerek, Umran'ın poetikasını ortaya çıkarmaya çalışacağız.

2.1.1. Umran'ın Gözünde Şair

“Şair tabiattaki gizlerin anahtarlarını ruhunda taşıyandır. Bu anahtarlar bu gizlere uyan sembollerdir.” (Umran,1997:46)

Umran'ın şiir üzerine düşüncelerine yer vermeden önce, bir sanatçı olarak şairi nasıl gördüğü, ona hangi görev ve sorumluluklar yüklediği, şiir yazma sürecinde şairden beklentilerinin neler olduğunu ifade edeceğiz. Burada en yalın haliyle, Umran'ın perspektifinden şair kimdir, nasıldır ya da nasıl olmalıdır sorusuna yanıt arayacağız.

“Şair ruh momentlerini (öfke, hüznün, acı, korku, güvensizlik v.b.) derinliğine yaşar, bu çelişkilerden bir terkip meydana getirir. Onları hareketli tablolar halinde bize sunar (...)” (Umran,1997:33)

Umran için şair demek, her şeyden önce, yaradılış itibarıyla şiir yazmaya meyyal olan kişi anlamı taşımaktadır. Bu kişi için, şiir yazma sürecinde, en etkili unsur sahip olduğu şair mizacıdır. Çünkü onun ifadeleriyle şair için şiir, *“(...)içgüdüsel itilimin sonucu olarak vazgeçilmez bir uğraşıdır”*(Kaplan,1984:15).

Umran şiirin yazılması için gerekli şartlar olarak dile getirdiği dört maddenin ilkinde *“duyarlı ve izlenimlere açık bir yürek ve tabiatın verdiği bir elverişlilik”*ten söz eder. Tabiatın verdiği elverişlilik, bireyin doğuştan sahip olduğu şair mizacıdır.

“Şair doğan kişi beyinde taşıdığı aşırı sevgi yüzünden bütün yatırımını şiire verir. Yani bir ağacın kökleri nasıl toprağın altından kendi güçlü olması için bir şeyler emerse, şair de her şeyi şiire dönüştürmek için hayatının her safhası, her anı kesilse yine oradan şiir sevgisi fışkırır.” (Akın,2013)

Aynı zamanda şair demek, *“boş zaman sahibi ve o boş zamanı sırf şiir için kullanmaya gönüllü”* kişi demektir. Bu kişi kendinden önceki ve çağdaşı şairleri tanımalı, bilmeli ve temrin sürecinde bu bilgisinin yararlarından istifade etmelidir.

Şiirin kaynağını yaşantı olarak gören Umran, en acı duyguların, derin yaraların dile getirildiği şiirler için olsa gerek *“tehlikelerin içine atılmayacak olan ama ona teğet geçebilecek bir cesaretin”*(Umran,1997:18) de şairde olması gerektiğine inanır. Bu cesaret şaire şiir yazma gücünü verecek yaşantı ve duygu yükünü sağlayacaktır.

“Şiirde sözcükleri yapıştıran yaşantının macunudur; şair bu macunu acıların havanında döğerek hazırlayan, onu yalnızlığın tokmağıyla ezerek kıvamlandıran ve ondan zekâsını da kullanarak figürler yapan kişidir”(Umran,1997:15).

Yukarıda yer verdiğimiz sözleriyle şairi tarif eden Umran, şairin daima bir parça hüznü ve yalnızlık duygusu içinde yaşadığına işaret eder.

“Hiçbir ozan mutlu değildir. Şiiri yarattığı anda bir an için mutlu olur. Çünkü o an, kendi küçük beninden kurtulmuştur. İdeler dünyasına yükselmiştir. Ölümü unutmuştur. Kendisini geleceğe ışık tutan, kalıcı şiirler sunan biri olarak vehmeder.” (Uçarol,2002:20).

Bu ifadelerden de anlıyoruz ki, şair için mutluluğun yegâne kaynağı da kalıcı bir eser, iz bırakan bir şiiri yazmak, söyleyebilmektir.

Umran'ın yaşantı sözcüğü hakkındaki düşünceleri de oldukça önemlidir. Dilimizde yaşantının yalnızca geçmişten bir anı gibi bir anlamsal çağrışım yaptığına değinerek, kendisinin bu sözcüğü başka dillerdeki, özellikle de Almancadaki (Alm. Erlebnis) kavramsal karşılığıyla *“bir şeyi yaşayarak kendine mal etmek, ele geçirmek anlamıyla”* düşünülmesi gerektiğini ifade eder. Böyle düşünüldüğünde, küçük bir gerçeklikten hareketle, hayal dünyasında sürdürülen bir takım olayların da bir şair için yaşantı olarak şiire kaynaklık edebileceğine inanır. (Umran,1997:18)

Şairden ve şiirde buluştan bahsederken, İtalyanca “Travvatore” sözcüğünü hatırlatır. Bu sözcük hem ozan hem de mucit anlamına gelmektedir. Bu bağlamda şairden beklenen de görülmemiş imgeler ve söyleyişle bir buluş, şiirsel bir buluşa imza atmasıdır.

Şair hakkında sarf edilen bu sözler, bize Ahmet Haşim'in Piyale ön sözünde şiiri açıklarken sihir ve büyü kavramlarına sık sık yer vermesini hatırlatır (Okay,2011:113).

Şair için daima imgelem gücünün önemine vurgu yapan Umran, bu gücün temelini, şairin duyarlılığından mı yoksa dış şartların mı, özellikle çocukluk yıllarında yaşanan birtakım olayların mı etkili olduğu konusunda kesin bir karara varamadığını ifade ederken, imgelem gücünün bellekle yakından ilgili olduğunu söyler. Bellek gücü yaşantıların şiire dönüşmesinde etkili olduğu gibi, başka ozanların şiirlerindeki incelikleri belleğinde tutmak suretiyle, şairin “kıskançlık olarak ifade ettiği duygu ikliminde daha iyiyi söyleme yetisini de şaire kazandıracağına inanır.” (Umran,1997:19)

Şair, bütün enerjisini, sevincini ve acısını şiirden alacak olan bir şiir kara sevdalıdır” (Umran,1997:19). diyen Umran, gerçek şair için, şiirin hayati bir konu olduğunu ısrarla dile getirirken şiir yazmak ya da yazmamak sürecini bir *ölüm kalım savaşı* olarak niteler. Onun şair hakkındaki düşüncelerini bütünüyle göz önünde tuttuğumuzda, şiirin bir şairin hayatında her şeyden önce ve her şeyden önemli olduğu fikrine kapılırız. Nitekim bir yaratma süreci olarak gördüğü şiiri açıklarken, “ *Şâir yaratıcılığını, onun üstüne titreyerek her şeyin üstünde tutmazsa, içindeki misyona ihanet etmiş olur, şairlik sıfatını hak etmediğini açığa vurur (...)*” sözleri de bunun en net ifadesidir.

Umran, iyi şiir ve büyük şiir, bu bağlamda iyi şair ve büyük şairden de söz eder. Büyük şairden söz ederken, Schopenhauer'e de gönderme yaparak, büyük şairi görünmeyen bir hedefe nişan alıp vuran bir kimseye benzetirken, iyi şairi görünen hedefi vuran bir okçuya benzetir. Bunlar arasında bir fark olduğunu düşünür. İyi şairin, geleneğin çizgisinde, yetenekli fakat yeni bir yol açıcı olmadığını ileri sürerken, büyük şairi, geleneğin de ötesine geçen, yenilikçi ve çığır açıcı olmakla açıklar. Büyük şairde bulunan

bu yenilikçi ruhun şiir dilinde de ilerleme sağlayacağını ifade eder. Fakat bu yenilikçiliğin yalnızca yenilikçi olmak adına yapılan zorlamalarla değil, özden gelen bir incelik olması gerektiğini vurgular. “ *Bir şairin yeniye yönelmesi onun olumlu yanındır, ama bu yöneliş kaba bir istek halinde değil de bir özlem halinde gizli olarak onda var olmalıdır.*” (Umran,1997:46).

Umran, bir şiirin şaheser sıfatını taşıyıp taşımadığını ölçmek için ona bazı sorular yöneltir;

- 1) Şair eserini, güçlü bir duyarlık, olağanüstü hayal gücü, sağlam bir teknik ve icad kudretiyle ortaya koyabilmiş midir?
 - 2) Şair her halükarda “beninden dünyadan zamandan” acı çeken biri midir?
 - 3) Şair beş duyunun getirdikleriyle mi yetinmekte yoksa şiirin – R.W. Emerson’ın deyişiyle- “eskimeyen yan”ı olan metafizik alana mı yönelmektedir?
 - 4) Ortaya konulan eserde bulanık suda balık mı avlanmaktadır; yoksa ilkin nüfuz etmesi zor olsa da mümâreseli bir gözün alıştıktan sonra net olarak seçebileceği bir karanlık “ şiirde gizli netlik” dediğimiz türden bir berrak derinlik var mıdır?
- (Umran ve Akay,1994:21-22)

Bu sorularda, hem şairin hem de büyük şiirin özelliklerini buluruz. Şairler hakkında ileri sürdüğü düşüncelerin bütünü göz önünde tuttuğumuzda, şairin acı çeken, doğuştan şairlik yeteneği taşıyan, yeniliklere açık, şiir için ve şiirle yaşayan bir insan şeklinde tarif edildiğini görürüz.

Umran’ın şiire ve şaire bakışını ortaya koyan şu dizeleri ise bu görüşlerin büyük bölümünü özetler mahiyettedir.

“Acının gözeneklerinde birikir

Şiir dediğimiz o mübarek kir

Didinir durur, elinde kese

İçi rahat etmez göstermese

Herkesi şaşırır, eder allak bullak

Şair ruhumuzu arıtan tellâk!..." (Umran,2004:91)

2.1.2. Umran'a Göre Şiirde Gerçek

Poetikanın üç temel unsuru olarak *gerçek*, *güzellik*, *akıl* ve *mantığa* işaret edilir. Bu yalnızca şiir için değil, poetika kavramı geniş anlamıyla ele alındığında, tüm sanatlar için ortak öğeler olarak görülür. (Karaca,2013:245). Biz de Umran'ın poetikasını bu başlıklar üzerinden ele almaya çalışacağız

Şiir ve gerçek, daha kapsayıcı bir ifadeyle *sanat ve gerçeklik*, felsefi olarak yüzyıllardır tartışılan bir konudur. Gerçeğin felsefe bağlamında en yalın tanımı, *düşünülen, tasarımlanan, imgelenen şeylere karşıt olarak var olan*'dır. Sadece bu kısa tanımdan yola çıkarak bile, düşünceden ve imgelerden hareketle ortaya konan bir sanat ürünü olarak şiirde, gerçek ve gerçeklik konusunda ne denli büyük fikir ayrılıkları ile karşılaşabileceğimizi sezinleyebiliriz. Şiirin gerçekliğinin hangi boyutta ve ne ölçüde olduğu, olması gerektiği, şiirde gerçekliğin nasılı ve niçini başlıca meselelerdir. Bütün bunlara şiirden bağımsız olarak, tek başına gerçek ve gerçeklik kavramlarının ne olduğu, daha doğrusu neyin gerçek olup olmadığı sorusu da eklendiğinde şiir ve gerçek düşüncesinin tartışma zemini daha da genişleyecektir.

Aristo'dan bu yana sanat eserinin gerçekle olan ilişkisi saptanmaya çalışılmıştır. Burada sanatçının (şairin) konuşlandırıldığı yer ya da ona atfedilen çalışma alanı asıl

belirleyici durumundadır. Sanatçı edilgen durumda yalnızca var olanı yansıtan kişi olarak görüldüğünde, sanatsal gerçeklik doğada var olana benzerliği oranında başarıyla uygulanmış olur. Fakat sanatçıyı edilgen durumdan çıkarıp, bir taklitçi değil, eserin doğrudan öznesi konumuna taşıdığımızda, sanatsal ürünün gerçekliği yeni bir boyut kazanmış, sanatsal gerçekliğin ölçütleri de değişmiş olur. Bu iki farklı yaklaşımın üstünde durduğu zemin, ilki için Platon'un idealar dünyası, ikincisi için ise Descartes'in zihinde yaratılan gerçeklik savından hareketle ortaya koyulan görüşlerdir (Karaca,2013: 245-246).

Gerçeğin ne olduğunu felsefi anlamda tartışmaya açmayacağız ancak şiirdeki gerçeklik üzerinde kısaca durmak istiyoruz. Burada yol açıcı bir kategorize etme eyleminin gerekliliğiyle, bilimsel gerçek ve şiirsel gerçekten söz edebiliriz. Bilimsel gerçek pratikten yola çıkarak, sezgiler yoluyla ulaşılabilecek olsa bile sonucunu rasyonel ve deneysel olarak göz önüne koyan bilgidir. Şiirsel gerçek de ise durum, neredeyse tam aksi yönde ilerler. Somuttan hareket etse de, imgeler yoluyla soyut ve içsel duyumsamaya açık bir ürünle karşılaşırız. Şiirsel gerçek cihetinden, dünya ve içindekiler beş duyu organımızın kavrayışının ötesinde, hayal dünyamız, düşüncelerimiz, içsel yargılarımız ile varlık gösterir. Tasarımlar, izlenimler, sezgiler, algılar, mitoloji, zaman ve tarih de şiirsel gerçeğin sınırları içindedir (İnce,1995:58-59).

Umran'ın şiirsel gerçeği ise metafizik boyuttadır. Dünyadan ve nesnelere yola çıkan fakat varlığın öte kısmından yansıyan bir gerçekliktir. Şair bu durumu gerekçeleriyle şöyle ifade eder:

“Dört duyu alanından aldığı malzemeyi işlemekle yetinen bir şair Kant'ın bir ayırımıyla hoş güzeli eline geçirir, ama o alanı aşan, daha doğrusu tabiatın kendisine verdiği bir itilimle duyu alanından insanın aklının da ötesindeki bir benlik alanına- ki buna ruh da diyebiliriz- nüfuz eden bir şair, cismani alandan akıl alanına oradan da en yüksek

bir alana geçer ki bununla manevi bir alana girer, işte bu alandaki tanrısal gücün farkına varır ve onunla köprü kurar, metafizik alanındaki metafiziki gerçeği eline geçirir(...) (Umran,1997:9).

Şairin hem duyu hem de insan aklının ötesindeki bir benlik alanı olarak ifade ettiği metafizik alandır.

Umran'ın şiir anlayışında gerçeklik dünyadan ve eşyadan yola çıkan, şairin iç dünyasında hissi ve öznel bir boyut kazanarak, metafizik bir alanda yeniden başka bir gerçekliğe, metafizik gerçeğe dönüştüğü bir süreçtir. Bunun ilginç bir tanığı olan ve Umran'ı yakından tanıyanlarca dile getirilen “Karıncalar” şiirinin yazılış serüveni hatırlanabilir. Anlatılana göre, Sedat Umran bu şiiri yazmadan önce, bir karıncanın tadına bakacak kadar gerçekçi bir yaklaşım içindedir.

Sedat Umran'ın şiir anlayışında hayattan, doğadan tabiattan ilham alan bir şiir söz konudur. Fakat bu şiirler hayatın içinde olup biteni ya da doğayı doğada olduğu gibi, ele alan bir şiir değildir. Şairin bizzat kendi yaşamında olan bir takım olayları ele aldığı şiirlerde de doğaüstü bir söylem, dikkat çeker. Örneğin, geçirdiği bir trafik kazasından mühlhem kaleme aldığı şiirde, kendisine bir aracın çarpması sonucu havalanıp yere düşüşünü “ *Pegasus attı beni yere sırtından / umarsızlık kuşları konu omuzlarıma/*” (Umran,2001:32) dizeleriyle şiirleştirir.

Umran şiirde daima iç sezgiden söz eder. İç sezgiyi gerçeği görmek adına akıldan ayrı bir meleke olarak görür. Şiirde iç sezgi (intuition) sayesinde ulaşılan bilgiyi en gerçekçi bilgi olarak değerlendirirken ancak bu eğilimle yazılmış şiirlerin kalıcı olabileceğini düşünür.

Şiirde maddi gerçekten yola çıkarak bir başka gerçeğe, metafizik gerçekliğe erişir. Umran'a göre bu konuda itici güç acı çeken bir benliğin varlığıdır. “*Acının gözeneklerinde*

birikir/ Şiir dediğimiz o mübarek kir”(Umran,2004:91) diyen şair, acıyı, hüznü, yalnızlığı, şiirde kalıcı gerçekliğe yani inandığı metafizik gerçeğe ulaşmak için bir anahtar olarak görür.

“Metafizik kavranan yönüyle felsefenin, yaşanan ve varoluşa karışan yönüyle edebiyatın alanına girer”(Taşdelen,2014:183). İnsan tabiatı gereği soru soran ve anlamaya çalışan bir varlıktır. İçinde yaşadığı evreni ve elbette kendi varoluşunu anlamak, anlamlandırmak ister. İnsanlık tarihi içinde, bu “nedir” sorusundan “niçin”e kadar giden düşünce serüveni içinde, en çok da yazında cevaplar verilmeye çalışılmıştır. Burada ilk çağ düşünürlerinin felsefi kanaatlerini manzumeler yardımıyla dile getirdiğini de hatırlayacak olursak, özelde şiirin genelde edebiyatın hem fizik hem de metafizik akıl yürütmeler için etkin rolü açıkça görülecektir.

Dilimize Fransızca *métaphysique* sözcüğünden “metafizik” olarak aktarılan kavram en kısa ifadesiyle “Doğaötesi” (TDK, Türkçe Sözlük) anlamı taşımaktadır. İnsanın görebildiği, dokunabildiği, işitebildiği unsurlar doğrudan fiziğin konusu olurken, duyu organları ile kavrayıp anlamlandıramadığı soyut ve deneye kapalı düşüncelere dayanarak kavranan bilgiler metafizik inceleme alanı olarak ifade edilebilir.

“Metafizik dolaylı olarak da olsa adlandırmasını Aristoteles’e borçludur. M.Ö.60’lı yıllarda onun eserlerini tasnif eden Rodoslu Andronikos ilk kez fizikten sonra gelen anlamında “metafizik” terimini kullanır. Aristoteles’in öyle bir eseri vardır ki üzerinde bir isim yoktur. Andronikos, Aristoteles’in bu eserinin içeriğini dikkate alarak, Fizik adlı eserinden sonraya koymuş ve fizikten sonra gelen anlamında “Meta-fizik” adını vermiştir.” (Taşdelen,2013:93)

Bu bağlamda çıkış noktası olarak en belirleyici yanıtını felsefe disiplini içinde aramız gerektiğini düşündüğümüz “metafizik nedir?” sorusuna söz konusu disiplin

içinde tartışmalı yanıtlar bulmak durumundayız. Tartışmalı diyoruz çünkü çağının önde gelen düşünürlerinden sayabileceğimiz Heidegger, kendisinden önce de (Platon ve Aristoteles'ten bu yana terim olarak değil fakat sorun olarak) tartışılmalı kavramı, felsefe disiplininin gerektirdiği inceliklerle uzunca ele aldığı “Metafizik nedir” adlı çalışmasının ikinci baskısındaki sonsözde “ *Metafizik nedir? Sorusu bir soru olarak kalır, aşağıdaki sonsöz, bu soruda ısrar edenler için köklü bir önsözdür*” (Heidegger,2009:46) diyecektir. Bu felsefi bir sorun olarak “metafizik nedir?” sorusu ve cevabının durduğu yer açısından bir ipucu niteliğindedir.

Felsefe, varlığın ve bilginin bilimsel olarak araştırılmasıdır. Gerçeğin (realitenin) tümünü özdek ve yaşam ile ilgili belirtileri, neden, ilke ve erekler bakımından inceler. (TDK, Türkçe Sözlük) Felsefenin içinde bir birim olan metafizik ise varoluşu yönüyle varlığı inceleyen ve fizikötesi sebeplerle araştırmalarını yürüten bir yaklaşımdır. Denebilir ki, Batı düşünce sistemi içinde Kant'a gelene değin, Descartes'in “*Felsefe, kökü metafizik, gövdesi fizik, dalları diğer bilimler olan bir ağaca benzer*” ifadeleri henüz bir itirazla karşılaşmamıştır.¹² Kant ve sonrasında ise metafizik bilgi ve düşünce üzerine yapılan tartışmalar son bulmamıştır.

Filozofların, varlığın bilgisi üzerine düşüncülerinde, sezgiye dayalı yaklaşımları, onların metafiziğe bakış açılarını da belirlemiştir. Varlığın bilgisi üzerine akıl yürütürken, varlık dünyasında olmayanlara da yönelip, kimi zaman sezgiler yoluyla ulaşılan bilgileri de akıl ile sorgulama işi metafizik, gerçeğin peşinde olan herkesin geçmesi muhtemel bir sokaktır. Bu noktada filozofların, eşyayı, dünyayı ya da insanı gerçek bir bilgi ile anlamak ve açıklamak anlamında, sezgiye karşı sergiledikleri tutum onların metafizik konusunda

¹² Detaylı bilgi için bkz., Hazırlayan; Yılmaz Erdal, Kant Sonrası Metafizik Üzerine Konuşmalar, Küre Yayınları, İstanbul,2012.

durdukları yer ile paralellik sergilemektedir. Sezgi olmaksızın yalnızca akıl ve madde ile gerçek bilgiye ulaşılabileceğini düşünenler için metafizik çıkmaz bir sokak sayılabilirken, Bergson gibi sezginin gücüne de inanmış olanlar için akılla birlikte yürünmesi gereken bir yol olabilir. Bir bakıma, gerçeği ararken sezgilerimizle de ulaştığımız kimi bilgilerin kaynağıdır metafizik. Bergson'a göre “*gerçeğin sezgi adı altında kavranmasının iki türü vardır. Birincisi “salt düşünme” çıkar gütmeyen yaklaşımdır. İkincisi ise hakikati bir yol ve yaşam olarak ele alan dinsel anlayışta*” görülenidir. (Tokay,1998)

Felsefe disiplini içinde metafiziğin; bilgiye ulaşmanın yollarından biri olduğunu ifade etmiştik. Nitekim felsefe bilginin teorik kısmıyla ilgilenir. Edebiyata geldiğimizde ise, teori ve pratiğin bulunduğu bir zemin buluruz. Edebiyat eserindeki tipler, metafizik kavramlar, şiirlerdeki kimi temalar, teorinin ve hayattan ilham alarak ortaya çıkan pratiğin buluşma noktası olarak karşımıza çıkar (Taşdelen,2013:69). Bu durumda metafizik duyarlılık gösteren şair ve yazarların, amaçlarının da bir filozof titizliği ile hakikati aramak olduğu gibi bir yargıdan söz etmesek de, gerek şiir gerekse diğer yazınsal türlerde fiziğin açıklayamadığı, ya da fiziğin imkânları ile deneme yanılma yöntemlerini kullanarak ulaşılamayacak ruh, hakikat ve tanrı bilgisine değindikleri ortadadır. Bu değinmeler kimi zaman mistik deneyimlerin edebî yansımaları, kimi zaman da varlığın doğrudan metafizik sorgulaması sonucu Tanrı ve Ruh gibi ya da varlığın bizzat kendisine ait, mutlak bilgiye yönelik kanaatler şeklinde olabilir.

Felsefede metafizik bir sorun olan bu meseleler, edebiyat eserinde ele alınan konu ve temalarda metafizik gerçekliklere dönüşür (Taşdelen,2013:91). Çünkü “*edebiyat maddi bir dünyanın intibalarından şuur, şuuraltı, mistik ve metafizik boyutlara kadar insanî olan her şeyi apaçık veya alegorik-sembolik şekilde ifadeye muktedirdir.*” (Okay,2013:206)

Akıl ve sezgi ile elde edilen ilkeler veya mutlak bilgi, felsefe için doğruluğu, sınırları, gerekliliği ve metotları tartışılması lazım olan konular iken, biz yazınsal anlamda metin üzerindeki metafizik unsurların varlığıyla ilgilenmek durumundayız.

Sınırları ruhun hareket alanı kadar geniş olan metafizik düşünce; tanrı, varoluş, ruh, ölüm, vb. kavramlarla ilgili temalarda, edebiyat eserinde yazarın kendini ve/veya kahramanını/kahramanlarını konuşlandığı yer olarak bizim meselemizdir. Diğer yandan yazarın, şairin mutlak bilgiye karşı mesafesi, onu kavrayışı ve eseri üzerinden bize sunduğu metafizik gerçeklik de bizim inceleme alanımız içinde yer alır. Tanrı'nın varlığı, bir varlık olarak insan, dünyanın ve hayatın anlamı, eşyanın bilinmeyen yüzü, ölümden sonraki hayat, hatta ölümün kendisi de yazınsal türler içindeki başlıca metafizik unsurlardır.

Burada kuramsal olarak karşılaştığımız bir sorun, edebiyat metni üzerinde mistisizm ve metafizik öğeler arasına kesin sınırlar koymakta zorlanışımızdır. Mistisizm; “insanın görünen nesnelere ardındaki gerçeklik, sonsuzluk ve birliğe ulaşma yönündeki ruhi tecrübesi”dir. (Kutluer:188) Bu tanımdan hareketle, Tanrı, ruh ve varlığın ardındaki varlık bilgisi gibi metafizik arayışların temelini oluşturan meseleler, mistisizmin sınırları içinde de değerlendirilebilir.

Mistisizmin “dini tecrübelerin tarihte çok öne çıkan bir biçimi olup çeşitli doktrinlerin terimleriyle ifade edildiği ve tek bir doktrinden söz edilemediği için basit olarak tanımlanması oldukça güçtür. Ortaçağ teologları mistik teolojiyi “tecrübi hikmet, aşkın yönlendirmeye ruhun Tanrı'ya doğru teveccühü; ilahi aşk sayesinde ulaşılan tecrübi bilgi” şeklinde tanımlamıştır. Alman şairi Goethe'nin tanımı ise “kalbin skolastiği, duyguların diyalektiği” biçimindedir. Bazıları da mistik tecrübeyi akli etkinliklerle ilişkilendirmektedir. Mesela Hint filozofu Sarvepali Radhakrishnan bu akli niteliğe vurgu

yapmış ve mistisizmi, analitik düşünceye karşılık “eşyayı anlamlı bir bütün içinde bir araya getiren bütünleşmiş düşünce” olarak tanımlamıştır. (Kutluer:189)

Mistisizmi, Hint filozofu *Radhakrishnan* tanımıyla akli nitelikte eşyayı anlama ve onun ardındaki hakikatle bütünleşme çabası olarak kabul ettiğimizde, metafizik düşünceye ne ölçüde yaklaştığını görebiliriz. Bu değerlendirme ile hem üzerinde düşündükleri konular, hem de düşünüş yöntemleri bakımından birbiri ile bağdaşık duruma gelirler. Böylece edebiyat eserindeki tezahürlerinin de kesin çizgilerle ayrılması zorluğu ortaya çıkar.

Bu benzerlikten kaynaklanan özdeşliği birbirinden ayırmak adına, bir şair ve düşünür olarak Sezai Karakoç’un, “mistik mizaç” ve “metafizik mizaç” üzerine düşünceleri yolumuza ışık tutacak niteliktedir. Karakoç’a göre mistik mizaç “*elinde olmaksızın eşyanın gerisinde bir kıvılcık sezer ve bunun ne demeye geldiğini araştırmaz hatta çok defa bu araştırmadan korkar*” (Karakoç,2009:90) metafizik mizaçtaki kişinin durumunda ise “*evrenin ve eşyanın gerisindeki varoluş parçaları bütünlenmiş ve eşyadan bir miktar uzaklaşmıştır.*” (Karakoç,2009:90) Bu uzaklaşmanın verdiği ilham ve hareket alanında, Mistiklerin sorgulamaktan korktuğu bir takım sezgilerin üzerine gidilerek sorgulamaya başlanır. Bu sorgulama, peşin hükümlerin aldatıcılığından kurtardığı gibi, hakikate ulaşmak için vazgeçilmemesi gereken bir yoldur. Karakoç’un “metafizik gerilim” olarak tarif ettiği ve çağın aydınına önerdiği şey de budur. (Karakoç,2009:90)

Edebiyat eseri kimi zaman gerçekten, kimi zaman da bütünüyle muhayyileden hareketle ortaya çıkar. Yazar/şair sanat yapıtında, somuttan soyuta doğru ya belli kavramlar/kalıplar dâhilinde soyuttan soyuta doğru, estetik kaygılar güderek bir takım düşünceleri okuyucusuna iletmek ister. Bu sanat eseri ve okuyucu arasında hep var olagelmiş bağıdır. Herhangi bir müessirin “Sanat için sanat” anlayışından yola çıktığını farz

edecek olsak bile, bu bağıın amaç dâhilinde olmaksızın, fakat okuma-anlama fiilinin tabiatı gereği ortaya çıkacağı düşünölmelidir. Yazar/şair, eserinde insan ve insanın varoluşu konusunda, ruh, Tanrı, yaratılış, eşyanın gizemi vb. temalarda, ister ilahi bir kaynaktan besleniyor olsun, isterse mistik bir duyuşla edindiğı bilgiyi okuyucuya iletiyor olsun, ortaya koyulan bilgi metindeki metafizik unsurlar olarak sayılabilecektir. Burada metafiziğı bir düşünce metodu olarak görmüyor, metindeki bilginin mahiyeti olarak kabul ediyoruz. Eşyanın ötesine geçen düşüncelerin, akılla tartışmaya açılıp, sonuca götüröldüğü metinler ise metafiziksel sorgulamalardır diyebiliriz. Bu sorgulamaların sonucunda ortaya konan kanaatlerin, ya da okuyucuya hissettirilen fizikötesi yargıların da, edebî metindeki metafizik gerçeklikler olduğunu düşünöbiliriz.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında, metafizik konuları ele alan şairlerden ilk akla gelenler, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ve Erdem Beyazıt gibi isimlerdir. Alâattin Karaca, Kısakürek'in "*Tanzimat'la birlikte metafiziğı kapanan kapıları yeniden açan*" kişi olduğunu ifade eder. (Karaca,2013:429) Öyle sanıyoruz ki, Sezai Karakoç ve Erdem Beyazıt gibi şairler, Necip Fazıl'ın açtığı bu kapıdan yeni bir sesle, çağın şiir anlayışına uygun bir solukla yoluna devam etmişlerdir. İsmi zikrettiğimiz bu üç şairde de İslami hassasiyet ve şiirlerine yansımış dini duyarlılığın varlığı bilinmektedir. Denebilir ki söz konusu şairler için metafizik eğilimlerinde din önemli bir referans kaynağı olarak görünür.

Saydığımız bu üç isim dışında, çalışmamızın esasını oluşturan şair Sedat Umran ise başka bir metafizik şiiri ortaya koyar. Onun metafizik anlayışında, şiirdeki tinsel izlekler, kendinden önceki ve çağdaşı olduğı ozanlardan farklıdır.

Umran, metafizik gerçek bağlamında şiir ve dinin ortak bir paydada yer aldığına işaret eder.

“Şiir ile din metafizik gerçek bakımından ortaklık gösterir, metafizik gerçeğin kalıcılığı onun içimizdeki tanrısal yanın ortaya çıkarılmasından dolayıdır, gerçek ölümsüzdür, onun için şiir de metafizik gerçeği eline geçirirse ölümsüz gerçeği eline geçirmiş olur (...)” (Umran,1997:10)

Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere Umran, şiir ve dinin ortaklık gösterdiğine işaret eder ancak bu dinden ilham alınan metafizik bilgi, dinin metafizik gerçeklerinin şiirde yer alması gerektiği ya da şiire kaynaklık etmesi anlamına gelmez. Onun şiir anlayışı ve bu anlayışın ürünleri olan metafizik şiirler, dinsel çıkarsamalardan uzaktır. Nitekim Umran, metafizik çevresinde büyük şair olabilmenin, *“tabiatın iç itilimiyle (impuls) mümkün olacağına inanır. Metafizik alana yönelmiş şair “kendinden, Ben’inden acı çekmesiyle”* (Umran,1997:71) fiziğin ötesine geçmelidir. Umran’a göre, bu öteye geçme aynı zamanda şairin *Ben’inden* uzaklaşmasıdır. Şair kendi beninden uzaklaştığı ölçüde nesnel bir şiir ortaya koyar. Umran’ın şiir dünyasına baktığımızda görünen manzara, benini aşmış bir ozanın eşyayı metafizik perdesinde izlemesi ve izletmesi gibidir. Yukarıda değindiğimiz Karakoç’un metafizik mizaç ve mistik mizaç ayırımından yola çıkacak olursak, Umran’ın şiirleri için, eşyaya yaklaşımı bakımından mistik bir mizacın hâkim olduğunu da düşünebiliriz.

Umran, şiir yazma sürecinden bahsederken şairin trans halinde olduğuna değinir. *“Şair ancak trans halinde şiir yaratır. Ama zekâsından, bilincinden (dıştan müdahale etme şartıyla) algıladıklarını bilinçli hale getirmek suretiyle yararlanır.”*(Uçarol,2002:17) Trans halindeki şair kendi beninden uzaklaşarak, bilinmeyenin bilgisine ulaşmak ister. Ulaşılan bilgi algı ve sezgilere dayalı olduğundan, zekâ ve bilincin ölçütleri içinde şiirsel ifadelerle

dönüşür. Şaire göre “ *Bunu yaparken dili aşkınlaştırır. Bu soyutlama olayıyla metafizik alana girer.*” (Uçarol,2002:17)

Şairin bir başka savı ise benlik üzerinedir. Şair metafizik alana ulaşmayan, metafizikten beslenmeyen şiirlerin “küçük ben” diyerek tarif ettiği sığ alanda yazıldığına, böylece de gerçek şiire ulaşmadığına inanır. “*Küçük benin bir iç süreciyle metafizik bene sıçraması yani gerçek şiire ulaşması söz konusudur.*” (Uçarol,2002:17) der. Bunu lirik ben ya da şiirsel ben olarak da tarif edebileceğimizi düşünen şair, buna ulaşamayan şiirlerin inandırıcılıktan yoksun olacağını da ifade eder.

Öte yandan, Umran için metafizik boyut, sınırların aşılması için tek imkândır. O bu imkânı sonuna kadar kullanmak ister. Böylece şiirsel gerçeğin ulaşılmaza ulaşacağına inanır. Şairliğinin ve şair beninin manifestosu olarak saydığı “Yıkma Duvarları” şiirinde de bu düşüncenin şiirsel bir dille aktarıldığını görürüz. “*Yıkma yıkılmaz sanılan duvarları/ Bir anda en geniş etmek en darları*” (...)” (Umran,1993,s.172) dizeleri metafizikten beslenen bir şiirin, aşkını hatırlatır.

2.1.3. Umran’a Göre Şiirde Güzellik

Sanatın güzelliğin peşinde olduğu yaygın bir kabulle ifade edilebilirken sanattaki güzelliğin ne olduğu tartışmaya açık bir konu olarak durur. “*Sanatların tümünü ilgilendiren ve sanat eserinin en önemli yönünü oluşturan güzelin, kesin, herkesin kabul edebileceği bir tanımını yapmak mümkün değildir*” (Karataş,2007:183). Yalnızca şiirde değil, plastik sanatlarda da güzellik aynı zemin üstünde tartışmaya açıktır. Bu tartışmaların hemen hepsinde sanatçıların sanatta güzellik konusundaki düşüncelerinde, sanatta gerçekliğe karşı olan bakışlarının da etkili olduğu düşünülebilir (Karaca,2013:262).

Şiirde güzellik, seste, musikide, ahenkte mi? Yapıda, muhtevada, temada, ya da konuyu işleyişte mi? Şairler ve estetikçiler için bunların hepsi ya da bir kısmı sayılabilir. Ahmet Haşim'e göre “ *musiki ile söz arasında musikiye yakın bir dil*” olarak gördüğü şiirin güzelliği seste, musikide ve ahenktedir. Necip Fazıl'a göre “ *ana gayesi mutlak hakikati usullerin en giriftiyle aramak olan şiir (...) güzellik, heyecan, ahenk eda gibi işporta malı (ölçülerden) evvel ve sonra(...)*”dır (Okay,2011:142). Dolayısıyla denebilir ki Necip Fazıl için şiirin güzelliği mutlak hakikati göstermesindedir. “*Sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek*” diyen milli şairimiz Mehmet Akif için güzelliğin iyiyi doğruyu göstermek, söylemek, daha açık bir ifadeyle her şeyden önce şiirdeki hakikate bağlandığını düşünmek mümkün değil midir? Şairler kadar şiirin tanımı olabilir dendiği gibi, şairler kadar şiirde güzellik hakkında mülahazalar vardır diyebiliriz.

Şiir ve güzellik başlığı altındaki tartışmalarda öne çıkan konu, şiir için güzelliğin ne denli önemli olduğudur. Daha açık bir ifadeyle sanatçının amacı güzele ulaşmak mı yoksa iyiyi, doğruyu, güzeli gösteren bir hakikati ortaya çıkarmak mıdır? Yukarıda ismini zikrettiğimiz iki şairden biri olan Necip Fazıl için hakikat peşinde olan sanatçı, Ahmet Haşim için hoş güzeli duyan ve şiir formunda duyuran bir insandır.

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

Dünyanın düşsel görünümü, gerçeğin şiir diliyle yeniden inşasıdır. Umran, şiirdeki güzelliği çocukluk döneminde bilinçsizce tattığımız kimi güzellikleri hatırlatması olarak düşünür. “*Şiir bize göremediğimiz ya da çocuklukta görüp de bilinçsizce tattığımız güzellikleri gösterir. Bizi çocukluğun o masal ülkelerine götürür. Bizi bazı şeyler üzere bilinçli kılar*” (Umran,1997:32) der. O halde denebilir ki, Umran için şiir, bilinçaltımızda,

çoğu çocukluğumuzdan kalan güzellikleri ortaya çıkaran güzellikleri özünde taşıyan bir yapıdır. Olmayan bir güzelliğin inşası değil var olan içsel güzelliklerin şiirsel tasarımıdır. Ve bu tasarıma kaynaklık eden, herhangi bir dünya görüşü ya da ideolojik bir amaç söz konusu değildir.

Şairin sıklıkla çocukluk üzerinde durması, şiir adına çocuksu hissiyatın öneminden bahsetmesi de, bizce; Rilke'nin sanat üzerine ortaya koyduğu düşüncelerinden etkilenmesinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Rilke sanat hakkındaki düşüncelerinin yer aldığı yapıtta; çocukların dünyasında değer bakımından bir altın broşla, beyaz bir kır çiçeğinin farksız olduğuna değinerek, sanatçıları da bu ruh halini sürdürebilen ya da onun bakış açısıyla, dünyaya ve nesnelere karşı duruşunda içindeki bu adil ruhu öldürmeyen bireyler olarak görür. (Rilke,2000:8-9)

Batıda Rilke, Türk edebiyatında Ahmet Haşim sembolizmin ve empresyonizmin güzellik ölçütlerini şiirlerine taşıyan iki isme örnek olabilir. Umran'ın hem Rilke hem de Ahmet Haşim'den etkilendiğini göz önünde tutarak sembolizmin ve empresyonizmin güzellik ilkelerine bağlı kaldığını düşünebiliriz. Fakat Umran "*Şiirde ritmi yadsıyamayız, hatta bazı eleştirmenlere göre o şiirin formudur, biçimidir, ama bir söz sanatı olan ve modern şiirde kelime sanatına dönüşen şiiri sırf musikin telkin gücüyle açıklamak yanlıştır*" (Umran,1997:41) diyerek Ahmet Haşim'den ve diğer sembolistlerden ayrılır.

Umran şiirde aranan şeyin saf güzeli dile getirmek olduğu üzerinde durur ancak, bugünün sanatında çirkinin de sanat eseri içinde yer alması gerektiğine inanır. "*Hayatın içinden bayağı çekip çıkarılamayacağına göre, şiirde bayağı olanı da anlatılabilir, ama o şiirin ona değmesiyle, bayağı ve çirkin olmaktan çıkar, bir estetik görünüme bürünür*"(Nar,1990:27) der. Böylece şiirin güzelliğinde muhtevanın, bayağılığı çirkinliği

ya da güzelliği değil, şiirin muhteva ve içerikten bağımsız olarak estetik bir güzelliğe sahip olması gerektiği düşüncesini ortaya koymuş olur.

Genel bir kabulle, güzel söz söyleme ya da sözü güzel söyleme sanatı olan şiirde, ölçü, vezin, kafiye gibi unsurlar da güzelliğin şekilsel bir ölçütü olarak düşünülebilir. Umran, şiirde kafiyeyle önem vermiştir. Şiiri düz yazıdan ayıran en önemli unsurun kafiye olduğuna inanır. Bu konuda Hegel'in makbul şiirde kafiye ve veznin gerekliliği savına katıldığını ifade eder. Serbest tarzda da güzel şiirler yazılabileceğinin altını çizer ancak sayısı altı yüzü aşkın olan kendi şiirinde, serbest tarzda yazılmış yüz şiiri müstesna olmak üzere ölçüye ve bilhassa da kafiyeyle önem verir (Uçarol,2002:21).

2.1.4. Umran'a Göre Şiirde Akıl – Mantık

Sözlük anlamıyla, *doğru düşünme sanatı ve bilimi olarak* açıklanan mantık, felsefe açısından *düşüncenin ve düşüncenin varlık biçimlerinin, öğelerinin, türlerinin, olanaklarının, yasalarının ve düşünce bağlamlarının bilimi* şeklinde açıklanır. (TDK Türkçe Sözlük) İncelenebilir, rasyonel ve ispata açık bilgilerin yasaları, bağlamları ve araştırma metotları üstünde duran mantık, akıl yordamıyla beş duyunun imkânlarından istifade eder, Mantık üstünde durduğu bilginin kati suretle akla uygunluğunu araştırır. Akla uygun olmayan bilgi, kaynağı ne olursa olsun mantığın sınırları dışına itilmiş olur.

Akıl, mantık ve şiir bağlamında şiiri ve şairleri ilgilendiren kısım, şiirin akla ve mantığa uygunluk şartı, eğer akla ve mantığa uygun olması tartışılacaksa bunun ne ölçüde olacağı yönündedir. Burada tartışma zemini poetikanın temel konusu olan gerçeklik eksenini üzerinde döner. Şairlerin ya da şiir üzerine düşünen münevverlerin gerçekliğe bakış açıları, şiirde akıl ve mantık konusundaki düşüncelerine yön vermek durumundadır (Karaca,2013:266).

Şiirde gerçekliği metafizik gerçek bağlamında gören şair Umran, şiirde akıl ve mantığın yerini ifade ederken sıklıkla, Montaigne'in "*Büyük şiirler, aklın sınırını aşan, bizi alt üst eden şiirlerdir.*" sözlerine vurgu yaparak, "*şiir duygu ekranında yakalanır. Bu yüzden sırf mantıkla ne şiir yazılır ne de anlaşılır.*" (Uçarol,2002:18) der. Elbette bu ifadeler Umran için, şiirde mantığın ve aklın tamamıyla yok olduğu ya da hiçbir zaman hesaba katılmaması gerektiğini savunduğu anlamı taşımaz. Fakat sadece, yalnızca anlamı taşıyan "sırf" kelimesi şairin şiiri akıl ve mantığın sınırlarına hapsedmek istemediğini açığa vurur.

Şiirin içinde tanrısal bir gerçekliğin olduğunu ileri süren Umran, "*zeka ve bilinç şiire dıştan müdahale etmelidir, yoksa şiirin bünyesi parçalanmış olur, çünkü bilinçte ve zekada ayırmak ve parçalara bölmek özelliği vardır, oysa şiir sentezi gerçekleştiren bir iç-sezginin ürünüdür*" (Umran,1997:28) diyerek akıl ve mantığın argümanları olan zeka ve bilince dıştan müdahale etme gerekliliğiyle ikinci derecede bir görev verir. Şiirde asıl aradığı sezgilerle yakalanan ve tanrısal gerçeklik olarak tarif ettiği ifade gücüne ulaşmaktır.

Şiirin günlük hayatın monotonluğunu yok eden bir güç olduğunu ifade eden Umran, şiir için "*o öldürücü mantığın ve faydaya yönelik davranışların uyandırdığı bıkkınlığı ortadan kaldırır*" (Umran,1997:52) diyerek mantığı bunaltıcı bir öge olarak değerlendirir.

Mantık akla uygunluktur. Akla uygunluğu, ya da rasyonaliteyi öteleyen şair, şiirde anlam konusunda oldukça duyarlıdır. Şiirde anlam yoksunluğunu kabul etmez. Şiir geleneğinde güçlü şiirin, keskin ses, gür ifade ve hayallerde vâzih olması gerektiği düşüncesini hatırlatarak, bugünün (ikinci yeni ve sonrası) şiirini vâzih olma bakımından son derece kusurlu bulur.

“*şiiiri imgelere ve bir takım deformasyonlara boğmak suretiyle. (...) eline kalemi alan her genç şair adayı ya da eskilerden bazıları şiir atmosferinde belirsizliği öne çıkararak şiirdeki amacına varabileceğini tevehhüm etmekte ve şiirinin lirik akışını, her şeyden önce bir söz sanatı olan şiirin mahiyetine ters düşen bir tavırla tıkamaktadır ve şiirin psikolojiyle sıkı bağlantısını ve duyguların analizini göz ardı etmektedir*” (Umran,1997:25) der.

Şüphesiz bu düşünceler şiirde akıl ve mantık ilkelerine bağlı olduğu kadar, şairin benimsediği ya da bilerek yahut bilmeyerek kurduğu şiir diliyle de ilgilidir.

2.2. Sedat Umran’ın Şiir Dili

Şiiri, etkileyici güzellikte bir binaya benzetsek, onun yapı taşı olarak dilden yararlandığını da ifade etmek durumunda kalırız. Ancak bu dil, kendine has dil mantığıyla, insanlar arasında günlük konuşmalarda ya da doğrudan doğruya bir düşünceyi, fikri, bilgiyi aktarmak için kullanılan sözlü ifadeler ya da metinlerde kullanılan dilsel dizgeler bakımından çeşitli yönlerle başkalık gösterir. Bu farklılıkları, *iletişim kavramı ve işlev açısından, insan açısından, içerik, öz açısından, sunuluş açısından, kalıcılık açısından* (Aksan,2013:27) açıklamak mümkündür.

Şiirde duygu ve düşüncelerin aktarımında kullanılan imgeler, bağdaştırmalar, deyimlerin kullanımı, cümlede söz dizimi gibi unsurlar, günlük konuşma dili ve düz yazıdakinden farklılık gösterir. Şiir dilinin, dilin diğer kullanım alanlarına göre özgün ve farklı yanları olduğu gibi, dönemden döneme, akımdan akıma hatta bir şairden diğerine göre ayırt edici özellikler taşıdığını da ifade edebiliriz. Bütün bunlar şairlerin şiirlerini ya da poetikalarını değerlendirirken inceleme bahsi olarak karşımızda durur.

Umran bir şairin şairliği nereden anlaşır sorusuna:

“Her gerçek şairin kendine özgü bir şiir dili vardır, bir şiirde anlatım teknik kusursuz olabilir, ama o şair eğer bir şiir dili kurmamışsa, eseri estetik değerden yoksundur” (Umran,1997:61) diyerek cevap verir.

Şiir dili üzerinde detaylı olarak açıklamalar yapmaktan kaçınır, ancak “ gerçek şiirde sözcükler bir baş dönmesine tutulurlar, sözcüklerin şairin yaratıcı iradesiyle bir hortuma kapılmış gibi yerli yerlerini almaları danstaki figürlerin bütünden kopmadan bir anlama bürünmeleri gibidir” (Umran,1997:61) diyerek şiirde sözcüklerin büründüğü yeni anlam ve çağrışımlara işaret eder. Sözcüklerin baş dönmesine uğraması, şiir dili dışında günlük dilde ya da düz yazıda rastlanılmayacak bağdaştırmalara, anlamsal çağrışımlara uğraması, fakat danstaki bağımsız figürler gibi şiirin bütünlüğü içinde yeni ve anlamlı çağrışımlara dönüşmesi olarak düşünülebilir

Umran’ “gerçek şiir hikâye etmez, gerçek şiir ruhun içini gözlerimizin önünde canlandırır”(Umran,1997:60) sözleriyle, şiirde göze ait tasavvurların rol oynadığını belirtir. Bu tasavvurların şiirde ne şekilde olacağını açıklarken, “şairin görevi kavramlaştırmak, soyutlaştırmak değil, gözlerimizin önüne sermektir. Ressam bu işi çizgi ve renklerle, şair sözcüklerle yapar” (Umran,1997:260) der.

Burada üstünde durmak istediğimiz bir görüş de, Umran’ın ifade ettiği, şiirdeki hareketli ve durağan tablolarıdır. Umran şiirdeki görsel tasavvurların daima bir hareket halinde olması gerektiğine inanır. Bu hareketli tablolar şiiri canlı kılan unsurdur. “Bulutların Geçişi” şiirinde bu hareketli tabloları görürüz.

“Sema benzeridir bir sığ denizin
İçinde bulutlar yüzer sal gibi...
Yağmur devam eder değişmeksizin
İçimde uzayan bir masal gibi...

*O kadar güzel bir masaldır ki bu
Bitirmek istemez gök tamamını
Sallar yumruğunu göklere doğru
Dağlar haykırarak intikamını...*

*Bir tehdit savrulur göklerden yere
Camlar titreşirler hücumlarından;
Bulutlar benzerler korkunç fillere:
Ateş püskürdüğü hortumlarından.” (Umran,2006:13)*

Şiirde önemli bir öge olarak gördüğü ışık ve rengin varlığını tek başına yetersiz gören Umran, “ ışık ve renge hareket eşlik etmezse, betimleyici şiire ulaşırız. Çizilen tablolar durdurularak bir ölü düş dünyası elde edilir.” (Umran,1997:59) der.

Onun kurmak istediği şiir dilinde ışık, renk ve görsel tasavvurların bir ifadesi olarak tüm tablolarda bir hareket olmalıdır. “Şiirde betimlemeler durağan olmamalı, tersine zaman içinde cereyan eden olaylar gibi birbirini izlemelidir” (Umran,1997:217) Böylece şiir durağanlıktan kurtularak, betimleyici, hikâye eden bir üslupla değil, canlı bir düş dünyasının hareketli bir yansıması şeklinde tecessüm etmiş olur.

Sedat Umran’ın Leke şiir kitabıyla, gerçek hüviyetini kazandığını düşündüğümüz şiir dilinde, en dikkat çekici husus, teknik terim ve kavramların onun şiirinde geniş ölçüde yer bulmasıdır. Bunu modern zamanlardaki şairin bir sorumluluğu, ödevi olarak gören Umran, “Bugünün şairi makinenin ruhu ile kendi ruhunu birleştirmek gibi güç bir görevin karşısındadır, ama büyük bir şairin üstesinden gelemeyeceği hiçbir zorluk yoktur” Akt.(Nar,1990:26) diyerek şiir dilinde hâkim olan teknik terim ve kavramların sebebine dair de ipucu vermiş olur.

Hasan Akay da *Leke* şiir kitabından hareketle, “*Makine ve teknik şiir karşıtı hatta düşmanı bir şey olarak algılanırken Umran, şiir dışı sanılan birçok şeyi hem şiire sokmuş hem de insan trajedisinin onlarda yepyeni veçhelerini görüp gösterme yoluna gitmiştir.*” (Akay,1996:15) diyerek bu duruma değinir. Bunun sebebini ise şairin çalışma hayatı boyunca teknik ekipmanlarla içli dışlı oluşuna ve çocukluğundan itibaren devam eden yalnızlığına bağlar.

2.2.1. Umran’ın Şiirinde İmge

Birçok tanımı olmakla birlikte, açıklayıcı bir ifade olarak imge; “*sanatçının çeşitli duyuları ile algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışdır; bir betimleme değil öznel bir yorumlama sayılabilir.*” (Aksan,2013:38). Bir duygu ya da düşünceyi dile aktaran şair, daha önce hiç başvurulmamış bir ifade şeklini kullanmakla özgün bir söyleyiş ortaya koymuş olur. Çünkü imge “*bir kelimenin ya da kelimeler topluluğunun sözlük anlamının dışında /üstünde, sözcüğün belirtme, gösterme ve adlandırma özelliğine/yeteneğine çağrışımı da ekleyerek kullanma marifetidir.*” (Karataş,2007:228)

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, imgenin şiirdeki yeri üzerinde çeşitli fikir ayrılıkları olmuştur. Kimileri için duyguların aktarılması adına bir araç olarak görülürken, kimileri için şiirin başlı başına bir imgeler sanatı olduğu düşüncesi hâkimdir (Geçgel,2007). Umran “*şiir kavramlarla değil, imgelerle yazılır*”(Umran,1997:229) diyerek şiirde imgeden tarafta yer alır. Fakat şaire göre imge, şiirde anlamı örten değil, ifadeyi güçlendiren ve zorlayıcı olmaksızın şairin gerçekten hissederek ortaya koyduğu güçlü, çarpıcı öznel yorumlamalardır. Kendi ifadeleriyle, “*bu imgeler duygu ejderhalarının ağızlarından çıkan alevler gibi olmalıdır. Duygunun getirmediği bir imge bir fantezi olmaktan öteye gidemez.*” (Umran,1997:229)

“Güz Ezgisi” adlı şiir, Umran’ın bir takım tabiat olayları karşısında hissettiklerini, çeşitli imgelerle aktarması bakımından örneklik etmektedir.

“Sarı bir tozu burnuna çekiyor

Güz aksırıyor hüznü

Ağaçlar iç döküyor toprağa

Bütün bildiklerini

Yaprak yaprak

Dallarından koparak

(...)

Bulutlar örtüyor ölü güneşi

Titrek bir tülle

İnsanlar geziniyor umutsuzluk

Bahçelerinde

(...)” (Umran,2004:42)

2.2.2. Benzetmeler (Teşbih)

Şiir hakkında, saf şiir anlayışına bağlı şairler için, “*Şiir bir şey anlatmaz, sezdirir.*” düşüncesinin hâkim bir görüş olduğunu söyleyebiliriz. Şairler duygu ve düşünce âleminde hissettiklerini, okuyucu ya da dinleyiciye sezdirebilmek için çeşitli söz sanatlarının da imkânlarından yararlanırlar. Benzetme ya da divan şiirinde teşbih olarak ifade ettiğimiz söz sanatı, şiirin ilk örneklerinden en modern zamanlarına kadar varlığını sürdürür.

Soyut kavramların somut varlık ya da nesnelere benzetilmesi söz konusu olduğu gibi, somut varlıkların soyut kavramlarla yeni ve özgün çağrışımlar oluşturacak şekilde ifade edildiği de görülür.

“Şiir dilinde, dilde genelleşmiş benzetmelerden yararlanıldığı gibi özgün, şairin kendisine özgü benzetmelere de sık sık rastlanır. Bunlar özgün oldukları ölçüde

dinleyen/okuyanın zihninde istenen tasarım ve imgelerin oluşumunu sağlar; anlatımı başarılı kılar.” (Aksan,2013:122)

Umran’ın şiirlerinde gördüğümüz *gibi* edatıyla yapılan benzetmelerin sıklığı, Umran’ın şiir dilinde öne çıkan bir öge olarak durmaktadır. Bu bölümde şairin Meş’aleler kitabını oluşturan 58 şiir içinden alıntılanmış “gibi” edatıyla yapılan benzetmelere yer verdikten sonra, onların nitelikleri üzerinde kısaca duracağız.

- *“Falı okunan avuç gibi açıldı şehir*
Sonsuz bir tevekkülle hakikat dünyasında” (Umran,2006:11)
- *“Gece bir deniz gibi sessiz çekiliverir*
Aynaların içinden daha doğmadan yarın.” (Umran,2006:12)
- *“Sema benzeridir bir siğ denizin*
İçinde bulutlar yüzer sal gibi...
Yağmur devam eder değişmeksizin
İçimde uzayan bir masal gibi...” (Umran,2006:13)
- *“Gözlerimizi alıyor*
Gök, bir çini kase gibi...” (Umran,2006:15)
- *“Yolunu şaşırılmış gibi duruyor,*
Alıyor telaşla kaybettiğini” (Umran,2006:17)
- *“Ufka yükseliyor bir siyah bayrak*
Güneşin tunç gibi esmer elinde...” (Umran,2006:19)
- *“Karşımda bir rüya gibi belirir:*
Buzlu cam ardında yüzüyor şehir...
Bulur vücutları kızların kıvrak
Dağılıp kaybolur uzanıp tutsak
Koklarsak solacak manolya gibi
Görsek kaybolacak bir rüya gibi...” (Umran,2006:26)
- *“Süzülüğü bir kuş gibi ahengin*
İçimizde hazdan kanat açarak” (Umran,2006:33)

- “*Bir yabancı gibi durur odamda
Bütün esrarıma vakıf aynalar..*” (Umran,2006:39)
- “*Yaşamak isterdim bir manken gibi
Duyup anlamadan ve düşünmeden,
Tıg gibi bir vücut, dimdik bir beden
Şişirmek göğsümü bir yelken gibi...*” (Umran,2006:41)
- “*Tavus kuşlarının çirkin sesinde
Gurur bir parıltı gibi yanmada..
Gönül kulesinin tam tepesinde
Gurur bayrak gibi dalgalanmada.*” (Umran,2006:43)
- “*Dönüp duruyor günler
Ömür gram ’fonunda
Bir eski plak gibi.*” (Umran,2006:52)

Yukarıda bir kısmına yer verdiğimiz, şairin 58 şiiri içinde 42 dizede gibi edatı kullanılarak bir benzetme yoluna gidildiği görülür. Bu benzetmelerin bir kısmında renk, bir kısmında durum, bir kısmında imaj yönünden benzetilen unsurlar söz konusudur. Şehrin falı okunan bir avcun açılmasına benzetilmesi, yağmurun şairin iç dünyasında devam eden bir masala benzetilişi, gururun gönderdeki bir bayrağa benzetilmesi en dikkat çekici olanlarıdır.

Bu bahiste üzerinde durmak istediğimiz bir husus da onun şiirlerindeki “gibi” edatıyla kurulu benzetme çokluğunun Rilke’nin şiirinden bir etkilenme olarak düşünülebileceğidir.

Umran’ın şiirlerini takip ettiği Alman şairlerinden biri olan Gotfried Benn, 1951 yılındaki “Lirik Sanatın Sorunları” adlı konferansta “*Bu gibi hayali bir kırılmadır. Karşılaştırma yapar, asıl tertip değildir. Ama gibiyile yazılmış çok mükemmel şiirler olduğunu da ifade etmeliyim. Rilke usta bir gibi şairidir.*” (Benn,Akt.Salihoğlu,1995:227) der.

Bu veriler Umran'ın şiirlerindeki Rilke etkisinden söz etmek için yeterli bir kanıt olamaz ancak (bir etkilenme söz konusu ise) Rilke ve Umran şiiri üzerine yapılacak karşılaştırmalı bir edebiyat araştırmasıyla netliğe kavuşturulabilir.

2.2.3. Umran'ın Şiir Dilinde Alışılmamış Bağdaştırmalar ve Oksimoron

Şiir dilinin etkili olması, ifadenin okuyucu/ dinleyicide çarpıcı ve iz bırakan bir etki oluşturması için alışılmamış bağdaştırmalara başvurulduğu görülür. Bağdaştırma, *bir tamlama ya da bir tümce biçiminde birden çok birimin bir araya gelmesidir.* (Aksan,2009:202). Okunduğunda ya da duyulduğunda çözümlenmekte zorlanmadığımız, konuşma ve yazı dilinde hep aynı şekilde rastlanan bağdaştırmalara alışılmış bağdaştırmalar adı verilir. Tamlamalar için, *tahta masa, sarı saç*; tümceler için “*Bir çocuk ağlıyor*” örnek olabilir. Bu bağdaştırmalarda alışılmışın dışında bir durum söz konusu değildir. Fakat aynı sözcüklerle, şiir dilinde karşımıza çıkabilecek şekilde, çoğu zaman imgesel değeri olan “*dertli masa*”, “*sarı sevinç*” ya da tümce olarak “*bir mâbed ağlıyor*” bağdaştırmalarına başvurulmuş olsa, alışılmışın dışında kalan bir terkip olduğu görülecektir. Bu türden bağdaştırmalara, alışılmamış bağdaştırmalar adı verilir. Şairlerin farklı saiklerle bu tür bağdaştırmalara başvurduğu bilinmektedir. Umran'ın şiirinde de bu türden bağdaştırmaları sıklıkla görmek mümkündür.

“Korku Tüneli” şiirinde art arda sıralanmış alışılmamış bağdaştırmalar Umran'ın şiirindeki bu türden bağdaştırmaların bir tanığıdır.

(...)

“Sevincin zikzaklarını çizerek

Tehlikenin kapısını açıp açıp kapatarak

Sürpriz kuşları tüner bakışlarımıza

Gövdeleri saçmalarla delik-deşik

Hınzır aynalar yeniden çizer yüzlerimizi

Gövdelerimizi, ellerimizi ve ayaklarımızı

(...)

Bir el uzanır bir ayağın içinden

Bir göz bakar bir kulağın içinden

Bir ağız konuşur bir burnun içinden

Dışa vuran içimizdir korku tüneli ” (Umran,2006:56).

Altını çizdiğimiz ifadelerde alışılmamış bağdaştırmaları görüyoruz. Şairin ilk şiirlerinden olan meşalelerde de buna örnek olarak, “/FISILDIYOR PERDELER, BİR HABER KARANLIKTA:/ VE UYKU UZATIYOR SÜKÛN DOLU TASINI...”(Umran,2006:9) dizeleri akla gelmektedir.

Bizim bu bölümde üzerinde durmak istediğimiz bir konu da, Umran’ın şiir dilinde özgünlüğünü oluşturan bir unsur olarak, oksimoron (fr. oxymoron)dur. Tamlamalarla oluşturulduğunda, alışılmamış bağdaştırmaları da anımsatan oksimoronda, *iki zıt anlamlı kelimenin birlikte kullanılması*” (TDK Türkçe Sözlük) söz konusudur. Biz buna “çelişik” kavram da diyebiliriz. Umran şiirinde bir tamlama ya da tümce olarak bu türden ifadelere rastlarız.

Şairin dördüncü şiir kitabı, kapaktaki ismiyle bile alışılmamış bir bağdaştırma türü olarak kabul edebileceğimiz oksimorona örneklik eden *Kara Işıldak*’ adını taşır. Işıldak sözcüğü isim olarak *“karanlık bir alanı aydınlatmak için kullanılan dar, uzun bir ışın demeti çıkaran ışık kaynağı*, sıfat olarak ise *“parlayan ışıltı”* (TDK, Türkçe Sözlük) anlamına gelir. Kara ise, siyah renginin eşanlamlısı olmakla birlikte yan tasarımları bakımından karanlığı çağrıştırır. Kavramsal olarak bu iki çelişik sözcüğün bir araya gelerek oluşturduğu terkip hızlıca çözümlenmesi zor olduğu kadar dikkat çekicidir. Aynı eserde yer alan *“gürültüm sessizliğimin balyozuyla yıkıldı”* (Umran,1993:107) dizesi bu hususa örneklik edecektir.

Yukarıda tamlama ya da tümce olarak oksimoronun varlığından söz etmiştik. Umran'ın "ışık" adlı şiirinden alıntıladığımız "*ey ölüm karanlığını bana/ ışıklı bir tas içinde sun!*" (Umran,1999b:102) dizeleri de tümce şekline örneklik edecektir.

Şair ilk mısradaki, ölümü karanlık getiren bir olgu olarak ifade ederken, ikinci dizede bu karanlığın ışıklı bir tas içinde kendisine sunulmasını arzu etmektedir. Karanlık ve Işık birbiriyle çelişik kavramlar olmasına rağmen şair şiirde bu iki kavramı yan yana getirir.

2.2.4. Konuşulan Dilden Yararlanma

Konuşma dili ile yazı dili, gramer kurallarını kullanma, kalıplaşmış ifadelerin kullanımı, nida, seslenme belirten kimi sözcüklerin işlevi bakımında ayrılıklar gösterir. (Aksan,2013:50-51-52). Örneğin yaşanmış bir olayı konuşulan dille aktaran bir kimse, "Dün bir güldük, bir güldük sorma!" ya da "Dün gülmekten öldük." gibi bir anlatımı tercih edebilecekken, yazılan dilde aynı durumu "Dün çok güldük" ya da "Dün çok eğlenceli bir gündü." gibi cümlelerle ifade etmesi beklenir. Konuşma dilindeki bu doğal, içten söyleyişte, etkiyi artırmak adına devrik cümlelerden, ton, vurgu gibi unsurlardan ve kalıp ifadelerden sıklıkla yararlanıldığı görülmektedir.

Kimi şairler konuşma dilinin bu rahat ve içten söyleyişini şiir diline taşır. Bu durumun Türk şiirindeki en önemli temsilcileri olarak Garip hareketi şairleri hatırlanabilir. Orhan Veli'nin "Kitâbe-i Seng-i Mezar" şiirindeki "*yazık oldu Süleyman Efendiye*" dizesi, konuşma dilinin şiir diline aktarımı açısından en yalın örneklerden biridir.

Umran'ın şiirinde de konuşma diline yakın söyleyişler görürüz. Örneğin "Zaman Bir Büyük Ayna" adlı şiirde bunu görebiliriz.

" Zaman bir büyük ayna

Tam karşımıza konmuş

*Sen de bir taş atsana
Bakarsın tuz-buz olmuş”*

*Ne çıkar vuramazsan
O kadar atan olmuş
Zaman bir büyük ayna
Tam karşımıza konmuş*

*İyice nişan aldım
Attım bir taş üstüne
Bir şangırtı işittim
Kırıldı mı ne? ... (Umran,1995a:25)*

Yukarıda yer verdiğimiz şiirde, “*sen de bir taş atsana*”, “*ne çıkar vuramazsan*”, “*Kırıldı mı ne?*” dizeleri konuşma dilinin özelliklerini taşır.

Konuşulan dilde kullanılan kalıp ifadelerin şiirde yer alması da konuşulan dilin şiir diline aktarılması olarak düşünülebilir. Umran şiirinde, deyimlerden oluşan bir takım kalıp ifadelerin de kendine yer bulduğunu görürüz. “Garip Aynalar” adlı şiirinin üçüncü bölümünden alıntılatacağımız dizeler, kalıp ifadelerin Umran’ın şiir diline katkısını açıklar mahiyettedir.

*“Şu dilsiz suskun duran aynamın garipliği
İçi dışı çırçıplak pazara çıkmış ipliği
(...)
Bir güzelin içini döktüğü dert ortağı
İnsanı, nesnelere yutar görünmez ağı” (Umran,1995a:38)*

“İpliği pazara çıkmak”, “iç dökmek” , “dert ortağı” gibi kalıp ifadelerin, şiirin içinde söz dizimi bakımından değişikliğe uğratarak fakat işaret ettikleri anlamlar bakımından

konusulan dilden uzaklaşmadan şiirde yer aldığı anlaşılmaktadır. Şiir diline aktarılan bu ifadelerin, şiirde rahat ve içten bir söyleyiş ortaya koymak adına kullanıldığı düşünülebilir.

Aşağıda yer vereceğimiz iki farklı şiirdeki, “Allah vere” ve “Tongaya basmak” gibi deyimlerin varlığını da aynı başlık altında değerlendirebiliriz.

“Bakışırız kısa devre

Kıvılcımlar saçılır

Gören olmaz Allah vere

Tam zamanında kaçılır” (Umran,2004:33)

“Gözlerini uzaktan şöyle bir süz de

Tanı karşındaki o müthiş boksörü

Tongaya basturmaya bak; yenemezsin düzde

Sağa sola yumruklar savuran körü” (Umran,1993,s.25)

2.2.5. Sözcük ve Sözcük Öbeklerinde Yinelemeler

Şiir dilinde, yinelemeler ses, sözcük ya da söz öbeği olarak üç ana gruba ayrılabilir. Ses yinelemelerinde şiiri oluşturan sözcüklerdeki seslerin kullanım sıklığı üzerinde durulur. Diğer yinelemeler ise sözcüklerle ilgilidir. Bunlar kendi içinde, bağlaç yinelemesi, ön yineleme, art yineleme, zıt-paralel yineleme, kıvrımlı yineleme, çaprazlama, ikizleme, koşut yineleme, söz dizimsel yineleme, anlambilimsel yineleme ve metinsel yineleme şeklinde sınıflandırılabilir. (Aksan,2013:203-217)

Biz bu bölümde, Umran’ın şiirinde görülen bazı sözcük ve sözcük öbeği yinelemelerini örnekler üzerinde incelemeye çalışacağız. İlk olarak, hem yazı hem de konuşma dilindeki sözcük yinelemelerinden oluşan kimi kalıpların, Umran şiirinde sık sık karşımıza çıktığını belirtmek istiyoruz.

“ Parıldıyorken bakır zirveler ihtişamla,
 Kirpikleri süzülen rüyalar damla damla
 Tortulanarak ağır ağır gözlere sızar.

Kirazlar andırırken ateş lambalarını
 Gurup söndürür birer birer lambalarını
 (...)”(Umran,2006:10)

“Akşam” adlı bu şiirde, *damla damla, birer birer, ağır ağır* gibi ifadeler dikkatimizi çekmektedir. Aşağıda farklı şiirlerden alıntıladığımız diğer dizeler de, söz konusu yinelemelere örneklik edecektir.

“ Stırılıp ellerinden düşüncelerin bir bir
 Gömülür yastığına başım hatıraların..” (Umran,2006:12)

“ Açılır birer birer,
 Kimbilir kimler girer” (Umran,2006:16)

“ Döküyor sırrını dal yaprak yaprak
 Tehdit savuruyor gök bulut bulut:” (Umran,2006:33)
 “akşam iniyor ufka geceyi sara sara” (Umran,2006:47)

Umran’ın şiirlerinde, örnek sayısını artırmamız mümkün olan bu tür yinelemeler, *ikizleme yineleme* olarak ifade edilebilir.

Umran’ın şiirlerinde yalnızca sözcüklerin değil, aşağıda yer vereceğimizi örneklerde görüleceği gibi, söz öbekleri ya da bir mısraın tamamen tekrar edildiği dizeler de mevcuttur.

“Yorgun gözlerinde akislerle gel

Yelpâze misali yıldızlar elde,

Camlarda akisler söndüğü halde

Yorgun gözlerinde akislerle gel!..” (Umran,2006:21)

“Gel” adlı şiirden alıntıladığımız bu dördlük, ilk mısraın dördlüğün sonunda tekrar edilmesi ile biter. Aşağıda yer vereceğimiz, “Şövalye, Kavalye, Fedai” adlı şiirde de aynı türden bir yineleme dikkat çekmektedir.

“Ufukta rakeden bir kavalyedir

Tutmuş kollarından sımsıkı günü

Bize gösteriyor son figürünü

Ufukta rakeden bir kavalyedir” (Umran,2006:28)

Türk halk şiiri tarzını andıran bu yinelemelere sık sık rastlarız. “Şehrin gecesi” adlı şiirin ilk dördlüğü de aynı mısra ile başlar ve biter.

“Şehir kaybediyor uğultusunu

Balonun ansızın sönmesi gibi

İçimde bir his baş dönmesi gibi

Şehir kaybediyor uğultusunu...” (Umran,2006:49)

Koşut yinelemeye örneklik edecek bir başka şiir de “Değirmen” adını taşır. Aşağıda yer verdiğimiz, iki dördlükten oluşan bu şiirin iki dördlüğünün de ilk mısraı aynıdır.

“Zaman hiç durmadan dönen değirmen

Günler öğütülen buğday tanesi,

Eskimek bilmiyor, acaba neden...

Dönüyor boyuna dev pervânesi.

Zaman hiç durmadan dönen değirmen

Hasret içimizde çağıldayan su

Mümkün mü acaba durdursak hemen

Dinmiyor ya Rabbi! Hiç uğultusu...” (Umran,2006:32)

Görüldüğü gibi, Umran’ın şiir dilinde yinelemeler, kimi zaman ifadeyi güçlü kılmak, kimi zaman şiirsel musikiyi pekiştirmek, kimi zaman da vurgu ögesi olarak yer alır. Son olarak aşağıda yer vereceğimiz dizelerde gördüğümüz tekrarlar, şairin ifadeyi güçlü kılma ve vurguyu artırmak bakımından başvurduğu yinelemelere örneklik edebilir.

“ Şair aynaların iç yalnızlığı

Bitmiyor, bitmiyor hiç yalnızlığı...” (Umran,2006:63)

“ Arar gözlerimiz boş kadranında

Bir gizli işaret beyhude yere,

Duracak sanırız ölüm anında

Bir daha, bir daha çalmamak üzre.” (Umran,2006:67)

2.2.6. Umran’ın Şiirlerinde Özel Adlar ve Mitolojik İsimler

Umran’ın şiir dili başlığında ele alacağımız bir konu da şiirde kullanılan özel adlardır. Dilsel göstergelerle bir takım duygu ya da düşüncelerini aktaran şairler kimi zaman özel adlardan da yararlanmaktadır. Söz konusu özel adlar herhangi bir insan ismi olabileceği gibi, bir mekân/yer adı ya da tarihsel bir şahsiyet de olabilir. Bunlar okuyucu/dinleyicinin zihninde bir takım tasarımlar yaratır. Doğan Aksan, özel adların kişisel, (özel) ve genel olmak üzere iki tür tasarım ve duygu taşıdığı üzerinde durur. (Aksan,2013:105) Bizim Umran şiirinde gördüğümüz, şair için kişisel ve özel türden tasarımlar taşıyan adların kullanımının çoğunlukta olduğudur.

Umran şiirlerinde, kendisi için önem taşıyan, kimi zaman aşk, kimi zaman dostluk ilişkisi kurduğu bir takım kimselerin adını zikreder. /“*Hayranları arasına karıştım ben Ayla’nın*” (Umran,2001:20). /“*Sevincime can katar rayihasıyla Emel!...*”(Umran,2001:23).

/Halenuru seyretmek bir ömre bedel!...” (Umran,2004:78). Benzer örnekleri çoğaltmanın mümkün olduğu bu dizelerde görüldüğü gibi, bu türden özel adlar, yalnızca şairin yaşantısında ve duygu dünyasında yer etmiş bireylerin şiirde isim olarak zikredilmesinden ibaret olup, ancak şairi için bir takım anlamlar taşıyan adlardır.

Bunun yanında tarihsel bir kişilik olması bakımından, Umran şiirindeki özel ad kullanımına müstakil bir örnek olarak Hasan Sabbah adı yer almaktadır.

“Güneş kalkanyla bir şövalyedir

Atını sürüyor cenk meydanına,

Bakmadan sel gibi akan kanına

Güneş kalkanyla bir şövalyedir...

(...)

Atıldı ileri göz yuma yuma

Fırlattı kendini bir uçuruma

Meçhul fedaisi Hasan Sabbah'ın...” (Umran,2006:28)

Hasan Sabbah, Haşhaşi'ler adında bir tarikat kurup, Alamut adı verilen bir kalede, (ki bu kalenin son derece yüksek bir dağın tepesinde olduğu bilinmektedir.) kendisine bağlı suikastçi fedailer sayesinde dönemin diğer devletleriyle mücadeleye girmiş bir tarihi kişilik olarak bilinmektedir. Bu bakımdan yukarıdaki şiirde güneşin, Hasan Sabbah'ın bir fedaisi olarak ifade edilmesi, okuyucu/dinleyicinin zihninde zengin çağrışımlar yapacak olması bakımından genel çağrışımlar taşıyan özel adların kullanımı adına, Umran'ın şiirlerinde müstakil bir örnek olarak durmaktadır.

Şiirde özel adların kullanımı bahsinde, yalnızca insan adı değil, yer/mekan adlarının da şiirlerde yer aldığını ifade etmiştik. Umran'ın şiirlerinde özel bir isim olarak kabul edebileceğimiz, Çin Seddi, Kayışdağı ve Atlantis dışında bu türden özel adların varlığından söz edemeyiz. Bu iki özel addan ilkinin, *“/İçimin Çin seddiyle kuşattım ben dışımı/ giremez*

ülkeme artık ne düşman, ne yabancı/” (Umran,1993:133) şeklinde bir benzetme ögesi olarak kullanıldığını ve genel tasarım ve duygusal çağrışımlara açık olduğunu görüyoruz. Atlantis ise, “Eşyanın üstüne yağarken bir sis / Ülkeler ülkesi güzel Atlantis/” (Umran,2006:26) dizeleriyle özlemi duyulan bir yer adı olarak ifade edilmektedir. Bu tür isimler şiirlerde hem egzotizmi hem de mistisizmi pekiştiren unsurlar olarak okurda gizem duygusu uyandırır.

Umran’ın şiirlerinde, bir benzetme ögesi olarak mitolojik varlık adlarından da yararlanıldığını görürüz. Aslında bu özellik 1940 sonrası şiirde pek çok şairde görülür. Yunan ve Latin mitolojisini bir kaynak olarak gören şairlerden 1940-1960 arasında ilk akla gelen isimler, Şukufe Nihal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Seyit Sütüven, Melih Cevdet, Behçet Necatigil, Can Yücel gibi şairlerdir. Mitolojiyi bir kaynak olarak gören şairler içinde, 1960 sonrasında İlhan Berk, Behçet Necatigil, Edip Cansever gibi isimlerin nitelik açısından öne çıktığı düşünülür. (Afacan,2003:113)

Mitolojik adların Türk şiirinde yer almasında çevirinin ne denli etkisi olduğu ortadadır. Alman şiirini dolayısıyla da Batı şiirini yakından tanıyan Umran da, kendi şiirlerinde mitolojik adlara yer vermiştir. Poseidon, Zeus, Penelope, Niobe, bunlardan birkaçıdır. Yunan mitolojisine ait bu adların kullanımında, onların mitolojik hikâyelerinden hareketle okuyucu ya da dinleyicide bir takım duygu ve tasarımların oluşması amaçlanmıştır. Aşağıda yer vereceğimiz “Kışın Saltanatı” şiiri, mitolojik isimlerle örülü olması bakımından iyi bir örnektir.

“(…)

Kış kapkara ölümün o ak gölgesi

Sessizliğin herkese yasak bölgesi

Ne var acaba şu beyazlığın ötesinde

Upuzun ak bir kotra incecik tentesinde
 Heykelleşen gururu çizili Niobe'nin
 Sürüp giden bir oyun bu, eşi körebenin
 Acaba bizi yakalasa hemen tanıyacak mı
 Damarlarında kan yerine soğuk akımı
 Bu denli çabuk değişemez yaşlı Proteus
 Yoksa ak sakalını mı yoluyor büyük Zeus
Hera ona çıkıştığı için böyle öfkeli
 Tutuyor, yumuşacık, bembeyaz eli
 Ak eldivenli dallarını ağaçların
 Evlerin uzak kulelerin ve yamaçların
 Koşturuyor ıssızlık ovasında ak atını
 Yaşatıyor yeryüzünde beyazın saltanatını”¹³ (Umran,1993:152)

Şiirde görüldüğü gibi, kış mevsimine özgün tabiat manzaraları ve doğa olayları, mitolojik adlar kullanılıp, onların hikâyeleri üzerinden tasvir edilerek açıklanmıştır.

“İki Serseri Mayın” şiirinde de, bir tabiat olayı olan şimşek çakışı; “(...)/göz kamaştırıcı bir ışık yükselir/ benzer Zeus’un yıldırımlarına/ (...)” (Umran,1993:170) şeklinde betimlenmiştir.

“Kayıklar” adlı şiirde, (...) / Gelişi güzel dizilmiş tahta kaşıklar/ dalga ipliğine geçmiş kayıklar/ Poseidon şöleninden sofrada kalan/ (Umran,1993:156) dizeleriyle; kayıklar, Yunan mitolojisinde deniz tanrısı olarak bilinen Poseidon’un sofrasındaki kaşıklara benzetilir.

Yukarıda yer verdiğimiz örnekler ve mitolojik adların kullanıldığı diğer şiirleri de göz önünde tutarak diyebiliriz ki, Umran’ın şiir dilinde mitolojik varlık adları ve

¹³ Metindeki kimi sözcüklerin altı, mitolojik isimleri öne çıkarmak için tarafımızca çizilerek belirtilmiştir.

kavramlar, bir takım tabiat olaylarının tasvir ve betimlemesi için bir imkân olarak kullanılmıştır.

Öte yandan, şairin 2000 yılında geçirdiği trafik kazası sonrası yaşadığı hissettiklerini kaleme aldığı “Bir Kazanın Düşürdüğü Dipnotlar” adlı şiirdeki “*Pegasus attı beni yere sırtından*”(Umran,2001:32) mısraı da mitolojik varlık adlarının kullanımına bir başka örnektir. Şair bir aracın kendisine çarptığı kaza sırasında havalanıp yere düşüşünü, Yunan mitolojisinde kanatlı at olduğuna inanılan Pegasus’un kendisini yere atışı şeklinde betimler.

Şairin, “Herkül” adını taşıyan şiirinde de, Yunan mitolojisinde olduğu gibi güç ve kuvvet sembolü olarak bu ismi kullandığını görürüz. Bu şiirin bütününde, şairliğin kendisine verdiği yüksek ifade ve (kalıcı olma bağlamında) ölümsüzlük gücüne vurgu yapılarak“ *Kimse diyemez bana Sen nasıl bir Herkül’sün*” (Umran,2001:45) mısraına yer verilmiştir.

Yukarıdaki örneklerde, bir kısmını gördüğümüz, Poseidon, Pegasus, Pandora, Penelope, Zeus, Hydra, Kiklop, Niobe, Herkül, Atlas, Triton, gibi Yunan mitolojisine ait ad ve kavramlar Umran’ın şiir dilinde kendine yer bulur.¹⁴ Bu mitolojik unsurlar Sedat Umran şiirinde bir bilgi nesnesi olarak değil, içerdikleri derin anlamlarla evrensel değerler olarak ve şair tarafından içselleştirilmiş olgular şeklinde karşımıza çıkarlar.

Yunan mitolojisine dayanan kavramların Türk şiirinde yer alışı, kimi şairler için, II. Meşrutiyet sonrasındaki Nev Yunanîlik hareketinin bir tesiri olarak da değerlendirilir. Fakat bunun yanında, Batı kültürünün önemli ayaklarından olan ve evrensele ulaşmak için, 1940 sonrası Türk şairlerin ilgilendiği bu kaynak (Enginün,2016:69-70) Batı şiiriyle

¹⁴ Mitolojik varlık adlarının yer aldığı diğer şiirler: Dev Yaşantı, Kışın Saltanatı, Kayıklar, İki Serseri Mayın, Kazak, Bizler, Bir Kazanın Düşürdüğü Dipnotlar, Herkül, Kikloplar, Garip Aynalar(19).

münasebeti sebebiyle Umran için de ifade gücünü artırmak ve evrensel olabilmek adına başvurulan bir imkân olarak görünür.

2.2.7. Umran'ın Şiirlerinde Yer Alan (Sözcüksel ve Biçimbilimsel) Sapmalara

Örnekler

Sözcüklerin ses ve biçim özelliklerini değiştirme, söz dizimi bakımından bilinçli değişiklikler yapma, kuralsız yeni sözcükler türetmek olarak ifade edebileceğimiz dilsel saplamalar, şiir dilinin bir parçasıdır (Aksan,2013:165).

Hemen hemen her şair gibi, Umran da kendi şiiri içinde, bir takım duyguları aktarabilmek için dilsel sapmalara başvurur. Şiir dilinde sözcüksel sapma olarak değerlendireceğimiz: “*Geçmek ister gibi sonsuzluğu/ Mızraklaşan yüreğinin gücüyle*” (Umran,1999b:53) dizelerinde şair, Türkçenin söz varlığı içinde yer alan “mızrak” sözcüğüne fiil yapım eki getirmek suretiyle yeni bir sözcük türetmiştir. Bir başka şiirinde yer alan “*Birden fiskiyeleşen o gözleri olmasa*” (Umran,1993:64) mısraındaki” fiskiyeleşen” ifadesi de aynı türden bir sapma örneğidir.

“*Suskun varlığım şarkılanır/ Ben onu yanımda görünce*” (Umran,2001:39) dizelerindeki “şarkılanır” sözcüğü de bir başka sapma örneğidir. Şarkı isminden türettiği “şarkılanmak” fiiliyle, yanında görmek istediği kişinin kendisinde oluşturacağı neşe, sevinç ve mutluluk duygularının tasarımını okuyucu zihninde oluşturmak ister.

“Gizlenirsen

aynaların içinde gizlen

sal dalgalarını içime

denizlen!...” (Umran,1995b:52)

Yukarıdaki dizelerde de “denizlenmek” sözcüğü dikkati çekmektedir.

Şairin ölüme seslendiği bir dizede, “kimse asla şiirletemez” (Umran,2004:86) dizesi de sözcüksel sapmalara bir başka örnektir. “şiirletmek” fiili Türkçede var olmayan bir sözcük olarak önemli bir sapma örneğidir.

Örnekseme yoluyla sözcük türetmeye dayalı bir sapma olarak “Balya” şiirinde yer alan “kanmumu” ifadesi de dikkat çekicidir. “-tehlikeli madde- gözyaşından soğuk damgası/ ya da kanmumuyla mühürlenip kapatılmış” (Umran,1999b:180) dizesinde, “balmumu” sözcüğünden hareketle, örnekseme yoluna giderek, “kanmumu” sözcüğünü kullanmıştır.

Sedat Umran’ın şiirlerinde, sıklıkla gördüğümüz a-i, e-i ses değişimlerinin oluşturduğu biçimbilimsel sapmalardır. Şair sonu “a” ve “e” sesleriyle biten kimi fiillerin çekimlerinde ya da bu fiillerin zarf/sıfatfiil hallerinde, dil kurallarının dışında bir tutum sergiler.

- “Saklıyacak hiç bir giz kalmamış” (Umran,1999b:36)
- “Değil mi ki katlıyacak bir gün ölümün eli” (Umran,1993:14)
- “Sınırlarını zorlayarak biraraya karıştığı” (Umran,1999b:54)
- Bir gölge olup kalsam, yakalıyamaşa ölüm” (Umran,1993:81)
- “Ölüm yakalıyamazsın beni” (Umran,1993:31)
- “Bilir söyleyeceğini konuşmasa da” (Umran,1993:82)
- “onunla birdirbir oynıyacağım” (Umran,1999b:135)

“Saklayacak” yerine, “saklıyacak”, “katlayacak” yerine “katlıyacak”, “zorlayarak” yerine “zorlıyarak” ve yukarıda gördüğümüz diğer örnekler bu türden sapmaların birkaçıdır.

Aynı ses değişikliklerini, aşağıda birkaç örneğine yer verdiğimiz, olumsuzluk eklerindeki seslerde de görmek mümkündür.

- “En olmıyacak yerden gözetler bizi” (Umran,1999b:12)
- “Düşmüşler ağına görünmiyenin” (Umran,1999b:48)
- Düşünür mahzun mahzun gelmiyecek baharı” (Umran,1993:75)

Bunların dışında, Umran'ın şiirlerinde dikkat çeken bir husus da aşağıda örneklerine yer verdiğimiz, bazı sözcüklerin dizedeki diğer sözcüklerin aksine tamamen büyük harfle yazılmış olmasıdır.

- “Bir gün iyice gözden yitecek
ve ben o “ZAMANSIZ” ülkeden
ona sesleneceğim
çıkmayan sesimle” (Umran,1993:28)
- “İçinde seni gözleyen bin “BEN”var;” (Umran,1993:49)
- “Sen “SON” olsan da benim görevim” (Umran,1993:58)

Umran'ın kimi şiirlerinde, kafiye ya da ölçü kaygısıyla bir takım dilsel sapmalar ortaya koyduğunu da görürüz.

“Az kalsın aklımı oynata

(...)

Şaşa kaldı ondaki sanata” (Umran,2001:89)

dizelerinde görüldüğü üzere, şair “oynatmaya” yerine “oynata” şeklinde bir ifadeyi tercih etmiştir.

2.2.8. Umran'ın Şiirlerinde İç Yapı

Umran'ın şiirlerinde belli bir kurgu dikkat çeker. Özellikle nesne ve hayvanları konu edindiği pek çok şiirde o matematiksel kurguyu çabucak fark ederiz. Şair bir kamera edasıyla, nesneye belli bir mesafeden adım adım yaklaşır ve nihayet onun derinliklerine doğru bakışını sürdürür. Nesnelden öznele, mistik bir bakışla, fizikten metafiziğe doğru bir yönelim söz konusudur.

Şiirlerin pek çoğunun ilk bölümünde, nesnelerin şekil, biçim yahut kullanım amaçlarına yönelik tanımlamalar, belirlemeler yer alır. İkinci bölümde söz konusu nesne, insana ait bir takım duygu ve hassasiyetlerle kuşatılır. Burada nesnenin mistik bakış

açısıyla görüldüğü safhaya geçilir. Şairin metafizik bir açılım olarak değerlendirdiği bu son safhada şairin keşfettiğini düşündüğü nesneye ait bilgiler görünürlük kazanır. Benzer durum hayvanların konu edindiği şiirlerdeki iç yapı için de söz konusudur.

Bu içyapı Umran'ın şiirlerinde her nesnenin, her varlığın konu edilebilmesine, şiir malzemesi yapılmasına imkân sağlar.(Bulut,1984:36)

Kimileri için bir eleştiri konusu, onun şiirindeki bir aksaklık olarak görülse de, denebilir ki bu içyapı özelliği Umran'ın şiirsel bir keşfi niteliğindedir.



3. BÖLÜM

SEDAT UMRAN'IN ŞİİRLERİNDE MUHTEVA

3.1. Metafizik Gerçeklik Düzleminde Eşya

Şair Sedat Umran'ı hem çağdaşlarından hem de kendinden önceki ozanlardan ayıran en net çizgi, onun şiir dünyasında eşyanın sahip olduğu yerdir. Nesnelere başka hiçbir şairde görülmemiş hüsnü kabul ile Umran'ın şiirinde kendilerine yer bulurlar. Turan Karataş'ın ifadeleriyle:

“Sedat Umran 'küçük şeyler' şairi. İğne, makas, fermuar, düğme, vida, mum, pergel, sabun, astar, musluk, paspas, semaver gibi hayatımızın önemsiz yanlarını dolduran "eşya"yı ve kimi nesnelere şiirine konu etmiştir.” (Karataş,2007)

Bu yönüyle, Rezaizâde Mahmud Ekrem'in, *“Zerreden güneşe her şey şiirin konusu olabilir”* savını şiirinde yaşatır. Eşyayı şiirine konu edişte küçük ve hayatın akışı içindeki önemsiz sayılabilecek nesnelere, bir insanın ruh dünyasındaki çalkantılardan, neşe ve sevinçten, hüznün ve kederden pay alarak yeniden tecessüm edişini görürüz.

Umran'ın şiirlerinde sakız bir insanın can sıkıntısından değil, kendi; *can sıkıntısından patlar, kopçanın çıkardığı çıt sesi, kopçanın gülüşüdür, sevincin metal sesi, belki de öpüşüdür, mıknatıs aşkının dağılan parçalarını toplamaktadır, sünger beni çok sıkmayın ağlarım hüngür hüngür*, diyerek insanlara seslenir.

Şairin bir gözlemci durumunda kaldığı bu tür şiirlerde, şairin iç dünyası kimi zaman varla yok arasındadır. Nesnelere dile geldiği çoğu şiirde şairin iç dünyasındaki duyguların mı nesne aracılığıyla dile getirildiğini, yoksa daha önce hiç keşfedilmemiş ve o nesneye, eşyaya ait bir hissin mi şiir yoluyla keşfedildiğini ayırt etmekte zorlanırız.

Nitekim Umran'ın nesne şiiri üzerine ortaya koyduğu düşünceleri de bu çerçevede yer alan şiirlerini açıklar niteliktedir.

“ Nesne şiirinde dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta, şairin nesneye ne çok uzaktan, ne de çok yakından bakmaması, bakışını isabetli bir uzaklıkta ayarlamasıdır. Bunu yapmazsa kendi iradesini nesneye empoze etmiş olur ve yaratıcı mesafeyi gözetmediğinden özentili bir ürün ortaya koyar, oysa nesnenin iç dünyası onun kendi ağzından anlatılmışçasına oluşturulmalıdır; bunun gerçekleştirilebilmesi için şairin nesnenin ayrıntılarını devre dışı bırakmak yerine, nesnenin bilinmeyen, ancak şairin eserini ortaya koyduktan sonra bilebileceğimiz o mucizevi iç dünyasına dönüştürmelidir.”
(Umran,1997:71)

O mucizevi dünya, şairin ulaşmayı hedeflediği metafizik boyutta yer almaktadır. Şiirle ortaya konan bu keşfin ürünleri de metafizik gerçeği oluşturur.

“Daktilo Makinesinin Yakınışı” şiiri böyle bir duyuşun örneklerinden sadece biridir. Şair daktilonun iç konuşmasına şahitlik eder. Onu bir insanın sahip olabileceği akli melekeler ve ruh dünyasına malik görür.

*“Daktilo makinesinin sürdü dedikodusu uzun:
Apayrı tutkuları var makine ruhumuzun;
Ne işe yaradık siz insanlara yaranmaktan başka?
Yürüdük düşüncenizin tarlasında düşe kalka,
Bakmadan eskimesine harften pabuçların;
Gizli tanığı olduk işlediğiniz suçların.
Bizi götürdüğünüz ülkede anlamadan yaşadık,
Biz her zaman uysal, kendimizden çok size sadık,
Parmak uçlarınızın sıcaklığını duyduk aşk yerine,
Yalandan dünyanızı ördük bir satırdan diğerine.
Bıktık usandık dümdüz gitmekten, hayale yer yoktu,
Ak kâğıtlarda aradık bir serin köşe, bir kuytu,
Düşmedi içimize ne dağların ne ölümün gölgesi;*

Bir vaha serinliği verdi bir silinti, harf lekesi.

Kim demiş bize i-dünyasından yoksun,

Nasıl olur? Ayak izlerimizi bunca insan okusun!

Koştuk, dilediğiniz gibi biçimlendirdik alınyazınızı,

Yüreğimizin kanıyla yazdık bize fısıldadığımızı.” (Umran,1999b:35)

Umran’ın hayat hikâyesinden söz ederken, Rilke’nin şiirlerini ne denli takdir ettiğine değinmiştik. Öyle görünüyor ki, Umran, Rilke’nin şiir üzerine düşüncelerine de katılmakta ve şiir serüveninde kendine yol edinmektedir. Aşağıda yer verdiğimiz, Rilke’nin modern şiir hakkındaki düşünceleri, bu kanaatimize tanıklık edecektir.

“Bana göre sanat, tek kişilerin dar ve karanlık mekanlar üzerinden en küçüğünden en büyüğüne kadar tüm nesnelere iletişim kurmaya çalışması, bu tür sürekli diyaloglarla yaşamın çığırtkanlıktan uzak en son kaynaklarına yaklaşmasıdır. Nesnelere gizler tek kişilerin alabildiğine derinliklerinde saklı yatan duygularıyla kaynaşır ve sanki onların kendi özlemleriyymiş gibi seslerini yükseltirler.” (Rilke,2000:76)

1970 yılında yayınlanan, şairin ikinci kitabı olan *Leke*’de bu duruma örneklik edecek birçok şiir vardır. İkinci baskısında 165 şiir bulunan bu eserde iğneden muma, terlikten vidaya kadar onlarca nesnenin şiire konu edildiğini görürüz. Aynı dönemin şiirlerinde görülen politik, siyasi ağırlığın yanında, Umran’ın nesneye ve onun i dünyasına yönelmesi ise, kendisini çağdaşlarından ayıran bir unsur olarak göz önünde tutulmalıdır.

Bu nesne (eşya) şiirlerini kendi içinde ikiye ayırmak mümkündür. İlki için doğrudan doğruya nesnelere i dünyasına yönelen, bu i dünyayı kendi içinde dile getiren, adeta varlığın sesini duyup dinleyen, elemlerini ve sevinçlerini hissedip şiirleştiren bir ozanın şiirleri diyebiliriz. İkinci grupta ise, şairin i dünyasından hareketle, eşyanın metafizik boyuttaki beniyle, şairin beni arasında bir irtibat kurulduğunu, i içe girmiş bir duygu iklimi içinde eşyanın metafizik bağlamdaki i dünyası aracılığıyla, şairin i

dünyasına misafir oluruz. Aşağıda yer vereceğimiz İğne şiiri ilk grupta yer alan şiirlere örneklilik eder.

*“İĞNE
Bir ömür boyu diktik,
Yamadık üşenmeden,
Sevinci duyamadık hiç;
Deldik geçtik.
Bir gözümüz var,
Gözyaşından bir iplik;
Düğmelere doladık üzüntümüzü.
Öyle küçümsendik ki şaşmayın halimize,
Batmayınca duyuramadık varlığımızı.
Biz yutulmaktan korkulan,
Yalnız sivrinin, incenin bilindiği
Çıplak gövdemizle utanarak yaşadık;
Emeğimiz boşa gitti
Başkalarının giyindiği.” (Umran,1999b:13)*

Şiirde açıkça görüleceği gibi, şair, iğneleri dillendirerek, onların iç-dünyasını ortaya koymak ister. Burada Umran’ın eşyayla özdeşleşmek olarak tanımladığı ya da Tanpınar’ın *hulul imtisal etmek* diyerek açıkladığı yaklaşımı görürüz (Uçarol,2002:19). *“Diktik, yamadık, utanarak yaşadık”* gibi ifadeler doğrudan doğruya iğnelerin dilinden aktarılmış gibidir. Burada dile gelen duyguların gerçekliği, daha açık bir ifadeyle iğnelerin; kendilerinden başka herkes ve her şey için elbise dikilmesine yardımcı olmak konusunda muktedirken, kendilerinin çıplaklığından bizar olup utanarak yaşıyor olmaları, olma ihtimalleri, şairin metafizik bağlamda elde ettiği bilginin şiirsel gerçeğe dönüşmesi olarak düşünülebilir. Aşağıda yer vereceğimiz “Paspas” şiirinde de aynı tutumu görürüz.

*“Oluşturdum dünyamı kirlerinizden
pabuçlarınızdan silkerek attığınız*

*tozlarınızdır paslı yüzümü aydınlatan
sizin olsun, kolonyanız, parfümünüz, itrınız*

*Beni kapınızın dibine bıraktınız
eşikle bir arada yatarım sarmaş-dolaş
yaygın yüreğimdir üstünde durduğunuz
canımı çok acıtmayın, ne olur basın yavaş*

*Değersizliğim varlığımı geçerli kılan
siz önemliye sınımsız yapışıp kalın
ben olmasam incelediğiniz nerede kalır
beni ya büsbütün dışarı atın, ya da içeri alın...” (Umran,1993:79)*

Yukarıdaki şiir ve şairin nesnelere ele aldığı diğer şiirler de göz önünde tutulduğunda akla klasik edebiyatımızda da çokça örneğine rastladığımız teşhis ve intak sanatları gelmektedir. Teşhis “ *insan dışındaki canlı ve cansız varlıkları, düşünen, duyan ve hareket eden bir insan kişiliğinde göstermek, kişileştirmektir.*” (Dilçin,2005:419) İnsan dışındaki canlı varlıkların ya da nesnenin, eşyanın konuşturulması ise söz sanatları açısından intaka örneklik eder. Yukarıdaki şiirin bu iki söz sanatını da uhdesinde taşıdığını söyleyebiliriz. Fakat şunu belirtmeliyiz ki, Umran’ın şiirinde, divan edebiyatımız başta olmak üzere, Türk şiirinde alışık olduğumuz teşhis ve intakın dışında, ötesinde bir yaklaşım söz konusudur. Örneklerine çokça rastlayacağımız divan şiirindeki teşhis ve intakın belli bir çerçeve içinde, gül, bülbül, felek gibi ya da bunların dışında kalan bir takım canlı varlıkların şiire konu edilip bilinen kimi mazmunlardan da yararlanılarak yapıldığını görmekteyiz. Öte yandan bu şiirlerde teşhis ve intak sanatlarına başvurulmuş, eşya ya da insan dışındaki diğer canlı varlıklarla, insana dair bir takım duygu ve düşüncelerin dile getirilmek istendiğini görürüz. Bülbül örneğinden yola çıkarsak, Şükrü Elçin’in ifadesiyle:

(...) bülbül, divan şiirinde sadece o tatlı ve yanık sesli mahluk değildir; o, bütün bir ideal uğrunda âh ve feryat edenlerin sembolüdür ve bir güle meftun olan herkes onda bir parça kendini bulur.”(Elçin,1993:12).

Klasik şiirimizde bülbülün güle aşkı, feleğin derdi insanın yaşadığı hissettiği aşkı ve derdi semboller üzerinden dile getirmek istendiğinde bir araç durumunda karşımıza çıkarken, Umran'ın birçok şiirinde ise doğrudan doğruya eşyanın iç dünyasını dile getirmek maksadıyla kullanıldığını görürüz. Dolayısıyla bu şiirlerde, Umran'ın şiirini inşa ederken beslendiği ve savunduğu metafizik gerçeklik boyutu gün yüzüne çıkar. Çünkü Sedat Umran pek çok şiirinde “(....)teşhis sanatını nesnedeki sırrı keşfetmenin bir yöntemi olarak kullanmaktadır.” (Akay,1996:23)

Meşaleler'de, “Şair Aynalar I”; *Leke* 'de, “Mum”¹⁵, “Terlik”, “Daktilo Makinesinin Yakınışı”, “Kaplumbağalar”, “Mumya”, “Heykeller”; “*Kara İşildak*’ta, “Paspas”, “Cetvel”, “Pul”, “Korkuluk”, “Parmaklık”, “Parfüm”, “Taşbebek”, “Cam”, “Sigara”, “Patlıcan”; *Akşamın Kaması*’nda, “Elma”, şiirleri şairin eşya şiirleri içinde, doğrudan doğruya nesnelere iç dünyasına yöneldiği, bu iç dünyayı kendi içinde dile getirdiği ve adeta varlığın sesini duyup dinleyerek, elemlerini ve sevinçlerini şiir yoluyla ortaya çıkardığı ilk grupta yer alan eserlerdendir.

Bu şiirlerde şairin eşyaya karşı yaklaşımı, Tanpınarın’ “*Kaç defa eşyanın kapalı sanılan uykusu benim için tunç kapılarını açtı ve hayat sonsuz yeknesaklığından kurtuldu. şiirin hakikî vazifesi de bu değil midir? Bir kere düşünülün, en belli başlı temayı, insanlığın bu hazin sevgi oyunu olan bir sanat, eşya ve hayatı ruhun değiştirici ve zengin Kevser’inde yıkamak hassası da olmasaydı, ne kadar can sıkıcı olurdu!*”(Tanpınar,2002:39) sözlerini de hatırlatır. Umran yazdığı şiirlerde eşyaya karşı

¹⁵ “Mum” ismini taşıyan üç şiiri vardır. Burada Leke kitabında yer alan Mum adlı şiirinden söz edilmektedir.

bakışımızı adeta yeniden inşa eder. Onun şiirine konu olmuş en alelade eşyalar bile, sıradanlığından kurtularak gizem ve merak uyandıran nesnelere dönüşür.

Kimi şiirlerde trajedi de eşyanın/nesnenin dünyası içinde görülür, Düşmenin Ölümü şiiri, metafizik gerçeklik düzleminde eşyanın trajedisi için açık bir örnektir.

“DÜŞMENİN ÖLÜMÜ

Düşmenin gözleri vardı,

Ufacık gözleri gizliliğin;

Onu en yakını boğdu,

Kurbanı oldu iliğin.” (Umran,1999b:16)

Bu dizelerde bir düşmenin, iliğin boğması sonucunda öldüğüne şahit oluruz. Umran'ın şiirinde nesnelere kırılıp bozulmaz, daha çok ölür ve hasta olurlar. “Termosun Ölümü” adlı şiirde bir termosun kırıldıktan sonra kendi ölümüne dair hissettiklerini görmek mümkündür.

“Termos diyor ki parçalandım binlerce

Düşüncelerin yatağında her gece

Duyardım serinleten varlığımı;

Saklıyorum şimdi yıkılmış dünyamdan

İçimde kalan cam kırıklarını, kurtardığımı.

Termos diyor ki yaşıyordum biraz önce

Beni unuttunuz değil mi?

Hayal kadar sessizdim, his kadar ince,

Kim sezecek aranızdan eksildiğimi?”

Şairin ilk şiir kitabında yer alan “Soba Boruları” adlı şiir de eşyanın trajedisi için bir başka örnektir.

“Borular azapla kıvranıyorlar

Gecenin en تنها saatlerinde...

Olsaydı başkası onun yerinde

Çoktan can vermişti şimdiye kadar.

Çıkıyor korkudan kısılmış sesi

Yatıyor upuzun hasta borular...

Sürecek ya Rabbi! daha ne kadar?

Hasta boruların can çekişmesi...” (Umran,2006:23)

Bu dizelerde ozan, boruları bir insan hüviyetinde ele alır. Boruların azapla kıvranışı, korkudan kısılan sesleri, bizim görüp fark edemediğimiz fakat ozanın sezgileriyle ortaya çıkan, eşyaya ait bir trajedi olarak şiirde görünürlük kazanır.

Metafizik düzlemde eşyanın gerçekliği başlığı altında Umran’ın şiirlerini iki grupta ele alabileceğimizi söylemiştik. İkinci grupta yer alan şiirlerde, şairin iç dünyasından hareketle, eşyanın metafizik boyuttaki beniyile, şairin beni arasında bir irtibat kurulduğunu görürüz. Bu yönelimin temelinde de Umran’ın şiire bakışındaki metafizik gerçeklikten beslenen bir eğilim söz konusudur. Umran’ın “*Dünyaya iki gözle bakan insanın yanında, süngerinki daha trajik. Çünkü yüz gözlü o!*” (Uçarol,2002:20) diyerek açıkladığı “Sünger” şiiri bunun bir örneğidir.

“Beni çok sıkmayın

Ağlarım hüngür hüngür,

Ben üzüntüsüz yaşayamam;

Binbir gözüm var,

Herbiri bir dünya görür.” (Umran,1999b:26)

Umran: “*şiiri canlı bir organizma diriliğinde söyleyebilen şairlerin bütün gizi, eşyaya yönelik bu canlı bakışlarında, olayları ve eşyayı bütün arka planıyla verebilmelerindedir. Onların normal insanlardan farkları eşyaya yönelik böyle derin bir bakışla hayal güçlerini ve duygularını yoğunlaştırdıkları şeyin yerine kendilerini ikame ederek (...)*” (Umran,1995a:8) şiirlerini oluşturduklarını ifade eder.

Duygularını yoğunlaştırdıkları şey ile kastedilen eşyadır. Buradaki yoğunlaşma eylemi metafizik düzlemde eşyaya dair bilgilere sahip olmayı beraberinde getirirken, yukarıda ifade ettiğimiz gibi ikinci grupta yer alan şiirler için, eşyanın metafizik Beniyle şairin Ben'i arasında gelişen hislerin bir potada eriyerek şiir formunda tecessüm edişine zemin hazırlar. Şairin *Sarkaç* adlı şiirinde ilk dördlük:

“Sallandığıma bakmayın, ben zavallı sarkaç,

Ayaklarım yok ki yürüyeyim sizler gibi;

Kendinizin sanmayın duvarda atan kalbi.

Sen ey kişiöğlü kaçabilirsen kaç.” (Umran,1999b:34)

mısraları ile başlar. Burada sarkacın konuştuğunu, yoksunluklarını, insan ve kendisi arasında yürüme kabiliyeti bakımından kıyasa gittiğini görürüz. Nitekim son dizede açıkça bir meydan okumayla, saatteki sarkacın her hareketinde ömürden eksilen zamana ve bu sona yaklaşmadan kaçış olmayacağına işaret ederek meydan okuma anlamı taşıyan “ Sen ey kişiöğlü kaçabilirsen kaç” ifadesini buluruz. Burada meydan okuyan sarkaç mı? Yoksa şairin iç dünyasında kaçınılmaz olan ölüme karşı hissedilen (evrensel) çaresizliğin sarkacın dilinden ifade edilişi midir?

“Zamandan, uzun bacaklı tazılar örneği;

Ben onu can evinden vurdum dan dan dan,

Sustum, dinledim öldü mü diye ardından,

Ah ne kadar isterdim düştüğünü görmeği.”

Bu ikinci dördlükte de sarkacın konuştuğunu görürüz. Saatin her dakikada çıkardığı ses, silah sesinin yankısıyla özdeşleştirilerek, insanın kalbine atılan bir kurşun olur. Her iki dördlükte de şairin iç dünyasıyla, metafizik gerçeklik bağlamında sarkacın iç dünyasının birbirine karıştığını fark ederiz.

Şair yetmiş yaşını aştığı, şairlik bakımından da olgunluğa eriştiği bir dönemde kendisiyle yapılan bir röportajda, şiir adına eşya ile olan münasebetinden bahsederken; *“Eşyayı kendi ruh ve şuuraltımı deşifre etmede bir araç olarak kullanıyorum. Çünkü bir dalga nasıl dalgakırana çarpınca daha güçlenirse, şair de bir engel aramak zorunda. Maddeye çarpıyor, oradan şuuraltında bastırılmış arzular, korkular, umutlar hepsi şuurun yüzeyine çıkıyor.”* (Garip,2001) demektedir. “Mankenlerin Yalnızlığı” şiirini, eşyaya karşı sergilenen bu tutumun iyi bir örneği olarak görüyoruz.

*“Duymazlar korkuyu ve utangaçlığı
Çarpmayan yüreklerinde soğumuş duyguları,
Dalgın bakışlarında yaşamının kaçtığı;
Vitrinlerin aydınlık odalarında unutulmuş ölüler,”*

Şair, yaşamının en büyük emaresi olarak duyguları görür. “Korku, utangaçlık”, yaşayan her insanda var olan duygulardır. Fakat bilhassa korku, Umran için hep var olmuş, içinde yaşattığı ya da kısılcında kaldığı bir his olagelmıştır. Hayatından bahsederken *“Ben küçük yaşlarımdan beri korkular içinde yaşamış bir kişiyim”* (Umran,1997,s.237) diyerek bu durumu dile getirir. Şiirde görüldüğü gibi, vitrinde duran mankenlerin cansızlığının ilk kanıtı olarak korku ve utangaçlık gibi duygulardan beri olmaları gösterilir.

*“Bilmezler sevmek nedir, acımak nedir ki,
Çözemezler içlerinde düğümlenen sessizliği,
Duyarlar zamanın çağılısını bir musiki
Kadar okşayıcı, uzakta akıp giden.”*

Sevgi, acı, gibi hisler insanın iç dünyasına derinlik kazandıran unsurlardır. Mankenler bu duygulardan yoksun olmaları bakımından cansız sayılırlar. Oysa şair insanın ruh dünyasında hissettiği acı ve sevgi hissi ile canlı bir varlık olacağına inanır. Öte yandan zaman da insana aittir. Eşya için zaman kenarından akıp giden, onu eskiten fakat içsel

anlamda etkilemeyen bir olgudur. Bu nedenle bir musiki kadar okşayıcıdır. Oysa şair kendi beninde zamanın akıp gidişine karşı kimi zaman elem kimi zaman sevinç içinde duyarlı olan insandır.

“Ölü kelebekler gibi tutturulmuş, eğreti

Sevinçleri var unutulmuşun albümünde;

Düşer önlerine zamandan günlerin etiketi

Yakarlar hayallerini yalnızlığın mumunda.” (Umran,1999b:60)

Şair, şiirin bütününde dükkânların vitrinleri önünde duran mankenlerin yoksunluklarından söz eder. Bir bakıma modern insanın yalnızlığını, maddeye dayalı ve mekanikleşen iç dünyasını vitrinlerden okur. Çetin’in ifadeleriyle “ *Çağdaş dünyada modernizme esir olmuş insanlar, yaratılışlarından getirdikleri en tabii insani duygu, düşünce ve hallerini tam olarak yaşayamazlar; eğreti, kuru, yapmacık, tıkHz ve soğuk bir mekaniklik içinde yok lup giderler.*” (Çetin,2010:235) Şair, bir beden olarak insan görünümüne sahip, insanların giydiği kıyafetleri giyen fakat sevgi, acı, zamana karşı duyarlılıktan yoksun olan bu nesnelere söz ederken, onların hissi yoksunlukları ile modern insanın yoksunluklarını da dile getirir. İnsanın bir canlı olarak varlığı onun hislerinin varlığı ile ilgilidir. Acıları, korkuları, onu canlı kılan ve tamamlayan yegâne unsurlardır.

Umran’ın “Fermuar” adlı şiirinde, ozanın eşyayı kendi ruhunu deşifre etmede bir araç olarak nasıl kullandığını da görürüz.

“İçinde birleşmekten

Öte bir özlem var;

Tek başına yaşamayı

Arasına hayal eder fermuar..” (Umran,1999b:17)

Umran için yalnızlık, şiire kaçış ya da şiir için dünyadan ve insanlardan uzaklaşmak anlamına gelir. Şairi münzevi bir karakterde gören ozan, onun hayatın rutini içinde bulunma ve insanlarla birlikte olmaya mecbur oluşunu fermuarın iki parçasının birbiriyle olmak zorunluluğu ile sembolize eder. Tek başına yaşamayı hayal eden fermuar, ozanın benliğinde duyduğu özlemleri yansıtan, açığa çıkaran bir sembol halini alır.

Hasan Akay, Umran'ın Leke şiir kitabı hakkında yaptığı bir incelemede şu düşüncelere yer verir:

“Şairin bu tamamen beş duyuya hitap eden şeylerde, beş duyunun getirdiği gerçeğin ötesine geçtiğini ve bir tür metafizik gerçeğe ulaştığını söyleyebiliriz. (...) Şair Umran bu canlı ve/veya cansız maddeleri yüzeysel olarak tanımlayıp (tasvir edip) bırakmamakta, onlara duygu katmakta ve böylelikle nesneyi hassas ve hissi kılmaktadır. Şair, gözlem ve sezgi gücüyle kavradığı eşya-insan ilişkileri arasındaki bağlantıları yine kendine göre bir söz dizimiyle -ve tabii olarak kullandığı nesnelere gösterdiği anlam dairesine dahil çağrışımların da katkısıyla- hususi bir eda ve üslup ile aktarmayı başaran şair, bu sayede yepyeni ifade birimleri ve yeni imgeler de oluşturmaktadır. Bunca yeni ve modern eşya, yeni tasavvur imkânlarını da beraberinde getirmiştir.” (Akay,1996:17-18)

Her türlü nesneyi hassas ve hissi kılmayı başaran Umran için, eşyanın kendine has fakat insanlara özgü duyguları, metafizik bir bakışla keşfedilmesi mümkün olan dünyaları vardır. Umran şiirlerinde okura sunulan bu dünya içindeki her nesne, kendi kullanım şekline uygun bir duygu ikliminde görülür. Asansörler, *“idam tutuklusu”*dur, *“geçirmişler sirtına daracak bir gömlek;/ ölmedi asansör her gün asılmaktan”* (Umran,2000b:39) dizleriyle karşımıza çıkar. Ampul yanıp sönmekten sıkılır, *“öyle bunadır ki bazan yaşamasından/ kırılır içinde bir yeri, söner/ sigorta üzüntüsünden atar kendini/ intihar eder”*(Umran,1999b:38). Otobüs durakları, ayakları kötürüm olduğundan her gün önlerinden gelip geçen *“tanıdık yolcularla dolu otobüslere / yaşlı gözlerle bakarlar ardından”*(Umran,2000b:43). Pul, alınına vurulan damgadan mustarıptır ve onun sesini

duyan ozana “*utancımdan uzaklara kaçırım*”(Umran,1993:99) der. Kitaplar, “*Hapsettiniz bizi bir daracık rafa*” (Umran,1993:98) diyerek insanlığa isyan halindedir. Bunlar, mistik bir bakışla, metafizik gerçeğin yansımaları olarak Umran şiirinde görünürlük kazanır.

Şair kendisiyle yapılan bir söyleşide nesne şiirleri için, “*Nesnelerle dıştan röportaj yaparak değil, bir ışık makinesiyle onların içlerini aydınlatarak eşyanın şaire yansıyan gerçek iç varlığını açığa çıkarmayı denedim*”(Nar,1990:27)der. Yukarıda birçok örneğini gördüğümüz bu şiirler şairin mistik bakış açısıyla eşyanın metafizik boyutunu dile getirdiği eserleridir.

3.1.1. Eşyanın Aynalardaki Yansıması

Bilindiği üzere ayna, hem dini tasavvufi edebiyatımızda hem de divan edebiyatında sıklıkla bir benzetme ögesi olarak kullanılmıştır.¹⁶ Tasavvufi edebiyatta Allah’ın varlık üzerindeki tecellisi, kalbin irfan ile doluşu gibi tasavvufi düşünceleri açıklamakta ön plana çıkarken, divan edebiyatında hem bu bağlamda hem de sevgilinin yüzü, aşığın gönlü gibi bir takım unsurların benzetildiği bir nesne durumunda görülebilir (Pala,1991:262). Bütün bunlar, aynanın şiirde imge olarak kullanımında belli bir geleneği meydana getirmiştir.

Modern Türk edebiyatında, saf şiir anlayışını benimseyen Necip Fazıl, Cahit Sıtkı gibi şairlerde de (imge olarak) ön plana çıkan bir nesne olan ayna, Umran için de önemli bir şiir konusudur. Necip Fazıl ayna imgesini geleneksel anlamda kullandığı gibi, kendi duyusuyla kâinatı, varlık ve yokluğu anlatmada bir imkân olarak da kullanır (Can,2010:183). Cahit Sıtkı Tarancı’nın ise, gelenekten bütünüyle ayrıldığı düşünülebilir.

Çünkü onun şiirinde aynanın, yalnızlık hissi, ümitsizlik, tedirginlik gibi duygusal

¹⁶ Dini tasavvufi edebiyatımızda aynanın yaygın olarak kullanılmasına sebep olarak Peygamberimiz Hz. Muhammed’in (s.a.v.) “Mümin müminin aynasıdır” hadisinin etkili olduğuna inanılır. Bu hadisteki ayna sözcüğünün mecâzi kullanımı, İslam düşünce tarihinde önemli katkıları olan İbn-i Arabi, Gazali gibi pek çok düşünür üzerinde de etkili olmuş ve fikirlerini ortaya koyarken ayna örneğinden yararlanmışlardır. Bkz. İslam Ansiklopedisi “Ayna” Maddesi.

durumların yansıtılmasında imgesel bir nesne olarak yer aldığı görülür. (Tiken,2009:47-59)
Fakat her iki şairde de ayna ile karşılaşan bir “ben” söz konusudur.

Sedat Umran, aynalardaki esrarlı bir dünyanın varlığına inanmakla, şiiriyle o dünyaya nüfus edebilmenin kaygısını taşımakla, tıpkı Cahit Sıtkı gibi gelenekten bütünüyle ayrılmış bir şairimizdir. O:

“ *Aynaların giz dolu dünyalarına onları bir yaratış sürecinden geçirmeden nüfuz edilemez; şairin bunu başarabilmesi için yaratıcı gücünü ve düşüncesini aynalara yoğunlaştırarak, kendi rûh momentlerini aynaların her an değişen ruh durumlarıyla özdeşleştirerek, aynaların kimliğinde dışa vurmaya yönelmesi ve bunu yaparken gözlem gücünü kullanması gereklidir*” (Umran,1995a:7) der.

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, korku, sevinç, özlem, tutku, acı, kıskançlık, yalnızlık hissi gibi ruh durumlarını, mistik bir tavırla aynaların dünyasıyla hemhal olarak şiirleştirmek ister. Onun şiirinde yalnızca aynadaki “ben” değil, aynanın kendisi de vardır.

Birçok nesneyi şiirine konu etmiş Umran’ın, farklı dönemlerde yazılmış kırkı aşkın ayna şiirini ve bunların kitaplaşmış bir hali olan *Aynada Gün Doğumu* adlı eserini dikkate almak bile, öyle sanıyoruz ki bu nesnenin şairin eserleri içindeki yerinin ne denli önemli olduğunu açıklamaya yetecektir.

1949 yılında yayınlanan ilk şiir kitabı olan *Meşaleler*’de yedi ayna şiiri vardır. “Aynada Gün Doğumu”, “Şair Aynalar I, II”, “Ressam Aynalar”, “Dert Ortağı”, “Temaşa”, “İhanet” ve “Yalnızlık” adını taşıyan bu şiirler, ozanın aynalarda gördüğü gizemi dile getirdiği ilk şiirleridir. “*Aynaların gözlerinde/ Okuyamadığım mana*” (Umran,2006:37) diyen şair, okumaya çalışmaktan vazgeçmez. O aynaların iç dünyasına inanmış, dikkatini onlara yöneltmek, eşyayı ve tabiatı onların gözünden izlemeye koyulmuştur. “*Eşyanın yüzdüğü sulara in de/ Dünyayı aynalar içinden seyret*” dizeleri,

aynalardan izlenen eşyanın en açık tanığıdır. Şair, aynaların iç âleminin olup olmadığı konusunda şüpheye düştüğü anda, onların dilinden kendine cevap verir;

*“ Bizim de iç âlemimiz
Olmasaydı yaşar mıydık,
Bilmiyoruz biz de kimiz?
Bilseydik hiç şaşar mıydık?”* (Umran,2006:36)

dizeleri, “şair aynalar” şiirinde ozan ile aynaların konuşması şeklindedir. Ozan aynaların iç dünyasının varlığını onların diliyle ispat etmek ister.

Öte yandan, kimi şiirlerde, aynalar da kendi kimliğini arayan bir varlık durumundadır. Şaire göre, tıpkı bir insan gibi, aynalar da varoluş mücadelesi vermektedir.

*“Çözmeye çalışırlar varoluşun gizini
Aydınlatayım diye kuşkunun dehlizini”* (Umran,1995a:43)

“Garip aynalar 8” şiirinden alıntıladığımız bu dizeler, ayna karşısında özvarlığını sorgulayan bireyin bir yansıması olarak da düşünülebilir. Bu şiirlerde ayna, Cahit Sıtkı’nın şiirlerin de rastladığımız varoluşun sorgulanmasına yönelik bir imge haline dönüşür.

Ben kimim sorusuna verilen en somut yanıt, bireyin aynada gördüğü suretidir. Bu dıştan içe doğru bir tanımlama, anlamlandırma süreci olarak devam eder. Lacan’ın ayna evresi olarak adlandırdığı ve bireyin kendini tanıma, fark etme (imgesel olarak) “ben”ini keşfetme sürecidir (Balkaya,2005:33). Nitekim şair, “Aynalara Övgü” adlı şiirinde;

*“Ben aynalarda buldum kendimi
Aynalarda aştım bendimi
Aynalarda doldum, aynalarda taştım
Ben gerçeğe aynalarda yaklaştım”* (Umran,1995a:24)

diyerek, bu durumu açıkça dile getirecektir. Şairin ayna şiirlerinde birkaç istisna dışında daima mistik ve metafizik bir eğilim görülür. Ancak Akay'ın ifadeleriyle onun ayna şiirleri “*mistik ve metafizik olandan yararlanan ama mistik ve metafizik olmayan bir ayna*”yı resmeder. (Akay,1995:19)

Eşyayı bir de aynalardan seyreden Umran, onda varoluşun gizlerini bulmak ister. Ayna içinde zahirde var olan ama batında yok olan nesnelere, adeta bütün varlığın durumuna dair, şairi düşünmeye sevk etmektedir.

3.2. Ölüm Düşüncesi

Ölüm kelime anlamı itibarıyla, “*bir insan, bir hayvan veya bitkide hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi*” anlamı taşır. “*Her canlı ölümü tadacaktır*” (Kur’anı Kerim, Ankebut Suresi,57.Ayet) ancak yaşayanlar içinde ikinci kez ölecek bir kimse bulunmadığından henüz hayatta olanlar için ölüm, daime bir bilinmeyen olgu durumundadır.

Bir şey hakkında bilgi sahibi olmayı tedricen üçe ayırmak mümkündür. Bunlar, ilm’el yakîn, ayn’el-yakîn ve hakk’al yakîn olarak ifade edilir. İnsanlar çocukluk döneminden itibaren ölüm denen şeyin varlığından bir şekilde haberdardır. Denebilir ki, yakın çevresinde bir ölüme şahit olmayan her birey, daha hayatının ilk dönemlerinden itibaren ilm’el yakîn olarak ölüm hakkında sınırlı bir bilgiye sahiptir. Bir yakını ya da çevresinden bir kişinin hayattan ayrılmasıyla ölüm hakkında ayn’el yakîn bir bilgiyle kuşanır. Böylece ölümün hayatın akışı içinde canlılar için neleri değiştirdiğini daha yakından hisseder ve anlar. Fakat hakk’al yakîn olması, onu bizzat kendi nefsinde yaşaması ile mümkün olacağından, hayatının sonuna dek ölüm gizemini korur.

Sonrasında ne olacağı tecrübe edilemeyen ölüm, beden var olduğumuz bu dünyada bedenden yok olmak anlamına geldiğinden, pek çok kimse için bir trajedir ve korku duygusu uyandırmaktadır. İntihar vakalarının cereyan etmesine sebep olacak derecede ruhsal bunalımlar taşıyan kimseler dışında ölüm, hemen hemen tüm insanlar için istenilmeyen bir durumdur. Fakat bu onu hayatın dışına çıkarmaya yetmez. Bu yüzdendir ki, hayattan ve yaşamdan ilham alan tüm şair ve yazarlar ölüme değinmiştir. Hem katı gerçekliği hem de metafizik boyutuyla Umran şiirinde ölüm geniş ölçüde yer tutar.

Sedat Umran ölümün istenilmeyen bir olgu olduğunu mizahi bir söyleyişle dile getirirken şu dizelere yer verir.

“Ölümü

alladılar pulladılar

tel duvak taktılar

gelin ettiler

düğün günü

damat bulunamadı” (Umran,1993:21)

Bu şiirde ölümün metafizik boyutunu değil, ölümün katı gerçekliği karşısında, insanların takındığı tutumu görürüz. Bu tavır en çok da modern insanın ve dolayısıyla modern şiirin tavrıdır. Pozitivist düşünceyle çepeçevre kuşatılmış insan ve toplum için ölüm bir yokluk, hiçlik anlamına geldiğinden istenmeyen katı bir gerçekliktir. Bu yönüyle ölüm düşüncesi bile korkutucu bir gerçek olarak durur. Şairin “Heykelin Düşü” adlı şiirinde;

“Bir heykel düşünde canlandığını gördü,

yayıldı damarlarına kan;

(...)

öleceğini düşündü

pişman oldu canlandığına.” (Umran,1999b:143)

dizeleri de ölümün istenilmeyen bir gerçeklik olarak kavranışına örneklik eder. Öte yandan, Umran’ın ölüm temalı şiirlerinde zaman zaman “hiçlik” duygusuna kapıldığını da fark ederiz.

*“Ölüm yalnızlığın doğurduğu
ebesiz ve sancısız
bazan evde, bazen sokak ortasında;
ölüm hiçliğin doğurduğu,
zamanın bütün ülkelerine duyurduğu,
ürkek yıldızlar gözleri,
elleri ve yüzü kapkara
bir çocuk ki susar,
konuşması sessizlik;
oynar boş arsasında yokluğun
gözyaşından zıpızıplarıyla,
ne bir dadı, ne bir arkadaş
tek başına.” (Umran,1999b:179)*

Yukarıda yer verdiğimiz şiirde görüldüğü gibi, bir çocuğa benzetilen ölüm, *hiçliğin doğurduğu* bir çocuk olarak kabul edilir. Elleri ve yüzü kapkara olan bu çocuk, ne bir arkadaş ne bir dost edinebilmiş, yalnızlık içinde fakat istenilmeyen bir çocuk olarak her yeredir.

Şiirde bir tema olarak “ölüm” hem Türk hem de dünya edebiyatında hep var olagelmiştir. Bu temanın metafizik boyutta ele alınışında inançların etkisinin yadsınamaz ölçüde olduğuna inanıyoruz. Türk şiir tarihini göz önünde tutarsak, Tanzimat devri öncesinde “ölüm” temasını işleyen şairler, *“tasavvufun meydana getirdiği ruh ikliminde ölüme karşı ret ve isyan ederek trajedi yaşamamışlar ve bilakis tevekkül göstererek ölümü kabul etmişler. Türk kültür ve edebiyatı bu düşünceden hareketle Ahmed Yesevî, Mevlana*

ve Yunus gibi güçlü şairlerinin şiirleriyle bir estetik yaratmış ve bu estetiği mükemmel retorikle terkip ederek ölümü kaos olmaktan çıkarmışlardır. Bu şekilde algılanan ölüm, hiçbir zaman bir hiçlik kuyusu olarak anlaşılmamış ve hatta Tanrı'ya ulaşmanın kapısı kabul edilmiştir" (Genç İlyas) Yunus Emre'nin, "Ten fanidir can ölmez, çün gitti geri gelmez/ Ölür ise ten ölür, canlar ölesi değil." (Kabaklı,1972:198) dizelerinde görüldüğü gibi, dini tasavvufî bir bakışla ölüm, yok olmak anlamından ziyade bir başka âlemde yeniden neşet etme düşüncesi taşır. Mevlana'nın ölümü, düğün gecesi anlamına gelen "Şeb-i Arus" olarak ifade etmesi ise bu anlayışın en uç örneklerinden biridir. Denebilir ki; Tanzimat devri Türk şiirine değin, ölüm karşısında takınılan estetik tavır ve duyuş, dini tasavvufî bir etki altında ve hiçlik yok oluş düşüncesinden ziyade bir başka âlemde var olma kanaati taşır.

"Tanzimat sonrası şiirimizde, tasavvuf edebiyatında ölümün çağrıştırdığı kavuşmanın ve ebedî kalmanın yerini ayrılık ve hiçlik alır. İnsanın ebediyen var olma fikrinin karşısına, ölümle yok olacağı endişesi ve hayatın da bir hiç olduğu düşüncesi hâkim olur. Böylece ölüm fikri, Batı etkisindeki yeni dönem Türk şiirinde, korku ve ümitsizliğe bağlı olarak büyük bir ürperti ve buhranın doğmasına sebep olur." (Aydemir,2013:236)

Pozitivist düşünceyle ölüm altından kalkması zor bir gerçekliktir. Bir yanda eskinin din ve tasavvuf eksenli ölüm algıları öte yanda modern zamanın insanı ve dünyayı ele alıştaki materyalist tavrı karşısında ölüm düşüncesi, aydınlar ve şairlerin iç dünyasında bir çatışma doğurur. Bu çatışmalar, Doğu ile Batı arasında sıkışmanın, düşünce anlamında sürekli yaşanan gelgitlerin bir yansımasıdır.

Kimi zaman metafizik buhrana dönüşen bu ikilemin en yalın örneklerini, Abdülhak Hamit Tarhan'da görmek mümkündür. Yaşadığı dönem itibarıyla, Tanzimat devrinden

Cumhuriyet'e değin kalem oynatmış Tarhan'ın edebî ürünlerinde de batı etkisinde metafiziksel düşünce kırılmaları açıkça görülüp takip edilebilmektedir.¹⁷

1940 sonrası için ölüm teması, “*genel anlamda kaygı verici, rahatsız edici bir düşünce olarak işlenmiş, hayattan kopma ve sonsuz karanlık biçiminde ele alınmıştır. Yeniden doğma, diriliş motifi sosyal gerçekçi şairlerde başka bir şeye dönüşme olarak yer alırken muhafazakârlık vurgusu olan şairlerde âhret inancıyla geleneksel algıya yaslandırılmıştır*” (Örgen,2008:174).

Cumhuriyet devrinde saf şiir anlayışıyla eser veren şairler arasında Necip Fazıl, metafizik açılımları ile eskinin duyuşunu yeniden yansıtmak bakımından bir öncü durumundadır. Onun şiirinde ölüm, dini tasavvufi kaynaklardan beslenen bir tema ile örülüdür. “*Ölüm güzel şey; budur perde ardından haber.../Hiç güzel olmasaydı ölmü müydü Peygamber?..*”(Kısakürek,1992:151) dizeleri, ölüme karşı dini tasavvufi bir duyuşla estetik tavır almanın bir örneğidir.

Sedat Umran ölümü böyle bir güzellemeyle asla dile getirmez. Ona göre ölüm daima bir parça kaygı verici ve rahatsız edicidir. Ancak ölüm hakkındaki düşünceleri zamanla değişir ya da her an bir devinim halindedir diyebiliriz. Şair ölüme karşı değişken bir bakış açısına sahiptir. Kimi zaman yokluk hiçlik anlamı taşıyan ölüm, kimi zaman da yeni ve bilinmeyen bir âlemin kapısıdır. Ölüm bilmediklerimizi, görmediklerimizi bize gösterecek bir yoldur.

“Bizi kuşatan yüzbinlerce duvar

Kimbilir ardında ne var?

Bir esmiyegörsün ölümün hoyrat rüzgarı

Yıkılacaklar, sabret o zamana kadar!...” (Umran, 2004:15)

¹⁷ Detaylı Bilgi için bkz., Mermer Kenan, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Değişen Paradigmada Metafiziksel Farklılık, Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara, 2010.

Duvar insanın hareket kabiliyetini belli ölçülerde sınırlayan, görüşü engelleyen bir nesnedir. Bu dizelerde şair açıkça dile getirmese de, okuyucuda ruhun bedende hapsolmesi imajını oluşturur. Nitekim dini temellere dayanan klasik anlayışta, ruhun bedene hapsediği ve vakti geldiğinde beden ölmesiyle ruh ondan ayrılacağı inancı hâkimdir. Şair böyle bir düşünceden yola çıkarak, ölümle birlikte henüz bilmediğimiz ve görmediğimiz metafizik âlemlerin kapılarının açılacağına değinir. Bu dizeler bize Tanzimat öncesinde hakim olan ölüm algısını anımsatır.

Umran şiirinde, ölümün sonsuzlukla ilintili bir yanı vardır. Ölüm içinde bulunulan dünya hayatının bir sonu olması yanında yeni bir sonsuzluğun da başlangıcı olarak görülür.

“Göklere yükseldim

Tuttum yıldızları

Karanlıkları deldim

Aştım bütün hızları

(...)

Bir ölüm rüzgârıyla

Savruldum sonsuza!..” (Umran, 2004:52)

Gökyüzü, yıldızlar, insanın çıplak gözle görebildiği sonsuzluk âleminin alametleri gibidir. Ancak bunlara ulaşmak erişmek neredeyse mümkün değildir. Şair, şiirin ilk dizelerinde göklere yükseldiğinden, yıldızları tuttuğundan, karanlıkları deldiğinden söz eder. Şiirin sonuna geldiğimizde ise, bütün bunların olmasına sebep olan şeyin, şairin bir “ölüm rüzgarına” kapılması olduğunu anlarız. Ölüm sonsuzluğun başladığı yer ya da insanı sonsuzluk âlemine taşıyan bir vasıta gibidir.

Umran’ ölümün katı gerçeğine de değinir. İnsanların üstünde bıraktığı o korku hissi, bilinmeyen yönleriyle karanlık taraflarının oluşu bu şiirlerde gün yüzüne çıkar. Her şeye rağmen sevip bağlandığımız bu dünyadan ayrılmak anlamına gelen ölüme karşı

insanlığın ortak bir sesi olmak ister. Fakat ozan, ölümden korkmaz, onu kişileştirerek kimi zaman ölümlle konuşan, ona seslenen, kimi zaman da onunla kavga eden bir birey olarak görülür.

*“Yaşayanların o kirlı parmakları
Dokunsa da sana, kirlilemez seni
Ne denli süslese, güzelleştirse
Kimse asla, şiirlemez seni*

İlk dördlükte, ölüm şairlerin en ince fikir ve duyuşları ile güzelleşemeyecek kadar çirkindir. İkinci dördlükte ise onun çirkinliğinin sebebini görürüz.

*Gösterdin korkunç yüzünü
Kim sıyrabilir o koca maskeni
Hayattan kopanların meskeni
Sakla geceni, bize ver gündüzünü*

Ölüm insanları hayattan koparması ile korku uyandırmaktadır. Oysa bu onun yüzündeki bir maske olarak görülür. Fakat bu korkunç maskeyi söküp çıkarmak şiirle bile mümkün görülmediğinden olsa gerek, ilk dördlükte yer alan *“Ne denli süslese, güzelleştirse/ Kimse asla, şiirlemez seni”* dizelerine yer verilmiştir.

*Kimse güvenemez denizlerine
Boğulmamak için atarız kulaç
Sessizliğin tıkanmış kulağını aç
Duyusun çığlığımızı izlerine*

*Ne olur artık kan bulaşmasın
Işıkla dolsun o kara tasın
Suskunluğun bari bir işe yarasın
Ah bir girebilseydik dehlizlerine*

Ölüm sonrası hayat, inançların öğretileri ile hakkında bilgi sahibi olduğumuz ancak tecrübe edemediğimiz bir âlemdir. Bu yönüyle kimileri için asla güven telkin etmez. Deniz metaforuyla, ölüm sonrasında geçilecek yeni âlemin denizlerine karşı duyulan güvensizlik bu nedene bağlanabilir. Ölümle başlayacak bu yeni âlem “*Ah bir girebilseydik dehlizlerine*” dizesiyle yaşayanlar için hep bir merak konusu olarak kalır.

Nasıl da aklımıza takıldın

O kara çekirdeğin tâ içinde gizli

Hayat mağaramız ölüm dehlizli

Sen çorbamızda çıkan kıldın!..” (Umran,2004:86-87)

Bu son dörtlükte karşılaştığımız, “ hayat mağarası” ve “dehliz” sözcükleri bizim için önemlidir. Mağara, dar ve küçük bir mekânı çağrıştırır. Aynı zamanda bir sığınak, korunaklı yer tasarımlarına da açıktır. Yaşayan her insan bu dünya hayatı içinde ölümden korunmanın, ondan bir şekilde uzak kalmanın yollarını arar. Bu yönüyle dünya bir mağara imajıyla karşımıza çıkar. Bunun yanında dehliz sözcüğünün “*üstü kapalı, dar ve uzun geçit*” anlamıyla aynı dizede yer alması, ölüm sonrası hayat inancına işaret eder. Ölüm bir dehlizdir. Yeni bir mekâna ve zamana geçit durumundadır, ancak üstü kapalı ve bilinmeyenlerle doludur.

Son dizede yer alan “*sen çorbamızda çıkan kıldın!..*” dizesi de oldukça dikkat çekidir. Ölüm iştah kaçıran bir olgu olması bakımından çorbada çıkan bir kıla benzetilir. Nitekim İslam inancında da ölüm iştahları kaçıracı olarak tarif edilir.¹⁸ Dünya insanlık için sayısız nimetlerle donatılmış olmasına rağmen ölüm hatırlandıkça iştahımızı kesen, lezzeti kaçıran bir olgu ve dünya hayatının bir gerçeği olarak onun içinde durur.

¹⁸ Hz. Muhammet (s.a.v.) ölüm hakkında, "Ağızların tadını kaçıran [lezzetleri yıkan] ölümü, çokça hatırlayın." Buyurmuştur. Hadis-i Şerif Meali; Tirmizi 2307.

*“Bir terazinin öbür kefesi
Varlığımızı dengeleyen
Korkunun o kapkara mührü
Yaşadığımızı belgeleyen” (Umran,1993:43)*

Yukarıdaki dörtlükte görüldüğü gibi, Umran ölümün katı gerçekliğini kabul etmiş, içine sindirmiş bir ozandır. Ölümü yaşamanın bir ispatı olarak görür. Çünkü ona göre ölüm varsa hayat vardır.

*“Ölüm karanlık saçan dev ışıldak
bir büyür bir ufalır yansımada,
ömür akıp giden bir sudur ki
bu kara parlıttan bir iz her damlasında.” (Umran,1999b:152)*

dizeleriyle, ölümün hayatı her an kuşatan bir gerçeklik olduğuna işaret eder. Ömrü akan bir suya benzeten ozan, zamanın geçtiği her anla orantılı olarak, bu suyun her damlasında ölümün parıltısını görür.

Umran’ın şiirlerinde ölüm bedenle ilgili ve bedene aittir. Ölüm temasını ele alan şiirlerin çoğunda, yok olan, hiçliğe uğrayan şeyin insanın kendisi değil, bedeni olduğunu görürüz. Ancak ruh da bundan dolayı acı çekmektedir. Ölüm temasıyla yazılmış “Kara örümcek” adlı şiirde ruh ve bedenın ayrı ayrı ele alınışı, ruhun bedenın ağına takılmış bir tinsel varlık durumunda ifade edilişi, Umran’ın metafizik bir mesele olarak ruha yüklediği anlamı ve ölümle maruz kaldığı sancının ipucu niteliğindedir.

*“Çözüldü gövdem kör-düğümünden
Sarıldı ruhumun yumağına,
Bilmiyorum ben şimdi neredeyim
Ruhum takıldı gövdemin ağına
Pusuda ölümün kara örümceği*

Sarıp attı onu bir köşeye,

İçimi kara mermeriyle döşeye döşeye

Belli değil ne zaman yiyeceği!..” (Umran,1999a:54)

Şiirin ilk dördlüğünde ruh ve beden birbiriyle bütünleştiği, iç içe geçtiği bir sürecin tasvir edildiğine şahitlik ederiz. Sırasıyla önce beden *ruhun yumağına* sarılmakta, daha sonra da ruh *gövdenin ağına* takılmaktadır. Bu sıralamanın ilk kısmı bize, anne karnındaki ceninin belirli bir süre¹⁹ sonunda ruh sahibi oluşunu anımsatır. Anne karnında ruhsuz bir et parçası olarak bulunan insan, vakti geldiğinde ruh denen şeyin sahibi olarak annesiyle olan (kör-düğümünü) bağını koparır. Artık ruh bedenin ağındadır ve ölünceye dek insan bedeni içinde varlığını sürdürecektir.

Şiirin ikinci dördlüğünde ise, ölümün bir kara örümcek gibi beklediğine işaret edilir. İlk tabloda ruh sahibi olan beden, ikinci büyük tabloda kara bir örümceğin ağında ve sarılı bir halde tasvir edilir. Bu kara örümceğin ağında sarılı halde dünyada bulunan insan, vakti geldiğinde bedenini ona (ölüme: kara örümceğe) teslim edecek fakat ruhu kalacaktır. “Saat” adlı şiirde yer alan;

“İşleyecek ölümün büyük saati o zaman

Bana bir başka yürüyüşten ses verecek” (Umran,1993:41)

Dizelerindeki “başka yürüyüş” şiiriyle kalıcı olmayı umut edebileceği gibi, bilmediğimiz öteki âlemdeki, ruhun sonsuzluğuna da tanıklık edebilir. Nitekim “mezarlık” adlı şiirinde yer alan “ *Kapılarını sımsıkı kapattılar dünyalılara/ Sıyrıldı etlerinin cenderesinden ruhları/ (Umran,1993:26)* mısraları da bu türden bir duyarlılığın ürünüdür.

Umran’ın kimi şiirlerinde, ölüme meydan okumayı da görürüz. Şair bu şiirlerde de ölüm kavramını kişileştirerek ona seslenir.

¹⁹ İslam dini peygamberi Hz. Mumammed (s.a.v.)’in muhtelif hadislerinde bu sürenin kırk gün ya da yüz yirmi gün olabileceğine dair ifadeler yer almaktadır.

*“Ey ölüm biçtiğin o kara giysi
Uymadı bedenime, geliyor dar
Daha genişini yap sen en iyisi
Ben onu eskitinceye kadar...”*

*Ey ölüm sensin o usta terzi
Söküp dikersin iplik iplik;
Halinde var bir gariplik
Dokuduğun giysinin acıdan bezi!..” (Umran,1999a:9)*

Şiir, “Ey ölüm” ifadesiyle bir seslenme, ölüme karşı nida ile başlar. Şiirin bütününde şairin ölümü bir terziye benzetmiş olması, ölen bir kimsenin bedenine sarılan kefenin *yakasız gömlek* olarak adlandırılmasıyla ilintili olarak düşünülebilir. Ölüm insanlara giysiler dikmekte, bedenlere giyilen bu giysi acı ve elem vermektedir. Ancak şair, hemen hemen tüm edebiyatçıların arzusu olan eserleriyle ölümsüz olmak ve sonsuza dek var olmak isteği ve inancından olsa gerek, ölümün kendisine giydireceği kara giysinin bedenine dar geldiğinden söz eder. Denebilir ki şair bu dünyada da eserleri ile kalıcı ve ölümsüz olacağı inancındadır. Nitekim, “ölümün ölümü” adlı şiirinde:

*“Ölüm öldü
Elleri ellerinde kaldı
Bir ozanın
Koca ölüm
Nasıl sığıdı içine
Daracık bir ânın
Ve gömüldü yüreğine yaşamının!...” (Umran,2000b:176)*

dizelerinde, şairin eserleri ile kendi adına ölümü öldürdüğü, dünya hayatında daima kalıcı olduğuna yönelik inancı görülecektir.

Sedat Umran'ın ölüm temalı şiirlerinin bütünü göz önünde bulundurularak yapılacak bir değerlendirmede, şairin ölüm karşısında iki farklı tutum sergilediği görülecektir. Bunlardan ilki ölüme karşı çağının hâkim düşüncesi olan “yokluk, hiçlik” nazariyesinden beslenen karamsarlık yüklü tablolardır. Bu şiirlerde ölüm daima “karanlık” bir imaja sahiptir. Bu şiirlerde metafizik derinlikten söz etmek mümkün değildir. İkinci grupta ise, metafizik temellere dayanan, bilinmeyenlerle dolu yeni bir âlemin varlığına olan inancı ve bu âleme karşı duyulan merakı görürüz. Fakat tüm şiirlerde ölüm, korkulan bir olgu olarak değil, kabullenilmiş bir gerçeklik ya da meydan okunan bir varlık gibi karşımızda durmaktadır.

3.3. Mekân ve Dinî Bir Motif Olarak Kubbeler

Umran'ın şiirlerinde, eserin arka planına gizlenmiş bir mekândan söz etmek çok mümkün değildir. Ancak doğrudan doğruya bir mekânın konu edindiği şiirleri vardır. Bunlardan ilk akla gelenler, “Eczane”, “Lokanta”, “Otel”, “Mahkeme”, “Plaj” ve “Arşiv” şiirleridir.

Şair bu mekânları şiirine konu ederken, söz konusu mekânların her insanda oluşturduğu intibayı dile getirmenin yanında, kendi bakış açısının ve izlenimlerinin iç dünyasında yarattığı algıyı dile getirmiş.

Örneğin, üç bölüm, yirmi üç mısradan oluşan “Mahkeme” şiirinde, ilk bölüm mekânın ses ve manzaralarının şiirsel bir dille betimlenmesi ile başlar;

“Kapkara uğultusu çözülen kalabalığın

Koridorlardan merdivenlere taşarak

Dalga dalga yürüyen gözdağı vererek;

odalarda kurşuna dizilen sessizlik.

Mübaşirlerin cırlak sesinde düğümlenen,

*kin ve düşmanlığın ortalıkta cirit attığı;
yalan makinesidir burada en iyi işleyen.”*

Dizelerinde görüldüğü üzere, şiirin ilk bölümünde mekâna dair hareketli bir görüntü sunulur. Şair göz ve kulağa hitabeden duyulardan hareketle mekânı betimleme yoluna gider. Son bölümde ise,

*“Burada ellerinde renkli bayraklarıyla
Koşuşan çocuklar gibi başıboş merak;
Bilenir en keskin bıçakları öfkenin,
(...)
ve zaman kırbaçıyla vurdukça hızlanarak
alabildiğine dönen topacı iç sıkıntısının.” (Umran,1999b:104)*

dizelerini görürüz. Bu mısralar, mahkemenin şairin iç dünyasındaki yansımalarıdır. Mekânların şiire konu edilişinde yukarıda ifade ettiğimiz tutumu diğer mekân şiirlerinde de görmek mümkündür.

Bu bölümde Umran’ın şiirinde dikkat çeken mekânsal bir unsur olarak kubbelerden söz ederken dine bakış açısına da kısaca değinmek istiyoruz. Şüphesiz inanç ve din düşüncesi, insanın yüreğinde saklı olan, aklıyla kabul edip kalbiyle tasdik edebildiği bir olgu olması bakımından herkeste aynı ölçüde görünürlük göstermez. Öte yandan, birtakım ibadetlerin gerçekleştirilmesi sırasında görünürlük kazansa da bütünüyle içsel bir konu olarak kalır.

Umran’ın şiirlerinde onun dini inancını yansıtan mısralara rastlamak (kubbeler şiiri gibi sınırlı örnekler dışında) oldukça zordur. Fakat huzurevinde yakın arkadaşlık kurduğu İlhan Şener ile olan özel sohbetleri ve daha sonraki yıllarda aralarında geçen bazı diyaloglar şairin inanç bağlamındaki duygu ve düşüncelerine ışık tutar niteliktedir.

“Umran’la tanıştığımız yıl, 2001 yılı... Gönlünün Allah var dediğini, aklıninsa bunu reddettiğini söylediği zamanlar... Ahirete inanmadığını, ancak şiirleriyle geleceğe-sonsuz kalacağını söylerdi..” (Şener,2013)

Umran’ın din inancında üç merhaleden söz etmek mümkündür. Şair uzun yıllar aklı ve gönlü arasında kalır. Gönlüyle Allah’ın varlığını kabul eder ancak aklı ile kabullenmekte zorlanır. Bu durum onun din inancında ilk merhalelerdir. Şair hayatı boyunca uzun yıllar kalbi ile aklı arasında kalmış, Allah’ın varlığını yüreğinde hissederken, aklıyla bir türlü kabul edememiştir. Bu düşünce Umran’ı dine karşı düşman yapmaz ama hayatının son yılları hariç onun içsel olarak dindar bir kişiliğe sahip olmasına mani olur. Şener aynı yazıda, aşağıda yer vereceğimiz ifadeleri de aktarır.

“Aradan bir kaç yıl geçmiş, bir gün beni ziyarete gelmişti. Dine bakış açısında bir değişme var mı, babında bir şeyler sordum. Umran, kendini dindar hissettiğini söyledi, ben de doğal olarak çok şaşırdım. Ahirete de gönülden inandığını söyledi. Ben de “Camiye, hiç ibadet için girdin mi” diye sordum? Turist gezdirmek için evvelce Sultanahmet Camii’ne falan girdiğini söyledi. Sonraki günlerde de on altılı yaşlarında bazen namaz kıldığını hatırladı. Sonrasında hiç kılmamıştı. “Namaz kılmadan kendini nasıl dindar hissediyorsun” dedim? Sedat Umran’da “Bilmem, öyle hissediyorum kendimi” diyerek cevap verdi”

Aradan geçen birkaç yıl Umran’ın dini duyarlılığındaki ikinci merhaleyi oluşturur. Şair bu dönemde içinde taşıdığı Allah inancını güçlendirmiş, İslam’ın temel ibadetlerine oldukça mesafeli olmasına rağmen, kendisini dindar bir kimse olarak hissetmektedir.

“Kubbeler” şiirinde:

“Kubbeler heyecan veriyor bize

Ellerinin altında bir şey saklıyan

(...)

Duâların sığındığı derinlik

Biz kendimizi tam veremedik

Bir yarım inançla avunduk durduk

Dönseydik içimize kubbe olurduk” (Umran,1995b:150)

Mısraları şairin Allah’a ve İslam dinene olan inancını ortaya koyarken, iç dünyasında yaşadığı gelgitleri de ortaya çıkarmaktadır. Şairin inanç bağlamında ikinci merhaledeki his dünyasını yansıttığını düşündüğümüz bu şiirdeki, “*biz kendimizi tam veremedik, bir yarım inançla avunduk durduk*” mısraları ise şairin gönülden Allah vardır deyip akıyla kabul edemediği süreci anlatır mahiyettedir.

Onun bu süreçteki din anlayışında Hint felsefesine dayanan inanışların etkisi de görülür. Nitekim ahirete inanmaya başladığı süreçte, Hint kaynaklı düşüncelere atıfta bulunarak büyük günahlar işlemeyen kimselerin cennete gireceğini böylece kendisinin de cennete gitmekten yana umutlu olduğunu dile getirmektedir.

Umran’ın din inancındaki son merhale ise, bütünüyle İslam’a teslim olmuş bir kalp ve ikna olmuş bir akıldır. Şair, din ve inanç bağlamında daha önceki düşünce ve yaşayışıyla ilgili ciddi pişmanlıklar yaşamakta ve bu durumu yalnızca yakın dostlarıyla paylaşmaktadır.

“Bir gün bana geldi, yüzünden, halinden ağır bir ıstırap içinde olduğu anlaşılıyordu. İlk nedenini açıklamak istemedi. Derdi başından aşkındı. Bu net olarak belli oluyordu. Yüzü ve sözü ıstırap içindeydi. Sedat abiyi hiç böyle görmemiştim. Nedenini çok merak ettim. Bana çok fazla güvenirdi. Kimseye söylememem şartıyla, fısıltı halinde (ki acıdan sesi soluğu da kesilmişti. Yaşamı boyunca kılmadığı namazlardan dolayı şiddetli bir ıstırap çektiğini söyledi” (Şener,2013)

Kılınmayan namazların şairin yüreğinde oluşturduğu şiddetli ıstırap ve pişmanlık duygusu, din ve inanç bağlamında Umran için son merhale olan, İslam dinine karşı tam bir

teslimiyet, hem akli hem de kalbi olarak din inancına sahip bir Sedat Umran tablosunu ortaya koyar.

Denebilir ki “Kubbeler ve Aksi Sadaları” şiiri, onun hayat serüveninde dine karşı iç dünyasında olup bitenlerin ya da düşünce değişikliklerine yön veren his dünyasının gün yüzüne çıkması gibidir.

“İrili ufaklı kubbeler

Aksi sadalara gebeler

Doğurdıkları yalnız ses

Duysun isterler onları herkes

Duâların içe işleyen sesini

İnsanlar unutsalar da görmesini

Sağır kulaklarını açar yüce Allah

Akşam, öğle, ikindi, yatsı her sabah

Kurtuluş sadece dünyadan öte

Sıyrılp bedenden tam hürriyete

Kavuşmanın sevincini tadanlar

Kubbelerin ne demek istediğini anlar!..” (Umran,2004:115)

Umran’ın şiir dünyasındaki unvanı “eşya şairi”dir. Hayatı boyunca sessiz, nefessiz nesnelere sesini duymuş, onları dinlemiş ve şiiri ile insanlığa duyurmak istemiştir. Şair kubbelere de aynı perspektiften bakar. Bir düğmeye kulak veriş gibi, kubbelere de kulak verir. Fakat kubbeler diğer nesnelere aksine içinde ezan sesinin yankılandığı, beş vakit tevhit ve şehadet sözlerinin inlediği yapılardır. Umran bu sesin kaynağının doğrudan Allah olduğunu düşünür. Umran diğer insanların aksine eşyaya karşı sağır değildir. Onların sesini duyar. Fakat kubbelere geldiğimizde onların sesini yalnızca Umran değil, eşyaya sağır olan diğer insanlar da rahatça işitebilmektedir. Çünkü */Sağır kulaklarını açar yüce*

Allah / Akşam, öğle, ikindi, yatsı her sabah” insanlara çağrıda bulunan kubbeleri herkes duymaktadır.

Şiirde kurtuluş sözcüğü de dikkat çekicidir. Dünya, içindeki tüm sıkıntıları ve acıları ile insanların kurtulmayı murat ettiği bir yer konumundadır. Kubbeler ise onları kurtuluşa çağırır. *“Kurtuluş sadece dünyadan öte”* dizeleri ahireti anımsatır. Ahiret ve arzulanan bütün güzelliklerin bulunduğu inanılan cennet dünyanın ötesinde ve henüz göremediğimiz bir yerdedir.

Ölümden sonraki hayat imajı oluşturan */Sıyrılıp bedenden tam hürriyete / Kavuşmanın sevincini tadanlar/* mısralarında, ruh ve beden ayrımını görürüz. Bedenden sıyrılan ve hürriyete kavuşan ruhtur. Artık onun için zaman ve mekân limitleri aşılmış, hürriyet olarak ifade edilen genişliğe kavuşulmuştur. Tam bu esnada, *“kubbelerin ne demek istediğini anlarlar.”* Belki de bu dizelerde kastedilen, Allah’ın büyüklüğü ve yüceliğinin kavranmasıdır.

Şairin “bir dörtlük” adıyla yayınladığı dizeler de dini bir motif olarak kubbelerin kullanılışı için bir başka örnektir.

“Dua denizlerinin kabarcıkları

İrili ufaklı yüzen kubbeler;

İçimizde birikmiş kirleri eler

Yok edemez onları ölüm rüzgarı...” (Umran,2004,s.123)

Kubbeler Türk İslam mimarisi için önemli bir değere sahiptir. Selçuklu’dan bu yana inşa edilmiş olan başta camiler olmak üzere dini mekânların pek çoğunda kubbelerin varlığı dikkati çeker. Şair kubbeleri *“dua denizlerinin kabarcıkları”* olarak görür ve büyük küçük ebatlarıyla İslam coğrafyasında yüzmektedirler.

Yükselen dualara kucak açan bu kabarcıklar, günahları için tövbe eden insanların, “*birikmiş kirlerini ele*”mesi bakımından da adeta bir süzgece benzetilir. Camilerde günahları için tövbe eden insanlar, kendilerini yaratan Allah’a seslenirler ve yaptıkları kötü işlerden ötürü pişmanlıklarını ortaya koyarlar. Bu esnada kubbelere yükselen niyazlar, Allah indinde kabul görür ise, kullar kirlerinden temizlenmiş olur.

3.4. Zaman

Zaman, insana dair ve hayata ait en önemli kavramlardan biridir. Dünyada var olan canlıların hepsi kendi durum ve şartları nispetince zamanla alakadardır. Eşyayı eskiten zaman, canlının ömründen pay alırken, insanı bütünüyle yöneten, yaşamında egemen olan bir olgu durumundadır.

Yaşam içinde göz ardı edilemez rolü ve ehemmiyeti karşısında insanlığın düşünce tarihi boyunca üstünde durulmuş olan zaman kavramı, hem edebiyat hem de felsefenin önemli bir konu başlığı durumundadır.

Felsefe açısından, “*zaman da tıpkı mekân gibi öznel ve nesnel açıdan değerlendirilir. Bunlardan nesnel zaman, kendi içinde değil de cisimlerin hareketiyle ölçülebilen zaman olarak bilinir. Öznel zaman ise geleceğe doğru yönelmiş bir sürece ilişkin, pasif değil de aktif yaşantıyla belirlenip doğrudan ve aracasız olarak hissedilen, dolaysız olarak yaşanıp, nesnel olarak ölçülemeyen, niceliksel olarak belirlenemeyip, yerine göre kısa ya da uzun olarak görülebilen zaman ya da süredir.*” (Cevizci,1999:943)

Zamanın algılanışındaki görecelik, bireyin içinde bulunduğu psikolojik duruma göre değiştiği gibi, yaşa ve olgunluğuna göre de değişir. Nitekim gençlikte geçmek bilmeyen zamanın, yaşlılıkta hızla akıp gittiği pek çok kimse tarafından sıkça dile getirilir.

“Eskiden ben geçerdim onu

Bir türlü yürümek bilmezdi.

Beklerdim yetişsin diye bana

Can sıkıntısından ıslık çalarak

Şimdi yetişemiyorum

Bacaklarım yorgun ve titrek

Silik izlerinden sessizce giderek

Çalışıyorum onu kaçırmamaya” (Umran,2000b:130)

“Zamanla Yarış” şiirinden alıntıladığımız bu iki dördlükte, bir insanın hayat serüveni içinde, gençlik ve yaşlılık dönemlerinde zamanı algılayışındaki değişimi açıkça görürüz.

Genel olarak insanların özel de ise şairlerin zamana ve onun birimlerine verdiği anlam, değer ve algılayışları birbirinden farklılık gösterebilir. Burada felsefenin öznel zaman olarak açıkladığı insan ve zaman ilişkisi söz konusudur.

“Türk edebiyatında zamanı algılayış biçimleri benzer olan Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek ve Cahit Sıtkı Tarancı zamanı, kendi üsluplarıyla ve çeşitli yollarla ona hükmetmenin ya da tutunmanın yollarını ararlar. Tanpınar, bütün ömrü hatta daha önceki asırları “yekpare bir anda” birleştirerek ve rüyalarda; Cahit Sıtkı hatıralarda “an”ı tekrar tekrar yaşamakta; Necip Fazıl ise daha çok onun doğurgan varlığında kendini bulur. (Öksüz,2009:1970).

Sedat Umran’da da zamana hükmetme ve ona tutunma maksadıyla zamanı birleştirme arzusu görülür.

“(...)

Kim hesapladı yaşımızı, yıllarımızı saydı

Kim verdi kullan diye bu cetveli elimize?

Yıkılm köhneleşmiş düzeni birdenbire

Yeni rakamlar bulalım zamanı bölmeyen

(...)” (Umran,2000b:27)

dizeleri Tanpınar’ın yekpare bir anda dünü bugünü ve yarını bileştirme arzusunu anımsatır.

Umran için zaman hızla akan, nasıl ilerlediği belli olmayan bir çizgi ve bilinmeyendir. Fakat her şeyden önemlisi, ömürle yakından ilişki içindedir. Onun algısında zaman, doğumla birlikte ölüm için kurulmuş bir çalar saatin sessizce ilerleyişi içinde saklıdır.

“Zaman yelkovansız bir saat gibi

Güçlkle duyarız işlediğini

Biz de bilmiyoruz kimdir sahibi

Her vakit kurulu, her vakit yeni

(...)

Duracak sanırız ölüm anında

Bir daha bir daha çalmamak üzere...” (Umran,2000b:20)

Sahibi belli olmayan, kimin kurduğu, kimin yönettiği şairce bilinmeyen zaman, eskimez oluşu ve içinden geçtiğimiz her an yeni ve taze olması nedeniyle statik bir duruş sergiler. Sanki zaman durmaktadır da, onun içinde ilerleyen insandır. Ölümle birlikte bireyin öznel zamanı işlemez olur, ancak nesnel zaman devam eder.

Mazi söz konusu olduğunda ise zaman herkes için benzer bir duyarlılığa gebedir. Mazi her insana zamanın öğütücü gücünü anımsatırken iyi ya da kötü anıları içinde barındıran bir hatıra kutusudur.

“Zaman hiç durmadan dönen değirmen

Günler öğütülen buğday tanesi

Eskimek bilmiyor acaba neden

Dönüyor boyuna dev pervanesi

Zaman hiç durmadan dönen değirmen

Hasret içimizde çağıldayan su;

Mümkün mü acaba durdursak hemen

Dinmiyor ya Rabbi hiç uğultusu!...” (Umran,2000b:209)

Geçen zamanın izi, hatıralardır. Eski zamanlara ya da yaşanmışlıklara duyulan özlem, zaman değirmeninin pervanesini harekete geçiren bir suya benzetilir. Yaşanmışlık yoksa geçmiş zamandan da söz edilemez. İnsan için mazi bağlamında zaman kavramını ortaya çıkaran, maziye teşekkül eden yaşananlardan başkası değildir. Bu yaşantılar da bu günü anlamlı kılan şeylerdir. Şair; *“Bütün önceler sonra olsaydı/ Aralarına girebilir miydi şimdiler?”* (Umran,1993:182) dizelerinde bu düşünceyi dile getirmek ister.

Zaman *“Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği veya geçmekte olduğu süre,(vakit)”* (TDK Türkçe Sözlük) olarak ifade edilir. Çağ, devir, mevsim, yılın ayları, ayın haftaları, günün sabah, öğle, akşam gibi belirli dilimleri ve saatler, dakikalar da zamanın birer parçalarıdır.

Öte yandan, zamanı *“Kairolojik Zaman”* ve *“Kronolojik zaman”* olarak iki başlık altında ele almak da mümkündür. Kairolojik zaman; doğa olaylarına bağlıdır. Güneşin doğup, batışı, yağışlar, ekinlerin hasat dönemi gibi olaylar kairolojik zamanla açıklanır. Kronolojik zaman ise modern kent yaşamında saate bağlı olarak yaptığımız bütün faaliyetleri kapsar (Griffihs,2003:30-31). İlki için fizyolojik zaman, ikincisi içinse yapay zaman diyebiliriz.

Umran’ın şiirlerinde tema olarak önemli bir hacme sahip olan *“Akşam”*, (kairolojik) fizyolojik zamanın bir unsuru olarak karşımıza çıkar.

3.4.1.Akşam

Güneşin doğuşu ve batışı arasında geçen süre, günün aydınlık kısmını oluşturur. Akşam ise günün karanlığa teslim olmaya başladığı vakittir. Fizyolojik zamanın bir birimi olan akşam, şairler için birbirinden farklı anlamlar ifade eder.

Akşam şiirleriyle ilk akla gelen şairlerden, Tevfik Fikret, Rıza Tevfik, A. Hamdi Tanpınar, A. Muhip Dıranas, C. Sıtkı Tarancı gibi şairler için akşam, hüznün, keder, ayrılış, ömrün son demleri, dertlerin gün yüzüne çıkması gibi sembol ve tasarımlarla karşımıza çıkarken (Koşar,2009:10-16) Ahmet Haşim de farklı bir boyut kazanır.

Ahmet Haşim “güneşin tabiatı çirkinleştirdiğini ileri sürüyor. Akşamı ise tam tersine renkli ve ruh okşayıcı bir zaman dilimi olarak değerlendiriyor.” (Apaydın,1997:202) Şiire Ahmet Haşim hayranlığı ile başlayan Sedat Umran için de akşam çoğu şiirinde bir renk cümbüşü ve ruhu okşayıcı bir zaman dilimi olarak görünür.

“Akşam sokaklarda çiçek satan bir çocuk

Uzatıyor pencerelere ışık demetlerini” (Umran,1998:11)

Mısralarında akşam, keder ve hüzünden uzak, neşe ve mutluluk veren bir vakit olarak görünürlük kazanır.

“Güneşin prizmasından

süzüldü yüzlerce renk

gece süpürgesiyle

ufukta görünerek

doldurdu sepetine

süpürdüğü renkleri

al, turuncu, mor, gri” (Umran,1998:15)

Şairin algısında, akşamın renkleri karamsarlıktan ve karanlıktan uzak, mor ,sarı, kızıl ,alev rengi bir aydınlık ile yer bulur. Şair akşamın ışığını evlerin camında ve denizin üstündeki yansımalarında seyretmekten büyük keyif duyar.

“akşam çeviriyor mütemediyen

camlarda şüleden fırıldakları;

muhteşem bir kadın sırmalar giyen

camlar andırıyor pırıldakları!...” (Umran,1998:35)

Yukarıdaki şiirde görüldüğü gibi akşam vaktinin camlar üstünde oluşturduğu yansımalar, akşam şiirlerinin hemen hemen hepsinde görsel bir şölen olarak ortaya konur.

Umran’ın şiirlerinin pek çoğunda olduğu gibi, akşam temalı şiirlerde de kişileştirme yoğun olarak vardır. Bu kişileştirmelerde akşam ile gecenin birbiriyle mücadele içinde oluşu dikkat çeker.

“Savruldu alev salıncağından

Akşam denizin koyununa düştü

Yıldızlar başucuna üşüştü

Ürkerek akşamsız kalacağından

bir ağıt duyuldu hep bir ağızdan

yankısı sabaha kadar sürdü

titrek bir dudak gibi her yıldızdan

gece, akşamı kara yüreğinde götürdü.” (Umran,1998:39)

Dizeleri bu duruma örneklik edenlerden biridir. Akşam her gün geceye yenilip renklerini karanlığa teslim ediyor olsa da, yine de kraldır. Umran’ın şiirlerinde renklerden bir huzme olan “akşamın yakut tacı” akşam adlı kralın ya başı üstündedir ya da bir sonraki güne kadar bir yerde asılı olarak durmaktadır.

“Akşam yerleştirdi yâkut tâcını

gecenin kadife mahfazasına

parıltısı ta engine aksetti

nakşoldu suların hafızasına!...” (Umran,1998:53)

Yukarıda yer verdiğimiz “Denizde Bir Akşam” şiiri, Umran’ın akşamı betimlerken başvurduğu “yakut tâcını” takmış bir kral görünümüne örneklik eder. Aynı zamanda akşam

ve denizi bir arada ele alışı bakımından da önemlidir. Umran, akşam şiirlerinin önemli bir kısmında, akşamın denizdeki akislerine yer verir.

Şairin akşam vaktine bakışını, onu algılayışını açığa vuran en dikkat çekici şiir ise “Akşamın Marifeti” adını taşır.

*“akşam bir kurdelenin renk renk çözümesidir
bukleli saçlarından oynak dalgaların,
ansızın dinmesidir düşmanlık ve kavgaların
somurtkan tabiatın renk renk gülmesidir...”*

*bir hüznün karışsa da alacalı sevincine
avutur gözlerimiz bizi oyalayarak,
yerleştirir dünyayı değişmenin içine
alev dili yok eder her şeyi yalayarak!...” (Umran,1998:69)*

Şiirde en dikkat çekici mısra, “*somurtkan tabiatın renk renk gülmesidir*”. Güneşin güçlü ışıklarının altında tabiatın göze daha mütebbessim gelmesi beklenirken, Umran tam aksine bir duygu içindedir. O akşamın kızılığını, alev rengini üstüne giymiş bir tabiatı daha mütebbessim bulur. Umran için tabiatın gönlü okşayıcı zamanı ne gündüzdür ne de gece. Akşam günün bitiyor oluşu ile hüznü kapı aralasa da, renk renk oluşu, denizin üstünde ve evlerin camlarında oluşturduğu görsel şölenlerle gözlerimize hitap ederken, gönüllere neşe verir. Bu bakış açısı Ahmet Haşim’in akşama yüklediği anlamla örtüşür.

Her gün yeni bir başlangıçtır. İnsanın aynı nehirde iki kez yıkanamayacağı gibi, aynı günün ışıkları altında ikinci kez aydınlanması da mümkün değildir. Dünya her an değişim içindedir. Günün akşama ermesi 24 saat içinde gerçekleşen bir değişimin ilk ayağıdır. Belki de bu yüzden “*yerleştirir dünyayı değişmenin içine*” akşam ve geceden sonraki güneş, dolayısıyla sabah her şeyi yeniden başlatır.

3.4.2. Gece

Umran şiirlerinde kişileştirmelerle karşımıza çıkan akşam ve gecenin mücadele içinde olduğunu biliyoruz. Şair gönlü okşayıcı bir vakit olarak kabul ettiği akşamın yanında taraf tutarken, geceyi ise hüznün ve acının yaşandığı bir vakit olarak ele alır. Akşamı ve onun yeryüzündeki yansımalarını daima bir güzellik unsuru olarak ele alan şair, geceyi acı ve hüznün sembolleriyle tasvir eder.

“Kara bir yaradır gece

Yarasalar soyulan kabukları

Parça parça uçuşurlar havada

Bir ölüm rüzgarının savurdukları

Yıldızlar bu yaranın sızan kanıdır

Onu sargulamanın tam zamanıdır!..” (Umran,2004:68)

Bu şiirde geceyi bir yara olarak ifade eden Umran, gece karanlığında uçmasıyla bilinen yarasaları ise, bu yaranın soyulan kabuklarına benzetir. Karanlığı ile şaire ölümü hatırlatan gecenin aydınlık yıldızları bile, yaradan sızan kan damlaları olarak tasvir edilir.

Günün akşamdan sonra geceye teslim oluşunu kanlı bir sahne olarak gördüğümüz bir başka şiir de “Altın Eşik”tir.

“gün, geceye atladı altın eşikten

denize düşürdüğü kanlı gömleği

kapışan dalgaların elinde parçalandı!..” (Umran,1998:31)

dizelerinde, akşamın son deminde deniz üzerinde oluşan kızıl renkler kanlı bir gömleğe benzetilmiştir.

“gecenin kıvrımları çok çeşitli

umutsuzluk, korku, acı ve hiçlik

ay düzeltiyor göğün buruşuk kumaşını”

Bu dizeler, şairin gecenin etkisi altında kapıldığı duyguları ve ona yüklediği anlamı açığa vurur. Bir elbiseye benzettiği geceden söz ederken; “yıldızlar ışıldayan düğmeleri/ Bu güzel giysiyi ancak ölüm giyebilir”(Umran,1998:45) diyerek, geceyi ölüm hissiyle dolu bir zaman dilimi olarak ifade eder. Yaşama sevincinden yoksun olunan bu vakitler, sabahın aydınlığının beklenildiği, umutsuzluk, korku, acı ve hiçlik duygusunun hâkim olduğu saatlerdir.

Şairin geceye bakışını ortaya koyan bir şiir de “Gece Bir simyacısıdır” adını taşır. Bu şiirde de gecenin daima olumsuz nesne ve olgulara benzetilişi dikkat çekicidir.

*“Gece yüzbinlerce yılın büyücüsü
yamyamlar üretir atölyesinde
açarak yalnızlığın kapılarını
salar ormanına iç sıkıntınızın.*

*Gece yüzbinlerce yılın simyacısı
yıldız eritir gök-potasında,
biriktirir kabında altın gündüzü.
Gizlice çıkarır kalıplarından
bir başka biçimde görüntünüzü.*

*Gece yüzbinlerce yılın ressamı
karaya boyar gülüşünüzü,
eser kalmaz kahkahanızdan*

*Gece bir kara tahta, yazar bozarsınız
bir şeyler, ürküttüğünüz yokluğunuzdan.(Umran,1999b:99)*

3.4.3. Mevsimler

Şiirde bir tema unsuru olarak mevsimleri tabiat başlığı altında ele almak da mümkündür. Ancak metinden hareketle bir ayırım yapmak gerekirse, tabiatın bir parçası olarak düşünülen mevsim şiirlerinin daha çok doğanın tasvirini içeren eserlerden oluşması, tema olarak zaman başlığında ele alınacak metinlerin ise mevsimlerin yalnızca doğadaki yansımalarıyla değil, ağırlıklı olarak insanların üzerinde oluşturduğu psikolojik etkilere de yer vermesi gerektiği düşüncesindeyiz. Bu bakımdan Umran'ın mevsim temalı şiirlerini ikincisine daha yakın bulduğumuzu belirtmek isteriz.

Umran şiirlerinde, kış başta olmak üzere yaz ve sonbahar mevsimlerine yer vermiştir. Mevsim şiirlerinin bir parçası olarak ele alacağımız, “Temmuz, Ağustos” adlı şiirler de mevsimin özelliklerini uhdesinde bulundurmaları bakımından aynı başlık altında değerlendirilir.

Bu bölümde inceleyeceğimiz ilk şiir, “güz ezgisi” adını taşımaktadır. Şair ilk bölümde tabiatın sonbaharda oluşturduğu manzara ile başlar. Şairin bakış açısı içten dışa ve dıştan içe doğru değişiklik gösterir ve bu bakış açılarından hareketle birbirinden ayırdığımız dört bölümde tamamlanır.

“ Sarı bir tozu burnuna çekiyor

Güz aksırıyor hüznü

Ağaçlar iç döküyor toprağa

Bütün bildiklerini

Yaprak yaprak

Dallarından koparak” (Umran,2004:42)

Görüldüğü gibi şiirin ilk dizeleri sonbaharda, tabiatta görülen renk ve hareketliliği tasvir eder. Ancak bu tasvirde kişileştirme yoluyla, ağaçların yapraklarından ayrılışına bir “iç

döküş” denilerek tabiata kazandırılan ruhsal kimlik dikkat çekicidir. Öte yandan daha ilk dizede, sonbaharda hâkim olan sarı rengin, buruna çekilen bir toza benzetilmesi ve hissedilen hüznün ortaya çıkan aksırmaya benzetilişi de sıra dışı olması bakımından kayda değerdir. Tabiata kimlik ve kişilik kazandırılarak ortaya konan bu tasvirlerin ardından gelecek dizelerde, sonbaharın özelde şair, genelde insanların pek çoğu üzerinde oluşturduğu etkileri görürüz.

“Bir his dolduruyor iliklerini

İnsanların ölüme dair

Korkular geçiyor nöbete”

Bu dizelerde şair, ilk dizelerde doğaya doğru yönelttiği bakışını bu kez iç dünyasına çevirmiştir. Yukarıda yer verdiğimiz dizeler, insanların sonbaharda kapıldıkları duygu selini açıklar. Umran da çoğu şair gibi, tabiatın sararıp, ağaçların yapraklarını dökmesini ölüme yaklaştırır. Umran için sonbahar, tıpkı gece gibi, ölümü anımsatır. Korkulara gebe olan vehimler güzün etkisiyle oluşur. Yeniden dışa doğru dönen bakışlar aşağıdaki dizeleri oluşturur.

“Kurumuş ağaçlar dönmüşler iskelete

Ama yine de ayaktalar

Umutlar silindikçe siliniyor

Artık bizden çok uzaktalar

Bulutlar örtüyor ölü güneşi

Titrek bir tülle”

Şair bir kez daha tabiatın sonbahardaki görüntülerine yer verir. Artık ağaçlar yapraklarını tamamen dökmüş, kuru bir iskeleti andırmaktadır. Azalan ve yaza nazaran etkisini kaybeden güneş, artan bulutlar, kışın habercisi gibidir.

“İnsanlar geziniyor umutsuzluk

Bahçelerinde

Yakalarında solgun birer gülle!...” (Umran,2004:42)

Bu son bölümde ise, şiir yeniden içe dönük bir bakışla ve sonbaharın şair ve insanlar üzerindeki tesiriyle son bulur.

Güz umutların tükendiği, yokluk ve hiçlik duygularının harekete geçtiği bir zaman dilimidir. “Güz” adını taşıyan şiirde;

“Güz yoğuruyor teknesinde

Ölü yapraklarını hüznün;

-Duaları yarıda kalan ağaçlar-

Yapraklar kopuk eller gibi yerde

Savruluyor başdöndüren bir hızla

Anaforuna yokluğun” (Umran,1999b:82)

Dizeleri bunun açıkça dile getirilmesine bir örnektir. Sonbahar Umran için yokluk, hiçlik duygusunun şiddetle hissedildiği bir vakittir. Sonbaharın en bariz belirtisi olan yaprakların dökülüşü her şiirde bir başka çağrışım ile karşımıza çıkar. “Güz ezgisi” şiirinde bir “iç döküş” olarak tasvir edilen bu durum, güz şiirinde “*duaları yarıda kalan ağaçlar*’ın *kopuk eller*”ine benzetilir.

Sonbahar temasını taşıyan bir başka şiirde de

“ Yoluyor ağaçların saçlarını

altın tarağıyla tarayarak güz

ışıkta çemberi kırılan gündüz

çeviriyor hüznün topaçlarını”

dizeleri karşımıza çıkar. Bu kez dökülen yapraklar ne iç döküş, ne de kopuk ellerdir. Bu şiirde yapraklar, güzün tarağı arasına takılıp kopan saç tellerine benzetilir. Ozanın sonbaharı ele alan şiirlerinin hemen hepsinde, yaprakların dökülüşü, güneşin tesirini kaybeden ışınları ve ölümü çağrıştırmaları bakımından hüznün duygusu hâkimdir.

Sedat Umran'ın “kış dörtlükleri I”, II ve III başlığı altında yayınladığı toplamda 100 mısradan oluşan şiirler ve “Kış haritası”, “Beyaz Tren”, “Kışın Saltanatı”, “Kış Kuşu”, “Kış”, “Kış Orduları”, adlarını taşıyan eserleri kış temasının işlendiği yapıtlardır. Bu şiirlerin hemen hepsinde kış sessizliğin hâkim olduğu bir zaman dilimi olarak zikredilir. Farklı dörtlüklerde yer alan şu mısralar bu duruma örneklilik edenlerden sadece birkaçıdır.

“Biri var sessizliği işliyor gergefind e” (Umran,1993:145)

“Her yanda sessizliğin tuttuğu alkış” (Umran,1993:145)

“ Kışın yeryüzüne serdiği bembeyaz halı

Sessizlikten dokunmuş kim bassa deler” (Umran,1993:146)

“Açıldı sessizliğin sedef çekmeces i” (Umran,1993:146)

Sayı sını artırmak mümkün olan yukarıdaki örneklere grldği gibi, Umran için kış mevsimin en dikkat çekici yanı, sessizliğin ve dinginliğin baş gösterdiği bir zaman dilimi oluşudur. “Beyaz Tren” adlı şiirinde;

“Kışın yeryüzüne döşediği ray

Sessizlik yüklü mevsimin treni

Son hızla gidiyor, patlamış freni

Dünya içi dışı mermer bir saray”

dizelerinde sessizliğin sebebi olan kar yağışı vurgulanır. Sessizlik yüklü bir trene benzetilen kışın yükü kar yağışıdır. Kar yeryüzünü rttğnde toprak beyaz rengiyle mermeri andırır.

“ılgınca öttürerek düdüğünü

Geçip gitti çocukların yanından

Issızlığın büyüyen ormanından

ıkıverdi bırakarak gttrdğn” (Umran,1993:151)

Kışın yetişkinler için çetin koşullar oluşturması yanında, çocuklar için mevsimin en büyük eğlencesi kardır. Belki de bu yüzden, yukarıda yer verdiğimiz dizelerde düdüğünü öttürerek giden bir trene benzetilen kış, çocukların yanından geçmektedir.

Bahar mevsimine gelince, şair hemen herkes gibi bu vakti sevinç ve uyanış zamanı olarak tasvir eder.

“Sevinç boşanır birden sıkışmış zembereğinden

İşler uzun tik-tak’larla yaşamının saati,

Yürür dallara özüsü yerinde duramadığından

Kış bembeyaz gemisiyle silik bir anı bıraktı.” (Umran,1999b:74)

Sonbahar hüznün, kış sessizliğin hüküm sürdüğü zamanlardır. Baharla birlikte boşanan sevinç, yeniden doğuşun işaretidir. Kışın sessizliği içinde geçmek bilmeyen zaman, baharla birlikte hızla akmaya başlar. Bahar yaşamının saatidir.

Yaz mevsimi için aynı şeyi söylemek güçtür. Umran, “yaz” adlı şiirde, “*Serpiliyor hislerin billur fiskiyesinden/ içime bir serinlik, ferahlıyorum biraz*” (Umran,1999b:79) dese de, mevsimin tüm özelliklerini belirgin olarak hissettiğimiz “Temmuz” şiirinde “*Sıcaklığın yılanı sürtünür yapraklarına havanın/.../Susuzluğumuzun gemisi oturmuş sığ bir denizde/ (...) /uyuşukluğun gömleği yapışmış derimize*” diyerek yazın sıcaklığından şikâyet etmektedir. Baharda görülen yaşama sevinci dolu zamanlar, yazla birlikte yerini miskinliğe bırakmış gibidir.

3.5. Aşk ve Kadın

“ *Aşk ruhlarımıza giydirilen bayramlık giysi*” (Umran,2000:47)

Gittin Taş Atarak Denizlerime, Parmak Uçlarımdaki Yangın, Kırık Ayna kitapları, şairin aşk şiirlerinin toplandığı eserlerdir. Tüm eserleri göz önünde tutulduğunda, Umran şiirinin en önemli konularından birinin de aşk olduğunu görüyoruz.

“Aşk’ın Tanımı” adını verdiği şiirde;

*“Bilenir gözlerinde bakışlarım
uçuşur kıvılcımlar: Bu aşktır
aşk bir hazineyi hesapsız savurmaktır
ellerimin cömertliği alkışlarım
Aşk duyguların akması gürül gürül
umutsuzluğun aşınmayan borularında
yüzer, durur ölü utanç kelebekleri
aşk’ın boz bulanık sularında...”*

*aşk bir candır kuşkunun mengenesinde
sıkıldıkça sesi çıkmaz olur, boğulur
çığlıktan ipliktir dolanır yüreğimize
ne bulacağını arar, ne aradığını bulur.”* (Umran,1993:47)

diyerek aşkı tarif etmiştir. Umran’ın bu şiiri, aşkın kendisini ele aldığı, âşık olunan bir kadını değil de aşkı konu edindiği nadir şiirlerdendir.

Şairin aşkın kendisinden söz ettiği bir diğer şiir de “Garip Bisiklet” adını taşır. Şair bu şiirinde bisiklet metaforuyla aşkı anlatmak ister.

*“Aşk bisikletinin yönü bir tek olmalı
Zevki o zaman işte hızından devrilse de
O ne kullananların, ne başkasının malı*

Ona hiç güven olmaz binmesini bilse de

Ne güzel tehlikeyi yel gibi göğüsleyip

Dağlar, ovalar aşmak bu garip bisikletle

Acının ve sevincin bayrağıyla süsleyip

Yarışmaya kalkışmak bazen ebediyetle!...” (Umran,1995c:63)

Yukarıda yer verdiğimiz ilk şiirde aşık olan bir kimsenin içine düştüğü ruh halini acı ve elem içinde bulmuştuk. İkinci şiirde ise, aşkın insanlar üzerindeki coşturucu, harekete geçirici ve hüznü kadar neşe veren yönleri olduğunu da fark ederiz. “Ne güzel tehlikeyi yel gibi göğüsleyip/ dağlar ovalar aşmak bu garip bisikletle/ mısraları şair tarafından aşkın anlamını ortaya koyar mahiyettedir. Şair bütün elem ve acı riskine rağmen aşkın güzelliğini vurgular.

Aşk şiirlerinde genel olarak, onun hayatında belli ölçüde yer almış kadınlar için söylenen övgü dolu ifadeler söz konusudur. Şiirlere konu olmuş bu kadınları methederken sıklıkla başvurduğu unsurlar göz güzelliği, saçlar, ses ve kokudur. Bu şiirlerin çoğunda güzellikleri doğadan hareketle betimlenmiş ve şair tarafından aşkla kendisine seslenen bir kadın vardır.

“Düşüncelerim konup konup kalkar dudaklarından

Çiçek sanıp

Kirpiklerinin o uzun gölgesinde serinlerim

Gözlerinin yeşil güneşinde bunalıp

(...)

Ben sende kavuştum sevimlerin en hasına

Çözer gibi oldum aşk denen bilmeceyi” (Umran,1993:48)

Yukarıda yer verdiğimiz şiirde görüldüğü gibi, şair aşk şiirlerinin hemen hepsinde doğrudan sevgilisine seslenen ifadeleri tercih eder. Aşk şiirlerinde “Sen” zamiri ısrarla

kullanılır. Bu şiirlerin pek çoğu şairin hayatına girmiş kadınların bizzat kendisine söylemediği ya da söyleyemediği duygu ve düşüncelerin şiirleştiği fikrini uyandırır. Sitem, özlem ve hasret gibi duygular da dile getirilir. Bu duyguların temelinde hayal değil, gerçeğin, yaşanmışlıkların izi görülür.

*“Gözlerin yanıp sönen iki deniz feneri
Karanlığın içinden bana umut muştular;
Düşlerim avucumdan uçurduğum kuştular
Yıllar boyu bekledim dönerler diye geri.*

*Onlar sende bir sıcak yuvaya kavuştular
Ayırt edemem artık öz-varlığımı senden
Çıkamıyorum beni kuşattığın ülkenden
Bütün düşüncelerim çoktan sana uçtular.” (Umran,2000b:264)*

Bu mısralar, şairin eski bir sevgiliye seslendiği şiirlerden yalnızca biridir. Kimi şiirlerde ithaf edilen kadınların isimleri de yer alır. Bunlardan bazıları, Belma, Filiz, Gül'dür. Aşk şiirlerinin yekûnu içinde geniş yer tutan “Gül’e atfen yazılmış şiirlerdir. Bunlardan en bilineni, 161 mısradan oluşan ve *Kırık Ayna* kitabında “Gül’e Şiirler” başlığı altında okuyucuya sunulan şiirdir. Her mısradaki sevgilisine seslenen şair, “Ben ne zaman bir kelebek görsem/ seni anımsarım,/.../” (Umran,2000a:59) diyerek başladığı şiirinde Gül’e dair birçok güzelleme yapar ve aşkıyla ilgili bir takım hatıralara yer verir.

Umran’ın aşk şiirlerinde sevgilinin güzelliğinin sık sık doğanın güzel varlıklarına benzetildiğini ifade etmiştik. Bu tür benzetmeleri diğer şairlerin aşk şiirlerinde de çokça görebiliriz. Ancak Sedat Umran’a özel olması bakımından, hayatın içindeki bir takım eşya ve nesnelerin aşk şiirlerine malzeme olması dikkat çekicidir. Bu duruma örneklik edecek şiirlerden biri; “Seni Görünce” adını taşır. “/Seni görünce /asansör boşluğuna düşmüş gibi

olurum /tut beni /içinde kalayım/ unutursan /kendi boşluğunda unut beni/”
(Umran,2000a:25) mısraları öyle sanıyoruz ki alışılmışın dışındadır.

*“Saçının göklerinde yol alan bir uçağım
Kim derdi ki düşecek yere çakılacağım*

*Gözlerin sabotajı gizleyen kara kutu
“Ne çıkacak içinden” sözü beni korkuttu*

*Sormasam daha iyi neymiş kazaya sebep
Sevda yolculuğunun felakettir sonu hep!”* (Umran,1995c:45)

“Kara kutu” adını taşıyan bu şiirde de aynı tutumu görürüz. Şair başından geçen bir aşk hikâyesini uçak kazası benzetmesiyle anlatmak ister. “Aşk Akımı”, Bozuk Telefon” gibi şiirler de bu duruma örneklik edenler arasındadır.

Umran’ın aşk şiirlerinde dikkat çeken bir husus da, zaman zaman erotizme yaklaşan ifadelerin varlığıdır. “Eşik” şiirindeki *“/Bakardım o soyunurken uyur gibi yaparak/ Aynasına yansıyan o taşkın göğüsleri/(...)”* ya da *“(...) /dururdum bir köşede miskin bir kedi gibi/ kımultusuz ne çıkar okşamasın elleri/ olurdum aşıkların en sessiz en garibi/ üzerimden atlarken dokunurdu bir yeri/(...)”* (Umran,2000b:265) dizeleri bu tür ifadelerdendir.

Şair yasak aşk olarak bilinen, “hukuk, din, töre bakımından uygun görülmeyen” ilişkileri de şiirine konu etmiştir.

*“Tatlı bir baş dönmesi tiksintili pişmanlık
sevişme gecesinden sonra geriye kalan
zihnin mengenesinden kurtul, sen de oyalan
şehvet tahtında kral, saltanatı bir ânlık”* (Umran,2000b:280)

dizelerinde, bu türden gönül ilişkilerinin duygusal derinlikten uzak, sonu pişmanlık olan gelip geçici heveslerden kaynaklandığını vurgular. “Ellerin Sevişmesi” (Umran,2000a:41) adını taşıyan şiir de yasak aşkı konu edindiği bir başka eserdir.

Bunca aşk şiiri yazan şair, aslında kadınlar konusunda oldukça çekingendir. Kadınlara güvenmekte zorluk çeker. Bunu aşk şiirlerinde de bir izlek olarak görmek mümkündür. Bu güvensizlik duygusunun en açık şekilde görünürlük kazandığı şiirler “frijit” ve “giyinik”tir.

“Kim demiş kadınlar soyunur

Onlar yalan giysileriyle giyinik” (Umran,2004:97)

dizeleri söz konusu güvensizlik duygusuna tanıklık eder. “Frijit” şiirindeki “*bir kadın yürüyor/ gözlerinde, tavırlarında hep şike!...*” (Umran,2004:20) dizeleri de bir başka örnektir.

3.6. Tabiat

Eşyanın her türlüünü şiirine konu eden Umran için tabiat da şiirinin önemli kaynaklarından biridir. Şair evreni şiir gözüyle görür ve gördüğü her tabiat unsurunu şiirleştirmek arzusundadır.

Umran için deniz, tabiat içinde müstesna bir yere sahiptir. Şairin denize verdiği kavramsal derinlik sonsuzluk düşüncesidir. “*Deniz hiç eskimeyen sonsuzluğun saati/ dalgalar yavaşlayıp hızlanan tik-tak’ıdır.*” (Umran,2000b:57) dizeleri bunun en açık tanığıdır. Umran’ın şiirine konu olmuş her türlü varlık bir ruha bürünür. Ona göre tabiatla kalpsiz, ruhsuz ve duygusuz bir varlık yok gibidir. “Denizin Kararsızlığı” adlı şiirinde bunu bir kez daha fark ederiz.

“Serilmiş upuzun yatıyor deniz

Dalgalardan kalbi, âh bir bilseniz

Neler gelip geçer düşüncesinden

Habersiz gündüzünden ve gecesinden

Rüzgârın kollarında sallanan beşik

İçinde sonsuzluk ve delik-deşik” (Umran,2004:112)

dizelerinde dalgaları denizin kalp atışları olarak betimler. Umran’ın denizle sonsuzluk düşüncesini dile getirdiği diğer şiirler “Deniz, “Sonsuzluk Sofrası”, “Deniz’in Avuntusu” ve “Çocuk ve Deniz” adını taşır.

Umran şiirinde bir tabiat ögesi olarak sıklıkla karşılaşılan bir unsur da yıldızlardır. Şair yıldızları kimi zaman gök karıncaları olarak adlandırırken, kimi zaman da gökyüzünün mücevherden düğmeleri olarak ifade eder. Fakat yıldızların Umran için asıl anlamı, her geçen gün yeni bir keşifle esrarına vakıf olmak istediğimiz uzayın, bize her gece çıplak gözle görünen gizemli varlıkları oluşudur.

“Yıldızlar gökyüzünün ışık karıncaları

Çıkıyorlar o kara yuvasından gecenin

Garip işaretleri bir çetin bilmecenin

Ne yiyip ne içerler yaşarken buncaları” (Umran,2004:22)

Şair, yıldızları “bir çetin bilmecenin” işaretleri olarak görür. Bu bilmece insanların evren hakkında merak ettikleri olarak düşünülebilir. Gece gökyüzüne baktığımızda, binlerce yıldızın insan üzerinde bıraktığı etki, uzay boşluğunda var olanlar ve uzaydaki yaşam hakkında yüzlerce soru işaretini beraberinde getirebilir.

Şairin “yıldızlar” adlı şiirinde onlara seslendiğini de görürüz. Gökyüzünde taneler halinde serpilmiş gibi duran yıldızlar, Umran için yalnızlık duygusunu da canlandırır.

“Yıldızlar... Yıldızlar... Yıldızlar...

Sizi uzakta tek tek görünce içim sızlar

Paylaşmak isterim yalnızlığınızı

(...)” (Umran,2004:38) diyerek onlara seslenir.

Deniz ve yıldızlar dışında dağlar ve ovalar da Umran için önemlidir. Şair tabiatın başlıca öğelerinden olan ovaları ve dağları şiir diliyle anlatmak ister. Ovalar mümbitliğiyle, dağlar yüksekliğiyle betimlenir. Hemen hemen her şiirinde olduğu gibi, bu varlıklar için de bir ruh, bir iç dünya yaratılmak istenir.

“Açmış içini göğe yeşilin gücüyle

uzanıvermiş ayakları ucuna dağın,

baygındır bir uykusuzluk boyu,

bereket hazinesidir gizlediği göğsünde;

ah bir kalkabilse yerinden, toparlanabilse

yeşil giysi içinde doğrularak,

bir kez egemen olsa diklik ülkesine

uzunluğu ve genişliği salıvererek,

bir kurtulabilse yüzeyin kralı sürünmekten

bitse dargınlığı tepelerle,

dağ yatmayı öğrense, ova dikilmeyi!” (Umran,2000b:58)

“Ova” adını taşıyan bu şiirde, şairin teşhis sanatından yararlanarak dağları ve ovaları şiirine konu edişini görürüz.

Ozan tabiattaki birçok unsur için şiirler yazmıştır. Ağaç da bunlardan biridir. Ağaçların yaşam öyküsünü şiirleştiren Umran, ağaçların hayat serüvenini göğe ulaşmak için sürdürülen bir yaşam olarak ifade eder.

“ Uzadıkça uzar,

İncelir uzaklaştıkça kökünden

Bir avuntu bulur yaprak kalabalığında

Göğe ulaşamazken.

(...)

Yitirdiği günleri yayar

Bir halı gibi ayak ucuna, toprağa

Rüzgârın içinden duyamadığımız sesler duyar,

Başlar hafiften kımıldamağa.” (Umran,1999b:77)

Yukarıda bir kısmına yer verdiğimiz ve toplamda on altı dizeden oluşan “Ağaç” adlı bu şiirde, bir ağacın uzun yaşamı anlatılmak istenir. Ağacın *yaprak kalabalığında bulunduğu* avuntu göğe ulaşamamanın avuntusudur. Ağaç kökünden uzaklaşarak gökyüzüne doğru büyür, bir türlü ona erişemez fakat bu emelinden de asla vazgeçmez. Bu yönüyle, bir sembol olarak da düşünebileceğimiz ağacın, bir insanın hakikat arayışında içine düştüğü yalnızlık olarak da görülebilir.

Şiirin bütününde ağaçların renk değiştirmeleri, dalları üzerine salıncak kuran çocuklara da değinilir. Son bölümde yer alan “yitirdiği günleri yayar/ Bir halı gibi ayak ucuna, toprağa” dizeleri de oldukça güçlü bir söyleyiş olarak karşımıza çıkar. Ağaç yaşadığı her gün kendi gölgesini büyütmektedir. Ağaç için mazide kalan her gün büyüyen bir gölge olarak yere düşmektedir.

Tabiatın güzellikleri arasında yer alan çiçekler de Umran için başlı başına bir şiir konusudur. Gül, lale, menekşe, papatya bunlardan birkaçıdır. Şair, çiçekleri kendi niteliklerinden yola çıkarak betimlerken klasik edebiyatımızda var olan mazmunlara da başvurur. Gülден söz ederken, “.../Çıkarmağa üşenir/ kanlı giysilerini/kat kat olduklarından.”(Umran,1999b:74) diyerek, gül ve bülbül ilişkisine telmihte bulunur. “Lale” şiirindeki “Kokusunu güle verdiğiinden beri/ Gururudur onu dimdik durduran,/ (Umran,1999b:75) dizeleri de tasavvufta bir sembol olarak karşımıza çıkan gül, bülbül ve lale mazmunlarını akla getirir.

3.7. Hayvanlar

Şairin, hayvanları konu edindiği otuz beş şiiri bulunmaktadır. Bu şiirlere verdiği isimler de şiirde bahsedilen canlıların adlarıdır. Kuşlar, kelebekler, karınca, arı, kırkayak, ateş böceği, kedi, inek, manda, yarasa, bunlardan yalnızca birkaçıdır. Ozan kimi şiirlerinde aşağıda yer verdiğimiz “inek” adlı şiirde olduğu gibi;

*“Dolaştırır gövdesinde
aklı-karalı haritasını
mutluluğu titrer “Mu” sesinde*

Doldurdukça süt tasını

İnek taşır gururla

haritasını süt-ülkesinin

sağılmasını bekler huzurla

uysallığı titrer dibinde sesinin...” (Umran,1993:166)

bu hayvanların şekil ve renk gibi özelliklerini öne çıkarırken, kimilerinde ise onlara verdiğimiz adlar ve yaşamları arasında bir bağlantı kurmak ister. “Kertenkele” şiirindeki:

“Saçlarını bir saçkıran dökmüş de dönmüş kele

utancından gizlenecek bir delik arar kertenkele” (Umran,1993:164)

bu yaklaşımın en belirgin tanığıdır. Şair kertenkele sözcüğündeki “kel” hecesinin anlamı üzerinden bir söz oyunu yaparak, kertenkelelerin kuytu köşelere kaçışını kelliikten kaynaklı bir utanma olarak tarif eder.

“Yarasaların Tedirginliği” adlı şiirde de buna benzer bir yaklaşımı görürüz. Şair ilk dördlükte bir hayvan adı olarak kullandığı sözcüğü ikinci dördlüğün ilk dizesinde, */Bari bir işe yarasalar/ Onlar da bilmezler neyi isterler /Bir marifet sanırlar meşgul görünmeyi / Gözlerinde korkular, kuşkular ve tasalar!*” (Umran,2004:82) şekliyle tekrar eder. Şiirin bu ikinci bölümünde yarasaların gece karanlığındaki sağa sola uçuşmaları işe yarar görünme

çabası olarak ifade edilir. Ve bu ifadenin temelinde de tıpkı kertenkelenin “kel” hecesinden yola çıkılması gibi, “Yarasa” sözcüğünün yararlı olmak anlamından hareket edildiği açıktır.

Şairin hayvanları konu edindiği şiirlerde iyi bir gözlemci olduğu da fark edilir. Her türlü hayvanı şiirine konu edebilecek bir ozan olan Umran’ın “Hamam Böceği” adlı şiirinde onun iyi bir gözlemci olduğunu açıkça görürüz.

“Karanlık içlerinde kapkara ışık gibi

Akarken zihinlerini ansızın bir şey çeler;

Acele adımlarla yürürken durur gibi

Bakınurlar dört yana, bir korku içindeler” (Umran,1999b:71)

Şiirin ilk mısraında hamam böceklerinin yaşam alanlarındaki ışıksız ortam dile getirilir. Takip eden dizelerde ise bir hamam böceğinin ışıklı bir ortamda sergilediği davranışları net olarak görürüz. Şair söz konusu böceklerin herhangi bir evin zemininde hareket edişini, ani yön değiştirmelerini, durup tekrar hızla hareket edişini bir film şeridi gibi şiirleştirir. Hayvanların bu alelade davranışlarını, zihinlerini çelen bir şeylere bağlaması ise Umran’ın şiir dünyasında hâkim olan mistik-metafizik eğilimin bir eseri olarak kabul edilebilir.

Kimi şiirlerinde hayvanlarla adeta konuştuğunu, onlara seslendiği fark ettiğimiz ozan, onların da bu durumdan memnun olup olmadıklarını içten içe merak eder. “Topal Böcek” adlı şiirinde *.../ Bacakların upuzun, ama ip ince/ Sevinmez misin bir şair seni sevince!...* dizesiyle bu merakına bir yanıt bulmak istediğini ortaya koyar.

Bazı hayvanlar Umran için özel anlamlar taşır. Bunların başında ise kargalar gelmektedir. Umran için kargalar daima ölümü hatırlatır. Çıkardıkları ses bir çığlık, uçuşları acı ve elem dolu âlemlerden bir kaçış olarak tasvir edilir. Umran’ın ölüm temalı şiirlerinde de birçok kez karşılaştığımız kargalar, müstakil olarak yazılmış iki şiirde de

kendine yer bulur. Bunlardan ilki şairin ilk şiir kitabı olan Meşalelerde yayınlanmıştır. On dokuz mısradan oluşan “Kargalar” adlı şiirde:

*“Kaçıp kurtulmuşlar bir işkenceden
Haykırıyorlar bırak! diyerek
Bilselerdi eğer daha önceden
Gitmezlerdi belki merak ederek
Boşuna ebedi ülkeye kadar
Ölüm diyarından gelen kargalar...”* (Umran,2006:19)

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü üzere kargaların şaire anımsattığı tek şey ölüm düşüncesidir. Onlar ebedi âlemi görmüş ve bir şekilde kurtulmayı başarmış canlılardır. Şair bu düşünceyi, *Altın Eşik* adlı eserindeki “Kargaların Dönüşü” şiirinde “.../Ölüm ülkesinden dünyaya dönen kargalar/ Aydınlık bir göğü karaladılar!...” (Umran,2000b:238) dizesinde bir kez daha açığa vurur.

Umran şiirlerinde, hayvanların insanlara özgü bir takım olumsuz davranış ve düşünceleri ifade etmekte bir sembol durumunda kullanıldığını da fark ederiz. Şair “kedi” adlı şiirindeki:

*“Sen ey yaltaklanmayı heykelleştiren kedi
Dünyanın tanıdığı o en büyük heykeltıraş
Kimse dalkavukluğu ölümsüzleştirmede
Yarattın heykelini hem kullanmaksızın taş”* (Umran,1993:168)

Dizeler bu duruma örneklik edecektir. Ozanın kedileri konu edindiği dört şiiri vardır. Bunlar “Kedi, Kediler, Kara Kedi ve Kediye Övgü” adını taşır. “Kediye Övgü” şiirinde de:

*“Kediler anlamaz aşktan
Duydukları yalnız şehvet;
Ben hiç kedi olmadım mı yaşarken,
Nasıl hayır derim? oldum elbet.*

(...)

Siz ey kediler, aşkımızın

Mermer basamaklarını kirletin

Siz ey tek başına savunucusu

Ruhsuz yaşamının ve etin!

(...) ” (Umran,1999b:69) dizelerinde görüldüğü gibi, insanların aşk adı altındaki bir takım cinsi münasebetlerinin aşk kavramını kirletişti kediler üzerinden anlatılmak istenir.

Şairin şiirlerine konu olmuş hayvanların tam bir listesini oluşturmak istersek, Arı, Ateş Böceği, Hamam Böceği, Bit, Çekirge, Hindi, İnek, Manda, Kuş, Kırkayak, Karabatak, Karga, Kaplumbağa, Karınca, Kelebek, Kertenkele, Kuğu, Sivrisinek, Sincap, Tavus Kuşu, Pire, Yarasa ve Zurafa bu listede yer alan hayvanlar olacaktır.

3.8. Gölge

Umran'ın şiirinde öne çıkan öğelerden biri de gölgeler konusudur. *Leke* şiir kitabında bir, *kara ışıldak* adlı eserinde, dokuz olmak üzere on gölge şiiri vardır. Bu şiirlerin çoğunda yaşamının, canlılığın bir emaresi olarak gölge ile karşılarız.

“Ölüm bir gün kara yaprak gibi

gölgemizi koparacak.” (Umran,1999b:170)

Yukarıda, “Gölge” adlı şiirden alıntıladığımız dizeler bu düşüncenin en açık tanığıdır.

İnsanın bedeni toprak olduğunda, gölgesi de bu dünyadan ayrılacaktır. Şair kendi gölgesini daima bu düşünceden hareketle seyrederek. Ne var ki bu düşünce zaman zaman onlardan kurtulmak, kaçmak arzusunun da beraberinde getirir. Çünkü gölgeler yaşamının, canlılığın bir emaresi olduğu gibi, ölümün de kara habercileridir.

“O kapkara saçlarından öfkeyle tutup

Uzaklaştırmak isterim gölgemi kendimden

kurtulmak beni toprağa bağlayan kemendimden

onun sayesinde var olduğumu unutup...” (Umran,1993:16)

Şairin gölgeleri yalnızlığını dışa vurmada bir araç olarak kullandığını da görürüz. “Gölgemin Ardından” adlı şiirde “*Ayrılmadın peşimden/ Ey bana sadık kalan kara köpek/ istemezdim ben öldüm diye ölmeni/ şimdi ardından kim gözyaşı dökcek?*” (Umran,1993:12) dizeleri bu duruma örneklik edecektir.

Umran’ın gölgeleri konu edindiği tüm şiirler, “Gölge”, “Gölgeler”, “Gölgemin Ardından”, “Gölgemin Ölümü”, “Gölge”, “Kanepe ile Gölgesi”, “Gölge ve Ben”, “Gece Elimin Duvardaki Gölgesi”, “Geceden Görüntüler”, “Dilene Ağaç” adını taşır.

3.9. Trajik “Ben”

Umran’ın şiirlerinde muhtevayı iki ana başlık altında ele almak istersek, şüphesiz bunlardan biri eşyanın mistik metafizik boyutuysa diğeri de bireyin iç dünyasındaki trajedi olacaktır. Onun şiirlerinde trajik unsurların hemen hepsi, ferdi nitelikte ele alınır. Ozanın şiirlerinde, ölüm, yalnızlık, korku, umutsuzluk, sevinç yoksunluğu gibi hususlar içsel trajedinin ana kaynaklarını oluşturur.

“İçimdeki Kaza” adlı şiirde, trajik beni oluşturan birden fazla unsuru bir arada görürüz.

*“Her gün içimde bin uçak parçalanır
kalkarken sevinçlerimin buz tutmuş alanlarından
kopar kanatları, dört yana savrulur gider
geriye sapasağlam motoru kalır: Yüreğimdir*

*Her gün bin uçak kayar acılarımın pistinden
yalnızlık yağmurunun durmadan ıslattığı
döner durur gıcırdayarak tekerlerin üstünde
geri tepen gücümün ters yönde fırlattığı*

*İncelerim yazgımın hava raporlarını
 öfkemin şimşegiyle aydınlanır gökyüzü
 beyaz ölümden bir iz kalır dünyamda
 bin uçağın içimde inerek yükseldiği
 (...)" (Umran,1993:118)*

Şiirin bütününde, mücerredin müşahhasa benzetilerek içsel bir trajedinin dile getirildiğini fark ediyoruz. Şair yüreğini huzura, mutluluğa doğru yol almak isteyen bir uçağa benzetir. Ne var ki, her denemede başarısız bir uçuştan haber veren mısralarda, ortaya çıkan trajedinin sebepleri her dörtlükte ayrı ayrı dile getirilir. İlk bölümde gördüğümüz “sevinçlerimin buz tutmuş alanları” bireydeki yaşama sevincinin yoksunluğuna işaret eder. Yaşama sevincini, kaybeden birey yüreğini, huzura ve mutluluğa götürecektir yolu da kaybetmiştir. İkinci bölümde ise, “yalnızlık” vurgusu dikkati çeker. Ve bütün bunların sebebi kabul edilen “yazgı” kader son bölümde dile getirilir. Huzursuzluğun, bireyin iç dünyasında oluşturduğu trajedinin öfkeye dönüşmesi ve öfkenin harekete geçiren etkisi üzerinde durulur.

Umran, pek çok şiirinde yalnızlığı trajik benin ızdırabı olarak dile getirirse de, gerçek şiire ve benliğe ulaşmakta bir imkân olarak da görür. “Orman” adlı şiirindeki,

*“Bir ağacım, ömür halkalarında büyüyen
 Köklerim uzanıyor içimin uçurumuna
 Yalnızlığımın özsuyu yürüyor dallarıma
 (...)"(Umran,1993:123)*

dizeleri bu düşüncenin en açık tanığıdır. Umran, ömrü boyunca yaşadığı yalnızlığı, münzevi hayatı adeta şiiriyle kutsar. “Çekildim gururumun kalesine/ burcunda gece-gündüz dalgalanan/ yalnızlığımın bayrağı/ (Umran,1993:132) diyerek şahsi dünyasının en önemli sembolü olarak yalnızlığı gösterir.

Şair kendisinin ve diğer ozanların iç dünyasındaki trajediyi şu sözlerle dile getirir; “*Ozanın ben’i duyuların getirdikleriyle asla doyuma oluşan bir ben değildir. Bu ben onda “mahiyet” yani benlik bilinci halini almıştır.* Bu benlik bilinci ise, duyulardan gelen bilgiyi daima şüpheli gören ve hakikat arayışının sancısını çeken bir şairi ve onun şiirini doğurur. Bu düşüncelere tanıklık etmesi bakımından “Susuz Kuyu” adlı şiirden alıntıladığımız şu dördlük dikkate değerdir.

*“İsterdim ki bir ayna olsun avcumun içi
görebilseydim bir bakışta çırılçıplak gerçeği
karmakarışık çizgilerden dolaşık bir yumak
bulabilseydim ucunu çözerdim geleceği”* (Umran,1993:126)

Şair insan ve eşyaya ait bilgiyi sorgular. O gerçeğin, bir başka deyişle hakikatin peşindedir. Ancak dünya ve içindekiler hakkında sahip olduğu bilgiyi doğrulayacak bir referansı yoktur. Bu yoksunluk duygusu trajik benin ıstırabını ortaya koyan “*isterdim ki bir ayna olsun avcumun içi/ görebilseydim bir bakışta çırılçıplak gerçeği*” dizelerini ortaya çıkarır. Bugünün bilgisinden ve inandığı hakikatten kuşku duyan ozan, yarınlar için de kalıcı olamamak korkusu altında ezilmektedir.

“*Hayatın güzelliği yanında geçiciliği ozanın yüreğinde derin acılar doğurur ve yazdıklarıyla bir kalıcılık tevehhüm ederek bununla avunur.*” Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere, Umran için trajik ben şiirlerinin temelinde dünyanın geçiciliği ve fanilik duygusu yatar. Nitekim “Kendim” adlı şiirinde:

*“Kanlı bir diş gibiyim ucunda kerpetenin
İçimde çözülmeyen düğümdür korku ve kin
Sevincim acıların çevirdiği bir topaç
Kulağımın dibinde yokluk şaklıyan kırbaç”* (Umran,1993:131)

dizeleriyle her an duyduğu ve ıstırabını yaşadığı yok olma, hiçlik korkusunu açıkça dile getirir. Ancak bu korkudan kaçışı ya da yok olmaktan kurtuluşu da şiirde arar.

*“Sarar düş-aynalarını bir buğu
şiirdir, sımsıcak soluğuyla hohlar
sevinç çılgınlığına dönüşür ah’lar ve oh’lar
sen ey ölümsüzlüğü şakıyan kuğu” (Umran,1993:130)*

Şair için ölümsüz olmak, kalıcı olmak şiddetle arzulanır. Zaten Ozan, şiirinin itici gücü olarak da bu duyguyu işaret etmektedir. Ne var ki, bu arzu onda dindirilemez bir acının, trajedinin de kaynağı durumundadır.

*“Çiziyorum kocaman daireler
benziyorum düşüncelerin elinde pergele
irili ufaklı kavisler rast gele,
kuruntular, umutlar, tasalar ve çareler
Bıktım bu oyundan kaç kereler
yenildiğimi kabul ettiğim halde
ben yorulmak bilmeyen bir elde
bir pergelim, çiziyorum daireler.”*

dizeleri yokluk ve hiçlik duygusu kıskacında bireyin iç dünyasındaki trajedinin tanıklarındandır.

Trajik benin ortaya koyulduğu, “Kendim” adlı şiirde son derece dikkat çekicidir. Bu şiirde çaresiz, umutsuz ve acı çeken bir “ben” vardır.

*“Ben bütün sularını yitirmiş bir havuz
dibinde güz yapraklarının kıvrılarak öldüğü;
umutsuzluk duvarı, kapkara taşların ördüğü,
yapısına harç diye gözyaşımı kattığım.*

Ben bütün umutları üst üste aldattığım,

*-boşuna beklemler kapıların dışında-
kurşuna dizilenlerin en ön safında
bir dinamit sessizliği içimde patlattığım.*

*Ben asılanların altında sandalye,
istenmeyişin kudurmuş öfkesiyle tekmelenmiş;
bir haydutun bıçağı, gözyaşıyla bilenmiş
ucundan alev damlayan, korkusuzluk kınında.” (Umran,1999b:171)*

Görüldüğü üzere, trajik ben şiirlerinde hâkim olan duygu, umutsuzluk, çaresizlik ve tatmin olmayan bir ruh dünyasının acılarından ibarettir.

Bu şiirlerin yansıttığı duygu, Umran’ın şairler hakkındaki kanaatleriyle de örtüşür. Umran’a göre şair, duyular âleminden aldıklarıyla asla yetinmeyen bir bireydir. O daima sonsuzluğu arzular, en yüceyi düşler. Bu mizaç onu hayatta ve fani dünyada buldukları karşısında yüksek bir trajediye davet eder.

SONUÇ

Sedat Umran, hayatını şiire adanmış bir sanatçıdır. Onu diğer şairlerden ayıran ve şiir dünyasında müstesna bir yere taşıyan unsurların başında, şiirle tanıştığı on altı yaşından itibaren seksen üç yıllık yaşamı boyunca, önceliği daima şiirine verişi, bütün tercihlerini şiiri ve sanatı için kullanmış oluşu gelir. Çalışmamızda yeri geldikçe yer verdiğimiz kendi beyanları ve yakın çevresinin şairin hayat hikâyesi hakkında anlattıkları bu hakikate tanıklık eder.

Türk edebiyatına altı yüzü aşkın şiir kazandıran Umran, Türk şairlerden Şeyh Galip, Ahmet Haşim, Necip Fazıl Kısakürek, Alman Şiirinden Marie Rilke, Stefan George, Gotfired Benn, Ernst Stadler gibi isimlerin yapıtlarını ilgiyle takip etmiştir. Şiire Ahmet Haşim hayranlığı ile başlayan Umran'ın Ahmet Haşim ya da yukarıda ismini zikrettiğimiz diğer Türk şairlerden ayrılan, özgün bir şiir ortaya koyduğu söylenebilir.

Şairin Alman şiiriyle yakınlığı hayat hikâyesindeki tesadüflerin ürünüdür. Umran ortaokul yıllarında Fransızca kontenjanı dolduğu için yabancı dil olarak Almancayı seçmek zorunda kalmış, öyle sanıyoruz ki bu tesadüfün bir getirisi olarak Alman dili ve edebiyatı bölümünü okuyarak Alman edebiyatıyla, özellikle de Rilke şiiriyle tanışmıştır.

Alman şiirine aşinalığı ve özellikle Alman şairi Rilke'ye olan hayranlığı dikkate alındığında ise Umran şiiri üzerindeki Alman edebiyatı ve Rilke etkisinin ne ölçüde olduğunu gün yüzüne çıkarmak karşılaştırmalı bir edebiyat araştırmasına muhtaçtır.

Onun şiirini özgünleştiren iki ögeden söz edilebilir. Birincisi onun şiirinde gördüğümüz, (Türk edebiyatına göre) alışılmamış bir metafizik anlayıştır. Umran'ın şiir anlayışında din temelli bir metafizik açılmadan söz edilemez. Onun metafiziği, dünyadan

ve eşyadan yola çıkan, insana ve eşyaya ait bilgilerin, şairin iç dünyasında hissi ve öznel bir boyut kazanarak, metafizik düşünce alanında yeniden başka bir gerçekliğe, metafizik gerçeğe dönüştüğü, sezgisel, içsel bir süreçten ibarettir.

Şaire göre benliğinden acı çeken sanatçı, zaten şair ruhuyla doğmuş olduğundan bir iç itilimle bu metafizik şiire ulaşacak ve ancak böylece kalıcı eserler verebilecektir. Şair de kendi yalnızlığı içinde, acıları ve sanatçı ruhunun iç itilimleriyle eşya ile yakın bir temas kurmuş ve metafizik gerçekliği olan pek çok şiir kaleme almıştır.

Umran'ın şiirlerini özgün kılan ikinci husus da onun metafizik gerçeklik anlayışıyla yakından ilgilidir. Şairin eşyayla kurduğu münasebetle her türlü nesneyi/eşyayı şiir konusu yapmış oluşu onu Türk şiiri içinde müstesna bir yere koyar. Makas, vestiyer, iğne, vida, pergel gibi küçük ve bayağı nesnelere yahut hamam böcekleri, bit, gibi canlılar öyle sanıyoruz ki, başka hiçbir şair için şiir konusu olmamıştır. Sanatın değdiği her şeyi, en bayağı basit bir meseleyi ya da nesneyi bile kuşattığı estetik çerçeveye güzelleştireceğine inanan Umran, çirkinin de sanatın içinde olabileceği düşüncesini savunur. “Lağım” bu düşünceye örneklik eden şiirlerden biridir.

Birinci bölümde detaylı olarak bahsettiğimiz biyografisinde, şiiri üzerinde etkili olan bazı olaylar ön plana çıkar. Birincisi babasının evden uzaklaşması ve bir süre sonra annesinin tekrar evlenmesi ile şairin içine düştüğü manevî yalnızlık hissidir. Umran'ı şiire sevk eden yegâne sebep kendisinin de açıkça ifade ettiği gibi yalnızlıktan kaçıştır. Çocukluk çağında yalnızlıktan bir kaçış yolu olarak görüp sığındığı şiir, öyle sanıyoruz ki hayatının kalan kısmında da benzer bir görevi üstlenmiştir. Şair hayatın geçiciliği ya da anlamsızlığı yanında, şiiri değerli olana ulaşmakta, hayatını anlamlı ve benliğini kalıcı kılmakta en büyük imkân olarak görür. Şair kendi elleriyle inşa ettiği münzevi hayatı

içinde şiiri her şeyden üstün ve yüce kılarak, mistik bir karaktere bürünür. Böylece onu Murdoch'ın "*Mistikler (...) bilinen dinsel betimlemelerle avunmayan bir manevi dünyada yaşarlar. Sanatçı mistikler bize anlaması genellikle zor olan kendi betimlemelerini yaratır*"(2015:275) tezini doğrulayacak bir hayat yaşamış ve bu fikre örneklik eden eserler vermiştir.

Umran'ın şiirlerine etraflıca bakıldığında, hem sembolist hem de empresyonist şiirin özelliklerini görmek mümkündür. Ancak onun şiir anlayışı için, ne tam anlamıyla bir sembolist olduğu ne de empresyonist anlayışla şiirler yazdığı söylenebilir. Umran'ın şiiri kendi yolunu arayan bir nehir gibi akmıştır. Şair bu akışı belli akım ve ekollerin etkisinden maksatlı olarak uzak tutmak istemiştir. Çünkü ancak bu yolla kendi şiirini bulacağına inanır. Şiir üzerine düşüncelerine yön veren yine kendi şiirleridir. Bu nedenle poetik düşüncelerinden söz ederken, benim şiirim poetikasını uzun yıllar içinde kendi oluşturdu demekten çekinmez.

Şiirde gerçek düşüncesi, yukarıda ifade ettiğimiz gibi metafizik bir temele dayanır. Şiirin doğuşunda, ilham alınan hayat, yaşantı hareket noktasıdır ancak sezgi şiirde ana unsurdur. Şairi yaradılış itibarıyla özel ve müstesna bir insan olarak tasavvur eden Umran, şiirin ortaya çıkma sürecini keşfe dayanan bir yaratış süreci olarak kabul eder. Şiirde akıl ve mantığın şiirin doğuşuna zarar vermeden müdahale etmesi gerektiğini savunur. Akla ve mantığa uygun ama aklın ve mantığın dar kalıplarına hapsolmuş yalnızca zekâ ürünü olmayan, güçlü sezgilerle örülmüş hissi şiirin arayışı içindedir.

Şiir dilinde en dikkat çeken yön, eşyayı, bilhassa da modern zamanların teknik malzeme sözcüklerini ve kimi terimleri kullanmaktan geri durmamasıdır. İnsanın içsel tekâmülünü anlatırken "montaj" sözcüğünü kullanması, bunun en bariz örneğidir. Ozan

modern insanın ruh dünyasının, iç çalkantılarının, özlem, sevinç ve kederlerinin, modern kavramlar, olgular ve teknik terimlerle açıklanabileceğine kanaat eder. Bu yüzden şiir dilini kendine has ve kimilerine göre şiire aykırı bir dille inşa etmiştir. Onun şiirlerindeki teknik sözcüklerin varlığını hayatı ile ilişkilendirmek de mümkündür. Şairin uzun yıllar mütercim olarak çalıştığı fabrikalar, Umran'ın şiirlerindeki teknik sözcüklerin varlığı adına bir sebep olarak düşünülebilir.

Şair daima doğal ve içten bir söyleyişi yakalamak istemiştir. Bunun için konuşma dilinin imkânlarından, deyimlerden kalıp ifadelerden yararlanmıştır. Kimi şiirlerde sözcük ve sözcük öbeklerinde tekrarlara başvurarak ifadeyi güçlendirmek isteği de konuşma dilinin imkânlarından yararlanma olarak düşünülebilir.

Şiir dilinin bir unsuru olarak, sık sık zıtlıklara başvurmuş oluşu da dikkat çeker. Bu zıtlıkları, çelişik kavramların aynı dize ya da tamlamalarda kullanılması olarak da ifade edebiliriz. Bu hususta “*ey ölüm karanlığını bana/ışıklı bir tas içinde sun*” dizeleri yahut aynı zamanda bir kitabının da ismi olması bakımından “Kara Işıldak” şiiri ilk akla gelen örneklerdir.

Umran, özel hayatı içinde aşk, dostluk gibi ilişkiler kurduğu kimi kişilerin adlarını şiirlerde zikretmesi yanında, evrensel olmak ve şiirindeki anlam derinliğini artırmak adına Poseidon, Zeus, Penelope, Niobe gibi birçok mitolojik kahraman isimlerine de yer vermiştir.

Onun şiirinde sıklıkla başvurulan bir edebî sanat olarak teşhis ve intaktan söz edilebilir. Ancak Umran, teşhis ve intakı (Hasan Akay'ın da “Meşaleler” şiiri için ifade ettiği gibi) nesnelere sınırlı, gizini keşfetmekte kullanılan bir imkân olarak değerlendirir.

Şiirlerin içyapısında, bilhassa nesne şiirlerinde belli bir kurgu dikkat çeker. Şiirlerin pek çoğunun ilk bölümünde, nesnelere şekil, biçim yahut kullanım amaçlarına yönelik tanımlamalar, betimlemeler yer alır. İkinci bölümde söz konusu nesne, insana ait bir takım duygu ve hassasiyetlerle kuşatılır. Burada nesnenin mistik bakış açısıyla görüldüğü safhaya geçilir. Şairin metafizik bir açılım olarak değerlendirdiği bu son safhada şairin keşfettiğini düşündüğü nesneye ait bilgiler görünürlik kazanır. Benzer durum hayvanların konu edildiği şiirlerdeki içyapı için de söz konusudur.

Umran için şiirde mana birinci öncelik olmuştur. İmgelerin sarih olması, şiirin bir şey söylemesi gerektiği fikrini savunmuştur. Bu yönüyle çağdaşları olan ikinci yeni şairleriyle arasında kesin bir çizgi oluşmuştur. Umran şiirde ahenge ve manaya eşit derecede önem veren düşünceleri bakımından da diğer öz şiir savunucusu şairlerden ayrılır. Ne var ki, şiirinde mana bakımından açıklığı sarih imgeleri yakalamış olsa da, şiirlerindeki ahenk konusunda aynı başarıyı sağladığını söylemek güçtür.

Umran sanat yaşamı boyunca şiirde yenilik arayışı içinde olmuş, şiirde yeniyeye ulaşmakla kalıcı olacağına inanmıştır. Ancak şiirinin şekilsel özellikleri bakımından gelenekçi bir manzara sergiler. Kafiyeye verdiği önem, kimi şiirlerde doğallıktan ve içtenlikten uzak kalan söyleyişleri doğurmuştur. Onun şiire getirdiği yenilik, muhteva daha açık bir ifadeyle şiire konu olacağı akla gelmeyen nesne ve varlıkları şiir konusu yapmış oluşudur. Bir diğer yenilik ise, teknik ile şiiri bileştirmiş olması, birbirinden oldukça uzak görünen insanı ve makineyi şiir diliyle yaklaştırmış oluşudur.

Şiirlerinde tema olarak, ölüm ve yalnızlık duygusu büyük paydayı oluşturur. Ölüm konusu şairin hayatın geçiciliğine karşı şiiriyle meydan okumak istemesiyle ilintilidir. Bu yönüyle her şair gibi onun da şiddetli bir kalıcı olma arzusu taşıdığı ve bu arzunun bir

tezahürü olarak şiirinde ölümün daima zihni anlamda gündeminde olduğu düşünülebilir. Yalnızlık da şairin yaşamında bir gerçeklik olarak durur ve yaşanmışlıktan ilham alarak şiir yazan bir şair için kaçınılmaz bir tema olmak durumundadır.

Muhteva başlığı altında detaylı olarak bahsettiğimiz, konuları özetle söylemek gerekirse, onun şiirlerinde, eşya, eşyayla ruhi münasebeti bulunan insan, zaman, aşk, kadın, tabiat, hayvanlar ve ferdi ıstıraplar içindeki insan dile getirilmiştir.

Umran'ın şiirlerinde politik bir duruştan, siyasi bir eğilimden söz etmek mümkün değildir. Türkiye'de siyasi eğilimlerin sanat üzerinde ciddi etkileri olduğu bir dönemde şiirler yazmış olmasına rağmen, o siyasal bir eğilimin tarafı olmamış, her düşünceye ve fikre aynı uzaklıkta kalmakla hem kucaklayıcı hem de sanatıyla birleştirici bir figür olarak sanat yaşamını sürdürmüştür.

Şair Sedat Umran, öz şiir anlayışı içinde mistik bir yaşam sürmüş, şiiri iç dünyasındaki manevi boşlukları doldurmak için bir imkân olarak görmüştür. Belli bir akıma dâhil olmamış, şiirdeki yeni açılımları ile kendisi de bir ekol oluşturamamıştır. Muhteva bakımından ve konuları ele alış şekliyle şiirimizdeki yenilikçi, bağımsız şairlerdendir.

KAYNAKÇA

Çalışmada İncelenen Şiir Kitapları

UMRAN Sedat (1993). *Kara Işıldak*, İstanbul: İz Yayıncılık.

UMRAN Sedat (1995a). *Aynada Gün Doğumu*, İstanbul: İz Yayıncılık.

UMRAN Sedat (1995b). *Sedat Umran'dan Seçmeler*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

UMRAN Sedat (1995c). *Parmak Uçlarımdaki Yangın*, İstanbul: Yaşayan Kitaplar.

UMRAN Sedat (1999a). *Altın Eşik*, İstanbul: İz Yayıncılık.

UMRAN Sedat (1999b). *Leke*, İstanbul: Birey Yayınları.

UMRAN Sedat (2000a). *Kırık Ayna*, İstanbul: Yaba Yayınları.

UMRAN Sedat (2000b). *Sonsuzluk Atı*, İstanbul: İz Yayıncılık.

UMRAN Sedat (2001). *Kış Bayramı*, İstanbul: Sî Yayınları.

UMRAN Sedat (2004). *Akşamın Kaması*, İstanbul: İz Yayıncılık.

UMRAN Sedat (2006). *Meşaleler*, İstanbul: İz Yayıncılık.

UMRAN Sedat (1998). *Akşam Şiirleri*, İstanbul: KırkambarYayınları.

Başyuru Kitaplar

AÇIKGÖZ Namık (1999). *Kahvehane*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ADORNO Theodor W. (2015). *Edebiyat Yazıları*, (Çev. Sabri Yücesoy ve Orhan Koçak)
İstanbul: Metis Yayınları.

- AFACAN Aydın (2003). *Şiir ve Mitologya*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- AKSAN Doğan (2009). *Her Yönüyle Dil*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKSAN Doğan (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- AKTAŞ Şerif (2011). *Türk Şiiri ve Antolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKYÜZ Kenan (2013). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkilâp Kitabevi.
- AYVAZOĞLU Beşir (2013). *Defterimde Kırk Suret*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- CEVİZCİ Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- ÇETİN Nurullah (2010). *Şiir Tahlilleri I*, Ankara: Öncü Kitap.
- DİLÇİN Cem (2005). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ELÇİN Şükrü (1993). *Türk Edebiyatında Tabiat*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ELİOT T.S. (2007). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu) İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- ENGİNÜN İnci (2013) *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- GRIFFIHS, J.(2003). *Tik Tak*, (Çev: Ertuğ Altınay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- HEİDEGGER Martin (2009). *Metafizik Nedir?*, (Çev.Örnek Yusuf) Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- İNCE Özdemir (1993). *Yazınsal Söylem Üzerine*, İstanbul: Can Yayınları.
- İNCE Özdemir (1995). *Şiir ve Gerçeklik*, İstanbul: Can Yayınları.
- KABAKLI Ahmet (1972). *Yunus Emre*, İstanbul: Toker Yayınları.

KARACA Alaattin (2013). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.

KARAKOÇ Sezai (2009). *Çağ ve İlham*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARATAŞ Turan (2007). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KAYNAR İkbâl (2008). *Şiire Adanmış Bir Ömür Sedat Umran*, İstanbul: Kartalite Kültür Yayınları.

KISAKÜREK Necip Fazıl (1992). *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

KUTLU Mustafa (1998). *Umran Sedat Maddesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KUTLUER İlhan. *Mistisizm Maddesi, İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

MURDOCH İris (2015). *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

NARLI Mehmet (2007). *Şiir ve Mekân*, Ankara: Hece Yayınları.

OKAY Orhan (2011). *Poetika Dersleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

OKAY Orhan (2013). *Batılulaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

PALA, İskender (1991). "Ayna" maddesi, İslam Ansiklopedisi, TDV. Yayınları, İstanbul.

RİLKE M. Rainer (2000). *Sanat Üstüne* (çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınevi.

SALİHOĞLU Hüseyin (1995). *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

TANPINAR, A. Hamdi (2002). *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*, (hızl. İ. Dirin – T. Anar – Ş. Özdemir) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TAŞDELEN Vefa (2013). *Felsefeden Edebiyata*, Ankara: Hece Yayınları, Ankara.

TAŞDELEN Vefa (2014). *Edebiyat Kahramanı Aracılığıyla Olanaksızın Metafizik Deneyimi*, (Ed. Mustafa Günay, A. Osman Gündoğan), Felsefe ve Edebiyat, Konya: Çizgi Kitabevi.

UMRAN Sedat (1997). *Şiirde Metafizik Gerçek*, İstanbul: Timaş Yayınları.

UMRAN Sedat ve AKAY Hasan (1994). *Şaheserler Antolojisi*, İstanbul: İşaret Yayınları.

UMRAN Sedat (2010). *Şiir ve Sanat Görüşüm, Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, Ankara: Hece Yayıncılık.

YARDIM M. Nuri (2005). *Türk Şiirinden Portreler*, İstanbul: Nesil Yayınları.

Tez, Makale, Süreli Yayınlar ve Web

AKAY Hasan (1996). Şiir Dili ve Türk Şiir Dilinde Leke, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, Sayı 3. s.15.

AKAY Hasan (1995). Şiirde Eski ve Yeni Meselesi, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, Sayı 1,s.19

AKAY Hasan (1996). Dilin Dili ve Şiirin Dili, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, Sayı 2, s.23

AKIN Hüseyin (2013). İnsan Belki de Bu Dünyanın En Büyük Lekesi, 8.12.2016

tarihinde <http://kacakyolcu.com/insan-belki-de-bu-dunyanin-en-buyuk-lekesi/> adresinden erişildi.

AYDEMİR Mustafa (2013). Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/4 Spring

BALKAYA Dursun (2005). Lacan'ın Psikanalizi ve Bir Yazınsal Yapıt Çözümlemesi, *Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Erzurum.*

BULUT Kemal (1984). Bir Şiirin Aksayan Yanları, *Aylık Dergi*, Sayı,66-67-68, Ankara.

APAYDIN Mustafa (1997). Ahmet Haşim'in Bir Günün Sonunda Arzu Şiiri Üzerine Düşünceler, *Türkoloji Dergisi*, Ankara Üniversitesi DTCF Yay. C.12, S.1.

CAN Adem (2010). Necip Fazıl'da Ayna İmgesi, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:34, Erzurum.

ÇEVİK Muzaffer (2013). Şair Sedat Umran'la Röportaj, *Huzuristanbul E-Bülten, Temmuz.*

EYÜPOĞLU İ. Zeki (1999). Elli Yıldan Kalanlar, *Kıyı Dergi*, 1 Ağustos 1999.

GARİP Recep (2001). Sedat Umran'la Şiir Üzerine, *Ay Vakti Dergisi*, 13. Sayı/ Ekim.

GEÇGEL Hulusi (2007). Bir Görüntü ve İmgeler Sanatı Olarak Şiir, *Hayal Dergisi*, Sayı 21.

GENÇ İlyas. "Edebi Metinlerde Ölüme Karşı Tavrın Almanın Estetiği, 8.12.2016 tarihinde <http://web.deu.edu.tr/ilyas/genç/dosyalar/olum.pdf> adresinden erişildi.

HAKKI Ruşen (2007). *Bir Eski Dost*, Özgür Kocaeli Gazetesi, 23.03.2007.

KAPLAN Yaşar (1984). Sedat Umran'la Bir Söyleşi, *Aylık Dergi*, Sayı,66-67-68, Ankara.

KARATAŞ Turan (2007). Küçük Şeylerin Şairinden Devlin Uyanışı, *Yenişafak Gazetesi*, 8.12.2016 tarihinde, <http://www.yenisafak.com/kitap/kucuk-seylerin-sairinden-devin-uyanisi-77709> adresinden erişildi.

KEMAL Ahmet (2013). Sedat Umran: Eşyanın Şairi, 1.11.2016 tarihinde <http://sedatumran.com/526/#more-526> adresinden erişildi.

KOŞAR Emel (2009). *Yeni Türk Şiirinde Zaman Anlayışı*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı, Doktora Tezi, İstanbul.

NAR Ali (1990). Sanat-Edebiyat Şiir-Üstüne Sedat Umran'la, *İslami Edebiyat Dergisi*, Devre 3, Sayı 1. İstanbul.

ÖKSÜZ Güneş Elif (2009). Türk Şiirinde Zaman Algısına Dönük Bir Okuma Denemesi, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/8 Fall.

ÖRGEN Ertan (2008). 1940 Sonrası Türk Şiirinde Ölüm, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, XXIV, 05.06.2016 tarihinde, <http://www.tubar.com.tr/> adresinden erişildi.

ŞENER İlhan (2013). Sedat Umran İle Hatıralarım, *Ay Vakti Dergisi*, 146. Sayı / Eylül – Ekim.

TİKEN Servet (2009). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerindeki Ayna İmgisine Psikanalitik Bir Yaklaşım", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* Sayı 41, Erzurum.

TOKAY Medar (1998). *Bergson'un Metafizik Anlayışı*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

UÇAROL Tuncer (2002). Sedat Umran Söyleşisi, *Yaba Edebiyat Dergisi*, Yeni Dönem Sayı 18, Eylül-Ekim, İstanbul.

UMRAN Sedat (2002). Özgeçmişimden Kesitler, *Yaba Edebiyat Dergisi*, Yeni Dönem Sayı 18, İstanbul.

UMRAN Sedat (1976). R. M. Rilke, *Hisar Dergisi*, sayı 153, Ankara.

YALIN A. İlteriş (2012). *Bir Şiir Mektebi Olarak Yedigün Mecmuası*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.