

**OYA UYSAL'IN ŐİRLERİNİN
İNCELENMESİ**

Ramazan AVCU
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ
Aralık, 2021
Afyonkarahisar

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

OYA UYSAL'IN ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ

Hazırlayan
Ramazan AVCU

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

AFYONKARAHİSAR 2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Oya Uysal’ın Şiirlerinin İncelenmesi**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24/12/2021

İmza

Ramazan AVCU

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Ramazan AVCU
	Numarası	180623110
	Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
	Programı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Program Düzeyi	<input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı	Oya Uysal'ın Şiirlerinin İncelenmesi	
Tez Savunma Sınav Tarihi	24.12.2021	
Tez Savunma Sınav Saati	14:00	

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez,Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek oy birliği – oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

OYA UYSAL'IN ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ

Ramazan AVCU

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Aralık, 2021

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

Oya Uysal, yakın dönem Türk şiirinin önemli isimlerindedir. Vermiş olduğu eserlerle 1970'lerin Türkiye'sine ve bireylerin duygu dünyalarına ışık tutar. O, toplumsal konulardan ziyade hayatın “ben”in üzerindeki izlerini ve “ben”in hayata karşı bakışını irdeler. Bireyin özellikle “yalnızlık” ve “aşk” duygularıyla mücadelesi “gece” ve “ay ışığı” imgeleriyle verilir. Oya Uysal'ın şiirlerinde “gece” ve “ay ışığı” bireyin üzüntülerine, sevinçlerine arkadaş olan sığınılan bir limandır. Bu çalışmada Oya Uysal'ın eserleri yayımlandığı tarihe göre sıralanmıştır. Eserler, Şerif Aktaş'ın “Şiir Tahlili & Teori ve Uygulama” adlı çalışmasında belirlemiş olduğu ve şiirlerin zihniyet, yapı, tema, ahenk, dil ve üslûp unsurları bakımından değerlendirilmesini öneren metoda göre tahlil edilmiştir. Birinci bölümde “Hayattan Esere” başlığı altında şairin doğumu, çocukluğu, aile çevresi, edebi çevresi, ilgi duyduğu sanatkarlar, şiirle ilk temasları hakkında bilgiler verildikten sonra şiir hakkında görüşleri ile edebî kişiliği değerlendirilmiştir. İkinci bölümde yayım tarihine göre kronolojik olarak sıraladığımız on iki şiir kitabından seçtiğimiz şiirler zihniyet, yapı, tema, dil ve ahenk bakımından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Oya Uysal, şiir, edebiyat, yeni türk edebiyatı, tahlil.

ABSTRACT

EXAMINATION OF OYA UYSAL'S POEMS

Ramazan AVCU

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

December, 2021

Advisor: Assist. Prof. Dr. Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

Oya Uysal is one of the important names of Turkish poetry in the recent period. With his works, he sheds light on the post-1970 Turkey and the emotional worlds of individuals. Rather than social issues, he examines the traces of life on the "me" and the "me"'s view of life. The struggle of the individual especially with the feelings of "loneliness" and "love" is given with the images of "night" and "moonlight". In Oya Uysal's poems, "night" and "moonlight" are a shelter that is a friend to the sorrows and joys of the individual. In this study, the works of Oya Uysal are listed according to the date of publication. The works were analyzed according to the method that Şerif Aktaş determined in his work named "Poetry Analysis & Theory and Practice" and which proposes to evaluate the poems in terms of mentality, structure, theme, harmony, language and style. In the first part, under the title of "Life to Art", after giving information about the poet's birth, childhood, family environment, literary environment, the artists he was interested in, his first contacts with poetry, his views on poetry and his literary personality were evaluated. In the second part, the poems we selected from the twelve poetry books that we listed chronologically according to the publication date were examined in terms of mentality, structure, theme, language and harmony.

Keywords: Oya Uysal, poetry, literature, new turkish literature, analysis.

ÖNSÖZ

Oya Uysal'ın şiiri ve hayatı üzerine şimdiye kadar akademik bir çalışma yapılmamıştır. Şiiri üzerine çeşitli dergilerde yazılar yayımlanmış; bazı röportajlarda hayatı ve sanatı hakkındakısa bilgilere yer verilmiştir. Metin çözümlemesi niteliği taşıyan bu çalışmamız Oya Uysal'ın modern Türk şiirindeki yerini ve üslubunu irdeler. Sanat anlayışını incelemeye alınan şiirler üzerinden belirginleştirerek, şairlik yönünü tespit etmeye çalışan bir nitelik taşır. Hayatına yönelik kısmi bir incelemeyi de barındıran çalışmamız, Oya Uysal'ın yaşamının şiirine etkisine ışık tutar.

Çalışmamızın kavramsal çerçevesini, Oya Uysal'ın 1970 sonrası şiirimizdeki yeri, beslendiği edebi kaynaklar ve şiirleri belirler. Bu çalışmada, her şairin kendine has bir sesinin olduğu; sanat görüşlerinin ve yaşamının verdiği eserlerdeki yeri; şiirlerin yapı, temave dilinin bir biriyle uyumu gösterilmek istenir. Kavramsal çerçeve edebi üslup ve hayat görüşü ile sınırlandırılmıştır.

Çalışmamızın “Giriş” bölümünde Oya Uysal'ın şiir ile tanışmasından önceki ve sonrasındaki yıllarda Türk şiirinin hangi minvalde yürüdüğü incelenmiştir. Yapılan inceleme ile şairin bu ortamda kendisine nasıl bir yol seçtiği gözlenmeye çalışılmıştır. 1950 sonrası Türk şiirinin genel bir değerlendirmesi yapılarak Oya Uysal'ın etkilenimleri ve konumu üzerinde durulmuştur.

“Birinci Bölüm”de Oya Uysal'ın hayatı üzerine yoğunlaşarak, doğumu ve çocukluğu, aile çevresi, eğitim hayatı, edebi çevresi ve sanatı, şiire başlaması, okuduğu ve ilgi duyduğu sanatkarlar, sanat hakkındaki görüşleri hususunda bilgiler verilmiştir.

“İkinci Bölüm”de şairin “İkili Düşünceler(1972), Büyük Düşlerin Türküsü(1974), Savaş Çocukları(1976), Elim Sende Ayışığı(1994), Yıldız Kokuyordu Gökyüzü(1994), Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr(2001), Uçuruma Düşen Nehir(2002), Günaydın Sevgili Gece(2003), Kimselerin Akşamı(2008), Uzak Olan Sendin(2012), Siyah Saten Bir Gecelik(2014), Yürüdüm Yanında Yağmurun(2017)” adlı şiir kitaplarının her biri farklı bölümlerde incelenmiştir. Ele alınan eserler, çalışmamızın “İnceleme ve Değerlendirme” bölümünde Şerif Aktaş'ın “Şiir Tahlili & Teori ve Uygulama” adlı çalışmasında belirlemiş olduğu ve şiirlerin zihniyet, yapı, tema, ahenk, dil ve üslup unsurları bakımından değerlendirilmesini öneren metoda göre tahlil edilmiştir.

Şiirde yapının temaya etkisi kabul edilerek yapıdan hareketle temaya varılmaya çalışılmış; yapı sonrasında tespit edilen temalar “Tema” başlığı altında değerlendirilmiştir. Dil başlığında şairin üslubunu yansıtan dil kullanımları tespit edilmiş, her kitaptaki şiirlerde öne çıkan orijinal anlatımlar ele alınmıştır. Ahenkte de seçilen şiirlerin ses özellikleri incelenmiştir.

“Sonuç ve Değerlendirme” bölümünde incelediğimiz eserler merkezinde Oya Uysal'ın 1972'de çıkan ilk eserinden 2017'deki son eserine kadar şiirlerinin zihniyet, yapı, tema, anlatım ve ahenk unsurları yönünden nasıl bir değişim ve gelişim sergilediği ortaya konmaya çalışılmıştır. İncelememizdeki zihniyet, yapı, tema, dil, ahenk başlıklarından edinilen neticeler özetlenmiştir. Varılan sonuç doğrultusunda Oya Uysal'ın 1970 sonrası Türk şiirindeki yeri tespit edilmiştir.

“Kaynakça”da, Oya Uysal'ın şiir kitapları ve yararlanılan diğer kaynaklar farklı başlıklar altında bir araya getirilmiştir. Oya Uysal'ın eserleri ilk yayım tarihi temel alınarak sıralanmıştır. İstifade edilen diğer kaynaklar ise alfabetik olarak dizilmiştir.

“Ekler” bölümünde Oya Uysal’ın arşivinden temin edilen bazı fotoğraflara yer verilmiştir.

Çalışmanın tüm safhalarında öneri, yönlendirme ve desteklerini benden eksik etmeyen kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ’ye saygılarımla teşekkür ederim. Gerek lisans gerekse yüksek lisans eğitimimde emeği geçen burada isimlerini saymadığım çok değerli hocalarıma saygılarımı iletirim. Doğduğum günden bu yana bana her türlü imkânı sağlayan, bu yaşlara gelmemde en büyük paya sahip olan annem Dudu AVCU ve babam Mahmut AVCU’ya en kalbi duygularıyla şükranlarımı sunarım. Tez sürecinde desteğini benden esirgemeyen sevgili eşim Fatma AVCU’ya teşekkür ederim.

Ramazan AVCU
2021, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	13
HAYATTAN ESERE	13
1.OYA UYSAL'IN HAYATI.....	13
1.1. DOĞUMU VE ÇOCUKLUĞU	13
1.2. AİLE ÇEVRESİ	15
1.3. EĞİTİM HAYATI.....	16
1.4. EDEBÎ ÇEVRESİ VE SANATI.....	17
1.5. OKUDUĞU VE İLGİ DUYDUĞU SANATKÂRLAR.....	19
1.6. ŞAİRLİKLE İLK TEMASLAR	19
1.7. SANAT HAKKINDA GÖRÜŞLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	20
İKİNCİ BÖLÜM	23
OYA UYSAL'IN ŞİİR KİTAPLARININ İNCELENMESİ	23
1. İKİLİ DÜŞÜNCELER (1972)	23
1.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME.....	23
1.1.1. Zihniyet.....	23
1.1.2. Yapı.....	24
1.1.3. Tema	30
1.1.3.1. Aşk/Özlem.....	31
1.1.3.2. Yalnızlık/ Hüzün/ Hayal Kırıklığı	32
1.1.3.3. İstanbul	32
1.1.3.4. Çocukluk Anıları	33
1.1.3.5. Mutluluğa Özlem.....	33
1.1.3.6. Fakirlik	34
1.1.4. Dil	35
1.1.5. Ahenk.....	38
2. BÜYÜK DÜŞLERİN TÜRKÜSÜ (1974).....	40
2.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME.....	40
2.1.1. Zihniyet.....	40
2.1.2. Yapı.....	41
2.1.3. Tema	44
2.1.3.1. Yalnızlık	44
2.1.3.2. Sevgiye Özlem.....	45
2.1.3.3. Sosyal Eleştiri.....	46
2.1.4. Dil	48
2.1.5. Ahenk.....	51
3. SAVAŞ ÇOCUKLARI (1976)	56
3.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME.....	56
3.1.1. Zihniyet.....	56

3.1.2. Yapı	57
3.1.3. Tema	61
3.1.3.1. Sosyal Eleştiri.....	61
3.1.3.2. Sevgiye Özlem.....	62
3.1.4. Dil	63
3.1.5. Ahenk	65
4. ELİM SENDE AYIŞIĞI (1994)	67
4.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME.....	67
4.1.1. Zihniyet	68
4.1.2. Yapı	68
4.1.3. Tema	74
4.1.3.1. Yalnızlık	74
4.1.3.2. Çocukluğa Özlem	74
4.1.4. Dil	75
4.1.5. Ahenk	75
5. YILDIZ KOKUYORDU GÖKYÜZÜ (1994)	76
5.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME.....	76
5.1.1. Zihniyet	76
5.1.2. Yapı	76
5.1.3. Tema	79
5.1.3.1. Yalnızlık	79
5.1.3.2. Sevgiye Özlem.....	80
5.1.3.3. Sosyal Eleştiri	81
5.1.4. Dil	82
5.1.5. Ahenk	84
6. MEVSİMİNİ KAYBETMİŞ RÜZGÂR (2001)	85
6.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME.....	85
6.1.1. Zihniyet	86
6.1.2. Yapı	86
6.1.3. Tema	90
6.1.3.1. Sevgiye Özlem.....	90
6.1.3.2. Yalnızlık	91
6.1.4. Dil	92
6.1.5. Ahenk	96
7. UÇURUMA DÜŞEN NEHİR (2002)	99
7.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME.....	99
7.1.1. Zihniyet	99
7.1.2. Yapı	99
7.1.3. Tema	104
7.1.3.1 Yalnızlık	104
7.1.3.2 Sevgiye Özlem.....	106
7.1.4. Dil	107
7.1.5. Ahenk	112
8. GÜNAYDIN SEVGİLİ GECE (2003)	114
8.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME.....	114
8.1.1. Zihniyet	115
8.1.2. Yapı	115
8.1.3. Tema	118
8.1.3.1 Yalnızlık	118
8.1.3.2. Sevgiye Özlem.....	119

8.1.3.3. Geçmişten Kaçış	120
8.1.4. Dil	121
8.1.5. Ahenk	124
9. KİMSELERİN AKŞAMI (2008)	125
9.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	125
9.1.1. Zihniyet.....	126
9.1.2. Yapı.....	126
9.1.3. Tema	131
9.1.3.1. Akşam/Gece	131
9.1.3.2. Yalnızlık	133
9.1.4. Dil	134
9.1.5. Ahenk.....	138
10. UZAK OLAN SENDİN (2012)	141
10.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	141
10.1.1. Zihniyet.....	141
10.1.2. Yapı.....	141
10.1.3. Tema	146
10.1.3.1. Geçmişten Kaçış	146
10.1.3.2. Yalnızlık	147
10.1.3.3. Sevgiye Özlem.....	148
10.1.4. Dil	149
10.1.5. Ahenk.....	154
11. SİYAH SATEN BİR GECELİK (2014).....	156
11.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	156
11.1.1. Zihniyet.....	157
11.1.2. Yapı.....	157
11.1.3. Tema	160
11.1.3.1. Gece	160
11.1.3.2. Sevgiye Özlem.....	160
11.1.3.3. Geçmişten Kaçış	161
11.1.3.4. Yalnızlık	161
11.1.4. Dil	162
11.1.5. Ahenk.....	164
12. YÜRÜDÜM YANINDA YAĞMURUN (2017)	167
12.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	167
12.1.1. Zihniyet.....	167
12.1.2. Yapı.....	167
12.1.3. Tema	172
12.1.3.1. Yalnızlık	172
12.1.3.2. Sevgiye Özlem.....	173
12.1.3.3. Geçmişten Kaçış	174
12.1.4. Dil	175
12.1.5. Ahenk.....	176
SONUÇ	179
KAYNAKÇA.....	184
EKLER DİZİNİ	187
Ek 1:Oya Uysal'ın Bebekliği.....	188
Ek 2:Oya Uysal'ın Çocukluğu	189
Ek 3: Oya Uysal ve Anne Babası.....	190

Ek 4:Oya Uysal ve Lise arkadaşları. Mecidiyeköy Lisesi 31 Mart 1970 (Ön sıra, soldan ikinci)	191
Ek 5:Oya Uysal ve <i>Oğlu Kaan</i>	192
Ek 6: Oya Uysal, <i>Oğlu ve Eği</i>	193
Ek 7: Oya Uysal'ın İlk Şiirinin Yayımlandığı Dergi Sayısı ve O Sayıdaki Şiir Sayfası.....	194
Ek 8: Oya Uysal ve <i>Çalışma Masası</i>	195
Ek 9: Necatigil Şiir Ödülü.....	196
Ek 10: Oya Uysal	197

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

- age.:** Adı geçen eser
agm.: Adı geçen metin/Adı geçen makale
Bk.: Bakınız
C.: Cilt
ev.: Çeviren
Hzl.: Hazırlayan
S.: Sayı
s.: Sayfa
vb.: Ve benzeri
vd.: Ve diğlerleri

GİRİŞ

1950 Sonrası Türk Şiiri Ve Oya Uysal'ın Bu Süreçteki Yeri

Oya Uysal, 1952 yılında doğar. İlk şiir kitabını 1972 yılında çıkarır. Döneminin ve kendinden önceki sanat anlayışlarının eserlerine etki ettiği görülür. Bu bağlamda Oya Uysal'ın eser verdiği süreçlerde Türk şiirinin nasıl bir çizgide ilerlediği ve bu süreçte Uysal'ın çizginin neresinde yer aldığı için döneme mercek tutmak gerekir.

İncelemeye 1950 öncesine göz atarak başlamakta yarar vardır. Çünkü hiçbir edebi akım veya topluluğun ortaya çıkışı ve sonlanması bir anda gerçekleşmez. Ortaya çıktıktan seneler sonra dâhi etkisini devam ettirebilir. Türk şiirinin 1950 öncesinde genel anlamda Memleket Edebiyatı'nın, Toplumcu-Sosyal şiirlerin daha baskın olduğu görülür. Nazım Hikmet'in Rusya'daki sanatsal etkilenişinin ardından Türk şiirinde oluşturduğu toplumcu anlayış, şiire yeni bir bakış açısı kazandırır. Yapı ve işleyiş açısından hece ile yazılan, geleneksel dize öbeklenişinin oluşturduğu kafiyeli şiirlerden farklı bir yol tutar. Onun şiiri yapı bakımından kırıklı ve basamaklıdır. Bu dönemde toplumsal şiirlerle birlikte bireysel duyarlılık çizgisinde şiirler de kaleme alınır. Bu şiirlerin yapı bakımından en önemli özelliği daha çok hecenin ve kafiyenin şiirin esas unsuru olarak kabul edilmesidir. Necip Fazıl Kısakürek, Kemalettin Kamu (1901-1948), Necmettin Halil Onan (1902-1968), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) ve Ömer Bedrettin Uşaklı (1904-1946) yazdıkları şiirlerle Türk şiirinin en güzel örneklerini verirler. Kendilerinden sonra gelen birçok şair ve yazarı da etkilemeyi başarırlar. Bu dönemin diğer önemli şairleri ise “Yedi Meşale” adı altında bir araya gelen ve şiiri tek düzelikten kurtaracaklarını beyan eden Ziya Osman (Saba), Cevdet Kudret (Solok), Sabri Esat (Siyavuşgil), Muammer Lütfi, Yaşar Nabi (Nayır), Muammer Lütfi ve Vasfi Mahir (Kocatürk)'tür. “Yedi Meşale”, 1920'li yılların sonunda (1928) Cumhuriyet döneminin ilk topluluğu olur. 1933'e değin çalışmalarını birlikte sürdüren topluluk altısı şair, biri öykü yazarı olan yedi kişiden oluşur. Bu grubun şiirlerindeki en önemli unsur dildeki sadelik, hece ve kafiyedir. Dil, alışılmamış bağdaştırmalar, sapmalar ve günlük konuşma kalıplarından sıyrılır. ¹

Cumhuriyet sonrası şiirimiz toplumcu gerçekçi çizgide ilerlerken 1940'lı yıllara gelindiğinde aynı düşüncede şiirler kaleme alan ve artık yavaş yavaş kendi dönemiyle anılmaya başlanan Kırk Kuşağı olarak kabul edilen şairlerle karşılaşırız. İlhami Bekir

¹ Prof. Dr. Olcay ÖnerToy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şiir*, Açık Öğretim Yayınları- Ünite 7, s.99.

Tez, Hasan İzzettin Dinamo, Rifat Ilgaz, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu, A.Kadir, Ömer Faruk Toprak, Enver Gökçe, Mehmet Kemal, Ahmet Arif, Vedat Türkali, Abdülkadir Demirkan gibi adları bilinenlerle birlikte bu yılların öteki şairleri, İkinci Dünya Savaşı'na girmemekle birlikte çekilen sıkıntıyı, gittikçe artan yoksulluğun etkisini şiirlerine taşırlar.² Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal sıkıntıların edebiyatımıza taşındığı bu dönemdeki şairler bir toplumcu şairler kuşağı oluşturur.

1940'lı yılların başında Cumhuriyet döneminin ikinci topluluğu olarak Birinci Yeniciler olarak da adlandırılan Garipçiler yer alır. Orhan Veli Kanık (1914-1950) Oktay Rifat Horozcu (1914-1988) ve Melih Cevdet Anday'dan(1915) oluşan bu topluluk "Garip" adını verdikleri bir kitap çıkararak kendilerini edebiyat câmiâsına tanıtır. Fakat eser, üç şairin ismiyle değil, Orhan Veli'nin hazırlayıp koyduğu bir önsözle birlikte antoloji niteliğinde yayımlanır.³

Şairler, kendilerinden önceki şiir dilinin ölçülü, kafiyeli ve sanatkârane üslubunu reddederler. Onlar, belli bir ölçüye, uyağa ve edebi sanatların oluşturduğu ahenge bağlı kalmadan günlük dilin yalınlığıyla şiirler oluşturmayı amaç edinirler. Bu doğrultuda şiirlerinde kullandıkları dille, şiir dilinin konuşma dili yalınlığını kazanmasında önemli bir rol oynarlar. Toplumda kabul görmüş klasik şiir anlayışının dışına çıkarak değişik söyleyişler, alışılmamış benzetmeler ve kullandıkları sözcükler nedeniyle garip karşılanırlar. Başlangıçta her ne kadar garip karşılansalar da yazdıkları şiirlerle hem kendilerinden önceki hem de sonraki şairleri etkilemeyi başarırlar.⁴

1950'li yılların başlarına geldiğimizde 1940'lı yıllardan gelen şairlerin eser yayımlamadığını görürüz. Siyasi karmaşanın sanata ve edebiyata olumsuz etkisi en acı şekilde bu dönemlerde görülür. Şairler, yazdıklarının sakıncalı görülmesinden ötürü yeni şiirler kaleme alamazlar. Yazmayı tasarladıkları şiirler gelecek yıllara kalır.⁵

Bu yıllarda "Ahlat Ağacı" ile Mehmet Başaran, "Susuzluk" ile Talip Apaydın ve onlara, daha önceki yıllardan gelerek "Toprak Ana" ile katılan Fazıl Hüsni şiir türünde dönemin ilk eserlerini yayımlar. Eserlerde 1940'lı yılların köy edebiyatı devam ettirilerek köy ve köylü gerçeği okuyucuya sunulur. Bu dönemin edebiyatında köy ve köylü konularının işlenmeye devam etmesinin sebepleri olarak siyasetteki çatışmalar ve

²Prof. Dr. Olcay Öner toy, a.g.e. s.100.

³Mehmet Narlı, *Garip Poetikasının Eleştirisi*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2 Temmuz – Aralık 2019, s.129.

⁴Prof. Dr. Olcay Öner toy, a.g.e. s.102.

⁵Prof. Dr. Olcay Öner toy, a.g.e. s.104.

siyasilerin taraflı tutumları da etkilidir. Tek parti yönetimi olarak adlandırılan Cumhuriyet Halk Partisinin karşısında seçimlere giden Demokrat Parti kendi reklamını köy ve köylü hakları, vatandaşların toplu kalkınması merkezinde yapar. Türkiye tarihinde de önemli bir yer edinmiş olan bu seçimlerden Demokrat Parti'nin galip çıkması ezilmiş, bıkkın halkın bir zaferi olarak tarihe geçer. Bu nedenle halkın, yorgun ve bitkin düşmesi bu dönemin eserlerinde kendine önemli derece yer bulur.⁶

1950'li yılların başında şairler genellikle bireysel olarak eserler kaleme alırlar. Bu dönemin başlangıcında topluluk hareketi bulunmaz. Behçet Necatigil, Atilla İlhan, Salah Bırsel, Metin Eloğlu bu dönemde bireysel olarak şiirler kaleme almış ve kendini topluma kabul ettirmiş diğer önemli şairlerdendir. Behçet Necatigil, sosyal konularla beraber, psikolojik ve metafizik temleri işlemeı açısından dikkatleri üzerine çeker. Atilla İlhan ise bulunduğu dönemi ve kendisinden sonra gelecek birçok şairi etkilemeyi başarır.

1960 yılına geldiğimiz de bizi "İkinci Yeni" karşılar. Bu topluluk sanat anlayışı açısından Birinci Yeni'ye tepki olarak ortaya çıkar. Birinci Yeni'nin şiirdeki yok saydığı sanatı tekrar şiire katmayı amaç edinir. "İkinci Yeni" şairleri, şiirin basit ve anlaşılır olmasına karşı çıkarak kapalı bir anlatım ve gündelik dışı bir dil kullanımını savunurlar. İkinci Yeni'nin temel niteliklerini imgenin şiir içinde kullanımını arttırma, özgür çağrışım, somuttan soyutagıtme, anlamı ikinci plana bırakma, akıl dışına çıkma, kapalılık, yakın çevreden kaçış, dilbilgisi kurallarına uymama ve düzgün anlatımı geri plana bırakma olarak özetlenebilir. Bu düşünceenin mimarları, İlhan Berk, Cemal Süreyya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Tefvik Akdağ ve Yılmaz Gruda'dır. Daha sonra bu harekete Birinci Yeniler'den Oktay Rifat da katılır. Harekete İkinci Yeni ismini ise Muzaffer Erdost verir.⁷

Birinci ve İkinci Yeni'nin şiirde oluşturduğu yeni yaklaşımlardan sonra edebiyatımızda şiirin milli kültürden kopmaması gerektiğini belirten Hisarcılar yer alır. Bu topluluk, Birinci ve İkinci Yeni'nin şiirimizi milli kültürümüzden uzaklaştırmasına karşı çıkarak kültürümüze bağlı modern şiirlerin verilmesi gerektiğini söyler. Bu doğrultuda şiirler kaleme alarak şiiri, İkinci Yeni çizgisinden modern öze döndürmeye çalışırlar. Onlara göre İkinci Yeni, şiiri çıkmaza sokmuştur. Şiirde yeniliğin doğal olduğunun fakat kültürle bağlarının koparılmamasının gerektiğinisavunurlar. İkinci

⁶Mete Kaan Kaynar, *Türkiye'nin 1950'li Yılları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.15.

⁷Prof. Dr. Olcay Önerıtoy, a.g.e. s.106.

Yeni'nin sözlükten kullanılmayan kelimeler bularak, uydurma kelimelerle çağrışım çabalarına girmesine karşı çıkıp yaşayan dilin esas alınması gerektiğinin altını çizerler. Bu gruptan en çok tanınan şairlerise Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Mustafa Necati Karaer, Munis Faik Ozansoy, Gültekin Samanoğlu, Nüzhet Erman'dır.⁸

İkinci Yeni, kendisine ayrı bir çizgi tuttururken 1960 yılında toplumcu bakış açısıyla eserler kaleme alan şairlerimiz de bulunur. Bu şairlerimiz sosyal temler etrafında halkın dertlerini eserlerine taşırlar. Kullanılan dil, İkinci Yeni kadar kapalı ve düzensiz değildir. Bu dönemde halkın fakirliği, Türkiye'nin siyasal sıkıntıları ve bireyin duygusal boyuttaki yıpranışı şiirlere yansır. Bu çizgide eser veren şairlerimize örnek olarak Ahmet Arif, A. Kadir, Hasan Hüseyin, Şükran Kurdakul'un isimlerini anabiliriz.⁹

1970 ve 1980 Türkiye'si karışıklıkların, siyasi ve sosyal düzensizliklerin çok olduğu yıllar olarak tarihe geçer. Ülkenin içinde bulunduğu durumlar da bu dönemde verilen eserlere doğrudan yansır. Bu bağlamda söylenebilir ki bu yıllarda sanat kısmen suskunluk devresini yaşar. 1970-1980 arası Türk şiirinin genel yapısı siyasal düşüncenin ve buna bağlı söylemin, poetik niteliği geri plana düşürdüğü bir dönem olur.¹⁰ Siyasi baskının etkisiyle özgür bir yazım ortamı sağlanamaz. Halkın ideolojik fikirlere ve insanlara saplantısal bağlanarak sosyal gruplaşmanın arttığı bu dönemde şiir, propaganda aracı olarak da kullanılır. Hatta şiirin politikleşmesi ve sloganlaşması konusunda ortaya fikirler atılır. Şiirin politikanın malzemesi olacak kadar ucuz bir sanat olmadığını düşünen şairler de ilhamını sosyal süreçlerden alan içe dönük eserler verir. Bu dönemin şairleri Behçet Necatigil'in ifadesiyle şairliklerinin "gurbet burcu"nda takılı kalmışlardır.¹¹

Şiirimizin 1970 evresinde toplumsal hareketlere tanık olunmaz. Bireyin iç dünyası ve sosyal çalkantılar farklı üslup ve yapılarla eserlerde yer alır. "Siyah Bir Acıda" kitabıyla Refik Durbaşve özellikle 12 Mart olaylarının eserlerindeki işlenişyle dikkat çeken Nihat Behram "Hayatımız Üzerine Şiirler" ve "Yeniden Kendi Şehrim" eserleriyle bu yılların toplumcu şairlerindendir. 1970 kuşağının toplumcu şairleri,

⁸Prof. Dr. Olcay Öner toy, a.g.e. s.106.

⁹Prof. Dr. Olcay Öner toy, a.g.e. s.106.

¹⁰ Fatih Andı vd., *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2018, s.151.

¹¹ Maksut Yiğitbaş, *Toplum ve Edebiyat Etkileşimi: 1970'li yıllarda Türk Şiiri*, Mavi Yeşil Dergisi, Mart-Nisan 2011, S.68, s.5.

sosyopolitik sorunları, benimsedikleri ideoloji gereğince daha çok işçi ve köylü kesimi üzerinden öne çıkarır.¹²

İdeolojik anlayışların şiirdeki yansımalarını ise Ali Püsküllüoğlu'nun eserlerinde görürüz. 1960 öncesinde vermiş olduğu eserlerde ideolojik düşünceler ön plana çıkmazken, 1970 sonrasında sosyal düşünceleri barındıran ideolojik şiirler kaleme alır. Aynı çizgide olan Ali Rıza Ertan da şiirini kavganın sesine ortak etmekten alamaz.

İkinci Yeni şairleri de bu dönemde şiir yazmayı sürdürürler. Onların eserlerinde de bireysel duyarlıklarla birlikte sosyal çalkantıların izleri duyumsanır. Atilla İlhan'ın 1973'te yayımladığı "Tutuklunun Günlüğü" ve 1977'de okuyucuyla buluşan "Böyle Bir Sevmek" eserlerinde halkın sıkıntılı yaşayışlarına değindiği gözlemlenir.

Bu yıllarda verilen şiirleri düşünce temelinde genel manada Sosyal, İslamcı, Türkçü üçgeninde değerlendirebiliriz. Şairler, bu dönemde şiirlerini daha çok ideolojik düşüncelerin çerçevesinde şekillendirirler. Önceleri sosyalist nitelikli şiirleri ile ön plana çıkan İsmet özel, hem özel hayatında hem de sanat anlayışında farklı bir yol tutturarak İslâmî çizgide eserler verir. ("*Amentü*") Girilen bu yol ayrımında sosyalist düşüncenin yansıtıcısı konumundayken takındığı üslup aynı kalır, fakat hitap edilen kesim değişir. Sanatının ikinci evresinde İslâmî bir hayat sürdüren toplum için mücadele eder. Bu dönemde sosyalist ideolojinin şiirdeki önemli temsilcisi olarak "*Yolculuk*", "*Cesaret ve Kavga Şiirleri*" ile Ataol Behramoğlu yer alır.¹³

1970'li yıllarda Türkçü çizgide ideolojik eserler veren şairler, solu ve sol taraftarlarını eleştiren bir üslubu takınarak şiirler yazarlar. Onların şiirinde İslam ve Turan iki temel dayanaktır. Bu düşüncedeki şairler sosyal hayatın yorumunda ve sanatın işlenişinde bu iki dayanağı merkeze alırlar. İslam inancı ve Turan fikri birleştirilerek sosyal hayatı yeniden yorumlanır. Bu düşünce merkezinde eserler veren şairlerin içinde Abdurrahim Karakoç ayrı bir yere sahiptir. O, sanatında Türklük ve İslam düşüncesinin savunuculuğunu yapar. Onun şiirleri fikirlerinin iletim organı olur. Bireysel duyarlılıkla şiirler kaleme alsada Türklük ve İslam çizgisinde sosyal hayatın getirdiği imkânsızlıklar eleştirilir.

1980'li yıllarda şiirden sloganlar ve ideolojik düşünceler çıkmaya başlar. Bununla birlikte siyasi baskıdan kaçan şairler içe dönük şiirlere sığınır: "*Dönemdeki*

¹² Haluk Öner&Macit Balık, *1970 Kuşağı Şiirinde İşçi Ve Köylü*, Avrasya Zirvesi I. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi (30 Kasım - 2 Aralık 2018) Tam Metin Kitabı, İksad Yayınevi, Ankara, s.160.

¹³Maksut Yiğitbaş, a.g.e. s.6.

baskı yazın üzerinde olduğu gibi şiir üzerinde de etkisini göstermiş; bireyin kendini yalnız ve yabancılaşmış hissetmesi şiire de yansımıştır. 1980 sonrası şiirin ilk kaynakları, Üç Çiçek, Poetika, Şiir Atı, Fanatik, daha sonra da Sombahar'dır."¹⁴ Siyasi baskıdan kaçan şairler şiirin poetik değerinin tekrar artmasını ister. Bu dönemde Türk şiiri 12 Eylül darbesininardantoplumsal-siyasal düzenin değişime uğramasına müteakibenslogancıanlayıştansaf şiire evrilir. Dönemşairleri kendilerinden önceki kuşağın oluşturduğu şiirlerden ziyade II. Yeni ve Garip tarzı şiirleri benimserler. Gelenekten de beslenerek şiirin yapısal ve imgesel değerini arttırlar. 1970 ve 1980 şiiri arasındaki en temel fark slogancı şiir anlayışından saf şiir düşüncesine geçiştir.¹⁵ 1980 darbesi toplumun yaşayışına, fikriyatına ve eserlerine doğrudan etki eder. Bundan dolayı şair ve yazarlar da artan aşırı baskıdan kaçınmışlardır. Servet Şengül, "1980 Kuşağı Türk Şiirine Eleştiriler1"adlı yazısında bu durumu şu şekilde yorumlar:"*Darbe öncesinin her türlü siyasi hareketi, darbe sonrasında derin bir sessizliğe bürünür. Toplumun yansımaları olan sanat hareketleri, özelde şairler, bu sessizliğe tabi olmak zorunda kalınca önceki dönemlerden ayrılan, bireyi önceleyen ve sanat yapma hedefi olan şiir anlayışı gelişir.*"¹⁶

1980'li yılların genç şairleri YaşarMiraç, Ozan Telli, Abdülkadir Bulut ve Ahmet Adaşirleriyle zamanında dikkat çekmiş şairlerdir.Bu şairlerin genel özelliği halkşiirimizinses ve şekil özelliklerini şiirlerine taşımalarıdır. Bu dönemde birçok şekil ve üslupta farklı temleri kullanarak şiirler kaleme almış olan şairlerimiz de vardır. Abdülkadir Budak, Ali Cengizhan, Metin Altiok, Ahmet Telli, İsmail Uyaroğlu,Ahmet Erhan, Güven Turan, Tuğrul Tanyol, Erdoğan Alkan, Neşe Yaşın,Nurer Uğurlu, Adnan Özer, Hüseyin Yurttaş, Gültekin Emre, Enis Batur, HüseyinAtabaş, Metin Demirtaş, Şükrü Erbaş, Salih Bolat, Enver Ercan vermiş oldukları şiirlerle kendi sınırlarını aşmaya çalışarak; öze dönük şiirler kaleme alırlar.¹⁷

1980 ve sonrası şairlerimiz şiirin imge, ses ve şekil özelliklerini öncelerler. Bu doğrultuda kendi bireysel eserlerini okuyucuyla buluştururlar. Bu dönemdeki şairlerimiz kullandıkları temler, ideolojik fikirler ve üslup açısından çok çeşitli bir görünüm sunarlar. Bundan dolayı 1980 sonrası, edebiyatımızın en renkli dönemlerindedir. Kendilerinden önceki kuşaktan keskin bir kopuş sergileyerek saf şiirin imge dünyasında

¹⁴<https://azkurs.org/1980-sonrasi-turk-siiri.html>(Erişim Tarihi: 27.05.2021)

¹⁵Fatih Andı vd., a.g.e.s.155.

¹⁶Yrd. Doç. Dr. Servet Şengül, *1980 Kuşağı Türk Şiirine Eleştiriler1*, The Journal of AcademicSocialScience Studies, s.318.

¹⁷Prof. Dr. Olcay ÖnerToy, a.g.e. s.108.

kalem oynatırlar. Bu dönemde ideolojik düşünceler ne olursa olsun şiirin temel yapı taşlarından taviz vermemek esas düşüncedir. Klasik Türk şiiri, Halk şiiri ve çağdaş dünya şiirlerinden istifade edilir. Mumine Çakır bir inceleme yazısında dönemin şiirlerindeki Divan etkisini şu şekilde açıklar: “80 sonrası şiir yazar şairler, geleneğe kayıtsız kalmamış, muhteva olarak gelenekten faydalanmanın yanı sıra klasik divan şiiri nazım şekillerini de şiirlerinde çeşitli yenilikler deneyerek, farklılıklar katarak uygulamışlar ve böylece gelenekten faydalanmışlardır.”¹⁸ Biçim olarak geniş bir yelpaze seçilmiş; şairler kendi üsluplarına uygun gördükleri yapı ve söyleyişte eserler kaleme almışlardır.¹⁹ 1990’lı yıllarda kendilerinden söz ettirenler olarak 1980’li şairlere Turgay Kantürk, Gülsüm Akyüz, Metin Cengiz, Sina Akyol, Sunay Akın, Hulki Aktunç, Güngör Tekçe, Akgün Akova, Muzaffer Erdost, Ali Asker Barut, Melisa Gürpınar, Ersin Salman gibi isimler eklenir.²⁰

Türk şiirinin 1980 ve 1990 yıllarındaki çeşitlik, baskı, içe dönme kendilerine eleştirileri de beraberinde getirir. Servet Şengül, “1980 Kuşağı Türk Şiirine Eleştiriler” makalesinde dönemin ikinci bir Servet-i Fünun şiiri oluşturduğunu belirtir. Şiirdeki ifadenin hiçbir zaman birinci öncelik olmadığını, “şiiri taşıyan unsurun her zaman ifadenin arkasında saklı olan duygu” olduğunu belirtir. Şiirdeki en çok hâkim olan duyguların hüznün, melal, elem, keder olması yönüyle 1980 ve 1990 kuşağının ilk yarısının verdiği şiirleri Servet-i Fünun şiirine benzetir.²¹

Türk şiir tarihinin 1950-1990 yıllarına ışık tutan incelememizin devamını Oya Uysal’ın etkilenimleri ve şiirimizdeki yerine odaklanarak sürdüreceğiz. Uysal, şiir dünyasına 1970 kuşağı içinde girer. Bu dönem hem bireysel hem de toplumsal şiirlerin verildiği ve yarı suskun bir edebiyatın olduğu dönemdir. Bu dönemde arka arkaya üç eser (“İkili Düşünceler” 1972, “Büyük Düşlerin Türküsü” 1974, “Savaş Çocukları” 1976) veren şairin şiirlerinde bireysel ve sosyal konular iç içedir. İlk iki eserinde sosyal ve toplumsal konulara değinmeyen şair, şiirleriyle bireyin duygusal dünyasına ışık tutar. Yalnızlık, aşk, üzüntü, ayrılık, sevgisizlik ve geçmişten kaçış temleriyle 1970 yıllarındaki insanların duygu dünyalarını yansıtır. Birey olarak daha çok kadının sesine yer verir. Onun şiirlerinde kadının yalnızlığını, feryadını ve sevgiye olan hasretini duyurur. Eserlerinde hayat sahnesinin kenarına itilmeye çalışılan, sevgi ve ilgi

¹⁸Mumine Çakır, *1980 Sonrası Türk Şiirinde Divan Şiiri Nazım Şekillerinin Kullanımına Dair*, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2016, s.682.

¹⁹Fatih Andı vd., a.g.e., s.159.

²⁰Prof. Dr. Olcay Öner toy, a.g.e., s.109.

²¹Yrd. Doç. Dr. Servet Şengül, a.g.e., s.319.

bağlamında gereken ihtimamın gösterilmediği kadınları işler. “Savaş Çocuklarında” bireysel konulara yer vermekle birlikte işçi çocuklar üzerinden sosyal hayattaki yoksulluk, açlık ve geçim sıkıntısını yansıtır:

*“alınları güneşten yanık
çocuklar savaştalar köprübaşında
biri simit dizmiş sopaya
kendi aç
biri nane şekeri – sakız satıyor tahta kutularda
kalem silgi veriştirmekte öteki
mektep görmemiş henüz
çocuklar savaştalar köprübaşında
alınları güneşten yanık” (s.7)*

1970 yılının sosyo-kültürel bunalımı Oya Uysal’ın sanatında da yerini alır. “Savaş Çocukları”, Uysal’ın sosyal konulara değinen şiirlerine en çok yer verdiği eseridir. Diğer eserlerinde bu sıklıkta bir yaklaşım görülmez. Bireyin duygu dünyasına da ışık tutulan bu eserde genel tema açlık, fakirlik ve çocuk işçilerdir. Eserde, Atilla İlhan’ın sosyal-realizm düşüncesinin benimsendiği ve bu düşünce merkezinde ürünler verildiği görülür. Sanat, fikre ve sosyal ideolojilere kurban edilmez. Oya Uysal eserlerindeki sosyal temleri sanatkârane bir üslupla okuyucuya sunar. Bu bakımdan eserdeki şiirlerin Atilla İlhan’ın sosyal temleri işleyen şiirlerini anımsattığı söylenebilir.

Uysal, 1976 yılında çıkardığı üçüncü eserinden sonra şiire on sekiz yıl ara verir. Bu süreçteki Türkiye’nin sosyal sıkıntıları, 1994 ve sonrası yayımladığı eserlerinde doğrudan çok az yer alır. İnsanların maddi ve manevi destek arama isteklerini dolaylı olarak işler. Şiirlerini genellikle bireysel temler etrafında kurar. 1970 kuşağının sosyal çizgide verilen eserleriyle ilişkilendirebileceğimiz “Savaş Çocukları” eserine isim olan şiiri, dönemin sosyal yaşantısına da ışık tutması açısından örnek verebiliriz:

*“alınları güneşten yanık
çocuklar savaştalar köprübaşında
biri simit dizmiş sopaya
kendi aç
biri nane şekeri-sakız satıyor tahta kutularda
kalem silgi veriştirmekte öteki
mektep görmemiş henüz*

çocuklar savaştalar köprübaşında

alınları güneşten yanık” (s.7)

“Savaş Çocukları”ndaki bir diğer şiir olan “Radyo Haber Bültenleri”nde de devletin, halkın sıkıntılarını görmezden gelmesini eleştirir. Reklamla gerçeğin birbirini tutmadığının altını çizer. İkinci Dünya Savaşı’nın Türkiye’ye getirdiği ağır şartlar ve 12 Mart 1971 askeri müdahalesinin yıkıcı sonuçları eserdeki tüm şiirlerde sezilir: ²²

“radyoda özgürlük refâh istikrâr demeçleri

oysa hâlâ çocukların ayakkabıları yok

oysa hâlâ köprü altlarında yatıyor evsiz insanlar

lokanta önlerinden geçiyorlar yutkuna yutkuna

kışta ince hırkayla dolaşıyor kadınlar

gözleri kürk mantolu kadınlarda” (s.16)

Oya Uysal’ın bazı şiirleri özellikle tema yönüyle “Garip” anlayışındadır. Esas itibariyle Uysal’ın şiirlerinin Birinci Yeni (Garipçiler) ve İkinci Yeni şiir anlayışıyla oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Vezinsiz, kafiyesiz, sade günlük dil, alışılmamış bağdaştırmalar, sapmalar, yeni kullanımlar Uysal’ın şiirlerinin karakteristik özellikleridir. Doğrudan “Garip” hareketini hatırlatan şiirleri ise mizah ve ironi merkezinde oluşturulmuş olanlardır. “Galata Kulesi”, “Yeşil Bir Ot” ve “Tembih” bu şiirlerdendir ve Orhan Veli’nin üslubunu hatırlatırlar:

“galata kulesi bir kıza tutulmuş

kız her gün geçermiş dar sakağından

ayağında şıpidik terlikler

etekleri uça uça

galata kulesinden habersiz

galata kulesi bu

ışık çalamaz

koşsa – koşamaz kızın peşi sıra

ağlasa – ağlayamaz utanır boyundan boşundan

baka kalırmış garibim

kız her gün geçermiş dar sokağından” (Elim Sende Ayışığı, Galata Kulesi, s.16)

²²12 Mart Muhtırası: 12 Mart 1971 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri'nin Genelkurmay Başkanı Memduh Tağmaç, Kara Kuvvetleri komutanı Faruk Gürler, Deniz Kuvvetleri komutanı Celal Eyiceoğlu ve Hava Kuvvetleri komutanı Muhsin Batur'un imzasıyla Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'a bir muhtıra vererek 32. Türkiye Hükûmetinin istifaya zorlandığı askeri müdahaledir.
https://tr.wikipedia.org/wiki/12_Mart_Muht%C4%B1ras%C4%B1 (Erişim Tarihi: 15.05.2021)

...

*“bahçe duvarının beton çatlağından
başını uzatmış yeşil bir ot
bulutu
çiçekleri
serçeyi
uçurtmayı süzüyordu
en çok da bulutu
dili damağına yapışık
bir ardak su içiriyorum
sıcacık gülümsüyor
güne koyulurken sabahları
eğilip selâmlar beni”*(Elim Sende Ayışığı, *Yeşil Bir Ot*, s.23)

Orhan Veli'nin mizahi ve ironik olarak kaleme aldığı şiirlerine “Ağaç”, “Rönesans”, “Bizim Gibi”, “Tereyağı”, “Bayram” örnek verilebilir. Bu şiirlerde sanat kaygısı güdülmeden, günlük dilin sadeliğiyle her hangi bir olay, mizahi bir dille anlatılır:

*“ağaca bir taş attım
düşmedi taşım
düşmedi taşım
taşımı ağaç yedi
taşımı isterim
taşımı isterim”*²³

...

*“kargalar, sakın anneme söylemeyin!
bugün toplar atılırken evden kaçıp
harbiye Nezareti'ne gideceğim.
söylemezseniz size macun alırım,
simit alırım, horoz şekeri alırım;
sizi kayık salıncağına bindiririm kargalar,
bütün zıpızplarımı size veririm.*

²³Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 60.

kargalar, ne olur anneme söylemeyin!”²⁴

...

*“arzulu mudur acaba
bir tank, rüyasında?
ve ne düşünür tayyare
yalnız kaldığı zaman?
hep bir ağızdan şarkı söylemesini,
sevmez mi acaba gaz maskeleri,
ay ışığında?
ve tüfeklerin merhameti yok mudur?
biz insanlar kadar olsun?”²⁵*

Oya Uysal’ın on iki eserinin tamamında İkinci Yeni etkisinin görüldüğünü açıkça söyleyebiliriz. Gece ve ay ışığı imgeleriyle oluşturulan orijinal üslup, çağrışımların verdiği imkânla derinleşir. Gece imgesi, Oya Uysal’ın eserlerinin en genel ve en özel imgesidir. Uysal,bağdaştırmalar ve sapmalar ile kullandığı dili geliştirir, şiirin anlamına derinlik katar:

“gecenin yırtılan karanlığından gözetliyor gün” (Uçuruma Düşen Nehir.s.1)

“günün ilk ışıklarına yaslıyorum başımı”(Uçuruma Düşen Nehir.s.11)

“kırık hayallerin aynasında kendine hayran bir hüznün”(Uçuruma Düşen Nehir.s.12)

“Artık buzdan bir çığlığın ucuna usul usul yürüdüğüm bu akşam”(UçurumaDüşenNehir.s.13)

“yüzümü göğün soğuk camına yaslıyorum”(Uçuruma Düşen Nehir.s.17)

“yanıtı suskunluk olan sorularda saklı / sokulgan bir hüznün”(Uçuruma Düşen Nehir.s.23)

“incecik bir yağmurolurum, ıslığını islatan”(Uçuruma Düşen Nehir.s.27)

“ışık vuruyor yüzüme şimdi, yüzümde körelttiğim gülüşe”(Uçuruma Düşen Nehir.s.49)

“Bir uzun mektup da olsa hayatın yazdığı, sızlıyor / açılan zarfın / kâğıt kesigi, içe işliyor.” (Yürüdüm Yanında Yağmurun. s.9)

²⁴Orhan Veli, a.g.e. s.104.

²⁵Orhan Veli, a.g.e. s.87.

“sevmeyen bir kalp kadar uzak değildi hiçbir yer”(Yürüdüm Yanında Yağmurun.s.14)

“işte kalbin günbatımı sevgilim, aralık bir kapı aramızda”(Yürüdüm Yanında Yağmurun.s.36)

“gerçek ki soyunur yatarı koynunda yalanın”(Yürüdüm Yanında Yağmurun.s.48)

“yasaklanmış sevdanın / filiz vermiş üzünçleri / sulandı şiirlerle”(Elim Sende Ayışığı.s.24)

“solmaya yüz tutmuş bir gül gibi boynu eğildi günün. / akşam, iç çekme vakitleri...”(Kimselerin Akşamı.s.9)

“herkes kendi hüznüyle dönüyor yine kendine. Akşam, / kaybolurken gecenin gölgesinde”(Kimselerin Akşamı.s.16)

“akşamın geceye değen teninde bir ürperti. akşam ki/ gökyüzüne yazdığı bir şiirdir kanatlarıyla kuşların”(Kimselerin Akşamı.s.23)

1990 senesi ve devamının karamsar havasının şairlerde oluşturduğu içe dönük melankoli Uysal’ın şiirlerinde de yerini alır. Uysal’ın 90 sonrası şiirlerinde hüznün, melankoli, kaçış, keder eksik değildir. Şairin tüm eserlerinde söyleyici ben, mutluluğun kıyısından yürür. “Savaş Çocukları” (1976) eserinden sonra şiire on sekiz yıl ara veren Uysal, 1994 yılında “Elim Sende Ayışığı” ve “Yıldız Kokuyordu Gökyüzü” eserleriyle tekrar şiire döner. Bu eserlerde de hüznün ve kaçma isteği hâkimdir. Bu istek 2000’li yıllarda okuyucuyla buluşan yedi eserle de devam eder. Oya Uysal, aşkın en saf hâlini, sevginin en masumanesini arar. Bu arayışta da kadının sesi olmayı sürdürür.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATTAN ESERE

1.OYA UYSAL'IN HAYATI

1.1. DOĞUMU VE ÇOCUKLUĞU

Oya Uysal, 24 Mayıs 1952 yılında Cevdet Bey ve Perihan Hanım'ın ilk çocukları olarak İstanbul'da dünyaya gelir. Babası, tekelde devlet memurudur. Annesi ev hanımıdır. Oya Uysal, büyük annesinin uzun zaman önce Rodos'tan İtalyanların baskıları sebebiyle Türkiye'ye kaçtıklarını belirtir. Bu bakımdan aile, köken olarak Rodos göçmenidir. İtalyanların baskılarından kaçarak Tekirdağ'a yerleşirler. Tekelde müdür olan büyük babası, büyük annesi ile tanışır ve Tekirdağ'da evlenirler. Evlilik sonrası çift İstanbul'a gelir. Oya Uysal, büyük annesi hakkında hatıralarını şu sözlerle anlatır: *“Rodos'tan Girit'e mi gelmiş, Girit'ten Rodos'a mı göçmüş onu tam bilemiyorum yani. Evde yazmıştım vardı. Ölmeden önce karşıma aldım konuşturduğum resimlerin albümlerinden çaldığım, ondan sonra hatıra kalsın yok olup gitmesin diye. Şimdi o tam aklımda yok. Rodos'tan mı Girit'e Girit'ten mi Rodos'a göçtüler? İtalyanlar geldi kızım bizi keseceklerdi demişti. Oradan bir adadan bir adaya atıyorlar oradan da Tekirdağ'a geliyorlar. Büyük annem Tekirdağ'da teyzesinin evinden gelin gidiyor. Büyük babamın da babası tekel müdürüymüş. Tayin Tekirdağ'a çıkmış. Büyük babamla büyük annem Tekirdağ'da tanışmışlar. Ondan sonra İstanbul'a yerleşmişler. Annem babam hepsi İstanbulludur. Bir göçmen tarafım var yani büyük anneden. Hep oraları görmek istiyorum, Girit'i Rodos'u göreyim ama hiç kısmet olmadı gidip görmek.”*²⁶

Ahşap konak, Oya Uysal'ın tüm duygularına şahit olur. Mutluluklar da hüznülerde çocukluğun en masum şekliyle burada yaşanır. Uysal'ın konaktaki çocukluk evresinde sokağa çıkmasına izin verilmez. Baskıcı ve otoriter bir ailenin getirdiği koruma güdüsü onun dışarıdaki mutluluklardan mahrum kalmasına sebep olur. Sokağa çıkartılmayan, konak içine hapsedilmiş bir çocukluk dönemi yaşar. Bu yıllardaki mutsuzluğu kimi zaman onun evden kaçma planları yapmasına bile zemin hazırlar: *Mutsuz bir çocuktum, kısıtlanmış, sokağa çıkartılmayan, akranlarıyla oynayamayan. Büyük bir konağın içinde bütün bir gün yaşlılarla birlikte olmak zorunda olan bir küçük kız.*

²⁶Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

Elim sokak kapısının koluna yetiştiğinde evden kaçacağım dediğimi hatırlıyorum. Dediğimi de yapmışım. ²⁷

Uysal'ın ilk eseri olan "İkili Düşünceler"ın "Gel Çök Anlatmalıyım" şiirinde çocukluğuna büyük oranda yer verir. Okul yolu güz mevsiminin getirdiği sararmış yapraklarla, okul kapısı şerbet satıcısıyla ve insanların akşamları birlikte evlerine dönmesi "kargaların mektepten dönmesi" deyiimiyle dile getirilir:

*“gel çök
sana çocukluğumu anlatmalıyım.
okul kapısındaki şerbetçiden
yolları kaplayan yapraklarından bahsetmeliyim.
akşamüstleri kargaların dönüşlerinden
birdirbir oynayan çocukları görmelisin
içim çocuk çocuk coşmalı.
gel çök
sana çocukluğumu anlatmalıyım.”*(s.12)

Yaptığımız röportajda "kargaların mektepten dönmesi" sözünün bir dönem "insanların akşamları birlikte evlerine dönmesi" anlamında kullanıldığını, halk arasında bu sözün bir deyim haline dönüştüğünü öğreniriz: "*Kargaların mektepten dönmesi o zamanlar bir deyimdi o. Mesela akşam oldu yerine kargalar mektepten döndü derlerdi.*"²⁸

Oya Uysal'ın şiirlerinden çok açık bir şekilde çocukluk evrelerinin kendisi üzerinde olumsuz hatıralarla dolu olduğu sezilir. Mutluluklarda vardır elbette lakin şair mısralarına daha çok kendisini üzen hatıralardan kaçma isteğini yansıtır. Bunun sebeplerini sordumuzda ise genel manada ailevi problemlerin küçük çocuklara yansması olduğunu öğreniriz. Özellikle "babanın aile içindeki baskısı ve sert otoritesinden şikâyet eder. Uysal, yayınlanmayı bekleyen dosyasında babasına ithafen nefret dolu bir şiirin yer aldığını belirtir: "*En son hazırladığım bu kitapta babam için hazırladığım bir şiir var. Yalnız felaket bir şiir. Nefret var...*"²⁹

²⁷ Betül Dünder, "Şair Kadınlara Sorular/ Oya Uysal", *Yasakmeyve Dergisi*, S.15, 2005, s.3.

²⁸ Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

²⁹ 12.05.2021 tarihiyle henüz eser basılmamıştır.

Oya Uysal, büyük annesi vefat ettiğinde küçük yaşlardadır. Ona karşı duyduğu muhabbet ve sevgi eserlerine yansır. “Uzak Olan Sendin” eserindeki “Vakitlerden Sessizlik” şiirinde büyük annesine atıfta bulunur ve iyilikle anar:

*“Vakitlerden sessizlik olmalı, kırılrsa bir dal uyanır orman.
Seni acıtanları mı seversin sen,
derdi ya büyükannem,
bir eşkıya gibi inip dağlardan,
sarılıp beline çekip aldı ölüm
atının terkisine
- hayat sizinle olsun- güzel kadındı büyükannem.”(s.50)*

Uysal, büyük babası vefat ettiğinde ise bir yıllık evlidir. Yirmi beş yaşındadır. Kendisiyle yaptığımız röportajda dedesini de tıpkı ninesi gibi çok sevdiğini ve sevginin ne demek olduğunu ondan öğrendiğini söyler: “*Dedem konakta otururken, sevgiyi ben ondan öğrendim. Onu severdim. İsmi Ferhat’tı.*”³⁰

Dede ve nine sevgisiyle çocukluğun şımartıldığı yıllara “Elim Sende Ayışığı” eserinin “Nostaljik Takılmalar” şiirinde rastlarız. Dedenin varlığı mutluluğun devamının teminatı gibidir. Üzüntülerin ise dedenin vefatından sonraya denk geldiği; şiire üzüntüler sonrası başladığı anlaşılır. Şiir ve üzüntü birbiriyle ilişkilendirilerek verilir:

*“Aklımda çocukluk günlerim
kolalı beyaz kurdeleler
annemin tek kızım henüz
dedem sağ
yani hüznü, şiiri falan bilmiyorum
yani sorun yok
yani aç kapıyı bezirgânbaşı
eflatun cem güney kocaman lambalı radyomuzda
gökten üç elma düşürür her salı”(s.19)*

1.2. AİLE ÇEVRESİ

Oya Uysal geniş bir ailede büyür. Memur bir ailenin kızıdır. İki kardeştir. Kendisinden beş yaş küçük bir kız kardeşi vardır. Dedesi tek elde müdürdür. Babası Cevat Bey ise aynı kurumda memurdur ve okumaya meraklı birisidir. Özellikle Jules

³⁰Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

Verne'nin hayranıdır. Kent soylu bir aileye sahip olan Uysal, ailesini dini bağları pek kuvvetli olmayan, dışarı açık ama kendi içinde sıkı disipline edilmiş, ataerkil bir aile olarak tanımlar.³¹ Babanın sert tutumu Oya Uysal'ın çocukluğuna büyük darbe vurur. Yaşamak istenen en masum mutluluklara bir burukluk gelir. Umutları ve hayalleri kırılır. Babasından sevgi görememesi babaya karşı nefret doğurur. Eserlerinde baba imgesini, "yılgı, nefret ve intihar" kavramlarıyla birlikte verir. Buna bir örnek olarak "Elim Sende Ayışığı" eserinin "Nostaljik Takılmalar" şiirinden bir kesiti örnek verebiliriz. Bu kesitte, babanın davranışları karşısında çocuk Oya Uysal'ın intihar girişimleri sezilir:

*"Alaturka sevdalar
arabesk ayrılıklar sonra
banka, sendika, pasaj
sergi, şiir, Babıali
peder, yılgı, intihar
ada vapurunda beyaz atlı şehzade
yüreğim martı..."*(s.21)

1976 da Tarık Lütfi Karadağlar ile yuva kuran Oya Uysal'ın Kaan adını verdikleri bir oğlu dünyaya gelir. Uysal yaşantısı boyunca oğlu Kaan'a ayrı bir muhabbet besler. Bu sevgi Uysal'ın şiirlerine de yansır.

1.3. EĞİTİM HAYATI

Oya Uysal, şiirden önce resme ilgi duyar ve özellikle ilkokul yıllarında çizmeye başladığı resimlerden itibaren öğretmenlerinin dikkatini çekmeyi başarır. Resme duyduğu bu ilginin kaynağında çocukluğunda geçirdiği bir kaza vardır. Büyük babası, büyük annesi ve teyzesiyle birlikte yaşadıkları ahşap konakta oyun oynarken ayağına büyükçe bir dikiş iğnesi batar. İğne ameliyatla alınır. Ameliyat sonrasında ağlamasını diye kendisine oyalanması için verilen boya kalemlerini çok beğenir. Resimler karalamaya başlar. Bu süreç sonrasında da sürekli mektepli bir ressam olmanın hayalini kurar. Lisede ise yazdığı kompozisyonları edebiyat öğretmeni çok beğenir. Oya Uysal, sanatsal kabiliyetinin ilk evresinde resme odaklanır, ikinci evresinde ise kompozisyona yönelir. Şiire ilgi duyması ise lise sonrası yıllarında gerçekleşecektir. Uysal, öğrenim dönemindeki yönelimlerini şu sözlerle dile getirir: *İlk, orta, lise yıllarında ama özellikle*

³¹Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

ilkokul sıralarında, öğretmenlerim ailemi resim konusunda uyarır, ileriki yıllarda resim veya ilgili konularda yönlendirilmem için dikkatlerini çekerlerdi. Lise yıllarında ise yazdığım kompozisyonları sınıfta yüksek sesle okuyan edebiyat öğretmenim içime sevinçle karışık tuhaf bir utanma hissi verirdi.”³²

Mecidiyeköy Lisesinden mezun olan Uysal’ın ilk şiiri lise ikinci sınıfta iken (1968) “Genç İstidatlar Dergisi”nde yayımlanır. On altı yaşındadır. İleriye dönük hayalleri vardır. Fakat bu hayallerin içinde henüz şiir yer almaz. Çünkü o, çocukluk hayali olan ressamlığın peşindedir. Güzel sanatlar akademisine gitmek ister. Fakat babası izin vermez. Üniversite hayali yarım kalır. Mektepli ressam olma isteği, sulu boya resimler gibi gözünün önünden akıp gider. Uysal’ın resim hayalleri kalbinin karanlık sularına sürüklenince şiir daha bir öne çıkar ve şiir yazmaya başlar. Atilla İlhan ve Türkan İldeniz’in şiirlerinin kendisini şiire çektiğini belirtir. Babası izin vermediği için güzel sanatlar akademisi hayali gerçekleşemeyen Oya Uysal daha sonra özel bir kurumda iki yıllık iç mimarlık okur. Evlendikten sonra şiire on sekiz yıl ara verir. Şiire verilen aranın sebebi evlilik ve iş hayatının getirdiği yarı zorunlu bir durumdur.³³

1.4. EDEBÎ ÇEVRESİ VE SANATI

Oya Uysal’ın şiirle ilk teması on altı yaşında yazdığı şiirinin bir dergide yayımlanması ile gerçekleşir. Bu hadiseden sonra şiir içten içe gönlünde yer eder. Ailesinin şiir yazmasına karşı tepkileri ise sert olur. Ailesi şiir yazmasını okumak için bir engel olarak görür. İlk gençlik yıllarında yazdığı şiirlerini ise annesi yakar.³⁴

Betül Dünder “*Şair Kadınlara Sorular/ Oya Uysal*” adlı röportajında Uysal’ın şiirle nasıl tanıştığı dışında sosyal hayatı ve bu hayatın ana çizgileri hakkında da ayrıntılı bilgiler verir. Oya Uysal’ın çocukluğunun geçtiği devri hem imkânları hem de imkânsızlıkları ile ön plana çıkarır. Bugünkü çocukların imkânlarına o devrin çocuklarının sahip olmamasına, kültürel çevrenin darlığına, dış dünyayla bağın radyo, dergi ve gazetelerden sağlanmasına vurgu yapar. İmkânsızlıklara rağmen “okumaya” duyulan isteğin ve sevginin ne kadar önemli olduğunun altını çizer.³⁵ Şair, şiirle ilk temasına ve ailesinin tepkisine “Yıldız Kokuyordu Gökyüzü” eserinin “Üstüm Başım Şiir” isimli şiirinde şu dizelerle göndermede bulunur:

³² Betül Dünder, a.g.e., s.4.

³³ Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

³⁴ Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

³⁵ Betül Dünder, a.g.e., s.4.

*“on altımdan beri koynundayım şiirin
gözümü açtım onu gördüm
derler ya hani
yakaladıkça peder yıldızları görüyordum”*(s.23)

Oya Uysal, çoğunluktan ziyade bireye yönelir. Gündüzden ziyade geceye saklanır. Şiirlerini bireysel duyarlılıkla oluşturur. Gece ise bu şiirlerde kendisine yer bulan vakittir. Gece, yalnızlık ve aşk Uysal’insanatının tematik odak noktalarıdır. Onun şiirlerinde hayatın kendisi vardır. Üzüntü ve acı şiirlerin var oluş sebepleridir. Oya Uysal, başarılı bir sanatın oluşması için öncesinde duygusal bir yaşantının ıstırabını tatmak gerektiğini söyler.³⁶Bu sözler,onun eserlerinde karşılaştığımız kötü yaşantıları sezdirenen mısraların kendi hayatından ilhamla kurulduğunu ve gücünü yaşantılardan aldığına dair kanaatimizi doğrular niteliktedir.

Oya Uysal’ın yayımlanan on iki eserinin üç tanesi Can Yayınları’ndan çıkar. Bu eserlerin dizi editörlüğünü Hilmi Yavuz yapar. Uçuruma Düşen Nehir’in eser arkası tanıtım yazısında Hilmi Yavuz, Uysal’ın hayatın kıldığı ve yıkıntılar arasında kendini arayan insanları yazdığını vurgular. Bu arayış neticesinde de boşluğa düşen kişilerin hayatın anlamını aramaktan vazgeçip karşısındaki öznenin hayatındaki anlamını/değerini aradıklarının altını çizer.

İnkılap Yayınları, “Elim Sende Ayışığı” eserinde Oya Uysal’ı şiir tutkunu olarak tanıtır. Hüzünle sevginin bütünleştiği şiirlerinde kadının iç dünyasını irdelediği ve tutkuyla nakışlanmış bir erotizmin olduğunun tespitini yapar. Birey merkezli yazılmış olan şiirlerin bireyden başlayarak toplumu sorgulamaya ittiğini vurgular.

Oya Uysal, verdiği bir röportajda önceleri birkaç defa öykü yazdığını ve bir tanesini yayımlattığını söyler.Fakat öykü yazmanın şiire bir ihanet olduğunu düşünerek, öykü yazımına devam etmez. Sanatını şiir alanına sarf eder.Kendini şiirle bütünleştiren Uysal, şiir yazmak için değil, şiir geldiğinde şiir yazan şairlerdendir. Yazdığı şiirleri de sığağı sığağına servis etmez ve mutlaka dinlendirir.³⁷

Şairler ve şiirler hakkında ise şairin ve şiirin kendine has kurallarının ve karakteristik bir yapısının olduğunu söyler. Çağının ve özellikle gelecek çağların

³⁶Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

³⁷Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

şairlerini yazan şairlerin kendisini geleceğe taşıyabileceğine inanır. Şairlerin ise bunu ancak kendilerine has bir dil ve üslup oluşturarak başarabileceklerinin altını çizer.³⁸

1.5. OKUDUĞU VE İLGİ DUYDUĞU SANATKÂRLAR

Oya Uysal'ın, sanata, edebiyata ve okumaya olan sevgisinde kitap okunan bir evde büyümesinin etkisi vardır. Evlerinin kitaplığında çizgi romanlardan klasiklere kadar birçok eseryer alır. Onun, edebi eserlerle ilk tanışması “*Kinova*”³⁹ isimli çizgi romanla olur. Daha sonra Jonathan Swift'den “*Gülüver'in Seyahatleri*”dir. Çocukluğunda kimse kendisine kitap tercihinde baskı yapmaz. Dilini anladığı her kitabı okumaya çalışır. Büyük roman tarzında ilk okuduğu eser “*Sefiller*”ve Goethe'nin “*Genç Verterin Acıları*”dır. Fakat Goethe'nin eseri Almanya'da yayınlandığında gençler arasında intiharlara yol açtığı için kitapelden alınır. Oya Uysal'ın severek okuduğu diğer eserlerin ilk sırasında “*Suç ve Ceza*” ile “*Karamazov Kardeşler*” gelir. Ahmet Haşımve Nazım Hikmet'in eserlerini severek okur. Bilhassa Nazım Hikmet'in Vera'ya yazdığı şiirlerini çok beğenir.⁴⁰ Diğer etkilenim alanlarında da roman, öykü, deneme gibi hayatın içinden olan birçok ürünün kendisini ve tüm sanatçıları beslediğini vurgular. İlhan Arsel'in “*Şeriat ve Kadın*”, “*Aydın ve Aydın*”, “*Teokratik Devlet Anlayışımızdan Demokratik Devlet Anlayışımıza*”, Turan Dursun'un “*Din Bu*” ve “*Kulletyn*” onun beğendiği diğer eserlerdir.⁴¹

Oya Uysal şiire ilk başladığı yıllarda Atilla İlhan ve Türkan İldeniz'in etkisindedir. Atilla İlhan'ın şiirleri onun içindeki şiire olan hevesini körükler. İlk yazdığı eserlerde Atilla İlhan etkisinin olduğunu itiraf eden şair, beraberinde Türkan İldeniz'in özellikle “*Taşra Kızının Deliceleri*”ni beğenerek okumuştur.⁴²

1.6. ŞAİRLİKLE İLK TEMASLAR

Oya Uysal'ın ilk şiiri 1968 yılında on altı yaşındayken “*Genç İstidatlar Dergisi*”nde yayımlanır. Bu dergi sarı saman kâğıtlarına daktilo ile yazılıp çoğaltılmış

³⁸ Hülya Deniz Ünal, “Oya Uysal Röportajı”, *Yasak Meyve Dergisi*, Eylül-Ekim 2017, S.88, s.10.

³⁹Kinowa, İtalyan yazar AndreaLavezzolo tarafından 1950 yılında yaratılmış Western türündeki çizgi romandır. Önceleri EsseGesse tarafından çizilirken daha sonra Pietro Gamba tarafından çizilmeye başlanmıştır. 1950 ile 1990 yılları arasında çeşitli format ve seriler halinde yayımlanan Kinowa'nın senaryoları için Lavezzolo "A. Lawson" müstear adını kullanmıştır. 2000 yılında ise ErmesSenzò tarafından yazılan ve Yıldırım Örer tarafından çizilen IlritornodiKinowa (Kinowa'nın Dönüşü) adlı özel macera yayımlanmıştır. Kinowa İtalya'nın yanı sıra Fransa, Yunanistan, Türkiye ve İsveç başta olmak üzere çeşitli Avrupa ülkelerindeki basımlarıyla da okuyucuyla buluşmuştur. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kinowa> (Erişim Tarihi: 13.05.2021)

⁴⁰Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

⁴¹Betül Dündar, a.g.e. s,3.

⁴²Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

yirmi sayfalık bir dergidir. Uysal, dönemindeki dergilerin çeşitli olmadığını ve özellikle edebiyat dergilerinin yok denecek kadar az olduğunu dile getirir. Bu dergiler de okuyucu bulamadığı için birkaç sayı sonrasında kapanır.⁴³

Oya Uysal'ın ilk şiiri yayımlandığında lise ikinci sınıftır ve ilerde güzel sanatlar akademisine gitmeyi hayal eder. Resim, şiirden önce kapısını çalar. Fakat kapıdan içeri şiir girer. Yazdığı ilk şiirler ailesi tarafından derslerine engel olduğu söylenerek yakılır. Ailesi şiir yazmasına büyük tepki gösterir. Çünkü ailesine göre şiir yazarsa derslerini aksatacaktır: *“Yazdığım ilk şiirler ne yazık ki elimde yok, annem tarafından ele geçirilip imha edilmişti. Derslerimi etkilemiş.”*⁴⁴

Çalışmaya başladığında ilk maaşıyla daktilo alan Uysal, bir dergiye *“Gözlerin İçin Masal”* şiirini gönderir. Şiirin dergide yayımlanması inanılmaz bir mutluluk verir ve o heyecanla ilk eserlerini arka arkaya bastırır: *“Bir dergiye gönderdiğim ilk şiirdi, ‘Gözlerin İçin Masal.’ O heyecanla peş peşe üç kitap yayımladım. ‘İkili Düşünceler’, ‘Büyük Düşlerin Türküsü’, ‘Savaş Çocukları’... Dediğim gibi ilk gençlik duygularıyla yayımlanmış üç kitap. Babiâli'nin köhne, rutubetli bodrum katlarındaki derme çatma matbaalarına gidip gelirken duyduğum coşkuyu hiç unutamam. O taze mürekkep, kurşun, kâğıt kokusunu, peşimden koşan yokuşu, neyim var neyim yoksa her şeyin şiirle başlayıp şiirle bittiği zamanlar.”*⁴⁵ Oya Uysal, ilk gençlik yıllarının ilk ürünleri olan bu eserlerinin şayet ilerde toplu bir yayım yapılırsa yayıma dâhil edilmemesini ister. Çünkü ilk heyecanlarını, ilk duygularını dile getirdiği bu eserlerini biraz daha yüzeysel bulur ve artık beğenmez.⁴⁶

1.7. SANAT HAKKINDA GÖRÜŞLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Oya Uysal, her şeyden önce sanatın üstünlüğünü kabul eder. Sanatçının nerede ve hangi amaçla yazarsa yazsın sanatı ve özgünlüğü terk ederek bir yazı ortaya koymasına karşı çıkar. Sanat bireysel ve çağrışımlarla dolu olmalıdır. Eser, yoruma açık olduğu sürece değeri artar ve unutulmazlığı yakalar. Oya Uysal, sanatçı her zaman yeniliğin ve kendini geliştirmenin peşinde olmalıdır der. Kendinden örnek vererek tartışmaların içine girmeden her eserinde kendini aşmaya çalıştığını en azından bu amaç doğrultusunda eserler kaleme aldığını söyler. Gerçek şiirin, has şiirin elbet bir gün kendini ortaya çıkaracağına inanır. Her şairin, şiirde kendine farklı bir pencere açması

⁴³Betül Dündar, a.g.e., s.3.

⁴⁴Betül Dündar, a.g.e., s.4.

⁴⁵Betül Dündar, a.g.e., s.9.

⁴⁶Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

gerektiğini vurgular. Şairlerin aynı dili, aynı kelimeleri kullanarak kendine has özgün bir şiir dili oluşturmayı başarması şiire ayrı bir bakış açısı kazandırıldığı anlamındadır. Herhangi bir sanattaki bakış açılarının zenginliği o sanat dalının gelişmesine vesile olacak önemli adımlardır. “*Hemen hemen aynı sözcükleri kullansak da kendimize ait bir dilimiz var*” diyen Uysal, üslubun ne kadar önemli olduğuna vurgu yapar.⁴⁷

Sanatçının bulunduğu ortam, izlediği, okuduğu, dinlediği her şey eserine doğrudan veya dolaylı olarak etki eder. Yaşanılanlar duyguları, duygular yazılacakları şekillendirir. Bu bağlamda Oya Uysal’ın şiirlerinde, yaşadığı hâdiselerin, okuduğu kitapların ve dahi gördüğü her şeyin az veya çok izleribulunur. Onun şiirlerinin gelişmesine ve işlenen temlerin tercihinine yaşanmışlıkların daha çok etki ettiği öğrenilir. “*şiiri besleyen yaşanmışlıktır*” diyen Uysal, yazdığı şiirlerin hayatına benzediğini, kendinden hareketle oluşturduğunu fakat bire bir aynısı olmadığını söyler. Onun şiirlerini yaşanmışlıkla birlikte doğadan çekilen fotoğraflar oluşturur. O, gündeliğin içinde aksayan, bozuk giden, bir türlü yerli yerine oturtulamayan, adı konulmamışları yazar.

Oya Uysal’ın şiirlerinde gece ve ay ışığı imgeleri önemli bir yere sahiptir. Çıkarılmış olduğu on iki eserin tamamında “gece” ve “ay ışığı” imgeleri söyleyici benin üzüntü sonrası sığındığı sevgilidir.

Oya Uysal, imgeyi geliştirmek için şiiri demlendirir. Eserlerindeki imgeleri zorlama düşünerek oluşturmadığını kendiliğinden geldiklerini söyler. Gelen bu imgesel anlatımları üzerinde çalışılarak en uygun formda şiirlere işler. Eserlerde imgenin mutlaka olması gerektiğini belirterek imgesel üslubun olmadığı şiirlerin manzumeye benzediğini vurgular. Günümüzdeki dergilerde yayımlanan şiirleri inceleyen şair, şiirin ayağa düştüğü inancındadır: *Dergilerdeki şiirlere bakıyorum da bazen, imgesiz bir şiir düşünemiyorum. Şiir ayağa düştü. Kimi görsem şiir yazdım veya yazıyorum diyor. Şiir bu kadar kolay değil bence.*⁴⁸

Şiir dilinin nasıl olması gerektiği hakkında ise ahengin ve dil işçiliğinin birlikteliğini savunur. Ahenk veya dil işçiliği bir diğeri için görmezden gelinmemelidir. Mısralar okunurken dil takılmamalı, kelimeler muntazam şekilde yerleştirilerek gereksiz kelimelere yer verilmemelidir.⁴⁹

⁴⁷Hülya Deniz Ünal, a.g.e.,s.10.

⁴⁸Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

⁴⁹Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

Oya Uysal, diğerk şairlerden daha farklı görünmek için şiiri bir hamur gibi farklı şekillere evirip çevirmenin doğru olmadığı inancındadır. Şiir evrimlerini kendi doğal sürecinde tamamlamalıdır. Bu doğrultuda şaire düşen görev, kendini değil şiirin güzelliğini ön plana çıkartmaktır. Örnek olarak İkinci Yeni'nin şiirimize getirdiği alışılmamış şiir yapılarının olumlu yanlarının olmasıyla birlikte olumsuz taraflarının da küçümsenmeyecek kadar çok olduğunun altını çizerek ifade ettiği görüşünü destekler.⁵⁰

Oya Uysal; 1972 Çağdaş Genç Şairler ve Şiirleri Antolojisi Yarışması'nda ikincilik, 1973'te Sesimiz dergisi şiir yarışması ile 1974 İstanbul Radyosu Moral Reklam Organizasyon 50. Yıl Şiir Yarışması'nda birincilik ödüllerini alır. 1997'de "Uçuruma Düşen Nedir" adlı kitabı ile Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü'nü, 1999'da "Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr" ile Cemal Süreya Şiir Ödülü'nü, 2013'te "Uzak Olan Sendin" adlı kitabı ile Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nün sahibi olur.⁵¹Uysal, aldığı ödüllerin kendisine büyük bir motive kaynağı olduğunununla birlikte bir o kadar da sorumluluk yüklediklerini belirtir. Aldığı ödüller içinden özellikle Necatigil Şiir Ödülü (bkz:Ek 9) kendisini çok etkiler:"*Hele Necatigil Ödülü, yazdığım şiirin beni kucakladığını hissettirmişti bana. Alışlanmak elbette güzel...*"⁵²

⁵⁰Hülya Deniz Ünal, a.g.e., s.10.

⁵¹<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/oya-uysal> (Erişim Tarihi: 15.05.2021)

⁵²Hülya Deniz Ünal, a.g.e., s.11.

İKİNCİ BÖLÜM

OYA UYSAL'IN ŞİİR KİTAPLARININ İNCELENMESİ

1. İKİLİ DÜŞÜNCELER (1972)

1.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

İkili Düşünceler, 1972 yılında yayımlanır. Eserin arka kapağında şairin vesikalık fotoğrafı ve hayatı hakkında kısa bir tanıtım yazısına yer verilir. Kırk beş sayfadan oluşan eserde yirmi bir tane şiir yer alır. Bu şiirlerin on sekizinin II. Yeni tarzında olduğunu söylemek mümkündür. İki ise toplumsal bakış açısıyla kurulmuştur. “İkili Düşünceler” ve “Umut Kapısı” isimleriyle iki bölüme ayrılmış olan eserde yer alan şiirler, söyleyici benin aşk, özlem ve ayrılık eksenindeki bireysel duygularını dikkatlere sunar.

1.1.1. Zihniyet

Her eser az çok yazıldığı çevrenin sosyal, kültürel, düşünsel özelliklerini ve insanların genel zevklerini yansıtır. Zihniyet, metnin yazarını besleyen tüm bu özelliklerin edebi dille süzülüp esere aktarılmış şeklidir. Metnin ortaya konulduğu döneme hâkim olan sanat anlayışı ve/ya siyasal düşünceler eserin yapı, tema ve anlatımında kendisini hissettirir. Zihniyet, metnin yazıldığı veya söylendiği anda mevcut ve hâkim olan güçlerin birlikte oluşturduğu ama bunların hepsinden farklı bir zevk ve anlayıştır.⁵³

Bir edebi metni anlamlandırırken metnin doğduğu coğrafyayı, bölgeyi, metnin ait olduğu türü ele alış şekillerini iyi bilmek gerekir. Ortamın esere etkisinden dolayı, yazarın veya şairin eserini hangi hâkim düşünceler ekseninde yazmış olabileceğini idrak edebilmemiz son derece önemlidir.

Türkiye 1950–1973 yılları arasında iki askerî darbeye sahne olur. Bundan dolayı bir dönem ülke genelinde yoksulluklar, çalkantılar, infazlar ve baskılar hâkimdir. “İkili Düşünceler”de bu çalkantılı dönemin izlerine doğrudan rastlamak mümkün değildir. Daha çok bireyin iç dünyası şiirlere yansır. Sosyal meselelere değinilen “Zeliha’nın Sızısı”, “Yitik” ve “İrgat Hasan” şiirlerinde ise döneme hâkim olan yoksulluğun bireyler üzerindeki izlerine rastlarız.

⁵³Şerif Aktaş, *Şiir Tahlili Teori- Uygulama*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2013, s.32.

“İkili Düşünceler”de bulunan şiirlerin tamamına yakınının merkezinde “ben” vardır. Dolayısıyla bu metinler “ben”in iç dünyasını dikkatlere sunmaya izin veren bir zihniyetin ürünüdür. Şiirlerde, bireysel tutku ve heyecanlar serbest anlatım temelinde imgesel bir dille sunulur.

1.1.2. Yapı

Her metin, yazarının tercihiyle belli bir yapıda vücuda gelir. Şiir de yapı bakımından farklı görünümleri olan bir türdür. Bu görünümü, düzeni, dönemin sanat anlayışı ve zevki belirler. Şiirdeki yapı, ses ve anlam kaynaşmalarından oluşan birimlerin bir tema etrafında birleşmesiyle meydana gelir.⁵⁴

“İkili Düşünceler” yapı bakımından kırıklı mısralara sahip bentlerden oluşur. Geleneksel dize öbeklenişine rastlanmaz. Mısralarda serbest anlatım hâkimdir. Şiirlerde “ben”in birey olarak ferdi duygu ve düşünceleri işlenir. Bununla birlikte üç şiirde sosyal konulara değinildiği görülür. Bu bağlamda “İkili Düşünceler”deki şiirleri yapı ve tema bütünlüğü anlayışıyla, yapı bakımından A. Bireysel ve İmgeli Şiirler; B. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler adı altında iki grupta inceleyeceğiz.

A. Bireysel ve İmgeli Şiirler

“İkili Düşünceler”şiiri kırıklı mısra yapısına sahip beş bentten kuruludur. Şiirde seven kişinin sevdiğinden ayrı kaldığı sürece yaşamasına gerek olmadığı, yağmurun ve toprağın kokusunun dâhi artık kendisi için bir mana taşımadığı mesajı verilir. Söyleyici beninsevgilisine olan özleminin şiddeti ikinci bentte boğaza atılan bir düğüm imgesiyle yansıtılır:

*“Ne gereği var senden uzakta yaşamanın
gözlerine bakmadan nasıl yaşarım
ben senliliğe alışmışım
ellerim seni ister
gözlerim seni ister
karanlıklarda kaldım.”(s.8)*

Sevgilinin yokluğundan doğan üzüntü hâli karanlık imgesiyle birleşir. Karalık imgesi şairin daha sonra çıkardığı eserlerinin tümünde yer alarak edebi üslubunun önemli bir parçası hâline gelecek olan “gece” imgesine evrilir. Onun şiirlerinde

⁵⁴Şerif Aktaş, a.g.e., s.33.

hüzün,karanlık ile örtüşür ve bu uyum “gece”nin “ben”i kendine çeken cazibesi olarak şiirde işlenir.

“Tutsak” ilk bendi beş, diğer iki bendi sekiz mısradan oluşan bir şiirdir. Birinci parçadaDivan edebiyatımızın gazel ve kasidelerine telmih yapılır. Sevgilinin kaşının yaya, kirpiklerinin de oka benzetildiği gazel ve kasidelerde sevgili acımasız olarak resmedilir. Tutsak şiirinde de: *“Bir gece yıldızları tutsak edeceğim/ kadınsı gülüşümle./ Önce gözlerime mihlanacaklar-asırlarca asılı kalan/ sonra kıvılcımsı oklarında kirpiklerimin/ çığlık çığlığa yanacaklar”*(s.10) mısralarıyla acımasız bir sevgili portresi çizilir. Divan edebiyatındaki naz eden, âşıklarına durmadan acı çektiren sevgili benzetmelerinin “Tutsak” şiirinde söyleyici benin sevgiliden intikam alma isteğinin tezahürü olarak şiirde yer aldığı düşünülür.

Söyleyici ben, sevgiliyi kalbinden ve aklından çıkaramaz. İntikam ve sevginin çatışmasında, kalbe ve akla tutsak edilen sevgili, söyleyici benin esiri olarak tasvir edilir. Söyleyici “köşe başlarının adamı” şeklinde hitap ettiği sevgiliye nefret ve sevginin çatışma halleriyle bağlıdır.

“Gel Çök Anlatmalıyım” her biri sekiz dizelik üç bentten oluşur. Birinci bent “gel çök/ sana çocukluğumu anlatmalıyım” mısralarıyla başlar. Şiirde söyleyicininçocukluk dönemi, yaşamı algılayışı ve aşk hayatı hakkındaki itiraflarına tanık oluruz.

Birinci bölümde ev içinde vakit geçiren ve pencereden sokaktaki insanları izleyen çocukluk anıları canlanır. İkinci bentte söyleyici “gel çök/ sana kendimi anlatmalıyım” mısrası ile okuyucuya seslenir. Bu seslenişte hayvanlara olan sevgisinden, yeşile tutkusundan, insanlara nefretinden bahseder. Üçüncü parçada “gel çök/ sana aşkımı anlatmalıyım” denildikten sonra sevgiliye duyulan aşk, özlem, yalnızlık ve hüznü günlerdeki ağlamalar itiraf edilir.

Şiir bir bütün olarak çocukluk, kişisel benlik ve aşk üçgenindeki bir bireyin ruh çırpınışlarını yansıtır. Mutlu çocukluk zamanlarından içinde bulunulan mutsuz zaman dilimine bir yolculuk yapılır.

“Sana İstanbul’u Anlatamam” yedi mısralık dört bentten kuruludur. Çocukluk, gençlik gibi en mutlu zamanlarından en hüznü vakitlerine kadar kendisine arkadaşlık etmiş olan İstanbul’un söyleyici benin üzerindeki etkileri dikkatlere sunulur.

Birinci bentte söyleyici, İstanbul'un taşını, toprağını ve vapur düdüklarını bir sevgiliyi sever gibi sever. İkinci parçada, zaman imgesi üzerinden söyleyicinin dertlerinin, kederlerinin İstanbul ile bütünleşmiş olduğu yansıtılır. Şiirdeki “düşer gözlerime gölgeleri zamanın” cümlesi Tanpınar'daki zaman anlayışını çağırır. Tanpınar'da mekân, zamanı bünyesine hapsedmiş bir imgedir. Mekân, geçen zamanı kendisinde durdurmuş ve kendisine her bakan kişinin bir nevi dondurulmuş olan zamanı hissedebilmesini sağlamıştır. Oya Uysal'ın bu şiirinde de anıların yaşandığı mekân olarak İstanbul, zamanı söyleyici benin gözlerinde dondurulmuş başlı başına bir imgedir. Uysal'ın hayatına baktığımız zaman dededen toruna köklü bir İstanbul ailesinden gelmekte olduğunu görürüz. Bu bağlamda İstanbul ile bu kadar iç içe geçmiş bir hayatın şiirlerde mutluluk ve hüznle yer alması olağandır. Üçüncü bentte zaman, çocukluğun mutlu anlarına tanık olur. Dördüncü bentte çocukluk vakitlerinde izlenen kargalara ve yarı karanlıklarda basan hüznere gidilir. Şair, şiirin son parçasını “Bana İstanbul'u anlat deyip de İstanbullu acılar düşürtme içime” cümlesiyle bitirir. Bu cümlede İstanbul dışında çok fazla yaşamamış olan Oya Uysal'ın İstanbul'u daha çok geçmiş zamanın hüznü günleriyle ilişkilendirdiğini görürüz. Zamanın süzgecinden geçemeyen acılar söyleyici benin hatırasından silinmemiştir.

“Yitik Umutlar İçin” demutluluğa özlemlili, üzüntülerden bıkkın bir “ben” yer alır. Söyleyici benin duygu dünyası kırıklı mısralarla örülüç parçada verilir. Yedi dizeden oluşan birinci parçada söyleyici benin geçmişindeki üzüntü dolu anlarına gidilir. Aynı zamanda söyleyici, farklı sebeplerden dolayı şiirden uzak kaldığı için üzüntü duyar. Üçüncü parçadaki “ben acıların acısına açmışım penceremi” mısrası söyleyicinin karamsar ruh hâlini en açık şekilde betimler. Şiirin sonundaki dört mısralık kısım söyleyici benin genel isteğini açıkça özetler: “*Umutlarım güneşe hasret/ ben umutlara/ gel artık gel/ uğrunda bire on savaştığım mutluluk*”(s.19)

Yalnızlığın bir başka şeklinin dile getirildiği “Bilemezsin” şiirinde her mısrası “*sen yalnızlığın ne demek olduğunu bilemezsin*” cümlesiyle başlayan beş bent vardır. Her bentte yalnızlık, kendi içinde farklı yönleriyle ele alınır. Birinci parçada, yalnızlığın ne demek olduğunu bilmeyen sevgilinin, bir başına kalmanın burukluğu; gemilere bakıp ağlamayı, yağmurun insanın içine düşürdüğü kederli hâli ve ölme isteğini bilemeyeceği dile getirilir. İkinci bentte yalnızlık, ölü çaresizliğine benzetilir. Bu parçada karşı öznenin sevgiden yoksun, sokak ortasında kimsesiz bir çocuk gibi yalnız kalan bir bireyin acılarını anlamaktan uzak oluşu vurgulanır. Üçüncü bentte yalnız kişilerin

yaşadıkları bunalımlı anlara değinilir. Dördüncü parçada ise “sen” şeklinde seslenilensevgilinin, söyleyici benin umutlarının yıkılışından ve yarınlar karşı duyduğu korkularından habersiz olduğu; yalnız kişilerin umut ve hayat arasındaki savaşını anlayamayacağıın altı çizilir. Şiirde genel olarak iki birey arasındaki sevgi bağının gevşemesi olan bir birini anlayamama ve değer vermeme duyguları resmedilir. Sevginin eksikliğinden doğan yalnızlığın bireylere verdiği acı duyumsatılır.

Oya Uysal’ın diğer eserlerindeki çoğu şiirinin ana konusunu oluşturan yalnızlık temi, ilk bu şiirinde karşımıza çıkar. Bu şiirdeki yalnızlık daha yalın ve sade bir dille oluşturulurken, ileride çıkarmış olduğu kitaplarında daha imgeli, daha sanatkârane bir üslup bulunur.

“Ben Sevgiye Özlemliyim Yabancı” üç dördlükten kuruludur. Dördlüklerin ilk dizelerinin sonu sırasıyla “iyi-bil”, “iyi-sev”, “iyi-sar” şeklinde biter. Söyleyici ben sevgiye özlemini gidermesi için sevgiliden önce bilmesi sonra sevmesi ve sonrada sarması gerektiğini dile getirir. Birinci dördlükte sevenin sevgisini iyi aktarması ve sonsuza kadar sevmesi gerektiği; söyleyicinin de sevgiye özlemlili ruhunun sevilen özne üzerinde derin etkiler uyandırması istenir. Sevilenin gözlerinin sevene etkisi üzerinde durularak “gözlerimin çekimine kapılmalısın suçsuz” diyen söyleyici, sevgilinin sevgisine kapılarını ardına kadar açan bir seven tablosu çizer. İkinci dördlükte “sularımın yönteminde kalkmalı gemilerin” dizesiyle sevgilinin söyleyiciye ayak uydurması gerektiği imgeli bir dille sezdirilir. Üçüncü dördlükte söyleyici benin karşı özne üzerinde oluşturacağı etkilerden bahsedilir. Şairin ilerdeki birçok şiirinin en önemli temlerinden olacak olan “sevgisizlik-sevgiye olan özlem” ilk defa burada canlı bir şekilde işlenir.

“Umut Kapısı” romen rakamlarıyla iki bölüme ayrılır. Birinci bölüm, üç parçadan ve dört dizelik bir epigramdan oluşur. İkinci bölüm, iki dizelik bir epigram ile beraber üç mısralık bir parçadan kuruludur. Birinci bölümün ilk parçası beş, ikinci ve üçüncü parçaları ise yedi dizedir. Birinci bölümün ilk parçası “*Bir gurbet gecesi asılır gözlerime lime lime iç çekişir kirpiklerim*”(s.27)cümlesiyle başlar. Gurbet ayrılığı, ayrılık ise gözyaşını çağırıştırır. Kirpiklerin iç çekişmesi, ayrılık acısının meydana getirdiği gözyaşlarının yanaklara süzülmesi esnasındaki titreyişlerini duyumsatır. Diğer mısralarda ise söyleyici benin yalnız bırakılmışlık duygusunun sonucu olarak çektiği üzüntülere yer verilir. Söyleyici ben, birinci bölümün ikinci parçasında düşlerini saran koyu karanlıklardan, umutlarını düşüren hayattan şikâyet eder. Seven öznenin sevdiğine

kavuşamaması; beklediği sevgiyi görememesi dile getirilir. Birinci bölümün üçüncü parçasında ise söyleyici benin sevdiği kişiye itirafları bulunur: “*geceler boyu seni düşüneceğim işte...*” diye başlayan parçada söyleyici ben her şeye rağmen karşı özneyi sevmeye devam eder. Sevginin saplantılı bir tutkuya dönüşmesine tanık olduğumuz son parçanın bitimindeki mısralar, seven kişinin sevdiği kişiye olan hasretini ve sevgisini yansıtır: “*Ben sensiz gecelere tutsaklanmış kadın/ Sabah karaya kazazede çıkarım/ Bir yokuştan öbürüne koşar dururum da / Yine de seni sensiz yaşarım.*” (s.28) İkinci bölüm “*Açıl susam açıl / Yenik düşmüş haramiler kapımda*” (s.29) epigrafiyla başlar. Buradaki yenik düşen haramiler söyleyici benin kendi umutları ve hayalleridir. İkinci bölümün üç mısralık tek parçasında ise söyleyici ben tüm kırgınlığının ardında pes etmediğini; güçlü bir şekilde ayakta durduğunu ve sevmeye devam edeceğini vurgular.

“Evvel Zaman İçinde” üç parçadan oluşur. Üçünde de aynı konu işlendiği için tek bir birim olarak kabul edebiliriz. Birinci parça on bir dizedir. Çocukluk günlerini özleyen söyleyici tekrar o günlere dönebilme hasreti içindedir. Çocukluğunu geçirdiği ahşap konağı, bahçeleri; kargaların mektepten dönüşlerini beklediği vakitleri düşler. Söyleyici ben, çocukluk günlerinin kıymetini bilememiş olmasını “*savurup bozuk para gibi harcadığım günlerim*” (s.30) şeklinde ifade ederek derin bir özlem ve pişmanlık duyar. İkinci parça beş dizedir. Çocukluktaki mutluluk kaynaklarını dile getiren söyleyici; oyuncak bebeğini, boya kalemlerini ve annesinin anlattığı masalları hatırlar. O günler söyleyicinin gözünde masum, huzurlu ve mutlu geçen günler olarak canlanır. Üçüncü parçada on dize yer alır. Söyleyici ben bu parçada çocukluğundaki yakın çevresini resmeder. Soğuk kış gecelerinde yorganının üzerinde uyuyan kedisini, okulunu, okul yolunu, beyaz kurdelelerini beğenen ablaları, okul kapısındaki muhallebiciyi özlemle yâd eder.

“Bir Öğle Üstüydü” dört tane dörtlükten oluşur. Şiirde söyleyicinin “köşe başlarının adamı” olarak nitelediği sevgiliden uzağa gitme-ayrılma isteği duyulur. Mutsuz bir sevginin bireylerde oluşturduğu üzüntü hâli görülür. Söyleyici, her hâliyle sevdiği sevgiliden seilmeyi bekler.

“İstanbul Seninleyim” “*Sende doğdum, sende yaşadım, sende ölmek dileğim*” (s.44) epigrafi ile başlar. Şiir tek benttir. Beş parçadan kuruludur. Şiirin tamamında söyleyicinin yaşamını geçirdiği İstanbul’a olan sevgisi hissedilir. Birinci parça yedi dizedir. Şiir, “*Bir İstanbul akşamı durur karşımda sisli*” dizeleriyle başlar. Devamında söyleyicinin umutsuz ve mutsuz olduğu görülür. Üzüntünün sebebi bilinmemekle

birlikte tıpkı İstanbul'un sisli ve karanlık geceleri gibi içini göstermez ve elemli bir ruh hâli tablosu çizer. Söyleyici, kendi ruh hâliyle İstanbul'un karanlık geceleri arasında bağ kurar. Gemilerin halatlarının bağlanmasıyla umutlarının çözülüşünü resmeden söyleyici sanki birisini beklemekte ve bir türlü gelmeyen bu yolcunun gelmeyişi görmemek için gözlerini yummaktadır. İkinci bent yedi dizedir. Buradaki İstanbul, söyleyici benin her türlü duygusuna tanıklık eder ve dertlerine sırdaş olur. Dört dizelik üçüncü parçada İstanbul söyleyicinin arkadaşı, sırdaşı, sevgilisi görünümündedir. Hissedilen yalnızlık İstanbul'un şahsında giderilir. Şehrin ruhuyla bütünleşen söyleyici ben kalabalıkların soğukluğunu İstanbul'un sıcaklığıyla giderir. Yedi dizeden oluşan dördüncü bentte, söyleyicinin İstanbul'a karşı olan hislerinin eskiden aynı olmadığı, İstanbul'u eskiden sevmediği anlaşılır: "*Oysa ben senli şiirler yazmazdım evvelden İstanbul/ Bil ki seni sevmezdim*" (s.45) İstanbul'un sevilmediği zamanlardaki çocukluk yaşlarına vurgu yapılır ve zaman kendisini büyütse de çocukluk duygusunun hâlâ içinde saklı olduğu vurgulanır. Beşinci parçada dört mısra yer alır ve birinci parçadaki üzgün ruh hâli sürdürülür: "*Surlar üzerime yıkıldı İstanbul- bilemezsin/ Bilemezsin çöküntüsünü depremlerimin*" (s.45) Yaşanılan psikolojik bunalımlar İstanbul ile kurulan diyaloglara yansır. Mısralarda söyleyici benin depresyona varan üzüntü durumları görülür. O, İstanbul'un sevgili gibi beline sarılmasını, ışıkları söndürmesini ister. Mutsuz olaylar yaşar ve kendini İstanbul'un kollarına atar. İstanbul şefkat ve merhametin yuvası olarak çizilir.

B. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler

"Elim Sende Ay Işığı"nda sosyal konuları işleyen üç adet şiir vardır. Kitabın sonlarına doğru yer verilen bu şiirler "*Zeliha'nın Sızısı*", "*Yitik*" ve "*Irgat Hasan*" isimlerini taşır.

"Zeliha'nın Sızısı" söyleyici tarafından romen rakamlarıyla I ve II şeklinde numaralandırılarak iki parçaya bölünür. Birinci parça yirmi üç dizedir. Şiirde İstanbul'da yaşayan ama Sinoplu olan Zeliha isminde kadının yaşamı ve duyguları anlatılır. Zeliha'nın gözleri sürmeli, elleri ak, saçları kara ve örgülüdür. Düşleri, hayalleri, aşkları, kederleri vardır. Söyleyici, toplumcu gerçekçi bir roman karakteri çizer gibi aşkıyla, sevinç ve kederiyle ağlayan- gülen bir Zeliha portresi çizer. Çizilen portrenin dış görünüşü Anadolu kadınına yansır. Birinci parça gibi yirmi üç dizeden oluşan ikinci bent de Zeliha'nın aşkına şahit oluruz. Hissedilen aşk, söyleyiciye kurşundan

daha fazla acı verir. Parçada kavuşulmamış aşkların üzüntüsünün Zeliha üzerinden bireylere etkisi vurgulanır.

“Yitik” iki parçaya ayrılmış olsa da tek bir konuyu işler. Her iki parça da altı dizeden oluşur. Şiir, gün batımlarında mor renklere bürünen karlı dağların ardında sevdasıyla baş başa kalan yalnız bir adamı resmeder. Söyleyici, şiirinde gurbette sılayı özleyen, hasretinden yanık sevdalara düşen yalnız bir “ben” tasviri yapar.

“İrgat Hasan” altı parçadan kurulu tek bentlik bir şiirdir. Parçalar arası konu bütünlüğü bulunduğundan hepsini bir bent içerisinde değerlendirmek daha doğru olur. Sosyal hayat içerisinde geçimini ırgatlık ile sağlayan bireyleri yansıtan bu şiir, özellikle 1950 sonrası Türkiye’de işsizlikle beraber insanların karın tokluğuna başkalarının yanında çalışmasını konu edinir. Şiirde günlük hayattan küçük bir an resmedilir. İrgat Hasan, köye doğru giden bir yolda atları çeker. Söyleyici ben, şiirdeki öznenin ruhi durumunu bizlere yansıtırken bunlara sebep olan ekonomik durumları da dile getirir. Kısa bir ânın resmi olan bu şiirde İrgat Hasan’ın ev, aile ve toplum bağı ekonomik düzlemde irdelenir. İrgat Hasan bir tiptir. Toplumsal- sosyalist görüşlerin elinden tutmaya çalıştığı, zengin ve üst yöneticilerin görmezden geldiği bir tip. Söyleyici, İrgat Hasan ve kızının mücadele içinde geçen yaşamını resmederek, Türk toplumunun ezilen kesiminin yoksulluklarına ve yok sayılan dertlerine dikkat çeker. Üçüncü parçadan sonra parçadan ayrı bir görünüme sahip dört mısra bulunur: “Çeşme başı ocak başı tarla başı/ kuşkulu gözler ürkek/ ırgat adam ırgat kızı/ bir avuç toprağa beli bağlı” (s.41) Bu mısralar şiirin özünü yansıtır. Şiirde, hayatlarını çeşme, ev ve tarla üçgeninde sürdüren yoksul Anadolu halkına kulak verilir. Yavuklusu askerde olan ırgat kızının üzüntüsü ve bekleyişi tabiatın da bu üzüntüden nasibini almasına sebep olur. Söyleyici bahçedeki ağaçları bile boyunlarını bükük şekilde tasvir eder. Şiirin son parçasında İrgat Hasan artık fakirlikten ve dertlerden, yaşlılıktan bıkar. İçinde bulunduğu üzüntü onun havadaki uçan kuşa bile düşman olmasına neden olur: “dizleri tutmaz olur/ elleri kalkmaz olur/ havadaki kuşa düşman olur” (s.41)

1.1.3. Tema

“İkili Düşünceler”dekiyirmi birşiirden üçü hariç diğerleri bireysel konuları işler. Aşk, özlem, ayrılık, yalnızlık, hüznün, hayal kırıklığı, İstanbul, çocukluk anıları, mutluluğa özlem ve toplumsal konular İkili Düşünceler’in tematik yapısını oluşturur.

1.1.3.1. Aşk/Özlem

Eserdeki şiirlerin büyük çoğunluğunda aşk ve özlem temi, iç içe geçer. Kitaba adını veren “İkili Düşünceler” şiirinde, söyleyici ben,sevgiliye saplantılı bir bağlılıkla âşıktır ve onun yokluğundan şiddetli bir üzüntü, özlem duyar. Söyleyici benin içindeki tutkulu sevgi: “*Ne gereği var senden uzakta yaşamanın*”, “*Bir gün sensizlik tak edecek canıma- boğazıma kadar dolacağım*” mısralarında görülür.

“Gözlerin İçin Masal” şiirinde söyleyici benin, sevgilinin gözlerine olan beğenisi; bu gözlerin söyleyici benden uzaklaşması konu edilir. Ayrılıktan kaynaklanan üzüntü ve özlem sevgilinin gözleri üzerinden vurgulanır.

“Tutsak”da söyleyici benin sevdiği kişiyi kendisine bağlama gayreti vardır. Tek taraflı sevgi gibi görünen bu ilişkiyi karşılıklı hissedilecek bir konuma getirme çabası sezilir. Söyleyici, saplantı sayılabilecek bir tutkuyla sevdiği kişiye bağlanır. Şiirde “*istemese de seveceksin beni çaresiz*” ve “*yıldızlar tutsağım sen yıldızlardan da tutsağım*” dizeleriyle seslenen söyleyici, içinde yaşadığı duyguları özlemin suyuyla yoğurur aşkın hamuruyla ortaya koyar. Seven söyleyici benin sevdiğine sahip olma isteğinin ağır bastığı görülür.

“Gel Çök-Anlatmalıyım” şiiri üç parçadan ve üç farklı konudan oluşur. İlk iki parçada çocukluk ve söyleyici benin kendi iç hâli dile getirilir. Üçüncü parça “*gel çök sana aşkı anlatmalıyım*” dizeleriyle başlar. Söyleyici ben büyük bir bağlılıkla sevdiği kişiden ayrı kalışının üzüntüsünü yaşar. Şiirde sevilen öznenin her daim hayaliyle avunan, yalnızlığının merhametsiz acısıyla ağlayan lakin yine de çok seven bir söyleyici ben vardır.

“Ben Sevgiye Özleliyim Yabancı” şiirinde söyleyici, sevilme ihtiyacını gidermek ister. İyi bil, iyi sev, iyi sar ünlem ifadeleriyle desteklenen düşünceler, söyleyicininsevgiliyi kendine çekme ve sevgiyi karşılıklı olarak yüceltme isteğini gösterir. Burada tek taraflı gibi görülen aşkın karşılıklı bir duygu hâline dönüştürülme çabası vardır. Söyleyici ben, sevilen öznenin kendisine bağlanmasını ve sevgi ihtiyacını gidermesini ister.

“Umut Kapısı” tek taraflı bir sevginin söyleyici üzerindeki özlemlerle karışık acısını resmeder. Söyleyicinin başkalarını yok sayarak sadece sevgi duyulan özneye bağlılığını bildiren satırları, sevilen kişiden ayrı kalmanın verdiği üzüntüyü de yansıtır. Şiirin sonunda yer alan mısralar söyleyicinin aşkını tek taraflı olarak yaşadığı ve

özlemin en koyu rengiyle boyandığını gözler önüne serer: “*Ben sensiz gecelere tutsaklanmış kadın/ sabah karaya kazazede çıkarım/ bir yokuştan öbürüne koşar dururum da/ yine de seni sensiz yaşarım*” (s.28)

“Bir Öğle Üstüdü” şiirinin isimlendirilmesi, söyleyici üzerinde tesir bırakan bir anının zamansal ifadesini vurgulamaya yöneliktir. Söyleyici kendi üzerindeki bu unutulmaz addettiği ânı dört parçadan oluşan şiirinin her ilk dizesinde tekrarlar. Bu da gösteriyor ki sevgi duygusunun esiri olan söyleyici, muhatap alınan öznenin sevgisini kendi duygularının içerisinde hissedebilmiş olmanın mutluluğunu saklayamamıştır. İki tezat unsur olan gitme ve gelme fiillerinin çatısı altında şekillenen şiir, söyleyicinin sevgi duyulan öznenin ilk başta kaçışını ve devamında bu özneye pişmanlıkla beraber geri dönüşünü işler.

1.1.3.2. Yalnızlık/ Hüzün/ Hayal Kırıklığı

“İkili Düşünceler”de yalnızlık, hüzün ve hayal kırıklığı temaları çoğunlukla iç içe geçer.

“Bilemezsin” şiiri beş parçadan oluşur. Her parçanın ilk dizesi “sen yalnızlığın ne demek olduğunu bilemezsin” şeklindedir. Söyleyicinin, sevgiliye yönelttiği bu ilk dize, yalnızlık duygusunun söyleyici üzerinde ne kadar derin bir yere sahip olduğunu vurgular. Her parçanın ikinci dizesinde bir bilinmezlik kavramı dile getirilir. Sevgilinin bir başına olma duygusunu, ölü çaresizliğin kanatlanışını, acılı sabahlara uyanışları, ateşte yanmayı, gözbebeklerindeki tuzumsu yağmurları bilemeyeceğinden söz edilir. Burada söyleyici benin yalnızlığın gölgesinde, sıraladığı duyguları en ağır şekliyle kendisinin yaşadığı anlaşılır. Söyleyici ben kendi mutsuzluğunun sonucunda çektiği acıları resmeder. Yalnızlık, kişinin yakasına yapışıp da bırakmayan hastalıklı bir insan gibi tasvir edilir. Şiirde, söyleyici sürekli yalnızlıkla cebelleşirken, sevilenin “yalnızlık” duygusundan bütünüyle habersiz mutlu yaşamasına sitemde bulunur.

1.1.3.3. İstanbul

“Sana İstanbul’u Anlatamam” İstanbul’un şair üzerindeki etkisini dile getirir. Şiirde İstanbul, üzüntünün yansımasıdır. Şiirin son dizeleri “Bana İstanbul’u anlat deyip de İstanbullu acılar düşürtme içime” şeklinde biterken şairin İstanbul denilince aklına genellikle geçmişin üzüntülü günlerinin geldiği anlaşılır. Toprağıyla, vapuruyla, geceleriyle, kayıklarıyla, balıkçılarıyla şairin izlerinin bulunduğu mekânlar duygusal bir fon eşliğinde verilir. İstanbul, şairin yaşamını geçirdiği mekândır. Bundan dolayı bu

mekânı dile getirirken acı ve tatlı tüm anılarının merkezini kolay kolay anlatamayacağını; üzüntülü günlerinin gölgesinde kalan mutluluklarını dile getirmenin kolay olmadığını söyler.

“İstanbul Seninleyim”şiiri “*sen de doğdum, sen de yaşadım sen de ölmek dileğim*” (s.44) epigrafiyla başlar. Şiir, söyleyici benin İstanbul’a olan tutkusunu ve vazgeçemeyişini dile getirir. İstanbul, söyleyicinin karşısında maşuk gibi durur. Âşık olunan İstanbul, söyleyici benin derdine, sevincine ortak olmuş, gözyaşını silmiş vefalı bir dost hatta sevgili gibi tasvir edilir.

1.1.3.4. Çocukluk Anıları

“Evvel Zaman İçinde”de bizi söyleyici benin çocukluğuna götürür. Şiirde söyleyicinin çocukken yaşadığı ev, izlemekten zevk aldığı kargalar, oyuncak bebeği, boya kalemleri, annesinin anlattığı masallar, okul ve okul yolu, okul kapısındaki muhallebici resmedilir. Söyleyici muhayyilesindeki çocukluk zamanlarına derinden özlem duyar. Şiir, şairin çocukluk zamanlarına ait hatıraları içermesi bakımından otobiyografik bir özellik de taşır.

1.1.3.5. Mutluluğa Özlem

“Gel Çök- Anlatmalıyım” şiiri üç parçadan ve üç farklı konudan oluşur. Birinci parça söyleyici benin çocukluk yıllarına ışık tutar. Okul bahçesindeki şerbetçiden, küçükken seyrettiği kargalardan, birdirbir oynayan çocuklardan bahseden söyleyici o günleri özlemle anar.

“Senin için”de söyleyici benin her şeye rağmen ayakta durma isteği ve mutluluğa kavuşma çabası dile getirilir. Şiirde, bireyin mutlu günler için kendisi ve çevresindekilerle vermiş olduğu mücadelelere gönderme yapılır. Bu göndermeler vasıtasıyla da söyleyici mutlu olabilme yolundaki kendi mücadelesine atıfta bulunur.

“Işıkly Geceler” şiirinde bulunduğu üzüntülü halden kurtulmak için gözlerini kapatıp başka şeyler düşünen söyleyicinin mutlu olabilme çabası vardır. Söyleyicinin “*apayrı şeyler düşünüyorum gözlerimi kapayıp/ içimde elemelerden eser yok* “ (s.17) dizesi de bu üzüntülü hallerden kaçış isteğinin bir göstergesidir.

“Yitik Umutlar İçin” söyleyici benin melankolik, bunalımlı vakitlerini yansıtır. Şiirde söyleyici, mutluluğa kavuşmaya dönük inancını yitirmek üzeredir. İçinde bulunduğu durumdan kurtulmak, üzüntülerden sıyrılmak ister. İsyan perdesine dayanan

üzüntü katresinden kurtulma çabasını “*umutlarım güneşe hasret/ ben umutlara/ gel artık gel/ uğrunda bire on savaştığım mutluluk*” (s.19)dizeleriyle dile getirir. Ayrıca bu şiiri, söyleyici benin yaşadığı tüm mutsuzluklarına başkaldırısı olarak da yorumlayabiliriz.

“Dünya Hâli” şiirinde ters giden kaderin önüne geçilemeyeceği; kişinin üzerine mutsuzluk çökecekse bunu önlemenin mümkün olmayacağı vurgulanır. Kişinin deniz olsa vapurunun batacağı, güneş olsa yağmur yağacağı, kuş olsa kanatlarının zincirleneceği, ağaçların ise meyve değil acılarla yükleneceği söylenir. Bu yaklaşım üzüntü ile kuşatılmış bir bireyin kederli zamanlarında sığındığı hatta kederlerinden beslenen kadercı bir bakış açısının ürünüdür.Şiirde acı ve üzüntünün sebebi dünyadır. Dünyanın genel özelliğinin kişiyi üzüntüye sevk etmek olduğu şiirin başlığıyla da sezdirilmeye çalışılır. Şiirde mutluluk ulaşılmak istenen bir ütopya olarak resmedilir.

“Umut Kapısı”şiirinin devamı niteliğindeki aynı başlıklı şiirin romen rakamıyla işaretlenmiş olan ikinci parçası mutluluğa özlem temini merkeze alır. Bu bağlamda “*Açıl susam açıl/ yenik düşmüş haramiler kapımda*” epigrafi ile başlayan şiir üç dizeden oluşurken mutsuzluk içindeki söyleyicinin mutluluğa giden yoldaki inancını ve direncini yansıtır. Söyleyicibu yolda pes etmeden içindeki üzüntülerle beraber dik durarak yürüyebilme iradesini sergileme kararlılığındadır.

“Yirminci Basamak” şiiri “*yirminci basamaklardayım/ ellerim kahr dolu*” dizelerinden oluşur. Söyleyicinin yirmi yaşlarında olduğunu ve yaşına göre çok daha fazla keder taşıdığını anladığımız bu satırlar mutluluktan yoksun bir bireyin serzenişlerini az sözle ama derinden ve yoğun bir biçimde hissettirir.

“Küskün”şiiridört dizeden oluşur. Söyleyici benin kendisine ve kaderine sitemini dile getirir. Umutların kendisini yalnızlık ve çaresizlik durağında bıraktığını söyleyen söyleyici, hayata küser. Hayal kırıklığı yaşayan söyleyici mutlu olmak ister.

1.1.3.6. Fakirlik

“Zeliha’nın Sızısı”da yer alan“Zeliha”öznesi dert çekmesi, gülmesi, ağlaması, sevmesi ve sevilmesiyle Anadolu kadını simgeler. Zeliha’nın hissettiği duyguların içinde sevgiye duyduğu hasret çoğunluktadır. Şiirde, durumlar ne olursa olsun kişinin kendisiyle hesaplaşması ve sevgiden htli üzüntülerin önüne geçilemeyeceği vurgulanır. Söyleyici ben, üzüntüyü hayatın bir gerçeği olarak resmeder.

“Yitik” şiiri sevdiğinden uzak kalmış ama sevdasına sınıksız bağlı, bir “özne”yi tasvir eder. Mor dağların, ak dağların ardında kalan bu “özne” gurbettedir ve sıla hasreti

çeker. Derin üzüntüler içinde yalnızlığa mahkûm ve sevdikleri tarafından unutulmuştur. Sevdiği tüm kişilerden uzaktadır fakat umutsuz da olsa kavuşma hayaliyle sevgisini diri tutmayı sürdürür.

Şiire dönemsel olarak baktığımızda 1970 öncesinde başlayan kente göç durumunun devam ettiğini toplumdaki fakirliğin de arttığını görürüz. Şiirde köylerden büyük şehirlere göç eden gurbetçilerin özlemlerine, sevdalarına ve üzüntülerine değinilir.

“Irgat Hasan” şiiri iki birey üzerine kurulur. Birincisi Irgat Hasan’dır. Kederi, üzüntüyü, alın terini ve emeği simgeler. İkincisi ise Irgat Kızı’dır. Ümidi, sevgiyi, kavuşmayı temsil eder. Şair, sosyal açıdan zor durumda olan Irgat Hasan’ı hikâye ederek dönemindeki fakir insanların da tablosunu çizer. Çizilen bu tablonun içinde de sevginin ve aşkın örneği olarak Irgat kızını kurgular. Bu kişilerin de seven-sevilen olduğu, sevginin-aşkın sosyal statü tanımadığına vurgu yapılır.

1.1.4. Dil

“İkili Düşünceler” şiiri sade bir dile sahiptir. Benzetmelerden ve teşhislerden faydalanılır. Söyleyici ben, muhatap kişiye soru soruyor görünerek ifade etmek istediklerini gündelik dilin yapısıyla dile getirir. Şiirin ikinci parçasında “*boğazıma bir düğüm atmışsın- yıllardır çözümediğim*” mısraları ile orijinal bir imaj oluşturulur. İdamlık kişinin boğazına geçirilen ipe gönderme yapılarak sevilen kişinin yokluğunda geçen zaman, seven söyleyici üzerinde yıllardır çözülemeyen darağacı ipine benzetilir. Ayrılığın seven özne üzerindeki etkisi farklı bir imgeyle ortaya konulur. Şiirin son parçasında geçen “*ben senliliğe alışmışım*” dizesinde sensizlik kelimesine karşıt olarak oluşturulan senlilik tabiri şiirimize özellikle II. Yeni ile giren sapmalara bir örnektir.

“Gözlerin İçin Masal” şiiri imgesel bir çağrışımla başlar: “*Bir vapur kalktı gözlerinden/ yeşil yeşil ışıklı*” (s.9) buradaki gözlerden kalkan vapur imgesi bir gözyaşı damlası olabileceği gibi rıhtımdan kalkan bir vapurun son akisleri de olabilir. Yeşil renk tabiatın ana renklerinden birisiyken ayrılığın da hayattaki duygulardan en çok yaşanılanı olması, şairin bu iki unsuru birleştirmesindeki belki de sebeplerden bir tanesi olabilir. “İri damlalı elmaslar parıldadı gözlerinde” ifadesiyle söyleyici ben gözyaşlarını elmaslara teşbih eder. Şiirin geneline baktığımızda dil sade ve açıktır.

“Tutsak” şiirinde dil gündelik konuşma üslubuna yakın bir şekilde kullanılır. Yer yer divan edebiyatı mazmunlarını hatırlatan dizelerde kendisini gösterir. Özellikle *“kıvılcımsı oklarında kirpiklerimin çığlık çığlığa yanacaklar”* (s.10) dizesinde Divan edebiyatında sevgililerin kirpiklerinin oka benzetilmesine telmih yapılır. Şiirdeki söyleyici, kendi kirpiklerini de acımasız ve vefasız bir şekilde tasvir edilen divan şiiri kadınının dış görünüşüyle bağdaştırır. Ucu alevli oklar sevenin kalbine saplanmakta ve sürekli ona acı çektirmektedir. Burada, sevenin güzelliğine ve vefasızlığına vurgu yapılır.Şiirdeki imgesel ifadelerden birisi “yıldız” nesnesi üzerine kurulan anlam bağıdır. Söyleyicinin *“bir gece yıldızları tutsak edeceğim / kadınsı gülüşümle”* (s.11) dizesindeki doğal bir nesne olan yıldızlara yüklediği anlam ve imge sevgilinin varlığında birleşir. Söyleyici burada yıldızları geceleri hayranlık uyandıran ve kendisine çeken bir nesne olarak görür. Şiirin ilerleyen mısralarında“sen bu kentin akşamcıl adamı” tabiri kullanılır. Akşama, karanlığa kalan sevgili, geceleri ortaya çıkan yıldızlara benzetilir. Söyleyicinin duygusal yakınlığına özlem duyduğu sevgili yıldızlar kadar kendisinde etki uyandırmaktadır. Tüm bu duygu halleri çetrefilli bir dilden ziyade sade ve açık bir dille ifade edilir.

“Gel Çök- Anlatmalıyım”da söyleyicinin çocukluk anıları içten ve samimi bir üslupla yansıtılır. Dil sadedir. Çağrışım derinliği olan benzetmeler yer alır.

“Sana İstanbul’u Anlatamam” dört parçaya bölünmüş bir şiirdir. Her parça şiire ad olan “sana İstanbul’u anlatamam” cümlesiyle başlar. Birinci parçanın son dizesi imgesel bir ifadeye sahiptir: *“gözlerimin ıslattığı kaldırımlarda/ acılarım mı boy atmadı bir güz vakti”* (s.15) Burada, söyleyicinin gözyaşları topraktaki tohumu besleyen yağmur suyuna benzetilir. Acılar ise toprakta yeşermeyi bekleyen tohumlar gibidir. Söyleyici ben, gözyaşlarıyla suladığı acılarının sonu gelmediğini, acılarının ağladıkça çoğaldığını sezdirmektedir. Kaldırımlar genellikle taştan malzeme ile yapılır. Söyleyici benin gözyaşlarıyla suladığı kaldırımlardan acıların yeşermesi, taşlaşmış kalplere de bir gönderme olabileceğini akıllara getirir. Seven bir durumda olan söyleyici, karşı taraftaki öznenin taşlaşmış kalbine de gizli sitemde bulunur. İkinci parçanın son dizesi ifade ediliş itibarıyla orijinal bir imgeyi bünyesinde barındırır:

*“sana İstanbul’u anlatamam çocuğum
kahırsız gecelerim iner ardından
bir ışık belirlenir kirpiklerimde*

*alır götürür beni istemiye istemiye
düşer gözlerime gölgeleri zamanın” (s.16)*

Burada zamanın gözlere düşen gölgesi, söyleyici benin İstanbul’da geçirdiği önceki hatıralarının canlanması, gözünün önüne gelmesidir.

“Bilemezsin” şiirinde II. Yeni sapmalarından olan “sevi” kelimesiyle karşılaşıyoruz: “*Sevilerini bir bir alıp gitmezler...*” (s.20)Sevi kelime sapması sevgi kelimesinden hareketle oluşturulur. Şiirin diğer bir parçasında ise “*sen yalnızlığın ne demek olduğunu bilemezsin/ bilemezsin ölü çaresizliğin kanatlanışını*” (s.21) dizelerinde orijinal bir söyleyiş ve imge göze çarpar. Çaresizliğin hem ölüye hem de kanatlanmış bir kuşa benzetilmesi şiir içerisindeki en dinamik yapılardan biridir. Söyleyicinin çaresizliğinin sebebi olarak sevgili gösterilir. Bu çaresizliğin kanatlanışı ise acının ortaya çıkması, doğması anlamında kullanılır.

“Umut Kapısı” şiirinde aşk ve özlem sade bir dil ve orijinal bir imgeyle oluşturulur. Metinde farklı benzetmeler ve sapmalar dikkat çeker:

*“bir gurbet gecesi asılır gözlerime
iç çekişir kirpiklerim
tüküremem elemi durduramam kanını ellerimin
sürer gider avuncum ardımdaki
bir tek gölgem bırakmaz eteğimi”*

Bu benzetme ve sapmalar söyleyici benin içinde bulunduğu üzüntülü atmosferi resmeder. İlk dizede yer alan “*Bir gurbet gecesi asılır gözlerime*” cümlesi ayrılık ânının hafızalardan silinmeyen şeklinin ve bu ânın söyleyicinin gözlerinin önünden gitmeyişi dile getirilir. İkinci dizede ise kirpiklerin ağlarken hareketli ve nemli duruşları acı çeken bir kişi olarak düşünülür. Üçüncü dizede de “elem”, ağızdaki istenmeyen madde gibi tükürülüp atılacak bir nesneye benzetilmiştir. Söyleyicinin üzüntüden bıkmış hâlini yansıtan dizelerin devamında yer alan “avuncum” kelimesinde ise avunmak kelimesinden hareketle kelime sapması oluşturulur. Gölgenin insanı bırakmayan bir kişi gibi hayal edilmesi çok eskilerden beri kullanılan bir kişileştirme unsurudur. Bunu mana ile bütünleştirecek olursak, seven ve sevilen kişiler arasındaki ayrılıklara gönderme yapılmaktadır.“*Dokuncasızsevilerimiz vardı bizim*” dizesinde ise iki tane sapma mevcuttur. Dokunulmamış, saf, temiz manalarını çağrıştıran “dokuncacız” kelimesi dokunmak kelimesinden hareketle kurulmuştur. Özellikle II. Yeni ile dilimize giren bu kelime sapmaları Oya Uysal’ın ilk şiir kitabında da varlığını birçok örnekle gösterir.

“Sevi” kelimesi de sevmek kelimesinden hareketle oluşturulmuş olan bir diğer sapma çeşididir. Şiir dilinin sadeliği içinde okuru düşünsel olarak harekete geçiren bu sapmalar şiire derinlik kazandırır.

1.1.5. Ahenk

“İkili Düşünceler ” şiiri kırıklı mısra yapısıyla bentler şeklinde yazılmıştır. Dize sayıları sabit değildir. Şiirin ahengi yer yer tekrarlar, sorular ve iç ahenklerle sağlanır.

*“gözlerim yanıyor
gözlerim ıslanıyor” (s.8)*

...

*“ben zavallı
ben perişan” (s.8)*

Dizelerinde tekrar edilen kelimeler bulunduğu parçanın ahengini artırmada ve sessel bir uyum sağlamaktadır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise sensiz ve çaresiz kelimeleri ile ahenk sağlama yoluna gidilmiştir. Kelime içindeki “-siz” eklerinin her iki kelimedede de bulunması ve mısraların arka arkaya kurulması, bütün içinde parçanın güzelliğini artırmakta ve şiirin genel ahengini kuvvetlendirmektedir.

*“Oysa rüyalarım bile sensiz
Ben ölesiye çaresiz insan” (s.8)*

Şiirin son parçasının ilk iki dizesinin de sonunun “-ım” eki ile bitmesi; beraberinde gelen diğer iki mısradada da “ister” kelimesinin tekrar edilmesi parçada ahengi sağlar. Beraberinde “-in, -ım” ekleriyle de iç ahenk sağlanır. Tekrarlar vasıtasıyla da mısraların söylerken oluşturacağı müzikalite yakalanmaya çalışılır:

*“gözlerine bakmadan nasıl yaşarım;
ben senliliğe alışmışım
ellerim seni ister
gözlerim seni ister
karanlıklarda kaldım” (s.8)*

“Gözlerin İçin Masal” tek parçadır. Kelime tekrarları ve dizeler içindeki söyleyişi birbirine benzer kafiyeli kelimelerle ahenk sağlanır.

*“yeşil yeşil ışıklı”
“pul pulbalıklı okyanuslara kaydı” (s.9)*

Parça içindeki kelime tekrarları kulağın ses ile temasında müziksel bir ritmin oluşmasını sağlar. Söyleyicinin dizelerindeki bazı kelimeler ise kendi aralarında kafiye oluşturacak şekilde parça içine dağıtılır:

*“bir vapur kalktı gözlerinden
yeşil yeşil ışıklı
bayramlarda çocuk oyuncağı benzeri
pul pul balıklı okyanuslara kaydı
rotası belirsiz bir kente doğru
gün doğusu rüzgârları önüne kattı...”* (s.9)

“Tutsak” şirinde dize tekrarı bulunur: *“bir gece yıldızları tutsak edeceğim / kadınsı gülüşümle”* dizesi şiirin başlangıç ve bitiş parçalarının ilk cümlesini oluşturur. Şiirin ikinci parçasının ilk iki mısraında ise mısra başı kelime tekrarı mevcuttur:

*“sen” acılar acısı kapılar dönen yüzüne
sen bu kentin akşamcıl adamı.”* (s.10)

İkinci parçanın ilerleyen mısralarında da: *“istemesen de seveceksin beni çaresiz/ çaresiz eriyeceksin güneşsiz sabahların eşliğinde bensiz”* dizesinde “sen ve siz” eklerinin kelime sonlarındaki tekrarıyla iç ahenk sağlanmaya çalışılır. *“damarlarından oluk oluk akacak zehirgözlerim daha da yeşil”* (s.11) dizelerinde ise “zehir ve yeşil” kelimelerindeki “e” ve “i” ünlüleri ile iç ahengin sağlandığı görülür.

“Gel Çök-Anlatmalıyım” şiirinde “anlatmalıyım” kelimesi altı yerde tekrarlanır. Şiirin ilk parçasında ise “çocuk” kelimesi dört mısra da yinelenir:

*“birdirbir oynayan çocukları görmelisin
içim çocuk çocuk coşmalı
gel çök
sana çocukluğumu anlatmalıyım.”* (s.12)

Şiirin ilerleyen mısralarında tezat kelimelerin aynı dizede kullanılmasıyla ahenk oluşturulur:

“Aydınlık sokaklarda karanlık kaldığımı söylemeliyim.” (s.13)

“Yitik Umutlar İçin” şiiri, ahenk unsurları bakımından zengindir:

*“bir gece boğazıma düğüm üstüne düğüm attılar benim
kahroldum,
öldüm dirildim*

*dirildim öldüm,
gün oldu bir bıçak saplandı kalbime
gün oldu bozuk para gibi harcandım şiirsiz gecelere günahsız tutsaklandım”*
(s.18)

Birinci mısradaki kelime tekrarı ile ahenk sağlanmaya çalışılır. Diğer mısralarda ise hem “-um-üm” eklerinin sıklığıyla hem de “öldüm dirildim/ dirildim öldüm” şeklinde kelimelerin yerlerinin değiştirilmesi ahengin akışına hız katar. Parçada kelime tekrarı ve eklerin sık kullanımıyla iç ahengin sağlanmaya çalışıldığı görülür. Şiirin son parçasında bulunan “dört düğüm atmışlar koluma/ dört mut dilemişim/ dört umut” (s. 19) dizesinde yer alan “mut” kelimesi *bütün özlemlerin eksiksiz ve sürekli olarak yerine gelmesinden duyulan kıvanç, kut, saadet*⁵⁵ anlamlarında kendisinden sonra gelen umut kelimesiyle kâfiye oluşturacak şekilde kurulur.

2. BÜYÜK DÜŞLERİN TÜRKÜSÜ (1974)⁵⁶

2.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

Büyük Düşlerin Türküsü, Erenler Matbaası tarafından 1974 yılında basılır. Eser altmış üç sayfadan oluşur. Kapak düzeni bizzat şairin kendisi tarafından yapılır. Kitabın ön kapağında eserin ismi küçük harflerle büyük puntoda verilir. Kitabın arka kapağında ise şairin bir fotoğrafı ve eserdeki bir şiirinden alınmış “*Bilseniz nasıl kıvanç dolu ellerim / bilseniz nasıl dolu dolu içim / şiiri bir çocuğun yaldızlı çukulatasını*⁵⁷ *sevdiğince seviyorum / belki daha da fazla*” mısraları yer alır. Eser üç bölümden oluşur. Romen rakamlarıyla numaralandırılmış olan eserin birinci bölümü “Sabah Kahvesi Gibi”, ikinci bölümü, “Büyük Düşlerin Türküsü” üçüncü bölümü ise “Tedirgin yaşamak” isimlerini taşır. Eserde toplam yirmi dokuz şiir yer alır.

2.1.1. Zihniyet

“Büyük Düşlerin Türküsü” bireyin yalnızlığını ve duygusal hislerini yansıtır. Bununla birlikte eserde sosyal şiirlerde vardır. Bu bağlamda yapıtın yayımlandığı yılları incelediğimizde Türkiye’nin ekonomik ve sosyal bakımdan hareketli zamanlar geçirdiği görülür. Eserin yayımlandığı yıl Türkiye, Kıbrıs Barış Harekâtı düzenler. Şiirlerde doğrudan bu harekâta yönelik bir mesaj yoktur ancak sosyal içerikli şiirlerin yazılmasında bu olayın payı olduğu gözden uzak tutulmamalıdır.

⁵⁵<https://www.kelimecim.com/anlam-bul/mut-kelimesinin-anlami> (Erişim Tarihi: 29.01.2020)

⁵⁶Oya Uysal, *Büyük Düşlerin Türküsü*, Erenler Matbaası, İstanbul, 1974.

⁵⁷ Eserde kelime bu şekilde yazılmıştır.

2.1.2. Yapı

Eser, üç bölüme ayrılır. Birinci ve üçüncü bölümdeki şiirler bireysel, ikinci bölümdeki şiirler ise sosyal temler etrafında birleşir. Kırıklı mısra yapısına sahip olan şiirler, İkinci Yeni şiirinin yapı özelliklerini taşır. Eserdeki şiirleri yapı bakımından A. Bireysel ve İmgeli Şiirler B. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler başlığıyla inceleyeceğiz.

A. Bireysel ve İmgeli Şiirler

“Sabah Kahvesi Gibi” şiiri dört parçadır. Birinci birim beş, ikinci birim on beş üçüncü birim ise üç mısraya sahiptir. Birimler arasında konu bütünlüğü olduğu için şiir tek birim olarak değerlendirilmelidir. Şiirde söyleyici, sevgilinin yokluğundan dolayı acı çeker: “*unuttum unutulmuşluğumu/ deli fişek tuzumsu yağmurumu*” (s.7)

“Yalnızlığım İçin” dört parçadır. Birinci parça altı, ikinci parça beş, üçüncü parça on üç, dördüncü parça altı mısradır. Şiirde söyleyicinin, yalnızlığının portresi çizilir. Birinci bendin ilk mısrasındaylaşanılan yalnızlık fırtınalı denizlere benzetilir: “*benim yalnızlığım/ bir büyük denizdir- fırtınalı/ çokça acıdır/ çokça kanser tümürü*” (s.9)

“Bir Akşam Gerilere Doğru Yürüyüş” şiiri yirmi dokuz mısralık tek bir benttir. Şiirde söyleyici benin geçmişe duyduğu özlem ve yalnızlıkla yoğrulmuş sevgileri dile getirilir. Şiir, “*bir kalem dürttü anıları/ alnımda çaresizliğin adımları/ çözüldüm en sonunda/ çözüldü içimdeki haykırının halatı*” (s.14) epigrafi ile başlar. Yıldızların tek tük çıkmaya başladığı akşam karanlığında tek başına yürüyen söyleyici, kendisini garip, kimsesiz ve unutulmuş hisseder. Ayrılıktan doğan yalnızlık temi, aşk acısı ile desteklenir. Söyleyici, sevgiye ve sevmeye özlemliler olarak akşamın karanlığında yürürken, geçmişteki mutlu anılarını düşünür. Kendisini yalnız bırakan sevgiliyi düşünmekten kurtulmak ister.

“Bir Adımlık Zaman” şiiri romen rakamlarıyla dört bölüme ayrılır. Birinci bölümde üç parçavardır. İlk parça on iki, ikinci parça altı, üçüncü parça ise on mısradır. Bu bölümde söyleyicinin sevgilisine hitaplarını görürüz. Beklentiler ve yaşantılar arasındaki zıtlıkların altı çizilir. Sevilen öznenin sevgisindeki eksikliklerin sebep olduğu duygu halleri yansıtılır: “*unuttum / Unuttum kadınlığımı unuttum bu bir / içimdeki şeytani unuttum / gözlerimi unuttum ellerimi unuttum / içimin isyanydı tutan yolları / sayfalara yağın kinimdi- hevesim değil*” (s.16) İkinci bölüm “*vur çizgiyi gözlerime*” üst

notuyla iki parçadan oluşur. Parçada tüm kötü yaşantılardan kuvvetli bir kaçış isteği vardır. Devamında ise kaçmanın mümkün olmayışı belirtilerek yaşamın çizgilerine teslimiyet belirtilir: “*İşte zamana teslim oldum / sana teslim oldum / yaşamıma teslim oldum...*” (s.18) Üçüncü bölümün üst başlık notuna ise “*dinle*” yazılarak bölüm, dokuz mısralık tek parça şeklinde sunulur. Seven bir kalbin, sevilen ile arasındaki üzüntüleri, mesafeleri ortadan kaldıracığı inancı telkin edilir: “*İçinde ben varsam / odanda sıcaklığım / ellerin yıkar geçer duvarları-aşar dağları ayakların*” (s.19) Dördüncü bölüm iki parçadır. Birinci parça on üç, ikinci parça dört mısradan oluşur. Parçada söyleyicinin derin düşünceler içinde olduğu sezilir. Söyleyici, geçmiş, şimdi ve gelecek üçgeninin ortasında kalır. Kedisini sevinmek ve sevmek duygularından yoksun bırakan hayata dargındır. “*Düşünce uçurumlarına düştüm bir kez / önümde kördüğüm anılarım / bu yol çaresizlik galerisine gider- bu aldaniş... / ayaklarım tutsak-ölüme özlemlilik kucak kucak / üçgenimsi daralmışım acılarım en dik / bana sevinmek gelmez hele sevmek en uzak...*” (s.20) Söyleyici ben mutlu olabilmek için ise ulaşılması zor olarak tasvir ettiği mutluluğa ulaşmak için elinden ne gelirse yapmaya hazırdır: “*inan saçlarımdan ağ örerim mutluluğa*” (s.20)

“Bilemedin”de terk edip giden sevgiliyesitemde bulunulur. Şiirde, “Kalmak mı zordur gitmek mi?” sorusunun bir nevi cevabının arandığı görülür. Söyleyici ben, kendisini bırakıp giden öznenin ardında, insanlardan nefret etmeye başlayan yeni bir “ben”in oluştuğunu duyumsatır. Şiir, üç parçadan oluşur. Parçalar kırıklı mısra yapısıyla kurulmuştur. Parçaların genelinde, tek başına kalan söyleyicinin, giden sevgilinin sevgisini ruhunda acı bir yara olarak taşıdığı vurgulanır.

“Tedirgin Yaşamak” üç parçadan oluşur. Birinci parça altı, ikinci parça dokuz, üçüncü parça ise on mısradır. Söyleyici, şiir boyunca sevgiye özlemlidir. Bir bakışın, bir çift gözün hayaliyle avunur: “*bu bakışı bir yerden tanıyorum/ bu gözler onun gözleri tanıyorum*” (s.49)Söyleyici kararsız kalmanın ve karşılıksız bir sevgiyi taşımanın acısını çeker: “*ve demek tura mı yazı mı ne denli zormuş/ bu böyle-iki kişiyi birden yaşıyorum*” (s.49)

“Kaf Dağının Ardındaki Mutluluk” şiiri İstanbul radyosu moral organizasyonu 50. yıl serbest vezin birincisi notuyla verilir. Şiir üç parçalık tek bir benttir. Birinci parça dört, ikinci parça on bir, üçüncü parça üç mısradan oluşur. Şiirde söyleyicinin, acıların ve kederlerin içinde can çekişmekte olduğu görülür. “*İçime mızrak atmış acılar dönemecinde*” mısraıyla başlayan şiir “*nerede bir kahır varsa yağan- hep onun altında*

ıslandım” mısraıyla biterek söyleyicinin üzüntüsünü vurgular. Üzüntünün, söyleyicinin içinden çıkmayan bir ruh hâline dönüştüğü anlaşılır.

B. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler

“Büyük Düşlerin Türküsü” on üç parçadan oluşur. Metinde söyleyici, “beyzadem” diye hitap ettiği özneye, halkın fakirliğini anlatır. Halkın fakirliğini gördükten sonra aşktan ve özgürlükten söz etmenin uygun olmayacağı kanaatindedir. Şiir kırıklı mısra yapıları ile basamaklı mısralar barındırır. Nazım Hikmet’in basamaklı şiirlerini hatırlatan bu mısralarda konu itibariyle halkın sıkıntılı sosyal yaşamına yer verilir:

“yaşamak zor geldi beyzadem

kattım

ardıma

türkümü

geniş soluklu ”

...

“sevdaya yalan denmiş gözünü yummuş

ve nasıl

boşanırsa

bir yağmur gökyüzünden

birden bire

taşmış benim halkım yürek yürek

tapmış benim halkım mutluluk diye

eşitlik diye

hürriyet diye” (s.31)

“Dilek Kapısı” iki parçadır. Birinci parçada on üç, ikinci parçada altı mısra yer alır. Şiire “ve” bağlacı ile başlanır. Bundan dolayı kendisinden önce bir şeyler söylenmiş hissi verir. Şiirde, ekonomik ve sosyal bakımdan alt kesim insanının sıkıntılarına dikkat çekilir. Değinilen bu sıkıntılarda özellikle “kadın” olgusu üzerinde durulur. Ekonomik bakımdan alt kesimdeki kadınların ruhsal durumları sezdirilmeye çalışılır: “*elleri kara nasır bacım acılanır/yüreğinde sıkar utancını çaresiz yarımısı yaşamanın*” (s.36) Şiirin ikinci parçasında halk inanışlarından olan ağaca bez bağlama geleneğine atıfta bulunularak insanların sıkıntılı hallerden kurtulma dileklerine yer

verilir: “ve kapının önünde sıra sıra/ dilek ağacına bezler asılı/ kimisi açlığa son çekmek/ kimi dağıtmak için sancısını/ ve hepsinde yaşamak insanca/ ve hepsinde insanca yaşamak arzusu” (s.36)

“Adım Gibi Belledim Sizi” şiiri beş parçadan oluşur. Parçalar arasında konu bütünlüğü olduğu için tek bir bent olarak değerlendirebiliriz. Söyleyici, sosyal eşitsizliği dile getirir. Şiirde, geçim derdi çeken insanların, acılarla birlikte sevinçleri ve inançlarına da yer verilir. Söyleyici ben, toplumun maddi olarak sıkıntı çeken alt kesimlerinin keder, acı, hüznün, sevinç gibi tüm duygularını adı gibi öğrendiğini; onların duygularına ortak olduğunu ifade eder.

2.1.3. Tema

2.1.3.1. Yalnızlık

“Sabah Kahvesi Gibi” şiirinde sevgiliden uzakta kalan söyleyici acı çeker.Söyleyicinin çektiği acı ve üzüntü “*Hanidir düşmüşsün gözümün bebeğine/ hasretindir damgalayan gerçeği/ yolun sonuna dek senli düşünmek/ düşünmek bir ağacın yalnızlığını sarp bir kayanın doruğunda*” (s.7) mısralarına yansır. Şiirde, sarp bir kaya iki birey arasındaki sevdayı; bu kayanın doruğundaki tek ağaç ise söyleyici beni simgeler. Sarp kayaların başında büyüyen ağaçlar genellikle küçük bir toprağa tutunarak taşların ayırık kısımlarına kök salar. Şiiri bu bağlamda incelediğimiz zaman imgesel bir mananın derinliği göze çarpar. Söyleyici ben sevgili ile arasındaki sevdaya tutunmak için bir mücadele verir ve sevgilinin verdiği umut topraklarına kök salarak sevgisini büyütür. Şiirde özlem, ayrılık ve yalnızlık konuları bir biriyle iç içe geçmiş olarak verilir. Ama tüm bu üzüntülerin temelinde seven kalbin sevdiğinden uzak düşmesi, yalnız kalması yer alır. Saplantılı bir sevginin içine düşen söyleyici, bu girift çıkmazın çaresi olarak sevgiliye kavuşmayı görür.

Söyleyici ben “Yalnızlığım İçin”de, içindeki yalnızlık duygusunu altı farklı şekle teşbih ederek dile getirir. Bu teşbihler söyleyici benin içinde bulunduğu psikolojik durumlar hakkında bizlere bilgiler sunar. Şiirin son mısrası olan “*benim yalnızlığım/ ayrılığın uzunudur sevdalığın bitimidir*” (s.10) sözleri söyleyici benin geçmek bilmeyen hüznünün varlığını yansıtır.

“Bir Akşam Gerilere Doğru Yürüyüş” şiirinde söyleyici yalnızdır. Sevgisiz kalan kalbi hüznüldür. Yıldızların ortaya çıkmaya başladığı vakitlerde kendi düşünceleriyle baş başa kalan söyleyici, geçmişin mutlu günlerini hatırlar. Söyleyici,

şiiirde zaman olarak geçmişin kanatlarına sığınarak içinde bulunduğu andan kaçmak ister. Şiiirin birinci parçasındaki “*garııptım/ kimsesizdim/ unutulmuşum*” (s.14) mısraları hissedilen yalnızlık duygusunun altında yatan nedenleri gösterir.

2.1.3.2. Sevgiye Özlem

“Bir Adımlık Zaman” şiiiri dört parçaya ayrılır. Birinci parça söyleyici benin kendisiyle kavgasını dile getirir. Sevgiliyle kurulamamış olan karşılıklı sevgi bağlarının kopukluğunun hüznü “*yaşanmamış seviler çekti içim bilirim*”, “*içimin isyanıydı tutan yolları/ sayfalara yağan kinimdi- hevesim değil*” (s.16) mısralarına yansır. İkinci parça “*vur çizgiyi gözlerime*” üst notuyla başlar. Parçanın ilerleyen kısımlarında insanın düşüncelerinden kaçamayacağı, hayatın akışının duygu ve düşüncelerine zincirlenmiş bir süreklilik içinde kendini tekrar edeceği belirtilir. Bu parçada söyleyici, yaşamın getirdiği şartlara çaresiz teslim oluş sergiler: “*İşte zamana teslim oldum/ sana teslim oldum/ yaşamıma teslim oldum*” (s.18). Şiiirde yalnızlık, sevgiye özlem, pişmanlık iç içe geçmiş şekilde verilir. İkinci parçanın sonunda yer alan mısralardan saplantılı bir bağlantı görülür:

*“yangınım yangınların tümüne bedelse
çıplak omuzlarım güzelse
gözlerimde sen varsan suç benim mi
suç benim mi yasalar zincir vurmuşsa sevmeme”* (s.18)

Üçüncü parça “*dinle*” üst başlığını taşır. Bu parçada söyleyici, kendi yokluğunun sevgiliye üzüntü vereceğini savunur. Sevgilinin sevgisini talep eden söyleyici benin, yalnızlıktan kurtulma ve mutlu olma isteği duyumsanır. Dördüncü parçada söyleyici, kendi düşüncelerini içinden çıkılması zor uçurumlara benzetir. Anılarını ise kör düğüm olarak tasvir eder. Kendisini unutulmuş birisi olarak kabul eden söyleyici, mutsuz hayatının içinden kaçmak ister. Parçadaki mısralar ölümün bir kaçış olmadığını, yaşamının ise en büyük acı olduğunu düşündürür. Söyleyici benin üzüntü ve kederinden sıyrılıp mutluluğa kavuşma isteği “*ve bir gün kaçsam kırıp zincirlerimi/ açsam kollarımı korkulu düşlerden sonra/ sevincim gömer yenilen çaresizliği/inan saçlarımdan ağ örerim mutluluğa*” (s.20) mısralarına taşar.

“Bilemedin” şiiiri söyleyici benin sevilen öznenen yoksun kalışını ve tüm mutluluklarının da bu yoksunlukla beraber ortadan kalkışını dile getirir. Birinci parçada “*insanlara küsmezdim sen gitmeseydin/savaşı barışı/katliamı düşürdün belleğime*”

diyen söyleyicinin ayrılıkla beraber dış dünyaya bakışı değişir. Mutlu olan “ben”in yerini “mutsuz ben”in aldığı görülür. İkinci ve üçüncü parçalarda da seven söyleyici benin üzüntüleri ve çaresiz kalışları resmedilir.

“Tedirgin Yaşamak” şiirinde söyleyici benin çaresizlik, keder, özlem, sevgi, kararsızlık duygularını aynı anda yaşadığı sezilir. “*Bu bakışı bir yerden tanıyorum/ bu gözler onun gözleri tanıyorum.*” (s.49) mısralarıyla başlayan şiirde söyleyicisevgilinin hayaliyle yetinir. Şiirdeki “*bilseniz nasıl savaşıyorum kendimle ikindiüstleri*” mısraı, şairin ilk çıkarmış olduğu “İkili Düşünceler” kitabında yer alan şiir içi bir bilgiyi hatıra getirmektedir. “İkili Düşünceler”de söyleyici ikindiüstleri telefonla aranmayı bekler. Aynı kalınmış sevgiliden gelecek olan telefonla, hiç değilse acısını birazcık dindirmeyi ister. Söyleyici ben, kaybetmekten, vazgeçmekten korkar. Bunun için iki kişiyi birden yaşar. Hem seven hem de sevilen öznenin duygularını taşır: “*ve demek tura mı yazı mı ne denli zormuş/ bu böyle- iki kişiyi birden yaşıyorum.*” (s.50)

“Kaf Dağının Ardındaki Mutluluk” mutluluk ve sevginin yokluğundan dolayı acının ve kederin altında ezilen bir bireyin şiiridir. Söyleyici ben sevgilinin yokluğunda, sürekli onu bekler, hayaliyle mutlu olmaya çalışarak kendini avutur. Delicesine seven kalbinin, sevgisizlik karşısında kahırlarla doluşunu şu satırlarla dile getirir:

*“saatin tik taklarına uymadı kalbim
delicesine yaşamlara sevdalandım
nerede bir kahır varsa yağan
hep onun altında ısladım”* (s.63)

2.1.3.3. Sosyal Eleştiri

“Büyük Düşlerin Türküsü”nde halkın sorunlarına yer verilir. Şiirde fakirliğin sosyal ve ekonomik yönden insanları nasıl etkilediği; sevdalarının nasıl şekillendiği işlenir. Şiirde söyleyici, beyzadem diye hitap ettiği karşı özneye konuşma hâlinindedir. Bu konuşma diyaloglarında halkın geçim sıkıntısına ve onların duygusal yaşantısına değinilir. Söyleyici ben aşkın ve özgürlüğün, fakir insanlar olduğu sürece sözünün bile edilmemesi gerektiğini vurgular:

*“benim ellerim zincir beyzadem
bana hürriyetten söz etme
ölürüm
benim ellerim kan benim ellerim bıçak*

*oturup karşıma aşktan söz etme beyzadem
öldürürüm.” (s.27)*

Yaşamın bu hayattaki kişinin en büyük imtihanı olduğudüşünülür. Şiirde insanın dünyaya gelişi bahtsız bir hâdise olarak değerlendirilir. Çünkü insanların geçimi zorlaşmıştır.Yaşamın bu şekilde olumsuz resmedilmesinin sebebi “*açlık kol gezmişti çamurlu sokaklarda*” mısrasında yatar. Şiirin üçüncü parçasında ise Halkın Kur’an’daki Cennetle avutulduğu söylenerek sosyolojik ve dini bir eleştiri yapılır:

*“masal kitabındaki cenneti verdiler sizindir diye
uyuttular halkımı yıllarca uyuttular kadınımı kızanımı
uyuttular fakirimi fukaramı” (s.28)*

Şiirin son parçasında artık bu açlığın ve insanca yaşayamama hallerinin yavaş yavaş giderileceği ve hürriyetin ağır ağır geleceği inancı duyumsanır. Burada kastedilen hürriyet, bireyin maddi ve sosyal bakımdan normal bir düzeye çıkabilmesidir. Eşitliğin gelmesiyle de, herkesin doyabilmesi istenir.

“Dilek Kapısı” ve “Adım Gibi Belledim Sizi” şiirlerinde fakir halkın çektiği sıkıntılara değinilir. Açlık ve yaşama derdi altında ezilen kişilerin sevdalarındaki burukluk, umutlarındaki sınırlılık vurgulanır. İnsanların dilek ağaçlarına bağladıkları bezlerle, içinde buldukları durumdan kurtulma ümitleri bütünleştirilir. Bu dileklerin de aynı zamanda bir çaresizlik ve aciziyetin nişaneleri olduğunun altı çizilir. “Adım Gibi Belledim Sizi” şiirinde söyleyicinin halkın tüm üzüntü ve dertlerine ortak oluşunu görürüz: “*adım gibi belledim sizi/ adım gibi/ acınızı sızınızı sevdiklerim*” (s.38) Türkiye’nin 1975’li yılları düşünüldüğünde ekonomik bakımdan sıkıntı içinde olduğu görülür. Bu bağlamda eserdeki sosyal eleştiri içeren şiirlerde Türkiye’nin bir döneminin gerçek yüzüne ayna tutulur. Şair, halkın acılarına ortak olur, onların duygularını kalbine basar ve şiirinde 1975 Türkiye’sinin gerçekliğini yansıtır:

*“belledim
bir çorbayı üç öğün yediğinizi
soğana şeker gibi baktığınızı belledim
belledim
delik bir çatı aralığından
yıldızları seyrettiğinizi” (s.39)*

2.1.4. Dil

Eserdeki şiirler serbest nazımla yazılmıştır. Dili sadedir. Şiirler, İkinci Yeni ve Toplumcu şairlerin şiirlerindeki yapısal özellikleri barındırır. Örneğin, Nazım Hikmet'in şiirleriyle bütünleşen basamaklı mısra yapısını kitaba da ismini veren “Büyük Düşlerin Türküsü” şiirinde görürüz. Sosyal eşitsizliğin dile getirildiği bu şiir aynı zamanda sapmalar ve alışılmamış bağdaştırmalar yönünden de zengindir.

“Sabah Kahvesi Gibi” şiirinde söyleyici kendini kumsallardaki kum tanelerine benzetir: “*ben unutulmuş mahkûmu kumsallarda kum gibiyim*” (s.7) Sahillerdeki kumlar sahipsizliği, görmezden gelinerek sürekli ezilişi ve parça parça oluşu simgeler. Aynı zamanda yok oluşu da düşündürür. Söyleyici, unutulmuşluk hissini kendisinde oluşturduğu gözyaşlarını yağmura benzetir: “*unuttum unutulmuşluğumu / deli fişek tuzumsu yağmurumu*” (s.7) Yağmur tuzlu değildir ancak gözyaşları tuzludur. Mısralarda “tuzumsu” ifadesiyle kelime sapması yapılır. Şiirin üçüncü parçasındaki “*hanidir düşmüşsün gözümün bebeğine/hasretindir damgalayan gerçeği/yolun sonuna dek senli düşünmek/düşünmek bir ağacın yalnızlığını sarp bir kayanın doruğunda*” (s.8) mısralarında imge bakımından derin anlamların yer aldığı sezilir. Söyleyici, birinci mısradaki gözümün bebeğine düşmüşsün derken sevgilinin hatrında canlandığı ânı kasteder. Sevgili geçmişteki hâliyle söyleyicinin önünde duruyormuş gibi hayal edilir. “*Hasretindir damgalayan gerçeği*” mısrasında hasretin varlığı sevginin delili olarak sunulur. Aynı mısralarda söyleyici ben için ayrılığın artık hakikate dönüştüğü de vurgulanır. Kavuşma ihtimalinin azlığı hasret duygusunun ortadan kalkmamasıyla pekiştirilir. Son mısradaki yer alan “*senli düşünmek*” ifadesi ise bir alışılmamış bağdaştırma oluşturarak kelime sapması meydana getirir. “*Düşünmek bir ağacın yalnızlığını sarp bir kayanın doruğunda*” mısrasında yüksek bir kayanın üstünde yer alan yalnız bir ağacın resmi çizilir. Bu resim, söyleyicinin ruhi durumunu yansıtır. Şiirde sevda, yüksek sarp bir kayalığa benzetilir. Bu sevdanın üzerinde yeşerip büyüyen yalnız ağaç ise söyleyicidir. Yalnızdır, çünkü sevgili bu sevda dağında büyüyüp söyleyiciye eşlik edebilecek cesarete sahip değildir.

“Yalnızlığım İçin” şiirinde söyleyici, kendi yalnızlığını farklı nesne ve düşüncelere benzetir. Şiirde on bir farklı yalnızlık benzetmesi vardır. Buradaki benzetmeler, söyleyici benin iç dünyasını yansıtmaları bakımından önemlidir. Yalnızlığın benzetildiği nesne ve düşünceler şöyledir: “*fırtınalı büyük bir deniz, acı, kanser tümörü, işlemeyen bir saat, uyuyan ve sağır bir canlı, çiçeği mor bir diken, çok boyutlu kara bir*

düş, eskimemiş zaman, ayrılığın uzun-sevdalılığınbitimi.”Benzetmelerin tümünde ayrılığa olumsuz manalar yüklenir.

“Bir Akşam Gerilere Doğru Yürüyüş” şiirinde kendisiyle baş başa kalmış bir söyleyici karşımıza çıkar. Şiirde söyleyici benin eski günlerini hatırlayışına tanık oluruz.Şiirin epigraf mısralarında kaleme insansı bir özellik atfedilerek kalemin söyleyicinin anılarını yazmaya sevk ettiği dile getirilir: “*kalem dürttü anıları/alnımda çaresizliğin adımları /çözüldüm en sonunda/ çözüldü içimdeki haykırının halatı.*” (s.14) İkinci mısradaki “*alnımda çaresizliğin adımları*” ile insanın kaderinin alnında yazılı olduğuna telmih yapılır. Bu kaderin ise daha çok çaresizliklerle dolu olduğu vurgulanır. Umut canlı bir varlık olarak tasavvur edilir: “*içimde acıya dolaşık az bir umut*” Hayatta karşılaştığı zorluklardan, acılardan bıkan söyleyici, şiirlerinde umut ve umutsuzluğun savaşını çeşitli şekilde şiirlerinde dile getirir. Bu mısra da onlardan bir tanesidir. Şiirin son iki mısraını oluşturan “*çözülmemiş düşünceler usumda/ bir akşam gerilere doğru yürüdüm yürüdüm*” (s.15) satırları şairin dile getirmekten korktuğu düşüncelerini açığa çıkarmadığını gösterir. Söyleyicinin geçmiş günlerini hatırlayarak içinde bulunduğu üzüntüden kurtulmaya çalıştığı söylenebilir.

“Bir Adımlık Zaman” şiiri Oya Uysal’ın uzun şiirlerindendir. Dört bölümden oluşan şiirde diğer şiirlerinde kullandığı “sevi” kelimesi tekrar kelime sapması olarak karşımıza çıkar. Şiir dili sade ve akıcıdır. Söyleyici benin kendi beniyle ve yalnızlığıyla hesaplaşması farklı benzetmelerin doğmasını sağlar. “*İçimin isyanıydı tutan yolları/ sayfalara yağın kinimdi-hevesim değil*” (s.16) mısralarında şair yolda yürüyen benin kendisi olmadığını içindeki nefret duygularının yürüdüğünü belirtir. Yazılan şiirler nefrete, nefret de yağmura benzetilir. Şiirin ikinci parçasında yer alan “*istersen çiz gözyaşlarını gün doğana dek/ sigara dumanlarındaki çaresizlik tutar yolunu önce*” (s.16)mısralarında gözyaşlarının yanaktan dökülüşünü silmeye çalışan ellerin narin damlaları çizeceği hayal edilir. Bir başka şekilde yorumlarsak da şairin üzüntü dolu mısralarla gece sabaha kadar şiir yazması anlaşılabilir. Bu anlamda şiirde yazılan şiirler üzüntülü duyguların resmedildiği tuvallere benzetilir. Sigara dumanlarının boşlukta yavaş yavaş kaybolması, çaresiz insanlar olarak karşımıza çıkar. Şiirin son parçasında düşünce, içinden çıkılmaz uçurumlara benzetilir. Söyleyicinin kendini mutlu hissedememesine sebep olarak içinden çıkamadığı, kendisini üzen düşüncelerin varlığı gösterilir: “*düşünce uçurumlarına düştüm bir kez/ önümde kördüğüm anılarım*” (s.17)

“Büyük Düşlerin Türküsü” on bir parçadan oluşan uzunca bir şiirdir. Şiir, söyleyici ben karşı özneye konuşuyormuş gibi kuruludur. Söyleyici, karşı özneye halkın sıkıntılarını anlatır. Bu anlatım esnasında birçok benzetmeden yararlanıldığı görülür. Örneğin yaşamak, söyleyicinin boynuna vurulmuş ağır bir yüke, (“yaşamak diye bir şey vurdular boynuma önce”)(s.27) umut ise ekmeğe benzetilir. Dert, sıkıntı anlamında kullanılan acının da insan gibi gözlerinin olduğu tasavvur edilir: “acının gözlerini gördü onlar” (s.28)Mutluluk ise gözüne çöp kaçmış bir insan olarak kişileştirilir: “gözüne çöp kaçmış mutluluğumun” Böylece acının insan üzerindeki tesiri “göz” gibi güçlü ve derin bir imge ile dikkatlere sunulur. Acı’nın bu güçlü varlığına mukabil hâlihazırda sahip olunan mutluluk “çöp kapmış bir göz gibi” her daim ağlamaklı ve huzursuz; “eksik/buruk/tamamlanmamış” bir mutluluktur.

“Dilek Kapısı”nda halkın çektiği sıkıntılar sade bir dille yansıtılır. Şiirde sözcüksel bir sapma olarak düşünebileceğimiz “acılanmak” ifadesi yoğun bir kederlenme hâline işaret eder: “elleri kara nasır bacım acılanır.” Şiirin birinci parçasında yer alan “yum gözlerini kör haykırının der içindeki ses ör saçlarını katransı gecelerin” (s.36) mısralarında haykırı (haykırmak) ve gece insan olarak düşünülerek kişileştirme sanatı yapılır. Haykırmak kelimesi, kelime sapması yapılarak “haykırı” şeklinde yeniden oluşturulur. Birinci mısradaki yer alan kör haykırının gözlerini yummak söylemi ile ezilen fakir halkın içinde birikmiş olan nefretle karışık isyan cümlelerinin artık dışa vurulmasının gereği ifade edilir. İkinci mısradaki ise gece, karanlığından dolayı siyah saçlı bir kadın gibi hayal edilir. İnsan özelliği atfedilen gecenin saçları, sabaha kadar uzayıp giden zaman şeklinde tasavvur edilebilir. Şairin kastettiği manayı kestirebilmek zor olmakla beraber bu saçları örülen katransı gecenin zaman olduğu ağır basmaktadır. Saç örüldükçe kısa bir görünüm alır. Zaman da geçtikçe sabahın gelmesi hızlanır. Söyleyici, şiirde katransı gecelerin sabahının daha çabuk gelmesini ister. Bununla beraber “katransı gece” ifadesi anlam olarak da olumsuzlukları çağrıştırır. Bir kişinin başına gelen felaketler, sıkıntılar üzüntüler vb. katransı geceye benzetilebilir. Sözlü ve yazılı edebiyatımızda geçmek bilmeyen üzüntülerin, sabahı olmak bilmeyen kara gecelere benzetildiği birçok örneklerle mevcuttur.

“Kaf Dağının Ardındaki Mutluluk” şiirini şairin “Büyük Düşlerin Türküsü” eserindeki diğer şiirlerinden ayıran en önemli özelliği telmihlerin sıklığıdır. Şiirde Babil Bahçelerine, Sparta’lı Helene, Hz. Yusuf’un rüya yorumu kıssasına ve Verter’e (şairin

yazdığı şekilde belirtilmiştir) telmihler mevcuttur. Dili sade olmakla beraber, imgesel anlatımların derinliği manaya güç katar.

*“ne babil bahçeleriymi düşlerim oysa
ne uzun gemilerde isparta’lıhelen
güneşin akşam denize kavuştuğu yerde
verter’i bekledi durdu kollarım tüm gücüyle
falcı kadın hep üç vakit dedi
üç vakitte bolluk mut kapılar
ve hep açtıktı ardına kadar
zümürütten gözleriyle yeri
düşlediğim şehzadenin
elmalar ağaçtan düştü düşmesine
kapılar yarım açıldı oysa
ve çıktı bir ejder yedi başlı-şehzade diye karşıma”* (s.63)

Parçada zikredilen Babil’in bahçeleri rahatlığı, bolluğu, bereketi, mutluluğu, İspartalı Helen ise güzelliği ve saadeti simgeler. Verter ise Alman yazar Johann Wolfgang von Goethe’nin “Genç Verter’in Acıları” isimli romanını hatırlatır. Verter, imkânsız ve kavuşulamayan sevdaları simgeler. Bu bağlamda şiirin öznesi ile Verter’ in aynı duyguları paylaştıkları söylenebilir. Çünkü romanda Verter, nişanlı bir bayana âşık olur. Sevdiği kişiye kavuşamayacağını anlayıp, aşkının ıstırabına dayanamayarak intihar eder. Söyleyici ben ise şiirde üç farklı alıntıya gönderme yaparak kendi isteklerinin masumluğunu dile getirir. Şiirde istenilen şey Babil’in bahçeleri veya Helen’in güzelliği değildir. Sadece küçük bir mutluluktur. Hayatın küçük bir mutluluğu şaire çok görüşü sezdirilir. Bununla birlikte söyleyici kendisi ile Verter arasında bazı duyguları yaşamış olma noktasında bir bağ kurar.

2.1.5. Ahenk

Eserdeki şiirlerinbüyük çoğunluğu ahengini iç ahenk unsurlarından alır. Mısra sonu ses ve ek benzerliklerini mısra içi kelime tekrarları takip eder. Şiirin bütününde serbest anlatımın izin verdiği ahenk unsurlarına rastlanır.

“Sabah Kahvesi Gibi” şiirinde ahengin temel yapı taşı kelime tekrarlarıdır. Kelime tekrarlarıyla sağlanan ahenk, ünlü ve ünsüz seslerin sık kullanımıyla kuvvetlenir.

*“sevgi miydi deli çocuk düşmanca
kollarında bahar sabahı gibi soyunduğum zamanlar
istek miydi deli çocuk erkekçe
bualıntıbu sızı
bu derbeder yaşantında” (s.7)*

Şiirin ilk parçasını oluşturan mısralarda “miydi deli çocuk” ifadesinin birinci ve üçüncü mısradaki tekrarı parça içindeki akışa hız katar. İkinci mısradaki “o, a” geniş ünlülerinin tekrarı, kelimelerin söylenişinin ahengini kuvvetlendirir. Dördüncü ve beşinci mısralarda “bu” kelimesinin mısra başı ve mısra ortası olarak tekrarı vurguyu belirtir. Dördüncü mısradaki alıntı kelimesini oluşturan “-ıntı” hecesi ve beşinci mısradaki “yaşantında” kelimesini oluşturan “-antı” hecesi arasında sessel bir ahenk yer alır.

*“ben unutulmuş mahkûmu kumsallarda kum gibiyim
bu şehir var ya bu şehir
akşamüstlerinde seni çekmesiiçimin ” (s.7)*

Parçada “u”ve “i” ünlülerinin tekrarıyla iç ahenk sağlanır. Birinci ve üçüncü mısra sonunda yer alan “gibiyim” ile “içimin” kelimelerindeki “yim” ve “min” hecelerinin telaffuzu ile ses öğelerinin yakınlığı kafiye ahengi oluşmasını sağlar.

“Yalnızlığım İçin” şiirinde de genellikle kelime tekrarlarıyla ahenk sağlanır. Dört parçada yalnızlığını tarif etmeye çalışan söyleyici “benim yalnızlığım” ifadesini yedi farklı yerde tekrar eder. Parçalar içinde “çokça”, “mışıl mışıl”, “ta”, “mor”, “o”, kelimeleri sıklıkla tekrar edilir:

*“benim yalnızlığım ta orta yerinde
tayanıbaşında
ta göbeğinde uzunca”*

...

*“o soy
o içten
o mor çiçekli diken” (s.10)*

“Bir Akşam Gerilere Doğru Yürüyüş” şiirinde ahenk hece tekrarları ve kafiye kelimelerle kurulur. Şiirin epigrafında yer alan ilk iki mısradaki “-ları” ekinin tekrarıyla kafiye yapılarak ahenk sağlanır:

*“bir kalem dürttü anıları
alnımda çaresizliğin adımları” (s.14)*

Birinci parçada mısra içi kelime tekrarı yapılır. Şiirin ilerleyen yerlerinde “*cam gibi kırılmıştım üstelik/ üstelik yüzüm yoktu...*” (s.14)denilirken mısra sonu kelimesi diğer mısranın başında tekrar edilir. İkinci parçanın üçüncü mısraını oluşturan “*sevmeye son çektikçe sevgilenmişim*” cümlesinde yer alan “sevgilenmek” kelimesiyle sevgiye maruz kalmak, sevmek ve sevilmek anlamlarında kelime sapması oluşturulur. “*ve öldükçe doğmuş/doğdukça ölmüştüm*” mısralarında ise iki zıt unsur yan yana getirilir. Mısra sonu kelimesi mısra başında tekrar edilir.

“Bir Adımlık Zaman” içerisinde çeşitli ahenk unsurlarını bir arada bulunduran uzunca bir şiidir. Birinci bölümün ilk parçasında şairin diğer şiiirlerinde olduğu gibi hece, ek ve kelime tekrarları en önemli ahenk unsurları olarak karşımıza çıkar.

*“tekçe direncim sevgiydi benim
tekçe direncim sendin
yaşanmamış seviler çekti içim bilirim
ormanlara takıldı kaldı gözlerim
ırmakları içti saçlarım
rüzgâra imrendim
kuşlara diş bile dim
oysa kilitler kırık mıydı
giden sen miydin
seslenen sen miydin
yarı gecedен sonra bekleyen sen miydin” (s.16)*

Şiiri incelediğimiz zaman “sev, sen ve sev” hecelerinin alt alta gelecek şekilde mısra ortalarında kullanıldığı görülür. Üçüncü mısradan altıncı mısraya kadar cümle sonlarının “-ım -im” ekleri almış kelimelerle bitirilmesi söyleyici benin kendini 1.tekil şahıs olarak şiirin merkezine koymasını sağlar. Parçanın sonunda yer alan mısralarda “sen miydin” soru cümlesi tekrar edilir.

“Büyük Düşlerin Türküsü” şiirinde kelime tekrarları, hece tekrarları, ünlü ve ünsüz tekrarları, mısra tekrarları ağırlıktadır. Tekrarlara ek olarak yapılan yarım ve tam kafiyeler mısraların ahengini kuvvetlendirir.

*“benim ellerim zincir beyzadem
bana hürriyetten söz etme
ölürüm
benim ellerim kan benim ellerim bıçak
oturup karşıma aşktansözetmebeyzadem
öldürürüm”*

Parçada, “benim ellerim” ile “-ten/tan söz etme” ifadeleri tekrarlanarak okunuşa ahenk katılır. Mısra sonlarında kesikli şekilde yazılmış olan “ölürüm” ve “öldürürüm” kelimelerinde ise tam kafiye yer alır. Kafiyelelere ek olarak şiirin birçok yerinde kelime tekrarları yapıldığı görülür:

*“karşı mor dağlara baka baka
karşı mor dağlarla söyleşe söyleşe”
...
“bir yandan tuttu yolları altın kervanı
sıra sıra
daha daha
masal kitaplarındaki cenneti verdiler sizindir diye
uyuttular halkımı yıllarca
uyuttular kadınımı kızanımı
uyuttular fakirimi fukaramı” (s.28)*

Verilmek istenen mesajı kuvvetlendirmek ve ahengin akıcılığını sağlamak için yinelenen kelimeler okunuşun vurgu gücünün artmasını sağladığı görülür. Şiirin genelinde bu şekilde tekrarlar bulunurken bir yerinde de basamaklı mısralar yer alır. Nazım Hikmet’in şiirlerindeki diziliş şekilleri gibi olan mısralarda halkın fakirliğinden söz edildikten sonra söyleyicinin hüznüyle kaçıışı sezilir:

*“yaşamak zor geldi beyzadem
kattım
ardıma
türkümü
geniş soluklu” (s.28)*

“Dilek Kapısı” hece ve kelime tekrarlarıyla oluşturulmuş ahenk yapılarına sahiptir: “yum gözlerini kör haykırının der içindeki ses / ör saçlarını katransı gecelerin”

(s.36) Mısralarında “kör” ve “ör” kelimeleri birbirleriyle kafiyelidir. İlerleyen mısralarda “*ve bulutlarını dökmüş gök uzatmış sabır taşı*” denilirken “-müş, -miş” ekleriyle ve “-ş” sesiyle iç ahenk sağlanır. Şiirin son parçasında yer alan mısralarda ise söylenen kelimeler yer değiştirilerek diğer mısrada tekrar edilir. Bu yöntemle parçanın vermek istediği mesaj kuvvetlendirilerek, ahengin ritmi artırılır:

*“kimi dağıtmak için sancısını
ve hepsinde yaşamak insanca
ve hepsinde insanca yaşamak arzusu”* (s.36)

“Kaf Dağının Ardındaki Mutluluk” şiirinde ahenk unsuru çok bulunmamakla birlikte mısralar arası kelime tekrarı, mısra başı kelime tekrarı ve mısra sonu ek ve ses benzerlikleriyle iç ahenk sağlanır.

*“içime mızrak atmış acılar dönemecinde
yıldızlara antiçtim insanlar gülerlerken
katransı gecelerin sabahlarıydı hep beni böyle
kendimden nefret ettiren ”* (s.63)

Şiirin birinci parçasını oluşturan bu mısralar “a b a b” vezniyle yazılmış bir şiirin ahengini taşır. Bu ahenk mısraların ses tonunda da basamaklı bir yükselişi meydana getirdiği fark edilir. Mısralar, bir birinin devamı niteliğindedir.

*“ne Babil bahçeleriymiş düşlerim oysa
ne uzun gemilerde ısparta’lı helen”* (s.63)

Şiirin ikinci parçasının ilk mısralarında mısra başı tekrarı olarak kullanılan “ne” hecesi şiirin akıcılığına hız kazandırır.

*“saatin tik taklarına uymadı kalbim
delicesine yaşamlara sevdalandım
nerede bir kahır varsa yağın
hep onun altında ıslandım”* (s.63)

Şiirin son parçasını oluşturan mısralar tıpkı ilk parçasındaki gibi ahengini mısra sonlarındaki kafiye örgüsünden alır. Mısralar “a a b a” şeklinde bir kafiye örgüsüne sahiptir. Kendi içinde vurguyu mısra sonunda kullanılan kelimelerden alan bu parçada ahenk, şiirin genelindeki ahenkle bütünleşik bir yapı oluşturur. Söyleyici benin

mutluluğa özlemlî hâli “kalp”, “sevda”, “yağmak”, “ıslanmak” gibi aynı bağlamın parçaları olan kelimelerle verilir.

3. SAVAŞ ÇOCUKLARI (1976)

3.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

Savaş Çocukları, Otağ Matbaacılık tarafından 1976 yılında basılır. Eser atmış üç sayfadan oluşur. Eserin kapak tasarımı bizzat şair tarafından yapılır. Kitabın ön kapağında eserin ismi küçük harflerle yazılıdır. Eserin ön kapağında dört tane çocukla bir seyyar satıcı, arka kapağında ise şairin kendi fotoğrafı yer alır.

Eser, “Savaş Çocukları” ve “Koynumdan Şiirler Taşacak” isimleriyle iki bölümden oluşur. Çocuk işçilerin konu edildiği sosyal temalı on adet şiir vardır. İkinci bölüm ise sevinçlerin, hüznünlerin dile getirildiği bireysel temalı toplam yirmi şiirden oluşur.

3.1.1. Zihniyet

Oya Uysal’ın birçok eserinde karşılaştığımız sosyal temler “Savaş Çocukları”nda sayıca daha fazladır. Eserdeki sosyal konuları işleyen şiirler şairin aynı anlayışla oluşturduğu diğer şiirlerinden farklılık arz eder. Diğer eserlerindeki sosyal temalı şiirlerinden farklı olarak bu eserinde yaşamak için “çalışmak” zorunda kalan çocuk işçilere dikkat çekilir.

Dönemsel olarak Türkiye’nin 1976 yıllarını incelediğimizde, siyasi ve sosyal sorunlar hâkimdir. Sosyal adalet ve refah seviyesinin oldukça düştüğü yıllar; insanların geçimlerini sağlamasının güçleştiği vakitler olarak kayıtlara geçer. Sokaklarda çocuk satıcıların da arttığı bu dönemdeki gelişmeler, şairin de dikkatinden kaçmaz. Eserdeki on şiirin tematik odak noktasında “çocuk işçiler” vardır.

Şiir kitabının isminden hareket edecek olursak 1974 yılındaki Kıbrıs Barış Harekâtına bir gönderme yer alır. Harekâttan iki yıl sonra çıkmış olan bu eserde genel itibarıyla toplumdaki yoksulluk ve insanların çektikleri ekonomik sıkıntılarla birlikte bilhassa “çocukların” yaşadığı problemlerin gündeme getirildiği görülür.

İkinci bölümdeki şiirlerde ise toplumsal sıkıntılardan öze kaçış mevcuttur. Bu bölümde söyleyici, dış dünyanın kötümser havasından sıyrılarak, kendi içindeki bireye özgü üzüntü ve kederlerini işler.

3.1.2. Yapı

Eser, iki bölümden oluşur. Birinci bölümdeki şiirler sosyal temler merkezinde; ikinci bölümdeki şiirler ise bireysel duygu durumları etrafında şekillenir. Her iki bölümdeki şiirler de kırıklı mısra yapısına sahiptir. Ahenk genellikle aliterasyon, asonans, kelime tekrarları, ikilemeler ve mısra tekrarları ile sağlanır. Eserdeki şiirleri yapı bakımından A. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler; B. Bireysel ve İmgeli Şiirler adı altında iki grupta inceleyeceğiz.

A. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler

“Öksüz Vatandaş” iki parçadan oluşur. Birinci parça sekiz, ikinci parça on mısradır. Şiir, kırıklı mısra yapısına sahiptir. Şairin diğer şiir kitaplarındaki gibi yazım kurallarında esnek davranılır. Büyük harf-küçük harf; nokta-virgül kuralları bulunmaz.

Şiirde, kırsal kesimden İstanbul'a çalışmak için gelen bir kimseye sesleniş vardır. Bu seslenişte, sosyal düzendeki adaletsizlik eleştirilir. Geçimini sağlamak için çalışmak zorunda kalan alt kesim bireyin üst kesimlerce sürekli ezilişi vurgulanarak düzenin bu şekilde devam ettiği sürece de ezilmeye devam edeceğinin altı çizilir.

“Çocuk” beş parçadan oluşur. Birinci parça üç, ikinci parça sekiz, üçüncü parça dört, dördüncü parça ise yedi mısradır. Birinci parça şiirin sonunda yinelenir. Kırıklı mısra yapısıyla oluşturulan şiirde çocukların çalışmak zorunda kalışı eleştirilir. “*sen çocuksun/ çocuklar oynar çocuklar güler/ sen ağlıyorsun*” (s.14) mısralarıyla başlayan şiirde sosyal adaletsizlik örneği ve eleştirisi, çocukların çocuklara özgü davranışları sergilemekten mahrum kalışları üzerinden verilir. Şiirin birinci ve son parçasında hitap edilen öznenin (çocuğun) genel bir tanımı yapılır. Bu tanımdan hareketle de seslenilen çocuğun çocuklar gibi hayat sürmediği belirtilir. Parçanın devamında bunun sebepleri sıralanır. İkinci parçada şiirdeki çocuğu ve babasını terk eden bir anne karşımıza çıkar. Bu annenin evini terk etmesine sebep olarak fakirlik gösterilir. Çocuğun ise sevgiden mahrumiyeti susuzluğa teşbih edilerek verilir: “*...anani hatırlamazsın/ yokluk öyle bürümüştü ki gözünü / koyup gitti seni – eli nasırlı babanı / yüreği büyük babanı / sevgiye susuzsun.*” (s.14) Şiirin üçüncü parçasında şiirdeki çocuktan hareketle tüm fakir gecekondulu mahallesinin genel üzüntüsüne değinilir: “*...etsiz sütsüz ve meyvasız sofralarınızda yavan ekmek / türküsüz sevdasız ve sevgisiz soğuk gece yaraları / bütün yağmur bulutları kondunuzun üzerinde asılı/ ve sen çocuksun*” (s.15) Dördüncü parçada şiirdeki çocuğun/çocukların yapmaktan ve tatmaktan büyük zevk duydukları birçok

şeyden mahrum kalışı dile getirilir: “...buz tutmuş camların ardında üşüyorsun / düşlerin / bakkal amcanın dükkânındaki horoz şekerleriyle süslü / oyuncakçı vitrinindeki kurşun askerle /sen ayakların çıplak / çamurda oynuyorsun” (s.15)

“Radyo Haber Bültenleri” dört parçadan oluşur. Birinci parça altı, ikinci parça yedi, üçüncü parça altı, dördüncü parça dört mısradır. Diğer şiirler gibi kırıklı mısra yapısına sahip olan şiirde siyasi eleştiriler ağır basar. Yönetimin insanların yoksulluğunu görmezden geldiği; insanları işten çıkardığı halde radyolardan refah ve istikrar demeçleri vermeye devam etmesi eleştirilir. Dört parçanın üçünün ilk mısrası “*radyoda özgürlük refah istikrar demeçleri*” ile başlar. Toplumun huzurunun yaşam standartlarının iyileştirilmesi ile değil de baskı ve kuvvet uygulayarak huzursuzluğa sebep olanların susturulduğunun altı çizilir: “*radyoda özgürlük refah istikrar demeçleri/ polis sayıları arttırılacak/ yeni cezaevleri inşa ettirilecek/ istikrar vardır- devlet sağdır*” (s.17) Şiirin birinci parçasında hükümetin radyoda söyledikleriyle sosyal hayatın uyuşmamasının eleştirisi vardır. Radyoda özgürlük, refah istikrar demeçleri verildiği halde çocukların ayaklarının çıplak olduğu, evsiz insanların köprü altlarında yattığı, kış günlerinde yoksul kişilerin üşüdükleri vurgulanır: “...*radyoda özgürlük refah istikrar demeçleri / oysa hâlâ çocukların ayakkabıları yok / oysa hâlâ köprü altlarında yatıyor evsiz insanlar...*” (s.16) İkinci parçada yoksulluğun kadınlar üzerindeki etkisine değinilir. Kızların fakirlikten bıkarak baba evlerini terk etmelerine; bazı kızların kötü yollara düşmelerine yer verilir: “*her gün kim bilir kaç kız kaçıyor evinden / bir naylon çoraba bir sinema biletine / kaç kız bataklıklarında gömülüyor boğazına kadar / rezilliğin- pisliğin...*” (s.16) Üçüncü parçada sanayi ülkesi olma yolunda ilerleyen Türkiye’de işten çıkarılan işçilerin ve insanların sokak ortalarında bir birine vurdurulmasının eleştirisi bulunur: “...*büyük kalkınma çabasında Türkiye / ağır sanayi / ve hâlâ işçiler çıkarılıyor işlerinden / kardeş kardeşe vurduruluyor sokak ortasında...*” (s.17) Dördüncü parçada hükümetin sosyal düzeni sağlamak amacıyla yaptığı girişimlerin başarısız olması dile getirilir. Bu doğrultuda insanların fakirliğine çare olacak girişimler gerçekleştirmek yerine baskı ve şiddet ile halkın susturulması “...*polis sayıları arttırılacak / yeni cezaevleri inşa ettirilecek / istikrar vardır – devlet sağdır.*” (s.17) mısralarıyla eleştirilir.

“Utancı” dört parçadır. Birinci parça altı, ikinci parça on, üçüncü parça on üç, dördüncü parça ise yedi mısradır. Mısralar, yer yer basamaklı görüntüye sahip kırıklı yapılara sahiptir. Söyleyici şiirde, sosyal bakımdan alt kesim olarak değerlendirilen

insanların zor durumları üzerine masalarda, rahat ortamlarda kavga etmenin, hâdiselerin edebiyatını yapmanın kendine ağır geldiğini belirtir. Söyleyici, bu kimselere doğrudan yardım edemeden sadece konuşmanın aczini ve utancını yaşar. Birinci parçada söyleyici benin bir cumartesi günü arkadaşlarıyla sanat sohbeti yapmak amacıyla bir araya geldiği görülür. İkinci parçada toplanılan mekânın çevresinde görülen kişiler tasvir edilir. Bu kişiler sosyal bakımdan alt kesim insanlardır. Söyleyici ben arkadaşlarıyla beraber masa başında sosyal durum bakımından alt kesim insanların adına mücadele etmenin yersizliğini eleştirir. Kişilerin açlığına, evsizliğine masa başında edebiyat yaparak yardımcı olunamayacağı vurgulanır: “*pencerenin altında / mandalina portakal satıyordu / ihtiyar adam / yüzü portakallardan sarı/ biz onun savaşını masa başında yapıyorduk / ağaya patrona işverene bozuk düzene karşı...*” (s.23) Üçüncü parçada söyleyici ben ikinci parçadaki fikirlerini devam ettirerek yoksul kişilere doğrudan yardım edememesinden dolayı o kişilerden utandığını belirtir: “*...biz onun kavgasını masada sürdürüyorduk / utandım ihtiyarın yarım pabuçlarından / kasketinden / boynundaki atkıdan / pantolonun cebindeki kırmızı / ellerinden...*” (s.24) Dördüncü parçada söyleyici ben sosyal bakımdan alt kesimdeki kişilere perde gerisinden yazınsal faaliyetlerle verilen desteğin yeterli olup olmadığını, bu tür bir desteğin doğruluğunu -yanlılığını sorgular: “*Yeter miydi şiirlerde sunmak çocuklara çikolatayı / masada siper olmak ihtiyar satıcıya / yeter miydi omuz omuza savaşmadan / içtenlikle kurup düşleri insancasına / dağıtmak umudu ezilen insanlarıma / ve inanmak / savunmak yeter miydi yalnızca.*” (s.14)

B. Bireysel ve İmgeli Şiirler

“Koynumdan Şiirler Taşacak” beş parçadan kuruludur. Birinci parça beş, ikinci parça yedi, üçüncü parça yedi, dördüncü parça, dokuz, beşinci parça yedi mısradan oluşur. Kırıklı mısra yapısına sahip olan şiirin üçüncü parçasının son mısraları ise basamaklıdır. Şiirin geneline sevgi ile sevgisizliğin çatışmasından doğan hüznün hâkimdir. Söyleyici benin bir vakitler umutlanan kalbinin sevgili tarafından hırpalanması sonucu yeri doldurulamayan bir hüznün peyda olur. Birinci parça “koynumdan şiirler taşacak az dur hele” mısralarıyla başlar. Parçada söyleyici ben çaresizliklerinden ve üzüntülerinden mustarıptır. Her ne kadar üzüntülerinden şikâyet etse de söyleyici kendi ozanlığının sebebini sahip olduğu dertlerine bağlar: “*... Ben dört yöremden ağrılıyım boşuna ozanlaşmamış / ellerim / ev bark sevda ekmek yolunda / bir yürek gibi muntazam atıyor çaresizliğim*” (s.27) İkinci parçada söyleyici benin bir

vakitler çocuklar gibi mutlu olduğu, bu mutluluğunu da bir sevgiliden aldığı sezilir. Akabinde gelen zamanlarda ise sevgili ile araları açılan söyleyici ben kendisini üzüntülere gark olmuş bulur. Üçüncü parçada söyleyici ben kendi üzüntülü ruhunu tasvir eder. Bu tasvirin merkezine de çocuk ruhunu yerleştirir: “nasılda kanamamış yüreği / nasıl da yarımdayı vermiş gülüşlerimi telefon / tellerinde – yalansı / başka satırlara takılı kalmış gözleri / başka kollarda uyanmış sabahları / bir çocuk ağlamış içimde benim / öksüz / yoksul / zavallı” (s.27)

“Hüzün Çıkmazı” üç parçadan oluşur. Birinci ve ikinci parçada altı, üçüncü parçada ise dört mısra vardır. Şiirin genelinde söyleyici benle sevgili arasındaki sevgi kopukluğu dile getirilir. Birinci parçada söyleyici benin sevgiliye saplantısal bağlılığının itirafı yer alır: “kanıma işlemişsin bir kere gitmiyorsun...” (s.29) Bu itiraf merkezinde şiire baktığımız zaman sevgili vazgeçilmesi imkânsız bir kişi olarak karşımıza çıkar. Söyleyici ben, sevgilinin tüm ilgisizliğine rağmen onu sevmeye devam eder. İkinci parçada sevgilinin ilgisizliği “hem ölsem ne olacak – üzülsün mü” (s.29) mısralarıyla vurgulanır. Kuvvetli bir sevgiyle bağlı kalınan sevgili söyleyici bene sadece üzüntü yaşatır: “işim gücüm hüznü biriktirmek /sen bir pazartesi ben bir Cuma / içlenip içlenip kalem tüketiyorum...” (s.29)

“Katıksız” şiiri, birinci parçası sekiz, ikinci parçası dokuz mısradan oluşan iki bentten kuruludur. Şiirde şairin kendisini üzüntüye sevk eden her şeyden kurtulup tekrar mutlu olma isteği ve bu yolda davranışlar sergilemeye olan inancı görülür. Bu istek ve inanç “dağınık sevilerimi topluyorum bir bir/ hem çelişkisiz topluyorum- hüznlerim kaçak” (s.41) mısralarıyla duyumsatılır. Birinci parçada söyleyici benin üzüntüden kaçması ve parça parça olduğu söylenen mutlulukların birleştirilerek üzüntüye galip gelme çabası sezilir: “dağınık sevilerimi topluyorum bir bir / hem çelişkisiz topluyorum – hüznlerim kaçak...” (s.41) İkinci parçada özgürlük hissi ağır basar. Bir şeylerden kurtulmanın verdiği rahatlık yansıtılır. Şiirdeki bu kurtulunan şey ise “çevre ve Sevgi”dir. Çevre, içerisinde insanın duygu ve düşüncelerini, yaşayış tarzını şekillendiren insanları ve tabiatı barındırır. Tabiat sabittir ama insanlardan uzak durulabilir. Sevgi ise insanın kendini hapsediği en büyük tutsaklıktır. Söyleyici ben kendisini kendisi gibi olmaktan uzaklaştıran insanlardan ve sevgiden kurtarır. O artık özgür birisidir: “nihayet kendimi yaşayacağım / ben kendimi kaybetmişim içimdeki kını kaybetmişim / bütün büyük düşlerim salkım saçak / aldanişlarıma aldaniş eklemişim habere / çile çile çizmişler dudaklarımı benim / acıya zincirlemişler ozanlığımı / şimdi

ellerim nasıl da mavi mavi / nihayet kendimi yaşayacağım / nihayet katık etmeden hüznü sevgiye” (s.41)

3.1.3. Tema

3.1.3.1. Sosyal Eleştiri

“Öksüz Vatandaş” şiirinde, İstanbul’a gurbetçi olarak gelen Anadolu insanına seslenilir: “*kopup geldin dağından taşından/ gül yüzlü anandan kopup geldin*” (s.8) Seslenen gurbetçinin, ilerleyen mısralarda ister dağda ister şehirde olsun siyasi/sosyal anlayışın değişmediği sürece fakirliğinin devam edeceği ve her zaman ezilen taraf olacağı vurgulanır. “*yutacak seni de kardeşim/ yutacak/ değişmedikçe bu düzen*” (s.8)Siyasi ve sosyal bir eleştiriye de bünyesinde barındıran şiir, sosyal statü bakımından alt kesimdeki insanların acısını yansıtır.

“Çocuk” “*sen çocuksun/ çocuklar oynar çocuklar güler/ sen ağlıyorsun*” mısralarıyla başlayan şiirde fakirliğin çocuklar üzerine kara bulut gibi çöküşü ve mutluluk anlayışlarının bir anda değişmesi dile getirilir. Yokluktan dolayı yuvaların dağılmasına da dikkat çekilen şiirde gece konu ailelerinin 1976 Türkiye’indeki durumları şu mısralarla gözler önüne serilir:

*“etsiz sütsüz ve meyvasız sofranızda yavan ekmek
türkümsüz sevdasız ve sevgisiz soğuk gece yaraları
bütün yağmur bulutları(gece)kondunuzun⁵⁸ üzerinde asılı
ve sen çocuksun”* (s.15)

Şair, şiirin üçüncü parçasını oluşturan “*bütün yağmur bulutları gecekondunuzun üzerinde asılı*” mısralarıyla dert ve sıkıntıları alt kesimdeki birey ve ailelerin üzerinden gitmeyen kara bulutlara benzetir. Edebiyatımızda “kara bulutlar” kötü haberlerin, kötülüklerin, sıkıntıların habercisi olarak resmedilir.

“Radyo Haber Bültenleri” sosyal eşitsizlik temelinde siyasi yönetimin eleştirisidir. Üst yöneticilerin, halkın mutsuzluğunun temelindeki nedenleri düzeltmek yerine baskıcı bir anlayışla olayları bastırmaya çalışmasının yanlışlığı yerilir. Evsiz insanların sokaklarda, köprü altlarında yatmak zorunda kalmaları; kış günlerinde kalın giyecek bulamayan kadınlar; yoksulluktan bıkan genç kızların evlerden kaçmaları; ağır

⁵⁸ Eserde gecekondu kelimesinde “gece” kısmı çıkmamıştır. Buraya bizler tarafından eklenmiştir.

sanayi altında ezilen fakir insanlar, işten çıkarılan işçiler; sokaklardaki gruplar arasındaki çatışmalar ve hükümetin asker ve cezaevi temelli önlemleri anlatılır.

*“radyoda özgürlük refah istikrar demeçleri
oysa hala çocukların ayakkabıları yok
oysa hala köprü altlarında yatıyor evsiz insanlar
lokanta önlerinden geçiyorlar yutkuna yutkuna
kışta ince hırkayla dolaşıyor kadınlar
gözleri kürk mantolu kadınlarda...”* (s.16)

“Utancı” şiiri, söyleyici ve arkadaşlarının bir araya geldikleri bir zaman diliminde sosyal statüsü düşük olan insanların durumları hakkında konuştuklarının belirtilmesiyle başlar. İlerleyen bölümlerde sokaktaki bu insanlara yardım edemediği pencere gerisinden onların edebiyatını yapmanın utancının ve aczinin yaşandığı sezdirilir. Şiirin son parçasını oluşturan mısralar temel vurguyu ve maksadı bünyesinde barındırır:

*“yeter miydi şiirlerde sunmak çocuklara çikolatayı
masada siper olmak ihtiyar satıcıya
yeter miydi omuz omuza savaşmadan
içtenlikle kurup düşleri insancasına
dağıtmak umudu ezilen inşalarına
ve inanmak
savunmak yeter miydi yalnızca.”* (s.24)

3.1.3.2. Sevgiye Özlem

“Koynumdan Şiirler Taşacak” şiirinde söyleyicisevdasının yarım kalmasından dolayı umudunu kaybeder ve kendini derin bir üzüntünün içine hapsolmuş görür. Birinci parçada söyleyici benin çaresiz kalışı *“bir yürek gibi muntazam atıyor çaresizliğim”* mısraıyla desteklenir. Şair, çaresizliği kalbe benzetirken, çaresizliğin bir türlü geçmeyip sürekli yenilenişini vurgular. Sevgilinin söyleyici benin hafızasında bıraktığı güzel hatıralar yâd edilir. Bir zamanlar onun varlığı çok büyük bir mutluluğa vesile olurken yokluğu tarifsiz bir üzüntüye sebep olur. Üçüncü parçada ise terk etme, aldatma sezilir: *“başka satırlara takılı kalmış gözleri/ başka kollarda uyanmış sabahları.”* (s.27) Dördüncü ve beşinci parçalarda söyleyici benin yaşadığı tüm üzüntü dolu anlarından şiire sığınarak kurtulmaya çalıştığı görülür: *“atmışım omuzuma çaresizliği katmışım önüme anıları/ şarap şişesinde uyumuşum ilaç şişesinde uyanmış/*

koynumdan şiirler taşmış şiirler taşmış durmuş.” Şiirde söyleyici, dertlendikçe şiir yazmakta; yazdıkça dertlenmektedir.

“Hüzün Çıkmazı” şiirinin genelinde sevgilinin ilgisiz tavırlarına sitem bulunurken söyleyici benin ilgisiz tavırlar neticesinde kendi içine kaçıışı sezilir. Birinci parçada söyleyicinin sevdiğine duyduğu yoğun hatta saplantılı diyebileceğimiz bir bağlılık hâli görülür. İkinci parçadaise bağlılığa karşılık alamayışından dolayı yaşadığı hayal kırıklığı ve üzüntülü duygu hâli mısralara yansır. Üçüncü parçada ise bu üzüntü hâlinin söyleyici beni belli bir süre yıpratması “*önümden çekilsen kendimi yaşayacağım/ kirpiklerim dökülmeyecek-yüzüm sararmayacak*” ifadeleriyle duyumsatılır. Şiirin genelinde, karşılık bulunamayan bir sevginin söyleyici ben üzerindeki yıkıcı etkisine şahit oluruz.

“Katıksız” şiirinde söyleyici içindeki duygusal durumlardan kurtulup kendine gelmeye çalışır. Üzüntüden, kederden kurtulup tekrar kendini yaşama isteği ve inancı sezilir. Birinci parçada “*dağınık sevilerimi topluyorum bir bir*” diyen söyleyicinin mutlu olma isteği görülür. Şiirde söyleyici ben yalnızlık duygusundan sıyrılıp, hayatını umutlarının yön gösterdiği şekilde değil de mutlu olduğu yerlerde yaşayacağını ifade eder. Üzüntünün gölgesinden çıkmayı isteyen söyleyici ben kendi sınırlarını ortadan kaldırma isteğindedir: “*nihayet kendimi yaşayacağım/ nihayet katık etmeden hüznü sevgiye.*” İkinci parçada da “*çile çile çizmişler dudaklarımı benim/ acıya zincirlemişler ozanlığımı*” (s.41) mısralarıyla bir gerçeğin altı çizilir. Şairle yaptığımız röportajda yazdığı tüm şiirlerin altında üzüntünün, kederin yer aldığını bu şiirlerin kolay oluşturulmadığını ifade eder.⁵⁹

3.1.4. Dil

“Öksüz Vatandaş” şiiri, sade bir dile ve kırıklı mısra yapısına sahiptir. Şiirin genelinde hitap eden bir üslup hâkimdir. Söz sanatları bakımından yalındır.

“Çocuk” sade bir dille ve kırıklı mısralarla kuruludur. İkinci parçada yer alan “*sevgiye susuzsun*” mısralarında genel benzetmelerden olan sevginin insanlar için su kadar yaşamsal öneme sahip oluşu ve işçi çocukların sevgiden mahrum kalışı ifade edilir. Şiirdeki “*bütün yağmur bulutları gecekondunuzun üzerinde asılı*” mısraında ise dertlerin ve üzüntülerin yağmur bulutlarına teşbih edildiği görülür.

⁵⁹Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

“Radyo Haber Bültenleri” şiiri sade bir dile sahiptir. Kırıklı mısra yapılarıyla kurulan şiirde yaşanan dönemin siyasi ve sosyal anlayışına göndermeler bulunur. “*radyoda özgürlük refah istikrar demeçleri*” (s.16) ve “*kardeş kardeşe vurduruluyor sokak ortasında*” mısraları dönemin siyasi ve sosyal çatışmalarını dile getirir. Mısralarda, dönem içerisinde meydana gelen kışkırtıcı eylemlere de telmihler yapıldığı sezilir.

“Utanç” şiiri yer yer basamaklı bir görünüme sahiptir. Birinci parçada yer alan “*oturup sanatı yudumladık*” mısrayla bir araya gelinen arkadaşlarla beraber insanların nasıl mutlu olabilecekleri üzerine şiir ve edebiyat temelinde yapılan konuşmalar mecazlı bir dille verilir.

“Koynumdan Şiirler Taşacak” şiirinde dil, toplumsal konuların işlendiği şiirlere nazaran daha imgelidir. Birinci parçada yer alan “*koynumdan şiirler taşacak az dur hele*” mısraı Söyleyici benin kederinin ve üzüntüsünün dışı vurum şekli olarak şiirlerde yer alır. Parçanın son mısraında yer alan “*bir yürek gibi muntazam atıyor çaresizliğim*” cümlesinde çaresizlik kalbe benzetilir. Nasıl ki kalp sebepsizce durmadan çalışmaya devam ediyorsa, çaresizliğin de varlığını durmadan sürdürdüğü manası sezilir. Aynı zamanda yürek insanın en olmazsa olmaz organıyken çaresizliğin de söyleyiciyi aynı yürek gibi bırakmadığı ve vücuda ait sabit bir duygu konumuna geldiği vurgulanır.

“Hüzün Çıkmazı” dili sade olmakla beraber mısralar arasındaki imgesel ifadeler dikkat çeker. Birinci parçada yer alan “*daha mı kararacak bulutlar varsın kararsın*” (s.29) mısrayla söyleyici benin kötü giden talihi ve başına gelen olumsuzluklar sezdirilmeye çalışılır. “*kanıma işlemişsin bir kere gitmiyorsun*” mısraında söyleyici benin sevilen özneye saplantılı bağlılığı sezilir. Buradaki sevilen özne kana giren ve belli bir süre geçmeyen maddelere teşbih edilir.

“Katıksız” şiiri sade bir dile sahiptir. Şairin, daha önce çıkarmış olduğu “İkili Düşünceler” ve “Büyük Düşlerin Türküsü” eserlerindeki şiirlerinde rastladığımız “sevi” kelime sapması “*dağınık sevilerimi topluyorum bir bir*” (s.41) mısraında yeniden karşımıza çıkar. Sevgi kelimesi yerine kullanılmış olan sevi, şairin üzüntü karşısında mutluluklarını yansıtır. Söyleyici benin birinci parçada “*hanidir sevinçli yüreğim/ hanidir dalga dalga eteklerim*” (s.41) mısralarında kullandığı “hanidir” kelimesinin “nerededir” anlamlarına geldiği kanaatindeyiz. Bu bağlamda şairin burada bu kelimeyi seçmesi yine bir kelime sapması oluşturma isteğindedir diyebiliriz. Şiirin geri kalan

kısımında yer alan umut, yalnızlık, düş canlı bir varlık olarak tasavvur edilir ve kişileştirilerek insanmış gibi düşünülür. Şairin kaleminde umutlar kamçılanır, yalnızlık doyurulur ve düşler asma bağları gibi salkım saçak olur. Şiirin son mısraında yer alan “*nihayet katık etmeden hüznü sevgiye*” sözlerinde ise sevgi ve hüznün yiyeceğe benzetilir.

3.1.5. Ahenk

“Öksüz Vatandaş” şiirinde kelime ve ek tekrarları şiire müzikal bir akış sağlar:

*“kopup geldin dağından taşından
gül yüzlü anandan kopup geldin
bacından karından
ekmek parası dedin
büyük kent dedin
yaşamak dedin bir kırıntı bile olsa
soluklamak istedin ışıklı caddeleri
günah değil ya”* (s.8)

Şiir içerisinde “-dan” eki, “kopup geldin” birleşik fiili, “dedin” kelimesi tekrarları ile mısra sonundaki “a” sesi benzerliği şiirdeki ahenk unsurlarını oluşturur.

“Çocuk”da ahenge zemin hazırlamak için parça, mısra ve ek tekrarlarına başvurulur. Şiirin birinci parçasını oluşturan “*sen çocuksun /çocuklar oynar çocuklar güler /sen ağlıyorsun*” (s.14) dizeleri şiirin sonunda olduğu gibi yinelenir. Birinci bölümün son mısrası olan “*sen ağlıyorsun*” satırı ikinci bölümün ilk mısrası olarak tekrarlanır. Şiir içerisinde özellikle “-sUn”, eki birçok mısrada kullanılarak vurgu ve iç ahenk oluşturulmaya çalışılır.

“Radyo Haber Bültenleri” şiirinde mısra, kelime ve ek tekrarları şiirin ahengini kuvvetlendirir:

*“radyoda özgürlük refah istikrar demeçleri
oysa hala çocukların ayakkabıları yok
oysa hala köprü altlarında yatıyor evsiz insanlar
lokanta önlerinden geçiyorlar yutkuna yutkuna
kışta ince hırkayla dolaşıyor kadınlar
gözleri kürk mantolu kadınlarda”* (s.17)

Birinci mısra (*“radyoda özgürlük refah istikrar demeçleri”*) üç parçada da yinelenir. İkinci parçanın son iki mısrasında ise ünlü tekrarına dayalı bir ahenk şiirdeki akışı hızlandırır:

*“bırakıp işini evini sevdiğini
yaşayabilmek için”*

“Utanç” genellikle ek tekrarlarıyla sağlanan bir ahenge sahiptir. Kelime sonlarındaki ekler bir alt mısradaki diğer kelimelerde de kullanılır. Böylelikle kuru bir anlatımın önüne geçilerek okumaya akıcılık katılır.

*“tutup emekçilerden-işçiden-sorundan
haktan hukuktan
sendikadan ak günlerden söz ediyorduk.
Pencerenin altındaki seyyar satıcı
“ihtiyardı- öksürüyordu
üşümüştü besbelli.” (s.24)*

“Koynumdan Şiirler Taşacak” da mısra başı tekrarları, mısra sonu tek ses benzerlikleri, ek tekrarları ve kelime tekrarları ile ahenk sağlanmaya çalışılır. Söyleyici benin üzüntülü ruh halini yansıtan mısralarda kullanılan kelimeler ahenk bakımından mutluluktan üzüntüye doğru bir akış halindedir. Bulut, sözlü kültürde ve edebiyatımızda genellikle temizliği, saflığı ve umutları simgeler. Parçada ise bulutlar renk değiştirir;

*“bulut-grimsi-yalansı-zavallı.”
“...bir adam tutup avuçlarıma kondurmuş bulutları
benim- grimsi
nasıl da kanamamış yüreği
nasıl da yarımılayı vermiş gülüşlerimi telefon
tellerinde- yalansı
başka satırlara takılı kalmış gözleri
başka kollarda uyanmış sabahları
bir çocuk ağlamış içimde benim
öksüz
yoksul
zavallı” (s.27)*

Parçada “nasıl da” ve “başka” kelimesi mısra başı tekrarı olarak yenilenir. Mısra sonlarındaki “-ları” ve “-leri” ekleri de mısra sonu ek tekrarı olarak şiirde yer alır.

“Hüzün Çıkmazı” şiirinde mısra tekrarları, tam kafiye, ek ve ses benzerlikleri ile ahengin sağlandığı görülür. Birinci parçanın ilk mısraıyla ikinci parçanın ilk mısrası şiir içerisinde tekrar edilir. Mısra sonlarındaki “-um”, “-sun”, ekleriyle de parça içindeki ahenk kuvvetlendirilir:

*“hayır, ben yenilmedim-yenilmeyeceğim
daha mı kararacak bulutlar varsın kararsın
ne istediğimi iyice biliyorum
kanıma işlemişsin bir kere gitmiyorsun
hayır ben yenilmedim- yenilmeyeceğim
yüreğimdiki çürük büyüün varsın” (s.29)*

Parçanın birinci mısrası parça içinde tekrar edilir. İkinci mısranın son kelimesindeki “-arsın” eki son mısranın son kelimesinde başka kelime içerisinde kullanılır. Böylelikle“-ar” heceleri ile tam kafiye oluşturdukları görülür. Şiirin akıcılığına hız katan bu tekrarlar ve kafiye sayesinde parçalar arasında geçişte zorlanılmadan taze bir akış sağlandığı görülür.

“Katıksız” şiirinde ahenk kelime tekrarı, kelime içinde ve sonunda ek benzerlikleri ve mısra tekrarıyla sağlanır.

*“dağınık sevilerimi topluyorum bir bir
hem çelişkisiz topluyorum-hüzünlerim kaçak
akşamları zorbela kovalıyorum şiirlerimden
hanidir sevinçli yüreğim
hanidir dalga dalga eteklerim...” (s.41)*

4. ELİM SENDE AYIŞIĞI (1994)

4.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

Eser, şairin üçüncü kitabı olan “Savaş Çocukları”ndan (1976) on sekiz yıl sonra çıkar.Şairin, evlilik ve iş hayatının koşuşturmaları neticesinde yazıp da yayımlayamadığı şiirleri ihtiva eder. “Elim Sende Ayışığı” eserinin ardından “Yıldız

Kokuyordu Gökyüzü” nü çıkaran şair her iki eserindeki şiirlerin çoğunluğunun seksenli yılların ilk yarısında yazıldığını belirtir.⁶⁰

İnkılap Kitabevi tarafından 1994 yılında basılan eser atmış bir sayfadır. Kitabın ön kapağında dolunay manzaralı iki ev resmine, arka kapağında ise şairin fotoğrafıyla birlikte eserlerinin tanıtım yazısına yer verilir. Eser, “Elim Sende Ayışığı” , “Akortsuz İlişkiler” ve “Lütfen” isimleriyle üç bölümden oluşur. Birinci ve ikinci bölümde on bir, üçüncü bölümde beş şiir yer alır.

Oya Uysal’ın ilk üç kitabında olduğu gibi “Elim Sende Ayışığı”ndaki şiirleri de hayatından birçok iztaşır. Şiirleri incelediğimiz zaman özellikle aile hayatı hakkında önemli ipuçları vardır.

4.1.1. Zihniyet

Eserdeki şiirlerin çoğunluğu seksenli yılların ilk yarısında yazılır. Toplumsal konulara değinilmeyen bu şiirlerde, bireyin duygu halleri tasvir edilir. Yazım kuralları açısından esnek davranılan mısralar çoğunluktadır. Bu mısralarII. Yeni’nin bazen de Garip akımından özellikle Orhan Veli’nin şiirlerinden akisler taşır. Eserdeki mizah ve ironi çeşnili şiirler özellikle Orhan Veli şiirlerini hatırlatır. Şairin diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de kadının iç dünyası, ruhsal yapısı açıklanır. Kadının hüznleri ve sevgileri bütünleşik bir yapıda okuyucunun sezgisine sunulur. Bundan dolayı eser, bireyin his ve duygularını serbest bir anlatımla çağrışım temelli yansıtmaya izin veren bir zihniyetin ürünüdür.

4.1.2. Yapı

Eser üç bölümden oluşur: “Elim Sende Ayışığı”, “Akortsuz İlişkiler”, “Lütfen”. Birinci bölümde on bir, ikinci bölümde yedi üçüncü bölümde beş şiir yer alır. Kırıklı mısraların yoğun bir şekilde kullanıldığı şiirler, bireyin iç dünyasını yansıtır. Eserdeki şiirleri yapı bakımından A. Bireysel ve İmgeli Şiirler başlığı altında inceleyeceğiz.

A. Bireysel ve İmgeli Şiirler

“Elim Sende Ayışığı” şiiri kırık dizelerle kurulmuş dört parçadan oluşur. Birinci parça beş, ikinci parça sekiz, üçüncü parça üç, dördüncü parça beş mısradır. Şiirde ayışığı, söyleyici benin arkadaşı ve sırdaşı görünümündedir. Birinci parçada ay ışığı kişileştirilerek habersiz gelen bir misafir gibi düşünülür. Bu misafir, teklifsizce ve

⁶⁰Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

ansızın eve gelir, kilime bağdaş kurar. İkinci parçada ise kitaplık ve koltuğa insan özellikleri yüklenerek bulunulan ortamın dağınıklığına vurgu yapılır. Üçüncü parçada söyleyicinin denizkızı olma hayali ve ay ışığı altında denizde uzanma isteği sezilir. Eserdeki “gece” ve “ay ışığı” imgesi şairin daha sonraki yıllarda çıkarmış olduğu eserlerinde daha baskın bir şekilde görülür.

“Suskun” on beş mısralık tek bir parçadır. Mısralar kırıklı yapıdadır. Söyleyici, sevgilinin gözlerinden kalbini okur ve kendisini sevdiğini anlar. Sevgiliye duyulan muhabbetin tek taraflı olmadığı, onun da söyleyiciyi sevdiği belirtilir. Fakat mısralardan aslında bu sevginin tek taraflı bir sevgi olduğu anlaşılır: “*gizlice girip gözlerinden / dip notunu okudum yüreğinin / biliyorum / beni sevdiğini / kapalı birer devreyiz / damıtıyoruz sevgiyi*”(s.13)

“Sevda Demlenmeleri” on altı mısradan oluşur. Şiir, dört parçalık tek bir benttir. Söyleyici ben “yasaklanmış sevdam” şeklinde belirttiği sevgilisinden ayrı kalmanın verdiği üzüntülerin şiirlerde yer aldığını söyler: “*yasaklanmış sevdamın / filiz vermiş üzünceleri / sulandı şiirlerde*”(s.24) Burada “sulanmak” fiiliyle “büyümek-gelişmek-güçlenmek” anlamlarının da sezdirildiği fark edilir. Bir bitki su olmadan yaşayamaz ölür. Bu bağlamda bu mısra ile söyleyici, üzüntülerini şiirlere aktararak, onu büyüttüğünü belirtir. Üzüntü artık filiz vermiş, büyümüş ve söyleyicinin içine kök salmıştır. Artık ayrılık ve üzüntü “bağışıklık kazanmış bir sızıdır”: “*güz bastı / yağdı yaprak / kitap aralarında kurutuldu / ayrılık / bağışıklık kazanmış bir sızı / didikleyp durur / yüreğimi*”(s.24)

“Nostaljik Takılmalar” şairin, hayatından önemli izler taşır. Dört parçaya ayrılmış olan şiirin birinci parçasında on üç, ikinci parçasında dokuz, üçüncü parçasında on dört, dördüncü parçasında on beş mısra bulunur. Kırık dizelerle kurulan şiirin, “şimdi yavukludan alınmış bir mendildir umut” (s.18) dizesi metnin başında ve sonunda olmak üzere iki kez kullanılarak türkülerini hatırlatan müzikal bir akış sağlanır. Şiirin genelinde söyleyici benin üzüntülü ânından mutlu çocukluk yıllarına kaçış isteği vardır. Bu kaçış çocukluk hatıralarının yâd edilmesiyle geçmişin bugüne düşsel olarak taşınmasını sağlar. Birinci parçada söyleyici, şiir ile sohbet ederek hüznü bir şiirin yazılacağına haberini verir: “*birazdan çözülür dili yüreğimin/ çaydanlık boşalır/ dolar kül tablası/ daktilom çalar hüzzamdan*” (s.18) İkinci parçada Cem Güney’in radyoda masal anlattığı, mutlu çocukluk günleri dile getirilir. Üçüncü parçada söyleyicinin çocukluk günlerindeki İstanbul, mısralara taşınır: “*İstanbul eski İstanbul/ insanlık eskimemiş.../*

naylon yok/ plastik, alüminyum/ tüp gaz, koka kola, çamaşır tozu yok.” (s.20) Dördüncü parçada söyleyicinin günlük hayatındaki temposuna şahit oluruz. Bununla birlikte mısralar arasına bir de baba öznesinin, söyleyici üzerindeki manasının gizlendiği sezilir.

“Şurdan Burdan” altı parçadan oluşur. Birinci parça yedi, ikinci parça on iki, üçüncü parça yedi, dördüncü parça altı, beşinci parça yirmi yedi, altıncı parça dokuz mısradan oluşur. Birinci parçada söyleyici benin çaya kaç şeker attığını, rakıyı nasıl sevdiğini, renklerden en çok hangisini beğendiğini öğreniriz: “*çaya bir şeker atarım / rakıyı susuz içerim / en çok kendime âşığım / sonra şiire / renklerden moru severim / maviyi yeşili ve beyazı / turuncuya düşmanım*” (s.8) İkinci parçada Kızkulesi mizahi bir bakış açısıyla yorumlanır. Kızkulesi yalnız, sevdiğiyle arası bozulmuş güzel bir kıza benzetilir: “*... hiç kısmeti çıkmamış mı / güzelliğine güzel hem de yararlı / her gün kaç vapur geçer önünden / düdük çalar lâf atarlar / aldırma mı / besbelli gönlünde biri var / biri çıkıp aralarını bulsa / sevaptır o da mutlu olsa*” (s.8) Söyleyici ben üçüncü parçada sözü sevdiğine getirir ve onu hatasıyla sevabıyla bütün özelliklerini kabullenerek benimsediğini söyler: “*sonra sen / iki yakan bir araya gelmez / ne biçim adamsın / ne sigara içersin ne rakı / kahven yok maçın yok / arada bir kariya kıza bakarsın / göz yumarım*” (s.9) Dördüncü parçada söyleyicinin seyyar satıcılar hakkındaki merhamet dolu fikirleri dikkatlere sunulur. Onlara merhametle bakan söyleyici, parası olsa seyyar satıcıların sattığı ürünlerinin hepsini almak ister: “*satın alırdım hepsini / param olsa*” (s.9) Söyleyici ben’in çocukluk hatıralarının yeniden canlandığı beşinci parçada âdetâ “gençlik şerbetinden içip tekrar küçülmek” istediği bir duygu hâli vardır. Çocukluk zamanlarında yapılmış olan çamurdan köfteler ve bilyeli tahta arabalar yâd edilir. Yenilen kâğıt helvaların zevki hâlâ unutulmamıştır. Altıncı parçada söyleyici ben geçmişe çıktığı hayali yolculuğun sonuna gelince kendini uyandırır: “*Şurdan burdan derken / geldik nerelere / hadi al götür ayaklarım / evde bulaşık çamaşır var / toz alınacak ütü yapılacak / yürü gönlüm yürü geride kalma / yetiş ayaklarım / eve dönüyoruz evimize hızlan*” (s.12) Son parçada hayal ve hayat çatışır. İnsanın ise bu çatışmada içinde bulunduğu duruma uyum sağladığı ve kabullendiğinin altı çizilir.

“Nostaljik Takılmalar” üç parçadan oluşur. Birinci parça on dört, ikinci parça dokuz, üçüncü parça otuz mısradır. Şiirde söyleyici şiir yazma sürecini ve çocukluk anılarını yansıtır. Şiir, gelmesi beklenen bir sevgiliye benzetilir. Birinci bölümde söyleyici, şiir için terlik, pijama, diş fırçası, yatak, çay hepsini hazır eder. Şiirin

oluşabilmesi/ gelmesi için en mühim gereksinimlerden birisi olarak da üzüntünün varlığı gösterilir: “...kapıda şiir/ terlik, pijama, diş fırçası.../ çayı demledim / acıdan aldık nasibimizi çokça / buyur otur / birazdan çözülür dili yüreğimin / çaydanlık boşalır / dolar kül tablası / daktilom çalar hüzzamdan” (s.18) İkinci bölümde söyleyici çocukluk günlerine gider. Hüzünlerden bihaber geçen, hüznün ağır bir sorumluluk olarak çökmediği çocukluk çağlarından söz edilir: “aklımda çocukluk günlerim / kolalı beyaz kurdeleler / annemin tek kızayım henüz / dedem sağ / yani hüznü, şiiri falan bilmiyorum / yani sorun yok, / yani aç kapıyı bezirgânbaşı / eflatun cem güney kocaman lambalı radyomuzda / gökten üç elma düşürür her salı” (s.19) Şairle yaptığımız röportajda çocukluk günlerinde dedesi ve halası ile birlikte büyük bir konakta yaşadığını söyler. Bu konak büyük aile yapısını da yansıtmaya bakımından önemlidir. Dedesi, şairin mutluluk kaynağıdır. Ailenin de en büyüğü olarak genel düzenin sağlayıcısı ve en küçük çocuğun en büyük koruyucusudur. Bu bağlamda şair, dedesinin vefatından sonra konak içinde eski mutluluğunu bulamaz. Kendisinden sonra bir kız kardeşi daha dünyaya gelince ilgiden mahrum bırakılan şair, şiirde de bu durumu duyumsatır. Aslında dedenin vefatından sonra bir yalnızlık sürecinin başladığı da sezilmiyor değildir.⁶¹ Üçüncü parçada söyleyicinin hatırında kalan eski İstanbul ve İstanbul evlerinde kullanılan malzemeler anılır: “İstanbul eski İstanbul / insanlık eskimemiş / çocuklar çocuk / sandık odaları / teldolapları, / fare kapanları / peştamal, mangal / bez bebeğimin içi saman.../ naylon yok / plastik, alüminyum / tüp gaz, koka kola, çamaşır tozu yok” (s.20)

“Eski Bir Masaldan Bizim Masalımıza” üç parçadır. Birinci parça on, ikinci parça sekiz üçüncü parça on üç mısradır. Birinci parçada geçmişle yüzleşilir. Kırılmışlığın getirdiği bir vazgeçme anı duyumsanır. Söyleyici, geçmişe ait birçok şeyden vazgeçer, yaşanmışlıkların izini silmekle silmemek arasında kararsızca gider gelir: “yüreğimi katlayıp kaldırdım eski bir sandığa / çeyiz sandığım da yoktu benim oysa / gelin resmim duruyor kitaplıkta / nasıl da mahzun bakmışım fotoğrafçıya / ne yapmalı kaldırmalı mı hepsini / yakmak mı gerekir / yoksa öylece kalmalı mı” (s.35) Söyleyici benin sevgiliyle arasındaki duygusal bağın koptuğu veya kopma noktasına geldiğini sezdiğimiz bu mısralar şairin özel hayatı hakkında ipuçları verir. Yapmış olduğu evlilikten bir oğlu olan şair, eşinden bir müddet sonra ayrılır. Hayatını oğluyla

⁶¹Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

devam ettirme tercihinde bulunur.⁶² Bu mısralardaki ayrılık havasını da şairin özel hayatındaki kırılma noktalarının yansması olarak değerlendirebiliriz. İkinci parçada da geçmişin tüm yaşantılarını bir şişeye doldurup denize atarak kurtulma isteği sezilir. Şişeden cin çıkarma hikâyelerine de gönderme yapılan mısralarda mutlu olma isteği hâkimdir: “...bir cin masalı anlatmıştı ninem hatırlarım / şişeye kapatıp atmışlar devî denize /... toplasam anıları resimleri geçmişi / tıksam bir şişeye atsam denize / omuza silkip dönebilsem eve” (s.36) Söyleyici, şişeden çıkacak devin “dile benden ne dilersen” sözlerini düşünerek mutluluk talep etme düşüncesindedir. Bulunulan andan, hissedilen duygulardan kurtulup mutlu olma isteğinde olan söyleyici, üçüncü parçada “sihirli bir halıya” binmek ve mutlu bir hayat yaşamak diler. Beraberinde bulutları sıkarak yağmur yağdırmak, kurak toprakların buğdaylarına can suyu vermek ve açların karnının doymasını sağlamak ister: “sihirli bir halıya binsem ver elini yaşamak desem / bulutun birini yakalasam sıksam / yağmur yağsa kuru buğday tarlalarına / başaklar çatlarsa – toplasalar – öğütselers / ekmek yapsalar / aç çocuklara dağıtsalar doysalar...” (s.37) Şiirin son mısralarında söyleyici oğluyla beraber geçmişin tüm yaşantılarının kendilerini bulamayacağı bir mekânakaçmanın kendilerine huzur getireceği düşüncesindedir: “tutsam elinden oğlumun alıp başımızı gitsek / şişenin bize erişemeyeceği bir yere” (s.37)

“Yalnız Bir Kadından” şiiri, beş şiiri ihtiva eder. Şiirler aynı ismi taşır ve numaralandırılmışlardır. Birinci şiir, on dokuz mısralık tek benttenkuruludur. İkinci şiir de tek bent olmakla birlikte on beş mısra yer alır. Tek parçadan oluşan üçüncü şiirde on üç mısra vardır. Dördüncü şiir, tek benttir ve on dokuz mısradır. Beşinci şiir ise iki mısradır. Şiirler kırıklı mısra yapısıyla oluşturulmuş olup söyleyicinin iç durumları ve aile yaşantısı hakkında ipuçları verir. Birinci şiirde söyleyici ile sevgili arasındaki kopukluk gittikçe artar. Evde oğluyla sevgiliyi bekleyen söyleyici, eve gelen sevgiliden beklediği sevgiyi ve ilgiyi bulamaz. Sevgili, söyleyiciyi ve oğlunu görmezden gelerek evin soğukluğuna soğukluk katar: “akşam geldin / yüzünde hüznü yakaladım / buruşturup iç cebine koydun / sakladın / otursaydın / birkaç lâf etseydik / kavga da edebilirdik en azından / alıştık / soğuk esiyor dört duvarın içinde / üşüyorduk oğlunla ben / kalsaydın” (s.38) İkinci şiirde söyleyici bulunduğu ortamdan, yaşadığı hayattan şikâyetçidir. Söyleyici yüksekçe bir evin çatı katında gösterişsiz bir odada oğluyla beraber yaşar. Yaşanılan evden ve eşinden memnun değildir. Söyleyicinin, yaşanılan

⁶²Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

evden ve eşinden mutlu olmadığı, hatta söyleyicinin, eşi tarafından terk edildiği: “*duman tütüyorsa da bacamızdan / ocağımız tütüyor demek değil bu / çokça polyanacılık oynayarak hayal perdemizde / bölüşüyoruz babasız – kocasız / ekmeği ve döşeği*” (s.39) dizelerinden anlaşılır. Bu mısralar oğluyla yalnız bir hayat sürdüren şairin hayatından mısralara taşınmış küçük yaşantı parçacıklarıdır. Üçüncü şiirde söyleyici terk edilmesini sorgular ve yapılan davranışın yanlışlığının altını oğlunun “çok korkuyorum” sözleriyle çizer: “*çok korkuyorum diye başladı söze / sonra seni istedi*”; “*değer mi en güzel dişisi de olsa / dünyanın / sevgimizden yeşermiş küçük bir yüzde / resmini görmek sensizliğin*” (s.40) Dördüncü şiirde söyleyici kendini iş temposuna kaptırarak üzüntüsünü unutmak istese de yalnızlıktan ve üzüntüden şikâyet etmeye devam eder: “*koşup gelme / koşup gitme / akşama hüznü konuk edeceğiz yine / altmış metre karelik bir evde*” (s.41)Beşinci şiir iki mısradır fakat iki mısra olmasına rağmen tüm şiirin anlam ve vurgusunu zerinde taşır: “*yalnız değilim / yalnızlığım var*” (s.42)

“Galata Kulesi” şiiri romen rakamlarıyla iki bölüme ayrılır. Birinci bölüm on bir, ikinci bölüm dokuz mısradan kurulur. Birinci bölümde Galata kulesinin bir kıza âşık oluşu mizahi bir dille kurgulanır. Galata kulesi çaresiz ve tutkuyla kızını sever. Kızın ise bu sevdadan haberi yoktur: “*galata kulesi bir kıza tutulmuş / kız her gün geçermiş dar sokağından / ayağında şıpıdık terlikler / etekleri uça uça galata kulesinden habersiz*” (s.16) Galata kulesi ikinci parçada kızın başka bir sevdiğinin olduğunu öğrenir. Üzüntüsünden kendisini aşağı atmak ister ama atamaz: “*kız bir gün gelmiş bir oğlanın kolunda / çıkmış merdivenlerinden kıvrıla kıvrıla / diz dize oturmuşlar şark kahvesinde / galata kulesi galata kulesi olalı / ne sevdalar görmüş/ ne sevdalar duymuş/ atamamış kendini galata kulesinden...*” (s.17)

“Tembih” on sekiz mısralık tek bir bentten oluşur. Şiir, söyleyici benin Babıali yokuşunda bir kitapçada gördüğü iki kitabın kapağındaki resimleri muhayyilesinde konuşturmasından oluşur. Entel ve dantel benzetmelerinin yapıldığı bu resimlerin birbirleriyle duygusal yakınlık kurma isteği dile getirilir: “*vitrinde kitabın biri / göz kırptı kaşla göz arası/ bıyık / sakal / fular / gözlük yuvarlak / unutmadan / bir de pipo... / sen entel ben dantel / yakışır / annemden tembihlenmesem*” (s.28)

“Yeşil Bir Ot” yirmi iki mısradan oluşan tek parçalık bir şiirdir. Şiir, kırıklı mısra yapısına sahiptir. Şiirde, bahçe duvarının beton çatlağında büyüyen bir otun yağmur bulutlarını süzüşü; bahçedeki çiçeklerin öğle uykusuna dalışı; uçurtmanın çocukların elinden yakasını kurtarışı kişileştirilerek insan gibi düşünülür. Söyleyici

benin bulunduğu ortamdaki nesnelere beraber ânin tadını çıkardığı görülür. Söyleyici cansız nesnelere hayat ve ruh atfederek onların yerine kendisini koyar. Hayatı ve âni onların gözünden yorumlar: “...ağacın dallarına dolanmış şeytan uçurtması / dinleniyordu / yakasını kurtarmış aşağı mahallenin çocuklarından / bahçe duvarının beton çatlağından / başını uzatmış yeşil bir ot / bulutu / çiçekleri / serçeyi / uçurtmayı süzüyordu / en çok da bulutu / dili damağına yapışık / bir bardak su içiriyorum / sıcacık gülümsüyor...” (s.23)

4.1.3. Tema

4.1.3.1. Yalnızlık

“Elim Sende Ayışığı”nda söyleyici gün doğumuna yakın penceresinden odasına vuran ay ışığıyla sohbet eder. Ay ışığı, söyleyicinin sırdaşı, arkadaşı görünümündedir.Şiirde söyleyici kendi yalnızlığını ay ışığı ve gece ile avutmaya çalışır. Duyduğu yalnızlık hissi kendisini şiire yönlendirir. Gece ve ay ışığı manzarasında şiirler yazar. Bu bakımdan şiir, poetik bir nitelikte taşımaktadır.

“Yalnız Bir Kadından” şiiri aynı başlıkla numaralandırılmış beş tane şiirden oluşur. Bu şiirler şairin aile hayatındaki kırılmalarını okuyucuya sezdirir. Şiirde, söyleyici ben, sevgiliden beklediği sevgiyi görememesi sonucukendini derin bir üzüntünün içinde bulur.

4.1.3.2. Çocukluğa Özlem

“Nostaljik Takımlar” söyleyici benin içinde bulunduğu hüznü andan, çocukluktaki mutlu günlere kaçış temini barındırır. Şiirde: “birazdan çözülür dili yüreğimin/ çaydanlık boşalır/ dolar kül tablası/ daktilom çalar hüzzamdan” (s.18) mısralarından sonra ikinci parçada çocukluktaki mutlu vakitler dile getirilir: “...dedem sağ/ yani hüznü, şiiri falan bilmiyorum/ yani sorun yok/ yani aç kapıyı bezirgânbaşı...” (s.19) Şiirde, hayatımıza giren bazı nesnelere (naylon, plastik,alüminyum, tüp gaz, koka kola, çamaşır tozu) olmadığı ama mutluluğun olduğu vakitlerin özlemi duyulur. Şairin çocukluğuna dair öğrendiğimiz bilgilerden hareketle, şair, dedesi, ninesi, dayısı, yengesi ve teyzesinin de bulunduğu ahşap bir konakta büyür. Şair, geniş bir aile efradı içerisinde kendisini en çok dedesinin sevdiğini belirtir. Dedesinin vefatından sonra aile

içerisinde aradığı sevgiyi tam anlamıyla bulamaz.⁶³ Şiirde şair, dedesinin sağlığındaki mutlu çocukluk günlerine geri dönmek ister.

4.1.4. Dil

“Elim Sende Ayışığı” şiiri kırıklı mısra yapısına sahip, sade bir dille kurulur. Şiirde, ay ışığına “*şimdi sırası mıydı/ ay ışığı/ teklifsiz girip içeri/ bağdaş kurdun/ kilime*” mısralarıyla insan özellikleri verilir. İkinci parçada yer alan kitaplık ve koltuk da yine aynı şekilde kişileştirme sanatından faydalanılarak insan olarak düşünülür: “... *kitaplık geriniyor/ koltuk akşamdan kalma...*” Şiirin son parçasında ise “*bitmemiş bir şiirin/ göz bebeklerinde/ göz kırparken/ hınzırca/ görüyorum kendimi*” mısralarında ifade edilen “bitmemiş şiir”insan olarak karşımıza çıkar. Söyleyici, bu şiirin gözbebeklerinde kendi suretini âdeta bir aynadan yansır gibi “göz kırparken” görür. Burada ayrıca şiirin tamamlanmadığınayapılmış bir gönderme olduğu söylenebilir.

“Nostaljik Takılmalar” günlük konuşma diliyle verilir. Söyleyicinin üzüntüden kaçış, mutluluğa özlem duyguları gözlemlenir.

4.1.5. Ahenk

“Elim Sende Ayışığı” şiirinde kelime tekrarı, ses benzerlikleri ve ünlü seslerin tekrarları ile iç ahenk sağlanır. Üçüncü parçayı oluşturan mısralarda özellikle “-ı, -i,” ünlülerinin arka arkaya geldiği kelimelerle okunuş akıcı hale getirilir:

*“ah şimdi bir denizkızı olmak vardı
sırtüstü uzanmak dingin sulara
üstümde ayışığı” (s.7)*

“Nostaljik Takılmalar”şiirindemısra tekrarı, ek benzerlikleri ve iç ahenk unsurları ile müzikal bir akış sağlanır:

*“...İstanbul eski İstanbul
insanlık eskimemiş
çocuklar çocuk
sandık odaları
tel dolapları fare kapanları
peştamal mangal
bez bebeğimin içi saman...” (s.20)*

⁶³Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

Şiirde İstanbul ve çocuk kelimeleri tekrarlanır. Mısra sonlarındaki “-ları ve -al” ekleri bulunan kelimelerin arka arkaya dizildiği görülür. Mısra içlerindeki “-an” ekleriyle de iç ahenk sağlanır. Şiirin diğer parçalarında da hemen hemen aynı ahenk yapıları kullanılır.

5. YILDIZ KOKUYORDU GÖKYÜZÜ (1994)

5.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

Yıldız Kokuyordu Gökyüzü, 1994 yılında Gerçek Sanat Yayınları’ndan çıkar. Ön kapak resminde Claudia Cazzaniga’ya ait bir gece tablosu bulunur. Arka kapakta ise Gerçek Sanat Yayınları’nın şairi tanıtım yazısına yer verilir. Gerçek Sanat Yayınları Oya Uysal’ı “*yaşamla dalga geçen, sevecen, yumuşak, gündelik etkilerden alınmış kesitlerle her okurun kendinden bir şeyler bulabileceği, ayrıcaklı söylem biçimiyle sıcak, zaman zaman da uçuk şiirlerin ozanı*” olarak tanıtır. Atmış dört sayfadan oluşan eser, üç bölümdür ve toplam yirmi beş şiiri ihtiva eder. Birinci bölüm “Yıldız Kokuyordu Gökyüzü”, ikinci bölüm “Üstüm Başım Şiir”, üçüncü bölüm ise “Fırıncının Kızı’ndan Yumruk Mezesine” isimlerini taşır. Genel manada bireysel duyarlılıkla oluşturulmuş olan şiirler şairin hayatından büyük izler barındırır.

5.1.1. Zihniyet

Şairden öğrendiğimiz bilgilere göre eserdeki şiirler 1980’li yılların ilk yarısında yazılmıştır.⁶⁴ Bu bağlamda 1980’li yılların Türkiye’sine baktığımızda toplumsal anlamda bir kargaşa, darbe ve ayaklanmalar; edebiyat alanında ise kısmi bir suskunluk devrinin yaşandığı görülür. Böyle bir atmosferde şiirle yeniden yüzleşilir. Hasan Bülent Kahraman’a göre bu dönemde öne çıkan edebiyat ürünleri daha içe dönük, daha durağan, daha dinlendirilmiştir. Bu dönemde içinde çoğunlukla öz yaşam öyküsünden kaynaklanan olaylarla hikâye etmenin hâkim olduğu bir şiir geliştirilir. Bu doğrultuda Oya Uysal’ın 1980’li yılların ilk yarısında oluşturduğu “Elim Sende Ayışığı” ve “Yıldız Kokuyordu Gökyüzü” eserlerindeki şiirlerin büyük çoğunluğunun kendi hayatından izler taşıyan hikâye etmenin hâkim olduğu bir üslupla oluşturulduğu görülür.

5.1.2. Yapı

Eser üç bölümden oluşur: “Yıldız Kokuyordu Gökyüzü”, “Üstüm Başım Şiir”, “Fırıncının Kızından Yumruk Mezesine”. Birinci bölümde sekiz, ikinci bölümde on,

⁶⁴ Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

üçüncü bölümde yedi şiir bulunur. Kırıklı mısra yapısıyla yazılmış olan şiirler bireyin iç dünyasını yansıtır. Eserdeki şiirleri yapı bakımından A. Bireysel ve İmgeli Şiirler B. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirlerolarak iki başlık altında inceleyeceğiz.

A. Bireysel ve İmgeli Şiirler

“Yıldız Kokuyordu Gökyüzü” on altı mısralık tek bentten kuruludur. “*Bir aşklık yer aradık güvertede/ iliştik*” mısralarıyla başlayan şiirde küçük bir olay tasvir edilir. Söyleyici ben, yanındaki kişi ile tekne veya vapurun güvertesine çıkar. Vakit akşamdır ve yıldızlar görülmektedir. Şehrin ışıkları da suya yansır. Tekne veya vapurun iskeleye yanaşmasına kadar ki geçen sürede söyleyici, yıldızlı gökyüzü altında hülyalara dalmış ve acılarını unutmuş görünür. Mutludur. İskeleye indiklerinde ise bu sahne ortadan kalkar ve geriye tekrar hüznün gelir. Şiirin son mısralarında hüznün geri gelişi “*usuldan içime dönmüştüm bile/ çoktan çimdiklenmişti hüznün*” (s.7) mısralarına yansır.

“Uçuk/Yeşil” altmış bir dizelik tek bir bentten oluşur. Şiir, söyleyici benin ev içerisindeki kısa bir ânını tasvir eder. Şiirdeki zaman, gecedir. Söyleyici, sevdiği kişinin ilgisizliğinden ve sevgisizliğinden yakınır: “*sen yine gazeteye gömülmüştün ve ben / sırça kırıklarını topluyordum ilişkimizin./ taştı günlük sıkıntılar ağızımdan*” (s.8) Söyleyici, kendini şiirin ve ay ışığının şefkatine bırakır. Sevgiliden görülemeyen sevginin yerinde hâsıl olan üzüntü, şiir ve gecenin karanlığıyla giderilmeye çalışılır: “*Hüznün tortusu sevdami örtüyordu ve ben bunu hak etmemiştim.*” (s.9); “*el ayak çekildi/ kurşun kalemlerle kâğıdın buluşma vakti/ çayı ısıt/ ışığı kıs/ tellendir sigarayı/ sokulur birazdan/ süttten yeni kesilmiş kedi sıcaklığıyla/ sürünür ellerime/ ay ışığı*” (s.8)

“Gökkuşağı” üç parçadır. Söyleyici benin yalnızlıkla bütünleşmiş sevgiyi özlemlili hâlini yansıtır. Şiirde İstanbul, söyleyicinin arkadaşı ve sırdaşıdır. İkinci parça “*gittin/ peşime düştü yalnızlığın bini*” (s.17) mısralarıyla başlar. Parça genelinde sevilen özne ile yaşanılması arzu edilip de gerçekleşemeyen hayaller dile getirilir. Şiirin son parçasında ise mutlu günlerin hayali ve umudu vardır. Sihirli lamba masallarına da atıf yapılan son mısradaki söyleyici, sevgili ile arasındaki sevgiyi insanlardan saklaması gerektiğinisöyler. Sevgi, kalabalıklardan saklanmış iki sevenin arasında gizlenmiştir.

“Üstüm Başım Şiir” üç parçadan oluşur. Birinci parça dört, ikinci parça on bir, üçüncü parça on dört mısradan kurulur. Şiir, şairin hayatından büyük izler taşır. Örneğin ikinci parçada, şairin şiire on altı yaşında başlamış olduğu “*on altımdan beri koynundayım şiirin/ gözümü açtım onu gördüm*” (s.23) mısralarıyla dile getirilir. Devam

eden bölümlerde de şairin, babasının şiir yazmasına verdiği tepkiyi ve ilk aşkını görürüz.

“Dönme Dolap” iki bölümdür. Birinci bölüm on iki, ikinci bölüm ise sekiz mısradır. “Üstüm Başım Şiir”deki gibi şairin hayatından büyük izler taşır. Şiirde, yalnız ve sevgiye özlemlili söyleyici benin mutsuzluğu duyumsanır. Sevgili söyleyiciye ilgisiz tavırlar sergiler. Söyleyici benin üzüntüsünü arttıran etkenlerin arasında yalnızlığın ve kimsesizliğin de olduğu anlaşılır: “*akşam olup ta hüznün çökmüyor mu/ kapın çalınmaz/ çalacağın kapı da yoksa eğer/ bir dönme dolap/ sessiz ışısız ve çocuksuz/ içinde döner döner döner*” (s.29)

“Bohçadaki Acılar” tek bir parçadan oluşur. Söyleyici benin geçmişteki ev içi yaşantısı, sevdiği kişi ile iletişimi/iletişimsizliği duyumsanır. Şiire “*yoksulluğu yakından tanırım/ sevdıyla tanışırız öteden*” (s.30) mısralarıyla başlanır. Söyleyici ben, belli bir zaman kış aylarında yakacak odun bulamadığını, oğluyla hırka kazak, yorgan battaniye kaldıklarını ve sevdaya dair ise hep bir yarım oluşunu dile getirir. Şiir, şairin üç kişilik bir hayatı iki kişiyle yaşadığı üzüntü dolu yaşantısından haber verir.

“Acının Islak İzleri” beş parçadır. Birinci parça üç, ikinci parça yedi, üçüncü parça on dört, dördüncü parça beş, beşinci parça ise sekiz mısradır. Şiirde söyleyici benin mutsuz aile içi yaşantısı ve kırılmışlıklar yansıtılır. Şiirde söyleyici, tüm üzüntülere oğlu için katlanmaya ve umudun ellerine sımsıkı sarılmaya karar verir. Üçüncü bölümde sevgili ile söyleyici benin arasındaki mutsuz tartışmalar ve sevgilinin bulunulan ortamdan hatta ülkeden belli sebeplerle ayrılışı sezilir. Dördüncü ve beşinci parçada ise süpürge insan gibi düşünülerek ironi yapılır. Yapılan bu ironiyle söyleyicinin içinde bulunduğu durumun duygusal boyutu sezdirilmeye çalışılır: “*...Sokağı süpürmekten yorgun düşmüş tel süpürge / soluklanırken göz göze gelince / ‘yaratankavuştursun’dediusuldan / bahçe betonuna serpilen bir çaydanlık su / az sonra kurur gider / küpeşteye yaslanmış olursun sen*” (s.39)

B. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler

“Kenar Mahalle” otuz üç mısralık tek parçadan oluşur. Şiirde, kenar mahallede yaşayan insanların yaşayışları, duyguları tasvir edilir: Çocukların su birikintilerinde oynamaları, annelerin çocuk edinmedeki istekleri; cumbalı evler, evlerin içindeki Kur’an-ı Kerim, hatıralar ve düğün fotoğrafları, duvarda asılı duran saz; erkeklerin akşam evlere yorgun dönüşleri... Şiirdeki “*yaşamın şiirini yazmalıyım/ tulumunu giyen*

adamı/ imeceye koşan kadını/ görüşmeci giden ihtiyarı/ sucuğu, sigarayı/ umudun gözyaşını” (s.58) mısralarında söyleyici benin sosyal hayatın insanlardaki görünen yansımalarını yansıtma isteğine ortak oluruz.

“Kayıp Haziran” altı parçadan oluşur. Birinci parça üç, ikinci parça beş, üçüncü parça altı, dördüncü parça üç, beşinci parça on üç, altıncı parça ise on mısradır. Şiirde söyleyici, İstanbul’da “Galata” ile “Eminönü” arasında vapura biner, üç beş tanıdıkla sohbet eder. Bu bağlamda şiire baktığımız zaman “Kayıp Haziran”ın, günlük hayatın rutin koşuşturmacalarının dâhi şiire katıldığı bir zihniyetinin ürünü olduğu görülür. Haziran ise şiirde neşeli çılgın bir çocuğun cebine koyup da kaybettiği en sevdiği oyuncacı olarak tasvir edilir. Yaz, çiçek ve mutluluk çağrışımlarını taşıyan haziran, söyleyici benin içindeki neşeyi yansıtır.

“Yaz Aşkı” sekiz mısralık tek parçadır. Şiirde saksı çiçeği ile yabani sarmaşık birbirlerini seven iki âşık olarak düşünülür. Sarmaşık saksı çiçekleri için hoş karşılanan bir şey değildir. Çünkü sarmaşık yabani, saksı çiçekleri ise daha güzel olarak benimsenip evlere girmiş bir bitkidir. Bu bağlamda sarmaşık ve saksı çiçekleri konuşturularak gündelik hayatta sosyal statü bakımından birbirine denk olmayan bireylerin aşkına telmih yapılır: “*saksı çiçeği balkonda / pişirince işi / bahçeden turmanan yabani sarmaşıkla /görmezden geliverdik / demedik / ‘o senin dengin mi’ eli kulağında kar / ayaz / nasılsa koşar içeri* “ (s.42)

5.1.3. Tema

Eserdeki birçoğun yalnızlık ve sevgisizlik temi merkezinde kaleme alınır. Birey olarak kadının yalnızlığı, üzüntüleri ve bu üzüntülerin sebepleri yansıtılır. Şair,kendi kırgınlıklarını sezdirirken bir yandan da kendi gibi kadınların üzüntülerine ortak olur.

5.1.3.1. Yalnızlık

“Yıldız Kokuyordu Gökyüzü”nde söyleyici ben, karanlık bir gecede tekne veya vapur olduğunu düşündüğümüz aracın güvertesinde yıldızları seyrederek mutlu olmaya çalışır. Aracın iskeleye yanaşmasıyla bu mutluluk son bulur ve *hüzün tekrar çimdiklenir.*(s.7)

Bireyin üzüntüsünü unutmak için başka nesnelere güzelliğine ve mutlu görünümlerine kendini kaptırma isteği eserdeki birçok şiirde karşımıza çıkar. Bir tür avuntu olan bu yöntem Oya Uysal’ın şiirlerinde “ay ışığı”, “gece” ve “karanlık” imgeleri merkezinde açığa çıkar.

“Kesit” şiiri yalnızlığa ve sevgiye özlemlili bir ruhun şiiridir. Öyle ki hem yalnızlık hem de sevginin arayışı vardır. Hissedilemeyen bir sevginin burukluğu ve şiirle unutulmaya çalışılan bir üzüntünün izleri hissedilir. Şiirin ilk parçasında yer alan “şimdi hüznümü vermem kimseye bana lazım” ve “üçlü bir tragedyadayız ezberle sıranı” mısraları eşi tarafından fazla ilgi gösterilmeyen bir söyleyici beni tasvir eder. Anne, baba ve çocuk üçgenindeki aile, tragedyaya benzetilir. Söyleyici ben bu tragedyada hüznü yastık yapmış, gecenin ay ışığına sığınmıştır: “hüznü yastık yaptım kabarttım/ ay ışığı/ uzun sürdü görünmen” (s.39)

5.1.3.2. Sevgiye Özlem

“Uçuk/Yeşil” geçimsiz bir aile tablosudur. Şiirde sevdiği ile yeterince samimi bir diyalog kuramayan söyleyici, benliğini şiire ve gecenin bağrından yansıyan ay ışığına yönelterek teselli bulur. Bu şekilde ruhundaki sevginin sıcaklığına duyduğu açlığı gecenin güzelliğiyle avutur.

“Kayıp Haziran” şiirinde kavram olarak mutluluk düşüncesi haziran ayına yüklenir. Söyleyici ben haziranı yanında taşıyabileceği bir nesneye benzetir. Şiirde, mekân olarak İstanbul’un Eminönü ve Galata mevkileri geçer. Söyleyici, adı geçen yerlerdeki mutlu anılarını yâd eder. Üçüncü parçada yer alan “kuşlara şiir atıyorum yenicami’de/ kule dibinde eskicileri dolaşıyorum/ kıvrılıp uyuyacağım bulsam beşigimi/ zamanda yolculuğa bir biletim var” (s.18) mısralarıyla dalgın ruh hâli haziran kavramı üzerinden yeni çağrışımlarla bütünleşir. Haziran, şiirde mutluluğu ve huzurutemsil eder. Şiirde, çocuksu bir duyarlılık vardır. Bu bakımdan Orhan Veli’nin “Bayram”⁶⁵ adlı şiirini hatırlatır: “...gören bulan olursa bir yerlerde sevabına/ iki altı bir sıfır... telefon etsinler/ şey hani yani işte/ haziranı cebimde götürecektim de.” (s.20) mısralarında da açık bir şekilde hissedilir.

“Üstüm Başım Şiir” sevgiliyle sürdürülen mutsuz bir ilişkiden dolayı huzuru şiirde bulan söyleyici benin buruk yaşanmışlıklarına ışık tutar. Şiirde, şairin geçmişi hakkında büyük ipuçları vardır. On altı yaşından itibaren şiir yazan şair bu durumu “on altımdan beri koynundayım şiirin/ gözümü açtım onu gördüm/ derler ya hani” (s.23) mısralarıyla dile getirir. Şiir yazmasına ailesinin tepkisi “yakaladıkça peder yıldızları görüyordum”; sevdiği kişiyle arasındaki duygusal kopukluk “bazı geceler uğramaz hiç

⁶⁵“kargalar, sakın anneme söylemeyin!/ bugün toplar atılırken evden kaçıp /harbiye nezaretine gideceğim./söylemezseniz size macun alırım./simit alırım, horoz şekeri alırım;/ sizi kayık salıncağına bindiririm kargalar./ bütün zıpızıplarımı size veririm./ kargalar, ne olur anneme söylemeyin! Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, 2002, İstanbul, s.41.

varmam üstüne/ kapatması mıyım neyim/ geldi mi ne telefon ne kapı/ üstüm başım şiir” (s.24) mısralarına taşar.

Oya Uysal’ın genel olarak tüm şiirlerinde şiire kaçış açıkça fark edilir. Bu şiirinde de söyleyici şiiri kendine bir sığınak olarak görür ve sevginin eksikliğinden kendini hüznünlü şiirlerin eteğine iter.

“Dönme Dolap” şiiri tıpkı “Üstüm Başım Şiir”deki gibi sevgili ile söyleyici benin arasındaki sevgi kopukluğunu yansıtır. Bu sevgi kopukluğunun oluşturduğu hüznün, mısralarda yalnızlık duygusuyla iç içe verilir. Söyleyicinin duymak istediği ses ve görmek istediği sima bir kişidir yalnızca. Bu simanın yokluğundan üzüntü duyulur. Bu doğrultuda şiirde kurulan bir yuvada, eşine ilgisiz bir sevgiliresmedilir. Söyleyici ben ise yalnızlığı ve hüznüyle baş başa kalır: “*kapın çalınmaz/ çalacağın kapı da yoksa eğer/ bir dönme dolap*” (s.29)

“Acının Islak İzleri” şiirinde söyleyici ben mutsuzdur. Fakat oğlu için bir anne olarak direnir, bir eş olarak da sevmeye devam eder. Şiirde, huzursuz ve mutsuz bir aile tablosu vardır. Bu aile tablosundaki tek üzülen kişi ise söyleyici bendir. Sevginin bireyleri bir birine bağlayan gücünün eksikliği anlatıcının kendi içinde bir gurbet ve yalnızlık hâli yaşamasına sebep olur.

5.1.3.3. Sosyal Eleştiri

“Kenar Mahalle” şiirinde herhangi bir semtin kenar mahallelerinde yaşayan kişilerin yaşayışları, buraların dış mekân ve iç mekân olarak görünüşleri tasvir edilir. Çocukların su birikintilerinde oynayışları, evlerin çatılarının birbirine bitişikliği, annelerin çeyiz hazırlamaları, ev içerisindeki duvara asılan fotoğraflar, yorgun erkeklerin evlere dönüşleri, kucak dolusu alınan ekmekler mısralara yansır. Şair bu şiirde maddi olarak üst kesimlere göre daha sınırlı yaşayışa sahip olan alt kesim insanının gündelik hayatına değinir.

“Birazcık” şiirinde söyleyici ben kendisiyle iç konuşma halindedir. Bu konuşmada sosyal anlamda sıkıntı çeken alt kesimlerin sesini şiirine aktarması gerektiğini düşünür. Bu bağlamda oluşturulan mısralarda söyleyici ben işçi sınıfın, ekmeğin, imeciye koşan kadının, üzüntülerine yer vermesi gerektiğini kendine hatırlatır. Bireyin kendi iç dünyasına çekilmesi ve kendi üzüntüleri merkezinden dış dünyayı değerlendirme durumları reddedilir. Söyleyici benin kendisine yaptığı bu uyarılar kendi üzüntüsünden daha mühim üzüntülerin varlığını bir nevi hatırlayış halidir. Bu

hatırlayışla içerisinde bulunan üzüntü halinden azıcık da olsa kaçma ihtiyacının gereksimi olduğu sezilir.

5.1.4. Dil

“Yıldız Kokuyordu Gökyüzü” kırıklı mısra yapısıyla ve sade bir dille kuruludur. Şiirde ağırlıklı olarak teşhis ve teşbih sanatına başvurulduğu görülür: “*açık kalmış göğün penceresinden/ yıldız kokuyordu gökyüzü*” (s.7) mısralarında gökyüzünün mavilikleri ve bulutlar, bir pencereye benzetilirken, gökyüzü yıldız kokuları yayan canlı bir varlık gibi tahayyül edilir. Yıldızların bulutsuz bir gecede görünebilmesi ise açık bir pencereye benzetilir. Aynı zamanda yıldızların görünebilirliği koku duyusuna bağlanarak yeni anlamsal çağrışımlar yakalanmaya çalışılır. Şiirin ikinci parçasında şehir, ışıklarını suya sarkıtıp kımıldayan canlı bir nesne; rüzgâr ve vapur ise insan gibi düşünülür.

“Uçuk Yeşil” şiiri kırıklı bir yapıya sahiptir. Dili sade olmakla beraber şiirde teşbih ve teşhisler önemli bir yer tutar. Şiirde iki birey arasındaki duygusal bağ cama benzetilir. Hüzün sevdayı örten canlı bir nesneye, kurşun kalem, kâğıt, şiir ve esin kaynağına ise insanımsı özellikler bahşedilerek hissedilen duygular somutlaştırılır.

“Gökkuşağı”nda söyleyici ben kendi üzüntülü ruh hâlini ifade etmek için yağmuru insan gibi düşünür: “*yağmur yollara camlara vurdu kendini*” (s.17) Bu teşhiste kişinin üzüntülü anlarında sergilediği kendine ve çevresine zarar verici davranışlara vurgu yapılır.

“Kayıp Haziran” şiirinde haziran ayı mutluluğu ve sevinci simgeler. Bununla birlikte haziran ayı kişileştirilerek insan olarak düşünülür. Haziran, söyleyici benin cebinden düşürdüğü mutluluk kaynağıdır. Yazın habercisi olan haziran ayı, şiirin merkezini oluşturur. Şiir içerisinde mutlulukların, sevinçlerin, umutların simgesidir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise “*samanyoluna kurduğumuz hamak hâlâ sıcak*” (s.20) mısrayla imgesel bir anlatım oluşturulur. Gece vakti pencereden yıldızlara bakılarak kurulan hayallerin varlığı duyumsanır: “*buruşmamış düşler dilerdik uyumazdan önce*” (s.20) Bu hayallerin dile getirildiği mısralarda alışılmamış bağdaştırma yapılır. Düşler somutlaştırılarak kumaşlara benzetilir. Buruşmamış düşler dilemek ifadesinde de başkası tarafından el değmemiş, eskimemiş, temiz hayallere vurgu yapılır.

“Üstüm Başım Şiir” başlığı itibariyle farklı anlamları çağrıştırır. Şiir somutlaştırılarak insanın üzerine dökülen nesnelere benzetilir. Şiirle olunan

meşguliyetin uzunluğu ise bir elbisenin giyilme süresiyle bağdaştırılır. Bu doğrultuda “*on altımdan beri koynundayım şiirin/ gözümü açtım onu gördüm*” (s.23) mısralarında şiir elbise olarak hayal edilir. Mavi renk, şiirin “*nerede kullanılmış bir mavi bilsam/ kitap arasında düzleyip saklıyorum/ yenisini almaya param yok/ esas kıztım bir garip öykünün*” (s.23) mısralarında mutluluk ve gökyüzünü çağırıştır. Şiirdeki “*esas kıztım bir garip öykünün*” mısralarında saklı ve acıklı bir yaşantının varlığı sezilir. Bundan dolayı şiirde mavi renk, daha çok mutluluğun temsili ve özlemi olarak seçilmiş gibidir.

“Acının Islak İzleri” sade bir dille oluşturulur. Şiirde teşhisler ve teşbihler öne çıkar. Süpürge, şiir, umut ve geçmiş zaman kişileştirme yapılarak insan gibi tasavvur edilir. Kalp şikâyet kutusuna, sevda ise çizgiye benzetilir. Oluşturulan bu teşhisler ve benzetmelerle şiir içerisinde anlamın zenginleştirildiği görülür. Söyleyici ben, insanın üzüntü sebebi olan acılardan kurtulsa bile içinde o acının izlerinin kaldığını, acıyı unutsa bile zaman zaman hatırına geldiğini “*acının ıslak izleri*” kelime sapması ile aktarır. Şiirde gözyaşı, acının ıslak izleri olarak tasvir edilir. Çünkü insanın içindeki üzüntülerin en basit dışa vuruluş şekli ağlamaktır. Akan gözyaşları insanın yanaklarında yol alırken beraberinde ıslak bir iz kalır. Bu bağlamda söyleyici ben, üzüntüyü gözyaşlarının ardında bıraktığı ıslaklığa benzetir. Şiirin mısraları kişileştirilerek söyleyicinin gözyaşını silen bir el gibi düşünülür: “*şiirin can alıcı son dizesi/ uzanıp sildi yanağımdan/ acının ıslak izini*” (s.36) Şiirde yanaktan süzülüp kâğıdın üzerindeki mısralara düşen gözyaşı imgesel bir üslupla yansıtılır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde acı, sesi kısılabilen bir nesne olarak karşımıza çıkar. Burada acının söyleyici benin kendi içindeki birikmiş üzüntüleriyle kafasının içindeki unutmak ve susturmak istediği düşünceleri olduğu sezilir. Şiirde, geçmişteki kötü anılar çatık kaşlı bir insan olarak karşımıza çıkar: “*...rastgele bir şeyler anımsadım/ çatık kaşlı/ düne ilişkin/ kahvaltı sofrasındaki kapışmalarımızı/ örneğin...*” (s.37)

Şairin diğer şiir kitaplarında da bulunan “*sevi*” kelime sapmasının “*el değmemiş bir tarafında sevilerin/ çakışan iki çizgidir sevda*” (s.38) mısralarında yeniden kullanıldığı görülür. Sevda ise çakışan iki çizgi olarak verilir.

“Yaz Aşk”ı” sade bir dil ve mizahi bir üslupla oluşturulur. Saksı çiçeği ve yabani sarmaşık kişileştirilerek birbirine âşık olan iki sevgili gibi tasvir edilirler.

“Uzun Yol Sürücüsü” sade bir dille yazılmış olmakla birlikte derin çağrışımların sezildiği bir şiirdir. Şiirde, kalbe konuşma duyusu atfedilerek kalbin de ağzının olduğu

belirtilir. Söyleyici benin içindeki acı ise taşıta benzetilir. Bu taşıtan gittiği yol ise ömürdür. Şiirin devamında söyleyici ben kendisini umut kaçakçısı olarak göstererek acının yükünü içindeki mutluluk hayalleri ile hafiflettiğini vurgular. Benzetmeler ve imgelerle örülmüş bir şiir olan “Uzun Yol Sürücüsü”nün son mısraında “*gülüşüne yapıştım/ eteğim masal dolu*” (s.51) mısrayla gerçekten kaçış; hayallerin ve masalların mutluluklarıyla avunma duyumsanır.

5.1.5. Ahenk

“Yıldız Kokuyordu Gökyüzü” şiirinde ahenk aliterasyon, redif ve ek benzerlikleri ile sağlanır. “*Işıklarını sarkıtmış suya/ kıvıldıyor şehir/ seçilmiş düşler tutturulmuş yakaya/ el tersiyle itilmiş sığıntı dün.*” (s.7) mısralarında “ş” ünsüzünün ve “-miş” ekinin kelimelerdeki tekrarı ile mısra içi ahenk sağlanır. Mısralardaki “suya” ve “yakaya” kelimelerinde “ya” eki ile redif yapılır.

“Uçuk Yeşil” şiirinde mısra içi ve mısra sonu kelime tekrarı, birbirine benzer ek kullanımları, redif ve iç ahenk unsurları ile ahenk sağlanır: “*Taştı günlük sıkıntılar ağzımdan/ dam aktı/...*” (s.8) “*gitmiyor saçıma elin/ ayaza çekiverdi içim*” (s.8) “*...çayı ısıt/ ışığı kıs...*” “*haziran da kayıvermiş cebimden/ bulan gören olursa/ dedim/ insanlık adına/ insanlık kaldırılmış tedavülden*” (s.10) “*okşar mı kitapları sever mi hayvanları/ mutlaka bir akvaryumu olmalı*” (s.11) “*esin perimin üstünü örttüm, kapadım ışığı./ parmak uçlarımda koridoru geçtim koynuna girdim./ tam sana sarılıyordum ki arkanı döndün*” (s.11)

“Gökkuşağı” şiirinde ahenk yarım kafiye ve mısra içi ek benzerliği ile kurulur. Eklerdeki ses yakınlığı ile de kurulan ahenk kuvvetlendirilir: “*-kendini/- gizimizi*” “*ellerimizi sakladık kalbimizi yumduk- uyuduk*” (s.17)

“Kayıp Haziran” şiirinde özellikle “-dik” sıfat fiil ekinin tekrarıyla şiirin ahengine güç verilir. “*...yazıp çiziktirdik öfke dolduk can sevdik/ sevdalandık kalp çarptırdık/ yıldız çaldık şarap aldık/ ölümlerden ölüm seçtik varıp döndük kıl payı/ aç kaldık dul kaldık açıkta kaldık/ sınıfta kalmadık...*” (s.19)

“Dönme dolap”da soru eklerinin sık kullanımı üzerine kurulmuş bir ahenk görülür. Soru ekleri redifler, kelime tekrarları, kelime sonu ek tekrarları ve mısra başı kelime tekrarları ile desteklenir: “*... gelir mi gelmez mi/ bir telefon etsem mi köşeden/ etmesem mi/ üstüne varıyormuşum gibi hissetmesin/ sıkılmasın/ ya susturup oturuyorum*”

yüreğimi/ ya sırtıma alıyorum mantomu/ duyayım hiç değilse/ diyorum sesini...” (s.28)
“*bir dönme dolap/ sessiz ışıksız ve çocuksuz/ içinde döner döner döner*” (s.29)

“Bohçadaki Acılar” şiirinde ahenk daha çok mısra sonu ek tekrarları “-e, -a, -dan, -tan, -an, -en, -i” ve “e, a” ünlülerinin mısra içinde sık kullanımı ile sağlanır: “*sevdayla tanışırız öteden/ su yürür şiire/ ihanet ve riya üstüne/ parantez içine almalydım ya/ neyse/ bulaşmasın üzerinize...*” (s.30) Şiirin ilerleyen bölümlerinde de “-dan, -tan ve -am, -an” eklerinin mısralarda art arda kullanıldığı görülmektedir: “*ne çok hamur alırdım fırından/ bir ekmek parasına/ fare düşmüş dolaptan arta/ ne bulduysam/ doldurup doldurup içine / kızartıp yedik/ çaylan*” (s.31)

“Acının Islak İzleri” şiirinde ahenk genellikle kelime ve ek tekrarları ile sağlanır. Bazı ünlü seslerin sık kullanımı ile de iç ahenk kuvvetlendirilir. “... *acının ıslak izini/ içimde biriken acının/ kısıp azıcık/ sesini...*” (s.36) mısralarını incelersek “ı” ünlüsünün çoğunlukta olduğu kelimelerin kullanıldığı görülmektedir. Mısra sonunda ise ek benzerliği ile şiirin ahengi kuvvetlendirilir. Şiirin “*yaşanır kılmak için/ günüşiğim oğlum için*” (s.36) mısralarında mısra sonu kelime tekrarı; “*bu deniz de burada mıydı demin/ bu gemiyi kim koyuverdi suya*” (s.38) mısralarında ise mısra başı kelime tekrarı yapılır.

“Yaz Aşkı” şiirinde ahenk mısra sonlarındaki kelimelerin ahenkli dizilişi ile sağlanır. Mısra sonlarında “-a,-i ve -dik” ekleri bir birleriyle kafiyeye oluşturur. “*saksı çiçeği balkonda/ pişirince işi/ bahçeden tırmanan yabani sarmaşıkla/ görmezden geliverdik/ demedik/ o senin dengin mi/ eli kulağında kar/ ayaz/ nasılsa koşar içeri*” (s.42)

“Uzun Yol Sürücüsü” ahengini kelimelerdeki aynı ünlülerin sıklığından alır. İç ahengin oluşmasını sağlayan bu yöntem mısraların okunuşunu kolaylaştırırken sessel uyumu da arttırmaktadır:“*bir değirmi tülbent/ taş baskılı/ çözer dilini yüreğinin/ üşütme beni/ ört/ çiçekli yorganını sevdanın...*” (s.51)

6. MEVSİMİNİ KAYBETMİŞ RÜZGÂR (2001)

6.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

Oya Uysal’ın altıncı kitabı olan “Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr” 1999 yılı dosya dalında Cemal Süreya Şiir Ödülü’nü alır. Eser, 2001 yılında dizi editörlüğünü Hilmi Yavuz’un yaptığı Can Yayınları’ndan çıkar. Eserin arka kapağında Hilmi Yavuz, Oya Uysal’ı “*şiirini ‘hayat, sokak ve rüzgâr için’ yazan bir şair*” diye tanımlarken Uysal’ın şiirini ise “*hayatın ve rüzgârın ‘ucu uçurum olan sokak’ ta yaşandığı şiirler... Ve ‘bir*

sokaktan ötekine taşırken kırık dökük hayatını', 'sırlarını rüzgâra açan' şiirler” olarak görür.

6.1.1. Zihniyet

Cemal Süreya Şiir Ödülü'nü alan “Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr” bireysel duyarlılıkla yazılmış şiirlerden oluşur. Türkiye'nin 1990'lardaki durumlarından en küçük bir iz taşımayan bu şiirler söyleyici benin iç dünyasının yansıtımlarıdır. Sanatkârane söyleyiş ön plandadır. Sezdirme ve imgesel bağdaştırmalar şiirin geneline hâkimdir. Bu bağlamda eserin zihniyetinin, aynı dönemdeki İkinci Yeni anlayışının devam ettirildiği şairler ve yazarlar gurubunun ürünlerinin zihniyetiyle paralel bir çizgide olduğu söylenebilir.

6.1.2. Yapı

Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr'da yirmi iki şiir vardır. Bu şiirler kırıklı mısra yapısına sahiptir. Eserde sosyal konulardan ziyade bireysel konular işlenir. Bundan dolayı eserdeki şiirleri yapı bakımından A. Bireysel ve İmgeli Şiirler adıyla tek başlık altında inceleyeceğiz.

A. Bireysel ve İmgeli Şiirler

“Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr” şiiri on altı mısralık tek parçadan meydana gelir. Şiire konuşma çizgili, italik yazılmış sekiz mısralık epigraf parçasıyla başlanır. Bu parçada söyleyici ben sevgiliyle yaşadığı anılarını hatırlar. Sevgili için mevsimini kaybetmiş rüzgâr benzetmesi yapılır. Bu benzetme beraberinde derin çağrışımları da getirir. Sevgiliye mevsimini kaybetmiş rüzgâr denilerek söyleyici ben üzerindeki etkisi de vurgulanmak istenir. Rüzgâr ve mevsimi iki ayrı kişileştirme olarak değerlendirmek mümkündür. Rüzgârı sevgili, mevsimi de söyleyici ben şeklinde kabul edebiliriz. Sevgilinin, söyleyici benden uzaklaşması gerçekte bulunması gereken ortamı, zamanı terk eden rüzgâra benzetilmiştir: “...*Bilinmeyen bir şehre, uzaklara ağır / bir hastaya, karanlığın yalnızlığında kendime gider gibi / giderdim. – Rüzgârdı o! – Gecenin kalbinden incecik bir yağmur / geçip giderdi ve dallarından damlalar / damlayan bir ağacın altında sevişirdik ayaküstü. / Mevsimini kaybetmiş rüzgârdı o.*” (s.11) Şiirin devamında sevgilinin ve onunla kurulmuş olan hayallerin artık unutulmaya başlandığı söylenir. Sevginin mazide kaldığı ve yarım kalan bir aşka tekrar başlanamayacağı vurgulanır: “*Yarım kalan bir aşka nasıl başlanır yeniden / bir bilsem; her gece*

karanlığa karışmaya kararlı, / her sabah vazgeçmiş, arar mıydım hiç / mahmur sokaklarda kayıp ruhumu. Kimdi o...” (s.11)

Tek parçadan oluşan “Bu Beyaz Güller Sana” şiiri, okuyucuda söyleyici benin karşısında biri varmış ve mısralar ona karşı söyleniyormuş hissi uyandırır. Toplamda on beş mısradan oluşan şiirde bizim kanaatimize göre söyleyici ben aslında kendisiyle konuşmaktadır. Çünkü şiirin sonunda “*uzun, beyaz bir mum gibi durup bakıyorsun uzaklara/ odana süzülüyor bak, günahkâr güzelliğiyle akşam*” (s.13) mısraları söyleyici benin geceye ve karanlığa olan tutkusunu hatırlatır. Geceyi çok seven söyleyici, şiir boyunca yaşanmışlıkların oluşturduğu kırgınlığa karşı kendisini teselli eder.

“Ayna” şiiri on dört mısralık bir bentten oluşur. Kırıklı mısraların hâkim olduğu şiirde söyleyici benin yalnızlığı şehrin ışıklarının gece vakti suda üşümesi imgesiyle birleştirilerek verilir. Aslında üşüyenin söyleyici benin yalnız kalan duyguları olduğu açıktır. Şiir genelinde söyleyici benin geçmişte sevdiği sevgiliye karşı içindeki kırgınlıklardan dolayı unutma sürecinin başlamış olduğu dile getirilir.

Tek parçadan oluşan “Sokaklar” on dokuz dizedir. Şiirde söyleyici benin bekleyişleri, özlemleri, hüznüleri sokağa atfedilir. Şiirde sokak, terk edilmişliklerin, yaşanmış anıların büyük çoğunluğuna ev sahipliği yapan bir ortam olarak yer alır. Kendisine insani duygular yansıtılan sokak, söyleyici benin eskiden yaşadığı anıların şahidi ve ortağıdır.

“Bırak Suretin Kalsın” şiiri söyleyici benin mevsimini kaybetmiş rüzgâr olarak nitelendirdiği sevgiliyle içsel bir atışması şeklinde kurulur. Kırıklı mısra yapısıyla oluşturulmuş olan şiirde on dört mısra vardır. Şiirde, sevgiliden ayrılma sonrası oluşan yalnızlık ve hüznün söyleyici ben üzerindeki etkisi hâkimdir.

Kırıklı mısraların hâkim olduğu bir diğer şiir olan “Boş Bırakılmış Sayfalar” tek benttir. Bu mısralardan söyleyici benin kendine dargın hâli ve yalnızlığın üzerinde oluşturduğu kırgınlık sezilir: “*yalnızlığı, yalnızlığına benzeyen birinin / gölgesi düştü mü göğsüne / kasvetli bir manzara resmisin, kuşların terk ettiği.*” (s.28) On üç mısradan oluşan şiirde kişinin en güzel şekilde değerlendirebileceği günleri, vakitleri, ömrü boş sayfalara benzetilir: “*Gün günden sararıyor hayatın boş bırakılmış sayfaları*” (s.29) Bu mısralardan zamanın ilerlediği, kişinin yavaş yavaş yaşlandığı ve geçen vakitlerin, geçen ömrün “boşa” geçtiğine inanma hâli duyumsanır.

“Kuğu” şiiri ilk parçası beş, ikinci parçası sekiz mısradan oluşan iki parça bir şiirdir. İlk parçada ayrılık ve ayrılıktan doğan hüznün yansıtılır. Sevgili, söyleyici beni bırakıp gider. Bu gidiş, tamamen bir ayrılık olabileceği gibi kısmi bir ayrılıkta olabilir. Söyleyici bu gidiş sonrası geçecek olan saatleri “uçurum saatleri”ne benzetir. Bu ifade söyleyicinin ayrılıktan duyduğu üzüntüsünün derinliğini yansıtması bakımından önemli bir imgedir: “*Yine terk edip gidiyor seni ve şehri sana benzeyen biri / hiçbir yerde ve her yerdesin / uçurum saatleri*” (s.30) Şiire adını veren “*solmuş kırlarda dolaşan rüzgârın hüznü var duruşunda/ bir çift kuğu gözlerinin buğusunda*” (s.30) mısralarından ise sevginin söyleyici bende sebep olduğu gözyaşları sezilir. İkinci parçada duyguların çok fazla dillendirilmeden iki birey arasında sevgiyle devam ettirilmesinin daha güzel olduğuna yer verilir. Bu inanç sevgilinin söyleyici bene karşı takındığı asık surattan duyulan üzüntü ile desteklenir: “*Daha bir güzel mi oluyor ne söze dökülmedi mi her şey / sormuyorum, o da anlatmıyor zaten. Ama gülse! / hani bir gülse şimdi...*” (s.31) Gece ise yaşanmışlıkları örten bir yorgan gibi tasavvur edilir: “*Usul usul örttü akşamın bıraktığı izleri dışarda gece*” (s.31)

Şehir ve anne imgesinin hüznün ve sevincin doğuş kaynağı olarak yansıtıldığı “Anne” şiiri on sekiz mısralık tek bir bentten oluşur. Şiirde söyleyici benin hüznünün sebepleri şehirle birleştirilir. Şiirde yer alan şehrin “İstanbul” olma ihtimali yüksektir. Çünkü şairin hayatının büyük bir kısmını geçirdiği mekân İstanbul’dur. Şiir içerisindeki küçük ayrıntılarda bizim bu kanaatimizi doğrular niteliktedir.⁶⁶ Şehir şiir genelinde insan olarak düşünülür. Söyleyici ben kendi ruhuyla şehrin ruhu arasında bir bağ kurar ve yaslanacak bir omuz arar: “*Başını kaldırıp bakışını seviyorum bu şehrin / çocuk sesindeki sevinci / Yaslanacak bir omuz mu arıyor çocukluğuma ruhum, çoktandır seyretmedim kimsede / suretimi.*” (s.42) “Şehrin başını kaldırıp bakması”ndan kasıt bizim kanaatimize göre gün doğumu vakitleridir. Kuşluk vaktindeki güneşin şehrin doğusundan yavaş yavaş ortaya çıkarak yükselmesi uyanışı ve yataktaki başın kaldırılışını simgeler.

Söyleyici ben şiirin ilerleyen mısralarında annesinin varlığını sorgular. Bu sorgulayış aile içerisinde annenin söyleyici bene karşı sevgisinin azlığını sezdirir:

⁶⁶Şairle yaptığımız röportajda şiirlerindeki mekânı söylemez. Okuyucunun hayaline bırakmanın daha güzel olacağını söyler: “*Okuyucu mısraları okurken gözünün önüne neresi geliyorsa şiirdeki mekân orasıdır. Şiirin güzelliği de her okuyan için ayrı bir duyguyu ve mekânı hafızada canlandırmasında yatar.*” (Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş)

“Benim hiç annem olmuş muydu eskiden? / Belki sonra çıkar kendime doğru yürürüm, şehir düş görür / şehrin düşünde suretimi görürüm” (s.43)

Söyleyici ben “Güz” şiirinde kendi hüznüyle şehrin güz vakti gri bulutlarla kaplanmış görünümünü birleştirir: “uyurken seyredilen bir sevgili gibi durup seyrediyorum/ şehri, üstünde tülde bir hüznün şimdi güz/ kül rengi ve ıssız” (s.54) Şiir, kırıklı yapıda on altı mısradan ve tek bir parçadan oluşur. Şiirdeki “ İşte içime atmamak için açıyorum pencereyi / -Anne bak burdayım ben, bak burdayım anne! / başını çevirip baksa dalgın bir bulut / incecik ağlar belki de” (s.54) mısraları “Anne” şiirini hatırlatır. Anneye özlem duyulan bir ânın kişiyi sevk ettiği hüznün, şehrin kasvetli görünümüyle birleştirilerek verilir. Bununla birlikte söyleyici ben, şehri uyurken seyredilen bir sevgili gibi seyrederek. Şehrin varlığının kendi üzüntüsünü hafiflettiğini düşündürür: “Uyurken seyredilen bir sevgili gibi durup seyrediyorum / şehri, üstünde tülde bir hüznün şimdi güz / kül rengi ve ıssız” (s.55)

Söyleyici benin, yalnızlığını “Mağara”ya benzettiği şiir on altı mısralık tek bir benttir. Kırıklı mısralarla oluşturulan şiirde yalnızlık, söyleyici benin şiire yönelik sebebi olarak gösterilir. Söyleyici ben, içindeki üzüntülerden ve yalnızlık duygusundan kendisini bir nebze kurtarıp mutlu olabilmek için şiire sığınır. Sığınılan bu şiir ise sözcüklerle örülmüş dehlizlere benzetilir: “Yine döndün gizli geçitlerden kendine / sözcüklerden örülmüş dehlizlere” (s.57) Gündelik hayatta dehlizler belli malzemelerin konulduğu ve korunduğu mekânlar olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda şiirin dehlizlere benzetimi ile de kişinin içindeki gizlerinin, sırlarının kimseye söylenilemeyen düşüncelerinin kelimelerle örülmüş şiirlere saklandığını çağırıştırır. Şiirin devam eden mısralarında bireyin çevresindeki yalancı kalabalıktan kendi yalnızlığına sığınışı yer alır. Bu yalnızlığın bireyin yalnızlığını unutturacak bir arkadaş gibi benimsendiği görülür. Bundan dolayı yalnızlık artık yalnızlık olmaktan çıkar: “Sen. Hiçbir yere varmayan yollarda / bekleyeni olmayan yolcu. / Özenip sokulsalar da sana ürkek bir hayranlıkla / uzaklaşıyorlar kıskanç bakışlarla sonra “ (s.56) , “Kaçıp kaçıp sığındığın saklı bir mağara yalnızlığın / ıstıraptan kandiller yak ve ısın...” (s.57)

“Gece ve Gölge” on altı mısradan oluşur. Tek parçadır. Kırıklı mısra yapıları sıklıkla kullanılmıştır. Şiirde söyleyici benin gölgesi ile kendisi arasındaki anlamsal uzaklık ve yakınlık çatışması işlenir. Söyleyici benin, sevgilinin sevgisinden mahrum yalnızlığın hüznü haliyle, hayatta bir boşluk ânı yaşadığı sezilir. Söyleyici, hayatın içindeki varlığını, gölgesinin yaşadığı hayatın dışına düşüğünü söyleyerek kendi

varlığını sorgular: “*Yine döndüm gecenin kalbinden kalbimde kör kuşlar / şehre bakan pencereyim ben / hayatın dışına düşüyor gölgem.*” (s.58) Bu mısralar aynı zamanda kişinin gece vakti gölgesinin olmayacağını da düşündürür. Bireyin üzüntüsünün ve yalnızlığının da kendi gölgesi gibi dışarıya yansımadan bireyin içinde saklı kalması işlenir.

6.1.3. Tema

Eserdeki şiirleri iki ana tema etrafında toplamak mümkündür: “Sevgiye Özlem” ve “Yalnızlık”. Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr’da buruk bir hüznün gece ile kavuşması bulunur. Şiirlerin büyük çoğunluğunda gece ve yalnızlık sevgiliye duyulan özlemlerle birleşir.

6.1.3.1. Sevgiye Özlem

“Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr”ın söyleyici benin bir zamanlar sevdiği kişiye attığı bir isim olduğu sezilir. Sevgiliye mevsimini kaybetmiş rüzgâr tanımı yapılarak söyleyici ben üzerindeki etkisi vurgulanır. Rüzgâr ve mevsim insan olarak kişileştirilir. Rüzgâr sevgili, mevsim söyleyici bendir. Sevgilinin, söyleyici benden uzaklaşması gerçekte bulunması gereken ortamı, zamanı terk eden rüzgâra benzetilir. Şiirden söyleyici benin bir zamanlar sevgiliyle mutlu vakitler geçirdiği ancak şimdi o kişiden ayrı kaldığı anlaşılır. Bu ayrılığın beraberinde yaşanmış mutluluklara ve sevgiye de bir özlem oluşturduğu fark edilir. Şiirdeki “...yarım kalan bir aşka nasıl başlanır yeniden/ bir bilsem; her gece karanlığa karışmaya kararlı,/ her sabah vazgeçmiş,/ arar mıydım hiç/ mahmur sokaklarda kayıp ruhumu. Kimdi o,” (s.11) mısraları söyleyici benin yarım kalan aşka hasretini ve mutlu olduğu vakitlere özlemini vurgular.

“Ayna” şiirinde şehir, gece ve üzüntü birleşir. Üzüntünün temelinde ise “saklı sözlerin büyüyle büyüttüğüm suret. Kalbim/ bağışlasın seni. Sabırla yıpranmış kalbim. Kalbim ki,/ bozkırda bir yalnız ağaç. Eğilip, inleyen dallarında/ rüzgâr...” (s.17) mısralarından sezindiğimiz kadarıyla yarım kalmış bir aşk vardır. Bu aşkın yarımılığı söyleyici benin şehri ve geceyi de kendi üzüntüsüne ortak kılmasına sebep olur. Böylelikle söyleyici kendini yalnız hissetmez: “Hüzün mü bende saklı yüzü mü yoksa şimdi üzgün / akşamla bir döndü denize koşan sokaklar, artık üşür / sulara düşen gölgesi şehrin” (s.17) Şiirdeki ayna imgesi ise kişinin kendi içinin yansımalarını simgeler: “Baktım da / geçmişin aynasından kendini tekrarlarlarken zaman / terk etmekten başka terk edecek hiçbir şeyin kalmadığı anlar” (s.16)

6.1.3.2. Yalnızlık

“Bu Beyaz Güller Sana” *“uzun, beyaz bir mum gibi durup bakıyorsun uzaklara/ boşuna arıyor, olamayan bir huzuru yorgun kalbin.”* (s.12) mısralarıyla başlar. Söyleyici benin kendini uzun beyaz bir muma benzetmesi yanma fiiliyle birleşerek kişinin içindeki üzüntüyle tek başına günden güne yıpranmasını çağrıştırır. Bu yıpranış ve mum gibi tükeniş, beyaz güller verilen sevgiliden ayrılığının bir neticesi olduğunu düşündürür. Çünkü gül sevgiliye verilir ve beyaz güller ise ayrılığı simgeler. Şiirde gece, “günahkâr güzelliğiyle” söyleyicinin yalnızlığına ortak olur. Aşkın söyleyici ben üzerindeki yıkıcı etkisi *“şimdi sen, terk ettiğin suretlerin ahlarından yapılmış/ aşkınla/ hak edilmiş bir cezayı çekerken içli ve sessiz/ bu güller benden sana”* (s.13) mısralarıyla ifade edilir.

Birey olarak insanın üzüntüsüne, sevincine ve sevgisine tanık olmuş bir mekân olarak “Sokaklar” kendi yalnızlığını yaşayan bir kişi gibi karşımıza çıkar. Söyleyici benin yalnızlığına ve birçok kişinin yalnızlığına tanık olmuş olan sokak, şiirde kendi yalnızlığını yaşar. Söyleyici ben içindeki yalnızlığı sokaklara atfeder: *“Ölü kuşları okşayan iyi kalpli rüzgâr, / ruhumu önüne kat, / hayatımı / -yolunu kaybetmiş kör bir sokak kadar yoksun hayatımı- / yalnız ve yaşlı bir keşişin gözleriyle seyrettiğim hayatı.”* (s.19)

“Bırak Suretin Kalsın” şiirinde yalnız kalmış söyleyici benin sevgiye, şefkate ve sevgiliye duyduğu özlem sezilir. Kendi gölgesinden ve aynalardaki yansımasından bile korkmaya başlayan söyleyici, kendisini *“hayalleri katledilmiş ”* biri olarak tanımlar. Bu bağlamda “Bırak Suretin Kalsın” a mutsuz ve kırgın bir kalbin boş odalarda tek başına kalışının resmidir diyebiliriz. Kendi içinde bir seslenişi bünyesinde barındıran *“artık kaybolmuş ve unutulmuş ne varsa/ şehri, kendimi, şefkati, sevgiyi ve ey rüzgâr seni,/ elbette seni/ gecenin sırları örten karanlığında arıyorum şimdi.”* (s.26) mısraları yalnızlığın üzüntüsünden kurtulma isteğini gösterir.

Yalnızlığın, sevginin beraberinde getirdiği doğal bir sonuç olarak verildiği “Boş Bırakılmış Sayfalar” şiiri *“yalnızlığı, yalnızlığına benzeyen birinin/ gölgesi düştü mü göğsüne/ kasvetli bir manzara resmisin, kuşların terk ettiği.”* (s.28) mısralarıyla başlar. Söyleyici ben kendine dargındır ve geçmişte yaşanma ihtimali olup da yaşanamayan mutlulukların eksikliğinden mustarıptır: *“gün günden sararıyor hayatın boş bırakılmış*

sayfaları/ gitsen, kendine dargınlar sokağından şimdi / hüznünden aşınmış eşyalar bekler seni” (s.29)

“Anne” şiiri, “anne” imgesi üzerine kurulmuştur. Bizim kültürümüzde anne koruyan, kollayan ve her zaman çocuğunun mutluluğu için çırpınan kişi olarak yer alır. Şiirde ise söyleyici ben “*benim hiç annem olmuş muydu eskiden?*” (s.43) sorusunu sorarak kendi hüznünün çok eskiden de olduğunu ve hiçbir zaman kendisine sıcak bir anne şefkatinin uzatılmadığının altını çizer. Yalnızlık, söyleyicinin içinden gitmeyen eski bir hüznüdür. Bu hüznün tarifi ise şu şekilde yapılır: “*Hüzün; yüzü soğuk renklerle boyanmış resim,/ çok odalı evimiz kadar serin*” (s.42) Şehir, akşam, evler, sokaklar bir bütün olarak bireyin hüznüne ve yalnızlığına ortaklık etmekle birlikte kendi yalnızlıklarını ve üzüntülerini de yaşamaktadır.

“Mağara”da kişinin içindeki yalnızlık duygusu ıssız bir mağara olarak düşünülür.Söyleyici ben kendisini de “*bekleyeni olmayan yolcu*” olarak niteler. Çevresindeki herkesin kendisinden uzaklaştığını kendisinin de *sözcüklerden örülmüş dehlizlerle* yani şiirle baş başa kaldığını vurgular. Şiirde yalnızlık sahipsizlik duygusuyla birleştirilir. Bu durumda ortaya yalnızlığın iki farklı boyutu çıkar ki her ikisi de söyleyiciye ağır gelir: “*Ah! Günahtaki hazza varmış masum,/ gururdan yapılmış sahipsiz çocuk./ Kaçıp kaçıp sığındığın saklı bir mağara yalnızlığın ıstıraptan kandiller yak ve ısın...*” (s.57)

“Gece ve Gölge” şiirinde yalnızlık aşka özlem ile birlikte verilir. Eserdeki diğer şiirlerde görüldüğü gibi bu şiirde de üzüntü, yalnızlık, aşka özlem ve aşka kırgınlık/dargınlık bir arada verilir. Sevgiliye duyulan nefretin geçmişteki yaşanmış mutlulukları gölgelediği farkedilir. Söyleyici ben kendisini “*şehre bakan pencereyim ben/ hayatın dışına düşüyor gölgem.*” (s.59) şeklinde ifade eder. Bu ifadede kalabalık içinde yalnızlık yaşandığı da vurgulanır. Şiirin son mısraında ise anneye sitem vardır. İncelemeye dâhil ettiğimiz “Anne” şiirinde karşılaştığımız şefkatten yoksunluk “*Sahi anne! Sen hiç çocuk olmuş muydun eskiden?*” mısraıyla siteme dönüşür.

6.1.4. Dil

“Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr” şiiri sade bir dile ve kırıklı mısra yapısına sahiptir. Şiirde konuşma cümleleri italik puntoda yazılmış bir şekilde yer alır. Duygunun aktarım gücünü kuvvetlendiren benzetme ve teşhisler yapılmıştır: Ses-suya, sevgili- rüzgâra benzetilir. Hayaller ise kişileştirilerek ölü bir insan gibi düşünülür.

Şiirde ana vurgu “*mevsimini kaybetmiş rüzgârdı o*” benzetmesindedir. İmgesel bir derinliğin sezildiği bu ifade sevgilinin davranışlarını tahmin etmemize vesile olur. Çünkü bir rüzgârın mevsimi dışında esmesi ifadesinde, yapılan davranışın zamansız olduğu veya davranışın sergilendiği yerin yanlış olduğu anlamları çıkarılabilir. Böylelikle “*mevsimini kaybetmiş rüzgâr*” imgesi çağrışımsal bir iletiyi beraberinde getirir. Bu imgeye daha farklı yorumlarda yapılabilir. Örneğin: Mevsim kavramı söyleyiciyi, rüzgâr ise sevgiliyi simgeler. Bu şekilde düşünersek, söyleyiciyi bırakıp giden bir sevgilinin varlığı sezdirilmek isteniyor diyebiliriz. Rüzgâr (sevgili) mevsimini (söyleyici beni) bırakıp başka kişilere gitmiştir.

“Bu Beyaz Güller Sana” sade bir dil ve kırıklı mısralarla kuruludur. Şiirde altı tane teşhis bir tane de teşbih bulunur. Cansız varlıklara yüklenen insana ait özelliklerle söyleyici benin duygu halleri daha iyi sezdirilmek istenir. Örneğin: “*başını kaldırıp bakan nehir, bu peşinden koşan yokuş,/ bu konuşkan sokak senin...*” (s.13) mısralarındaki teşhisler söyleyicinin yalnızlığına arkadaş olur. Şiirin başlangıç mısraı olan “*uzun beyaz bir mum gibi durup bakıyorsun uzaklara*” (s.12) cümlesindeki benzetme ise söyleyici benin kırgın ve üzgün ruh halini yansıtır. Mum çevresindekiler için kendisinin yanıp kaybolmasını göze alan nesnedir. Beyaz renk ise ayrılığı çağrıştırır. Bu bağlamda beyaz mum iki sevgili arasında, daha çok seven kişiyi simgeler. Çünkü sevenin, daha çok acı çektiği kabul edilir. Seven kişinin muma benzetilmesi ise edebiyatımızda çokça kullanılan bir imge/mazmundur. Özellikle, Divan Edebiyatında birçok örnekleri yer alır. Örneğin, Âşık Çelebinin “*N’olasûz-ı derûnün yana yana ağlasa ‘Âşık/ ki şem‘ün ağlamak yanmak yakılmakdur ezel şâni*”⁶⁷ mısralarında mumun kaderinin yanmak ve yakılmak olduğunu belirterek insanın yaratıldığı andan itibaren bu davranışın kendisine takdir edildiğini ifade eder. Şeyhülislam Yahyâ ise mumun yanarken kenarlara eriyen damlalarını, mumun bağrının yağını eritip sevgilinin önünde sabaha kadar ağlayıp durduğu şeklinde tasavvur eder: “*Bağrınınyağın eritdi subha dek akıtdı dem ‘ Yâr önünde çok tenezzül eyledi dün gice şem*”⁶⁸

“Ayna” kırıklı mısraların hâkim olduğu imgeli bir dile sahiptir. Şiirde teşbih ve teşhislerle örülü bir anlatım vardır. Birinci mısradaki mecaz yapılarak “sokaklar” verilip insanlar kastedilir. Devam eden mısralarda insanların akşamla beraber denizden dönmesinin ardından şehrin gölgesinin sularda üşümesi imgesine yer verilir: “*akşamla*

⁶⁷Derya Karaca, *Klasik Türk Şiirinde Şem ve Pervane Kullanımları*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.11, S.61, Y.2018.

⁶⁸Derya Karaca, a.g.e., C.11, S.61, Y.2018.

bir döndü denize koşan sokaklar, artık üşür/ sulara düşen gölgesi şehrin” (s.16) Güneşin batması sonucu suların da soğuması olağandır ancak gölgenin üşmesiyle yeni çağrışımların kapısı açılır. Geçmişte yaşanmış olayların tekrar vuku bulması ise “geçmişin aynasından kendini tekrarlararken zaman” mısraında “ayna” imgesi üzerinden verilir. Ayna, mevcut olanı yansıtma nesnesi olarak sırlanmış bir malzemedir. Şiirde de varlığı kabul edilmek istenmeyen hallerin varlığını şaire gösterip, kabul etmesini isteyen iç ses olarak karşımıza çıkar. Diğer bir benzetmede ise seven kişinin kalbi bozkırdaki yalnız bir ağaca dönüşür: “saklı sözlerin büyüüyle büyüttüğüm suret. Kalbim/ bağışlasın seni. Sabırla yıpranmış kalbim kalbim ki, / bozkırda bir yalnız ağaç. Eğilip, inleyen dallarında / rüzgâr...” (s.17)

“Boş Bırakılmış Sayfalar” çağrışımsal derinliği olan bir şiirdir. Mısralardaki saklı anlamlar söyleyici benin psikolojik durumuma ışık tutar. Sevmeye/sevgiye ihtiyaç duyan ve birbirini tamamlayan iki bireyin kavuşması sonucu ortaya çıkan aşkın, her ikisini bir tür yalnızlığa sevk ettiği “yalnızlığı, yalnızlığına benzeyen birinin/ gölgesi düştü mü göğsüne/ kasvetli bir manzara resmisin, kuşların terk ettiği.” (s.28) mısralarıyla dile getirilir. Söyleyici ben çekilen bu acının ne derece hissedildiğini vurgulamak için kişinin yalnızlığını kuşların bile uğramadığı ıssız bir mekân olarak tasvir eder. Kuşların terk ettiği manzaralar akla hemen gece karanlıklarını getirir. Karanlıklar ise kötülükleri çağrıştırır. Şiirin ilerleyen bölümlerindeki “kuzeye bakan odalara sokulan rüzgârın sen,/ kaybolmuş çocuk peri...” (s.28) mısraında sevgilinin soğukluğu yansıtılır. Çünkü kuzeye bakan odalar güneş görmez ve bu odalara giren rüzgâr da içeriye serinlik veya soğuk getirir. Şiirde ise anlam bütünlüğünden hareketle soğuk anlamında kullanıldığı anlaşılır. Gökyüzü ise yıldızlardan örülü bir hamağa benzetilir. Hayattaki bazı şeylerin yaşanmamış olunması ve artık geriye dönüp de yaşamının imkânsızlığı “gün güden sararıyor hayatın boş bırakılmış sayfaları.” (s.29) mısraından sezilir. Geriye dönüp yaşamının imkânsızlığı ve zamanın her gün biraz daha tükenmesi sayfaların sararmasına benzetilmiştir.

“Mutfak Penceresi” şiirinde en dikkat çekici dilsel unsurlar alışılmamış bağdaştırmalardır. Örneğin, “Hüzün kokusu”, “ıslak ses”, “yüzünde üşümüş bir çocuk resmi” Oya Uysal’ın “Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr” adlı eserinden önceki kitaplarında geçmeyen yeni ve orijinal imgelerdir. Şiirin başlangıcında “tenine sinen o hüzün kokusu/ ve içinde bir günde art arda esen dört iklimden/ birer rüzgâr” (s.33) mısralarında kullanılan “hüzün kokusu” bağdaştırması üzüntünün artık kişide koku gibi

kolay kolay gitmeyen ve o kişiyle bütünleşmiş bir unsur olduğu çağrışımını uyandırır. “Bir günde art arda esen dört iklimden birer rüzgâr” mısraıyla da bireyin kararsızlığı ve kafası içindeki birbirinden farklı düşüncelerden karar verememe hâli yansıtılır. “Islak ses” ve “yüzünde üşümüş bir çocuk resmi” anlam bilimsel sapması şiir içinde “-Ah! Cisimleşiyor bende acı/ diyen/ ıslak sesin bile ürpertiyor seni/ ruhunla örtüşen yüzünde üşümüş bir çocuk resmi” (s.33) mısralarında yer alır. Sesin ıslaklıkla beraber sunulması “ıslak ses” kavramının iz bırakan, etki eden anlamlarını çağrıştırır. Bir başka yorum olarak da ağlarken söylenen sözlere benzetilebilir.

Kırıklı mısraların hâkim olduğu “Anne” şiirinde teşhisler ve teşbihler ağırlıktadır. Örneğin: “başını kaldırıp bakışını seviyorum bu şehrin” (s.42) mısramda şehre, insana ait bir özellik atfedilir. Şehrin başını kaldırıp bakması güneşin doğuşunu çağrıştırır. Gün batarken güneşin son ışıklarının evin içindeki sedirin üzerinde belirmesi sedirde dinlenen bir insan gibi hayal edilir: “Şimdi sedirlerde dinlenir akşamın yorgun aydınlığı” (s.42) Mısralarda tıpkı empresyonizm akımına bağlı manzara resmi yapan bir ressamın boya darbeleri sezilir. Şair, kelimelerle gün batımı ânındaki ışığın kendi üzerinde uyandırdığı etkiyi resmetmiştir. Empresyonist ressamalarda “ışık ve renk kaynaklı görsel izlenim önemlidir. Günün belirli bir zamanında ışığın sanatçı üzerindeki izlenimine odaklanmışlardır. Sanatçı bunu özgür bir şekilde tuvale yansıtır. Manzaranın arkasındaki ruh önemli olduğu için sanatçının kişisel yorumu da resme yansır.”⁶⁹Anneler mutfaktaki çıplak ampullere benzetilir. Evin içini aydınlatan ampul benzetmesi annelerin evdeki yerinin önemini vurgular. Resim ve evler kişileştirme sanatı ile insan olarak yorumlanır; hüznün, yüzü soğuk renklerle boyanmış resme; pencereler uçuruma benzetilir: “Bir sokak düşünün ki yuvarlanıp düşmemek için nehre / birbirine tutunsun evler / boydan boya uçurum pencereler. / ansızın uyanıyorum düşerken / ansızın başa dönüyor kaldığı yerden keder” (s.43)

“Gece ve Gölge”de kişileştirmeler ağırlıktadır. Söyleyici ben içindeki umutları, hisleri ve sevgileri kör kuşlar olarak tasvir eder: “yine döndüm gecenin kalbinden kalbimde kör kuşlar” (s.58) Şiirde, hissedilen duyguların, sahip olunan düşüncelerin saplantısal oluşu ve ilerisinin düşünülemediği görülür. Şiirin bir başka yerinde “şehre bakan pencereyim ben/ hayatın dışına düşüyor gölgem” (s.58) mısralarıyla söyleyici ben kendisini pencereye benzetir. Gölgenin hayatın dışına düşmesi aslında söyleyici benin hayatın içinde olduğunun kanıtıdır. Sadece hayatın merkezindeki ışığa uzaktır.

⁶⁹<https://www.edebiyatokulu.org/2015/12/empresyonizm-izlenimcilik.html> (Erişim Tarihi: 16.04.2021)

Zira yakın olsaydı gölgesi hayatın dışına çıkmazdı. Tıpkı güneşin bir nesneye uzakken nesnenin gölgesinin bulunduğu yerin dışına doğru genişlemesi, güneş nesnenin tepe noktasından bakınca da gölgesinin olduğu yerde birikmesi gibidir. Buradaki hayat ışığı ise söyleyici benin aradığı mutluluktur. Şiirin sonlarına doğru “*bazen bir çocuk ağlar ya içimde sabaha kadar/ başını dayamış gecenin dizlerine odam*” (s.59) mısralarında oda, gece ve duygulara insansı özellikler verilir. Bu teşhislerden gece ile baş başa kalan söyleyici benin kendi duygu hallerine göre yalnızlığın acısını ve içindeki üzüntülerin sıkıntısını atmaya çalıştığı söylenebilir.

6.1.5. Ahenk

“Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr” şiirinde ahengin büyük çoğunluğu gitmek fiili üzerine kurulmuştur. Mısra sonlarındaki “*giderdim*” kelimesinin tekrarı parçanın genel ahengini kuvvetlendirir. Bununla birlikte mısra içindeki bazı kelimelerin son eklerinin aynı olması (“-en”) sessel olarak bir ritmin varlığını hissettirir.

“Bu Beyaz Güller Sana” şiirinde “-u” ünlüsünün sık geçtiği kelimelerle iç ahenk; “-un, -in” ve “-an,-in”eklerini almış kelimelerin mısra sonlarında birbirlerini takip edecek şekilde yerleştirilmesiyle de kafiye sağlandığı görülür: “*bu tuzaklarla dolu kaygan yolda kendinle yetin. Bırak/ ışığınla aydınlanan bu aynada,/ karanlık ruhlarını görüp kıskanmasınlar seni/ hayalin seyretsin cismini.*” (s.12) Şiirin birinci mısraında “-u” ünsüzü tekrarı ile iç ahengin kurulduğu söylenebilir: “*uzun, beyaz bir mum gibi durup bakıyorsun uzaklara/ boşuna arıyor, olmayan bir huzuru yorgun kalbin*” (s.12)

“Ayna”da ahenk, kelime, mısra, mısra içi ünlü ve soru eki tekrarları ile sağlanır. Şiirde iki tane mısra tekrarı vardır. Parça içerisinde vurguyu kuvvetlendiren mısra tekrarı ahenge de güç katar: “*hüzün mü, bende saklı yüzümü yoksa şimdi üzgün*” mısrası ve şiirin başlangıç ve bitiş mısralarını oluşturan “*akşamla bir döndü denize koşan sokaklar, artık üşür/ sulara düşen gölgesi şehrin*” mısraları şiirde iki yerde yinelenir. Kelime tekrarına ise “*terk etmekten başka terk edecek hiçbir şeyin kalmadığı anlar*” mısraında yer verilir. Aynı ünlü harflerin sık kullanımıyla sağlanmış iç ahenge örnek olarak da “*aklı sözlerin büyüsiyle büyüttüğüm suret*” mısrası verilebilir.

“Sokaklar” şiirinde ahenk, kelime tekrarları ve bazı mısra sonu kelimelerinin kafiyeli şekilde oluşturulması ile sağlanır. On yedi mısradan oluşan şiirde “sokak” kelimesi yedi defa yinelenir. Şiirin ilk mısralarında mısra içi kafiye oluşturulur: “*Ansızın kar kokusu, ansızın yüzünde ya dönmezse korkusu.*” (s.18) “Koku” kelimesinin

“korku” kelimesiyle kafiyelendirildiği görülür. Okuyuşa sessel bir ritmin katıldığı bu kafiye devamında gelen “*sokaklar, sokaklar...*” kelime tekrarıyla kuvvetlendirilir. Şiirde “-an” ekiyle tam kafiye yapılır: “*sevdim, sokaklar terk ettim sonu karanlıkta kaybolan/ acının dilinden hüzne çevrilmemiş bir romandı henüz zaman*” (s.18) Şiirin genelinde ahengin ise “sokak” kelimesi etrafında oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Örneğin, şiirin ilk parçalarında yer alan “*kırık hayallere çarpıp dönen bir çığlık olsam da, sokaklar sevdim, sokaklar terk ettim sonu karanlıkta kaybolan*” (s.18) mısralarında iç ahenk sokaklar kelimesi etrafında kurulur. Geniş ünlülerin sık yer aldığı kelimelerden oluşturulan mısra da söyleyişi kolaylaştıran bir akıcılık vardır.

Mısra tekrarı, kelime tekrarı, mısra sonu tekrarı ve bazı kelimelerin kafiyeli söylenişi “Bırak Suretin Kalsın” şiirinin temel ahenk unsurlarıdır. Şiirin ilk mısramı oluşturan “*boşalan odalardan sabrımı sınıyor zaman/ gölgemden ürküyorum, aynalardan*” (s.26) mısrası şiirin sonunda da olduğu gibi tekrarlanır. Beyitteki “zaman”ve “kaybolan” kelimelerinde bulunan “-an” ekiyle kafiye oluşturulur. Şiirde “*şehri, kendimi, şefkati, sevgiyi ve Ey Rüzgâr seni, elbette seni*” (s.26) mısraında “-ş, -e, -i, -s” harfleriyle iç ahenk sağlanır. Mısradaki “*ey rüzgâr seni*” dedikten sonra “*elbette seni*” denilerek de vurgu kuvvetlendirilip, ahenge güç katılır. Şiirin son mısralarına doğru ise “*ruhum için*” ve “*bırak kalsın*” kelimeleri ikişer defa kullanılarak mana kuvvetlendirilir. Mısralar arasındaki bu kelime tekrarı ile de ahenge güç katıldığı söylenebilir.

“Boş Bırakılmış Sayfalar”da mısra sonlarının büyük çoğunluğu “-i” ünlüsü ile biter (13/8). Şiirde ahengin mısra sonu tekrarları, iç ahenk ve kafiyeli kelimelerle oluşturulduğu söylenebilir. Şiirin “*yalnızlığı, yalnızlığına benzeyen birinin/ gölgesi düştü mü göğsüne/ kasvetli bir manzara resmisin, kuşların terk ettiği.*” (s.28) mısralarında özellikle ince ünlülerden oluşan kelimelerle iç ahengin oluşturulmaya çalışıldığı fark edilir. Yalnızlık kelimesinin tekrarlanmasıyla da “a ve ı” ünlü sesleri sayesinde şiire ritimli bir söyleyiş verilir. Şiirin son mısraında “*gitsen, kendine dargınlar sokağından şimdi/ hüznünden aşınmış eşyalar bekler seni.*” (s.29) “şimdi” ve “seni” mısra sonu kelimelerinde “-i” ünlüsüyle kafiye kurulur.

“Kuğu” şiirinde ahengin temel unsuru yarım ve zengin kafiyeli mısra sonu kelimeleridir: “*yine terk edip gidiyor seni ve şehri sana benzeye biri/ hiçbir yerde ve her yerdesin/ uçurum saatleri.*” (s.30); “*solmuş kırlarda dolaşan rüzgârın hüznü var duruşunda/ bir çift kuğu gözlerinin buğusunda*” Şiirin son parçasında ise “-e” ünlüsünün

mısra sonu kelimelerde birbiriyle ahenk oluşturacak şekilde seçildiği görülür: “*usul usul örttü akşamın bıraktığı izleri dışarda gece/ daha yakın duruyor yıldızlar nedense/ ilk kez varılan şehirlerde.*” (s.31)

“Anne” şiiri ahengini mısra sonu kelimelerindeki kafiyeli söyleniş ve bazı mısralarda bulunan iç ahenklerden sağlar. Şiirin ilk mısralarında “sevinci ve suretimi” kelimelerinin mısra ortası ve sonunda kullanılması ile yarım kafiye oluşturulur. Hüznün tasvir edildiği bir mısradaki ise “hüzün” “resim” ve “serin” kelimelerindeki “ün, im, ün” ekleriyle ahenk sağlanır: “*hüzün; yüzü soğuk renklerle boyanmış resim, çok odalı evimiz kadar serin.*” (s.42) Şiirin son mısralarında da “yürümek” ve “görmek” fiilleri merkezli, ince ünlülerle örülmüş kelimelerde iç ahengin kurulduğu fark edilir: “*belki sonra çıkar kendime doğru yürürüm, şehir düş görür şehrin düşünde suretimi görürüm.*” (s.43)

“Güz” şiirinin iki yerinde “güz” ve “ıssız” kelimeleri mısra sonu olarak arka arkaya kullanılır ve “z” sesiyle kafiye oluşturulur. Şiirin genelinde bu kafiye benzer şekilde “yüzüne” ve “kederinde” ; “anne” ve “belki de” kelimeleriyle tek ses benzerliği sağlanır.

“Mağara” şiirinde ahenk daha çok yarım ve tam kafiyelerle kurulur: “*yine döndün gizli geçitlerden kendine/ sözcüklerden örülmüş dehlizlere*” (s.56), “*yine döndün gizli geçitlerden kendine/ sözcüklerden örülmüş dehlizlere.*” (s.57); “*kaçıp kaçıp sığındığın saklı bir mağara yalnızlığın/ ıstıraptan kandiller yak ve ısın...*” (s.57)

“Gece ve Gölge”de kelime tekrarları, beyit tekrarları ve kelimelerin kafiyeli kullanışları ile şiirin ahengi kuvvetlendirilir. Şiirin ilk parçasında yer alan “*gölge ki hem ben hem başka biri, ama kim/ gölge ki aslında gövdem.*” (s.58) mısralarında “gölge ki” ve “hem” kelimelerinin tekrarıyla ve mısra sonlarındaki “-m” ünsüzünün kafiyesiyle ahengin oluşturulduğu söylenebilir. Şiirin ikinci parçasında da “*bir vakit*” kelimesi mısra sonu, mısra başı ve tekrar mısra sonu olacak şekilde yinelenir. Aynı kelimenin üç mısradaki farklı yerlerde kullanılması parçayı mana ve vurgu yönüyle kuvvetlendirirken ahenk yönüyle de akıcılığına hız katar: “*tesellisiz bir kederdim bir vakit/ bir vakit humma ve muamma/ sessizlik bir vakit...*” (s.58) Şiirde iki dize başlangıç ve son parçalarda yinelenir. Dize tekrarı ile vurgulanmak istenen mesaj kuvvetlendirilirken ahengin ritmi de arttırılır: “*şehre bakan pencereyim ben/ hayatın dışına düşüyor gölge.*” (s.59) Tekrar edilen dizelerin son harfleri ile de bir sonraki mısranın (“-Sahi anne! Sen hiç çocuk olmuş muydun eskiden?”) son harfleri uyumludur.

7. UÇURUMA DÜŞEN NEHİR (2002)

7.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

Can Yayınları tarafından 2002 yılında basılan eser altmış bir sayfadan oluşur. Kitabın ön kapağında şelale manzarası vardır. Arka kapağında ise Hilmi Yavuz'un değerlendirmelerine yer verilir. Hilmi Yavuz, Oya Uysal'ın şiirlerinde hayatın kırdığı insanları ve hayatın anlamını aramaktan ziyade ötekinin hayatındaki kendi anlamını arayanları yazdığını söyler. Yirmi şiir bulunan eser 1997 "Ceyhun Atıf Kansu Şiir Ödülü"nü alır. Şair, eserini "Günüşiğim oğlum için" notuyla oğluna ithaf eder. Oya Uysal gerek kendisiyle daha önce yapılan röportajlarda, gerek bizim yaptığımız görüşmede gerçek şiir serüveninin bu kitabıyla başladığını belirtir. İlk beş kitabının kendisinde sadece tatlı ve acı yanlarıyla birer anıdan öteye geçmediğini söyler: "Bir gün toplu şiirlerim yayınlanırsa "Uçuruma Düşen Nehir" ile başlanmalı kitap sonra "Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr" gelmeli. Bunlara ek bu iki eserden sonra çıkardığım eserler konulmalıdır."⁷⁰

7.1.1. Zihniyet

Uçuruma Düşen Nehir'de bulunan şiirlerin tamamı bireysel duyarlılıkla oluşturulur. Şiirler, bireyin iç dünyasını yansıtan imgeli mısralarla örülür. Dizelerde İkinci Yeni ve Garip hareketinin şiir özellikleri hissedilir. Alışılmamış bağdaştırmalar ve kırıklı mısralar şiirlerin genel yapısını yansıtır. Eserde toplumsal konulara değinilmez. Bundan dolayı eser, şiirde bireyi önceleyen, sezgi ve çağrışımı temele alan bir zihniyetin ürünüdür.

7.1.2. Yapı

Uçuruma Düşen Nehir'de yirmi şiir yer alır. Bu şiirler kırıklı mısra yapısına sahiptir. Eser tek bölümden oluşur. Şiirlerde sosyal konulardan ziyade bireysel konular işlenir. Bundan dolayı eserdeki şiirleri yapı bakımından A. Bireysel ve İmgeli Şiirler adıyla tek başlık altında inceleyeceğiz.

A. Bireysel ve İmgeli Şiirler

Esere isim olarak seçilen "Uçuruma Düşen Nehir" on iki mısralık tek bentten oluşur. Serbest nazımla kurulan şiir, kırıklı mısra yapısına sahiptir. Nehrin uçurumdan aşağıya akması, hüznü ve yükseklik korkusu olan bir insanın kendini uçurumdan aşağı

⁷⁰ Betül Dünder, a.g.e., s. 9.

bırakmasını çağrıştırır. Metindeki nehir yükseklik korkusuna rağmen yalnız, üzüntülü ve kalbi kırık bir duygu hâliyle uçurumdan aşağıya düşüverir. Bu nehir, söyleyici benin kendi iç benliğini, iç sesini çağrıştırır.

“Uçurum” şiiri yirmi dört mısradan oluşur. Tek benttir. Şiirde sabah vaktine kadar uyumadan, şiirle meşgul olduğu sezilen söyleyici benin sevgilinin ilgisizliğinden bıkkın, çocukluk günlerinin mutluluğuna meftun hâline tanık oluruz.

“Kayboluşum” otuz mısradır. Şiir, kırklı mısralarla kurulu tek bir benttir. Şiirde söyleyici benin yaşanmışlıkları, kırgınlıkları ve geçmişe duyduğu gizli sitemler sezilir. Geçmişin söyleyici benin üzerindeki olumlu ve olumsuz izleri içinde bulunduğu ânın yaşantısıyla birleşir ve genel bir yalnızlık ile kırgınlık hâli meydana getirir: “*o uzak, hırpalanmış, beni zaman zaman titreten geçmişi, / kusursuz kederi/ zamanın eğrisinde tekrarladı tarih*” (s.12)

İki parçadan oluşan “Ayak Sesleri” on dört mısradır. Birinci bentte yağmurlu bir gece tasviri yapılır. Tasvir edilen bu yağmurlu gecenin manzarasında hayallere dalan söyleyici ben içindeki birikmiş üzüntülerle ağlar: “*Yine kirpikleri birbirine değdi şehrin, yağmurda / bir nehri andıran yokuş, loş ışığında sokak fenerinin / acıtır daldırdığım gözlerimi, acıtır / savruk düşlerimden seyrettiğim geceyi.*” (s.15) İkinci bentte söyleyici ben sevgiliye özlem duymakla birlikte ondan nefret de eder. Bir tür aldatılmışlık hissi ve hatırlanan bir ayak sesinin artık mana değiştirmiş şekli dile getirilir: “*...sen bir otel odasındasın, açılmış ve okşanmış kadın suretleri / bozgun ruhunda sayıklayan pişmanlığın uykuda belki / bir başka kimliğe bürünüvermişken / içimde o ayak sesleri...*” (s.15)

“Geçmiş Bir Yazın Güze Düşen Gölgesi” otuz üç mısralık tek bir bentten oluşur. Şiirden, söyleyici benin sığındığı duygular/ düşünceler/ kişiler diyebileceğimiz son kıyıdan ayrılışı, son kıyıyı terk edişi sezilir: “*terk ettiğim son kıyıdır bu belki de/ rüzgârın diliyle anlattığım, içli bir öyküyle ürperirken*” (s.17) Şiirin tematik odak merkezi olduğunu söyleyebileceğimiz bu mısra şiirdeki bırakıp gitmek ve bu gidişten biraz da pişmanlık duyuyormuş hissi uyandırmak gibi tüm duygulara tercüman olur. Söyleyici ben şiir boyunca terk edecek başka kıyısının kalmayacağından da korkar. Şiirin son dizelerindeki “*içimde hiçbir yere ait olmadığım duygusu, / dinen kanat sesleri, üşüten sessizlik / kuş ölüleri /beni ben yapan her şeyde başıboşluk/ zamanın çarklarında ezilmek korkusu*” (s.19) mısraları söyleyici benin limansız/ korumasız

kalıştan duyduğu ürperti hâlini yansıtır. Şiirdeki “*dinen kanat sesleri, üşüten sessizlik / kuş ölüleri*” mısralarından söyleyici beni koruyan, kol kanat geren kişilerin birer birer azaldığı anlaşılır. Terk etmekten korkulan liman, söyleyicinin sevdiği kişi yahut hisleri, düşünceleri, umutları ve hayalleri sembolize eden bir ifade olarak düşünülebilir.

Beyaz güvercinlerin bulutlara benzetildiği “Güvercin Bulutları” şiiri yirmi üç mısralık iki parçadan kuruludur. Söyleyici ben, birinci parçada gecenin karanlık bir vaktinde gökyüzünü izler: “*Gökyüzüne, titrek tozlu ışık nehrine bakıyorum / gecenin esmer yüzüne*” (s.22) Bu izleme esnasında taşradaki kişilerin çoktan yatağını serip yattığı belirtilir. Çocukların düşlerinde mutlu mesut koştukları hayal edilirken söyleyici bu mesut tablonun bir parçası olamamasına sitem eder. Söyleyici geceleri taşradaki insanlar gibi tatlı ve derin bir uykuya dalmanın özlemine çeker: “*çoktan serildi şehrimin taşrasında terli yer yatakları duvar kilimlerinde su içen ceylanları ürküttü / kırlarda koşuşan çocuk rüyaları*” (s.22) İkinci parçaya yarım kalmış bir aşkın devam eden ıstırabı yansır. Söyleyici ben, sevgiliden ayrılışının sebeplerini bir türlü kabul edemez ve gecenin karanlığında gözyaşlarıyla baş başa kalır. Gece, söyleyici benin üzüntülü hâline sığınak olur: “*bende uçurum ürküntüsü uyandıran / parçalanmış bir aşkın boşluğunu dolduruyor gün boyu / bu alabildiğine ıslak mavi ve gümüş renkli güvercin bulutları. / Ama gece... gecenin göğsünü ıslatırken yüzüm. / - Nasıl ki sessiz gölge olduk seninle / diyorum / yanıtı suskunluk olan sorularda saklı / sokulgan bir hüznün*” (s.23)

“Hüznün ve Hazzın Öteki Adı” on üç mısradan oluşur. Tek bent hâindedir. Söyleyici ben, bir gece vakti masasının başında düşüncelere dalar ve “suların taşlardaki sesini çağrıştıran dizeleri” bekler. Bu bir şiir yazma ânının resmidir. Şiir, kendi yazılma sürecini anlatan mısralarla başlar. Devamında geçmişte yarım bırakılmış bir sevdanın üzüntüsüne ve sevgilinin hayaline değinilir: “*Belki sesi değer sesime ışıklı bir bulvardan / ayaküstü, / incecik bir yağmur olurum, ışığını ıslatan*” (s.27) Şiirdeki “ıslık” “İkili Düşünceler” ve “Büyük Düşlerin Türküsü” eserlerinde de geçer. Şiirlerden hareketle genel kanaatimiz buradaki ıslık sahibi, söyleyici benin bir zamanlar duygusal bağ kurduğu sevgilidir. Söyleyici ben üzüntüsünü “*Aşk mı bu? İçimi acıtıyor. Hüznün ve hazzın öteki adı*” mısralarıyla tarif eder.(s.27)

“Hiçliğin Sesi” altı parçadır. Birinci parça on bir, ikinci parça beş, üçüncü parça dokuz, dördüncü parça yedi, beşinci parça altı, altıncı parça on üç mısradır. Birinci ve ikinci parçada söyleyici benin duygusal boşluk ânındaki hâlini ve sevgiliye bakışını görürüz. Söyleyici ben sevdiği kişiye ve sevgisine özlem duyar. Ondaki ayrı kalışın

üzüntüsü dış dünyaya bakışını ve onu algılayış biçimini büsbütün değiştirir. Artık hayat, “*düşsel bir göle düşen tinlerimizin / titrek aksinden başka bir şey değildir.*” (s.30) Sevgilinin yokluğu hayatın ve dünyanın “hiçlik” penceresinden algılanmasına zemin hazırlar. Söyleyici ben, duyduğu üzüntüyle hayata kötümser bakar. Üçüncü parçada söyleyici hayatın anlamını aramaktan vazgeçip, sevgilinin hayatındaki anlamını aramaya karar verir: “*Ve artık hayatın anlamını aramaktan vazgeçip /hayatındaki anlamımı arıyordum* “ (s.32) Bu arayışın, sevenin sevdiğinde, sevildiğini görme, hissetme isteğinin bir neticesi olarak düşünülmelidir. Dördüncü parçada söyleyici benin kendi hayalleriyle baş başa kalışı ve bu hayallerinde bile üzüntüden kurtulamayışına ortak oluruz. Beşinci parçada söyleyici benin üzüntülü, kederli, mutsuz günleri tasvir edilir. Hissedilen üzüntünün sebebi ise geçmişteki sevgiliyle yaşanan olumsuz hatıraların yeniden hatırlanışdır: “*seninle çılgın bir nehrin iki koluyduk henüz / birleşip ayrılan, birleşip ayrılan...*” (s.34) Altıncı parçada istenilen şekilde devam edilemeyen bir sevginin tükenişiyle gelen parçalanmışlık, dağınıklık duyguları verilir. Bu durum duygusal bir yıkıntının sebep olduğu enkazın dağınıklığıdır. Hayaller, duygular artık eskisi gibi değildir: “*kırılmış, yırtılmış, ötede beride dağınık, / adı konulamayan, duyumsanan bir şeylerin/ parçacıkları / artık hiçbir şey olan şeylerin darmadağınıklığı.*” (s.35)

“Güz Bahçesi” yirmi sekiz mısralık tek bir benttir. Şiirde, söyleyicinin karşı özneye kırgınlıkları ve sevgisi yer alır. “*Ah! Saçlarımı okşamadın hiç / saçlarımı okşamadın / saçlarımı hiç*” (s.37) mısralarıyla biten şiirde söyleyicinin hitap ettiği karşı özne sevgili yahut anne, baba olarak düşünülebilir. Ancak şiirin geneli göz önüne alındığında bu “özne”nin sevgiliyi temsil ettiği daha net anlaşılır. Çünkü söyleyici ben sevmeye duygusunu içinde sürekli taşıyan ve sevgilinin kendisini anlamasını, sevmesini bekleyen bir kişi olarak karşımıza çıkar. Bir noktadan sonra ise “*artık içimin karanlık köşelerine kaydırarsan da bakışlarını/ bir rüzgâr kandilleri söndürür*” (s.37) denilerek geç kalmanın altı çizilir.

“Gizli Bahçe” yirmi üç mısralık tek bir bent şeklinde kuruludur. Şiirde kırıklı mısralar hâkimdir. Şiir, söyleyici benin geçmişini yansıtır. Geçmişteki yaşanmışlıklar, üzüntüler, sevmeler, beklèmeler, unutulmuşluklar söyleyici benin yakasını bırakmayan derin izler olarak karşımıza çıkar. Geçmişteki unutulamayan yaşanmışlıklar söyleyici benin “gizli bahçe”sini yani iç dünyasını ve bilinçaltını oluşturur: “*Gölgelerin uzadığı*

vakitler. Kanayan günün yüzünde hüznün /ve ben yine gizli bahçemde bir yalnız gezer”
(s.44)

On dört mısradan oluşan “Yer Yatağı” üç parçadır. Birinci parça dört, ikinci parça altı, üçüncü parça dört mısradır. Söyleyici ben, birinci parçada, bir gece vakti sokak lambalarının gölgeleri aydınlattığı, yapraklarını dökmüş ağaçların yanında kendi iç sesiyle baş başa yürür. İkinci parçada, söyleyici geçmişteki bazı davranışlarını hatırlar ve bunlara gönderme yapar. Bu davranışların hissedilen yalnızlığı artırıcı bir etkiye sahip olduğu söylenebilir: “*Nefret ve sevgi örtüşür, bir hüznü okşar, kaçar / yanılsamalarla yaşardım / soluyan yalnızlığımın yüzünde çiy damlaları*” (s.47) Üçüncü parça, söyleyici benin üzüntülü ruh hâlini yansıtır. Bu mısralarda “ay ışığı” söyleyicinin üzüntüsünü hafifletir ve gecenin karanlığına bir sığınak olarak kendisine çeker: “*El eden ayışığı, tırmandığım ip merdiven / serpiştirilen uyku. Yürek atışlarım uzaklarda bir evde*” (s.47)

“Ayışığında Kâğıt Gemiler” on yedi mısradan oluşur. Tek bir benttir. Şiirin genelinde söyleyici benin yalnızlığı ön plana çıkar. Bu yalnızlığın ise söyleyicinin gece vakitlerinin kendi kendine konuştuğu zaman dilimlerinde arttığı gözlemlenir. Şiirde tasvir edilen tablo şu şekildedir: söyleyici ben, ay ışığının çıktığı bir gece vakti şiir yazmakla meşguldür. Ay ışığının yansımaları pencereden deftere ve söyleyici benin yüzüne düşer. Söyleyici ben, hayallere dalarak, imge düşünür. İmge arayışının zorluğunda kendisini dikene sığınmış bir gül olarak tasvir eder. Şiirde söyleyici kendi şiir yazım sürecini yansıttığı için bu şiiri poetik bir eser olarak kabul edebiliriz: “*Tuhaf bir biçimde tutduğum hayatın, / sayfa kenarlarını desenleyen / ayışığı / usulca gezindi ayva tüylerimde... / kâğıt gemiler süzülürken uzak imgelere bir gül sığındı dikenine*” (s.53)

“Bir Uzun Kıştı Göğsünde” şiiri on üç mısradır. Söyleyici okuyucuyu karşısına almış senli benli bir edada konuşurken aslında kendisi ile konuşmakta ve kendi duygu ve düşüncelerini açıklamaktadır. Burada bireyin kendini dışa kapattığı, diğer insanlardan uzaklaştığı hissedilir. Duygularıyla baş başa kalan söyleyiciyi ise hüznün ve kırgınlıklar sarar. Şiirdeki söyleyici “sen” hitabıyla aslında kendine seslenir ve kendi hayatının anlamını arar: “*Artık inceden bir yağmur başlasa sende / titrek bir mumu söndürür kaygısıyla mı ne / ıslak sesler düğümlezip kuytunda saklanırdı / bıraktığın yerden başlardı içinde gece / Kıştı... Bir uzun kıştı göğsünde.*” (s.57)

7.1.3. Tema

7.1.3.1 Yalnızlık

“Uçuruma Düşen Nehir” şiirinde yalnızlık kişileştirilerek insanmış gibi düşünülür. Söyleyiciye sürtünen kedi bireyin yalnızlığına sürtünüyormuş gibi hayal edilir: *“kucağında yalnızlığına sürtünen kedin/ tanımlamak gerekirse bir imgeyle seni/ uçuruma düşen nehir / oysa şehir aşağıdan seni çağırıyor”* (s.9) Şiirde söyleyici ben, kalabalıklar içinde yalnızlığını ve hüznünü tek başına yaşar. Mısralardaki “nehir” kavramı ise söyleyiciyi; uçurum, altından kalkılamamış duyguları ve yarım kalan sevdaları çağırır. Burada tıpkı “Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr” benzetmesinde olduğu gibi derin bir imge yatar. Bizim kanaatimize göre bu benzetmeler seven - sevilen arasındaki uyuşmazlıktan kaynaklanan bir kopuşu yansıtır.

“Uçurum” şiirinde söyleyici ben sabaha kadar şiirle meşgul olur. Uykusuz geçen bu şiir yazım sürecinde sevgiliyle arasındaki duygusal uzaklığı ve geçmişteki kavgalarını düşünür. Gecenin sessizliğinde kendi iç sesiyle baş başa kalan söyleyici “açılıp saçılmış bir dizenin eteklerini toplar”: *“sen nasılsa kalemimin ucuna geliveriyorsun/ yakın tarihimin koyu renkli gölgeleri/ korunaksız yüreğimi yeğliyor/ birden ruhlarımızın hiç sevişmediğinin ayırımına vardığım/ o sırça geceyi anımsadım/ Buzdan bir sevinin usul usul ağıladığı, aynaların boşalıp/ tümcelerin lal olduğu o geceyi.”* (s.10) Mısralarda sevgi bağlamında umut ettiğini bulamamış ve kendi yalnızlığına çekilmiş bir söyleyici vardır. Şiir, kendi yazım sürecine de ışık tuttuğu için poetik bir özellik taşır.

“Kayboluşum” şiirinden söyleyicinin üzüntüleri, üzüntülerinin sebepleri; kendi kendisiyle hesaplaşmaları vardır. Yalnızlık, şiirin merkezindeki ana duygudur. Çünkü şiirdeki kullanılan kelimeler söyleyici benin yalnızlığını aşikâr eder: “Unutulmak, önemsiz, sessizlik, karanlık, dehliz, hüznün, hırpalanmak, terk etmek, acı, ürpermek, sürüklenmek...” Tüm bu kelimeler söyleyici ben etrafında kümelenerek karamsar bir ruh tasvir eder: *“...kırık hayallerin aynasında kendine hayran bir hüznün, / yalnızlığı çoğaltan bir hüznün olduğum / bu giderek azaldığım, kaybolduğum / akşam / o uzak, hırpalanmış, beni zaman zaman titreten geçmişi, / kusursuz kederi...”* (s.12)

“Ayak Sesleri”nde söyleyici ben kendisini yağmurda ıslanan şehre benzetir. Sevgiliden ayrılmış olmanın kendisine verdiği üzüntü yağmurlu bir havanın karamsarlığıyla ilişkilendirilir. Şehir yağmurlarla, söyleyici ben üzüntülerle ıslanır.

Şiirde yalnızlık, söyleyicinin bilinçaltındaki kötü hatıralarının hatırlanışı ve bu hatırlara yeni olumsuz anıların eklenmesi ile artar. Yalnızlığın hissedilme derecesi karanlık, kanser ve kader kavramlarıyla vurgulanır: “*sokul, dokunaklı bir yalnızlık ol- incin/ karanlık, kanser ve kader dediğimiz şey, / kayda geçirdiğim şiir...*” (s.15)

“Güvercin Bulutları”nda söyleyici benin yarım kalmış aşkının acısına ortak oluruz. Aşkları biten söyleyici ben ve sevgili artık birbirine çok yabancı iki gölgeye dönüşür. Fakat söyleyici, her ne kadar sevgiliden ayrılmış olsa da onu sevmeye devam eder. Ayrılık sonrası kendi köşesine çekilen söyleyici ben, karanlık gecelerde üzüntüsünü tek başına yaşar. O, yıldızların ve gecenin efsunlu hâlleriyle teselli bulur; kelimelerin kendisini saran şefkatiyle ısınır.

Söyleyici ben “Gizli Bahçe”de unutmak isteyip de bir türlü unutamadığı anılarını düşünür. Bu anılar söyleyiciyi biran bile yalnız bırakmazlar: “*Unutmak isteyip unutamadığım ne varsa masamda / geride bıraktıklarım hiç ayrılmadıklarım aslında*”(s.45)Şiirin ilerleyen mısralarında bireyin duygusal durumunun tabiata bakışına etkisi gözlemlenir: “*Gölgeleri uzadığı vakitler. Kanayan günün yüzünde hüznün /ve ben yine gizli bahçemde bir yalnız gezer?*” (s.44)Şiirdeki gün batımı tasviri empresyonist bir ressamın çizimini andırır. Şair, zamanın akışını gösteren kısa bir ânın kendisinde uyandırdığı duyguyu dile getirir. Bu bakımdan şiir, empresyonist bir bakışa sahiptir.⁷¹

“Yer Yatağı” şiirinde yalnızlık ve geçmişten kaçış duyguları hâkimdir. Söyleyici ben, geçmişin bilinçaltında uyandırdığı üzüntülerden kaçır. Etrafında ise üzüntüsünü giderecek hiç kimseyi bulamaz: “*nefret ve sevgi örtüşür, bir hüznü okşar, kaçır / yanılısamalarla yaşadım / soluyan yalnızlığımın yüzünde çiy damlaları*” (s.47) Sevgilinin yokluğu söyleyici benin yalnızlık duygusunu daha da arttırmaktadır. Sevgili ise söyleyiciden uzaklarda başka bir kişi ile birlikte dir: “*yürek atışlarım uzaklarda bir evde/ duvar saatinin tik takları. Uzan, yer yatağı serdim içime / dağınık ömrüm yorgun bedeninde karaltı*” (s.47)

“Ayışığında Kâğıt Gemiler” şiirinin teması ilk mısradaki sezilir: “*Sabah/ yalnızlığa bakan balkonumda / bir çift güvercin sevişti / dudak izin dilinmiş bedenimde ürperti*” (s.53) Söyleyici ben sevgiliden uzaktadır. Tek başına yaşır. İçinde bulunduğu tek kişilik yaşantıya sitem eder. Sevgiliden uzak düşmek dayanılmaz bir acıyı ve

⁷¹ İzlenimcilik doğadaki unsurların kişinin kendisinde oluşturduğu izlenimleri, duygusal izleri yansıtmayı hedefler. Bu akım içerisinde yer alan sanatçılar doğayı objektif bir gerçek olarak değil, kendilerinde yarattığı izlenimi resme veya edebi esere aktarırlar. <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenimcilik> (Erişim Tarihi: 06.06.2021)

yalnızlık duygusunu getirir. Evinin penceresi dâhi yalnızlığa açılır. Şiirde zaman, gecedir. Ay ışığının evin içini aydınlatması tasvir edilir: *“tuhaf bir biçimde tutunduğum hayatın / sayfa kenarlarını desenleyen / ayışığı / usulca gezindi ayva tüylerimde”* (s.53) Yaşanılan hayat “ömür defterine” benzetilerek ay ışığının bu defterin kenarlarını desenlediği belirtilir. “Gece” ve “ay ışığı” şairin hayatına güzellik katan iki önemli tabiat unsurudur. Söyleyici, yalnızlığın üzüntüsünü azaltmak için gecenin hayale elverişli ortamına sığınır.

7.1.3.2 Sevgiye Özlem

“Geçmiş Bir Yazın Güze Düşen Gölgesi” konusunu isminde saklar. Güzel bir anının üzüntülü vakitlerde hatırlanarak mutlu olunmaya çalışılması *“geçmiş bir yazın gölgesinin güze düşmesi”* mısralarıyla ifade edilir. Söyleyici ben geçmişini “acı” duygusuyla bağdaştırır. Hatıralar ona üzüntüden başka bir şey vermez. Artık, gerçeğin manasını aramaya başlayarak içindeki duygusal boşluktan çıkmak ister: *“içimde hiçbir yere ait olmadığım duygusu,/ dinen kanat sesleri, üşüten sessizlik/ kuş ölüleri”* (s.19)

“Hüznün ve Hazzın Öteki Adı” aşkı tarif etmek için kullanılan bir benzetimdir. Eserde, aşkın tarifi şiirin ismine dönüşür. Şiirde “üzüntü”, “acı”, “elem”, “yalnızlık” gibi duygular “aşk” ile bağdaştırılır. “Aşk” duygusunun beraberinde “hüznü” de getirdiğinin altı çizilir. Söyleyici mâzideki aşkın üzüntüsünü üzerinden hâlâ atamaz: *“Aşk mı bu? İçimi acıtıyor. Hüznün ve hazzın öteki adı.”; “Ah! Bilmiyor. Göz önünde saklanan bir giz kadar hem çok yakın hem uzak, fazladan çekilmiş acılar.”* (s.27) Şiirde, aşkın eksikliğini hüznün ve keder doldururken, söyleyici ben mutluluğa, sevgiye hasrettir.

Söyleyici “Hiçliğin Sesi”nde sevgilinin sevgisini özler. Onun, kendisine ilgi göstermesini; sevgisine karşılık vermesini bekler: *“acitan sevginin eşiğinden aşip dinging aşklarda aradım / tekrar tekrar yeniden, uğultulu sevgini...”* (s.31) Fakat sevgili, kendisine duyulan muhabbete karşılık vermez. Sevgisine karşılık bulamayan söyleyicinin de hayata karşı bakışı değişir. Hayaller, umutlar sevgilinin uzaklaşmasıyla beraber dağılır. Hayata artık hiçlik penceresinden bakılmaya başlanır: *“sessizce durdum ve duydum / içimde giderek büyüüp genişleyen halkalarla/ hiçliğin sesini”* (s.30) Karşılık bulunamayan sevgi, daha önce değerli görülen birçok şeyi anlamsız kılar: *“öyle kırılmış, yırtılmış, ötede beride dağınık parçacıkları / artık hiçbir şey olan şeylerin darmadağınlığı...”* (s.30)

“Güz Bahçesi” şiirinde söyleyici, sevildiğini hissetmek ister. Yaşadığı üzüntülerin sebebi olarak sevgilinin kendisine ilgi göstermemesi öne sürülür. Söyleyicinin sevgiliden tek isteği biraz ilgi biraz sevgidir: “*Ah! Bakışlarını içime kaydırmadın hiç/ bakışlarını içimin karanlık köşesine / bakışlarını içime*” (s.36) , “*Ah! Saçlarımı okşamadın hiç / saçlarımı okşamadın / saçlarımı hiç...*” (s.37)

“Bir Uzun Kıştı Göğsünde” şiirinin temel iletimleri bir kalbin sevmeye ve sevilmeye özlemidir. Şiirde sevgiden mahrum kalan söyleyici kalbini, kış mevsiminin soğukluğuyla bir tutar. Kalbin kış mevsimi yaşamasının sebebi ise söyleyici ile sevgilinin aşkının sonlanmasıdır. Söyleyici ve sevgili arasındaki muhabbet “*kat yerleri yıpranmış ve sararmış / bir gömü haritası*” olarak düşünülür. Buradaki “gömü haritası” sevgidir/ kalptir. Söyleyici benin sevgiden mahrum kalan kalbi “bir uzun kıştı göğsünde” mısraı ile mühürlenir.

7.1.4.Dil

“Uçuruma Düşen Nehir”in dili sadedir. Yapılan benzetimler şiirin çağrışım çemberini genişletir. Şiirin başlığındaki “Uçuruma Düşen Nehir” ifadesi bize göre doğadaki bir şelalenin tasviri değildir. Söyleyici ben bir kişiyi bazı yönlerden ilişkilendirerek “uçuruma dökülen şelale”ye benzetir. Suyun yüksekte yere inişi intihar düşüncesini çağırıştır. Bir başka yorum olarak da şelalenin dökülmesi seven kişinin kendini sevgilinin kollarına bırakmasını duyumsatır. İmge bağlamında nehir seveni, uçurum ise sevilen kişiyi temsil eder. Seven, aşkının etkisiyle kendini sevgiliye teslim eder. Söyleyici içinde bulunduğu anda hissettiği hüznün geçmişteki yaşadığı aşklardan kaldığını itiraf eder: “*Ah! Kalbin sürgün günlerinden kalma hüznün*” (s.9) Kalp insan gibi tasavvur edilerek sevgilinin kalbinde esir kalmış bir âşık olarak kişileştirilir. İçinde bulunulan anda ise sürgünlüğün sona erdiği ve mutlu bir kavuşmanın gerçekleşmediği anlaşılır. Şiirin başlığı tekrar yorumlanacak olursa söyleyicinin kendini büyük bir boşlukta ve hüznün çıkmazında bulduğu manası da çıkarılabilir. O, yıkılan hayallerinin ve yarım kalan sevgilerinin ardından kendini uçuruma bırakan bir nehre benzetir.

“Uçurum” şiirinde görülen en baskın sanatlardan biri teşhistir. Dokuz kişileştirme bir mecazın yer aldığı şiirde şehir, mısra, ayna, imge, uçurum insanın yerine geçerler. Diğer dikkat çeken söz sanatı teşbihtir. Gece kıyafete, kasvet pencereye, şafak vakti yastığa benzetilir. Şiirin ilk mısraında “*içe dönük taşra kasabalarının esnediği vakitler*” (s.10) dizesinde ise mecaz yapılarak taşradaki insanlar kastedilir. Şairin diğer

eserlerinde de karşılaştığımız “sevi” kelime sapması bu şiirde de görülür: “*buzdan bir sevinin usul usul ağladığı, aynaların boşalıp...*”

“Kayboluşum” şiiri günlük dilin yapısıyla kuruludur. Şiirde kullanılan sanatlar daha çok benzetmeler ve alışılmamış bağdaştırmalardır. Sessizlik hâli karanlık dehlizleri bulunan bir yapıya benzetilir. Hüzün kişileştirme sanatı yapılarak insan olarak düşünülür. Hayaller ise kırık bir aynaya teşbih edilerek somutlaştırılır. Hüzün, kırık hayaller aynasından kendine hayran hayran bakar: “*kırık hayallerin aynasında kendine hayran bir hüzün*” (s.12) Şiirde, gerçekleşmeyen hayaller ölü olarak tasavvur edilir. Ölü hayaller tıpkı kurtulmak, saklanmak için denizlere atılan cesetler gibi karanlık sulara terk edilir: “*karanlık sulara terk ettiğim ölü düşlerim*” (s.12) Burada söyleyici benin hayallerinin gerçekleşmemiş olduğu anlaşılır. Şiirde mumun rüzgârdan titreyen alevi insana özgü bir duygu olan “ürperme” duyusuyla bağdaştırılır: “*bir mumun son ürperişlerinde gördüm, saklı itirafları*” (s.13)

Sade bir dille kurulan bir diğer şiir “Ayak Sesleri”dir. Şiirde, iki adet kişileştirme sanatı yer alır. İlkinde şehir insan gibi ruh, kalp ve düşünceye sahiptir. İkincisinde ise hayat parçalanmış nesnelere gibi valizden taşar. Kalbi üzüntülerle dolmuş bir kişinin ağlaması, valize sığmayan kıyafetlerin dışarı taşmasına benzetilir.

“Geçmiş Bir Yazın Güze Düşen Gölgesi”nde dört tane benzetme, iki tane kişileştirme sanatı vardır. Su ve yaz mevsimi insani özelliklerle karşımıza çıkarken gökyüzü cama; çığlık ipliğe; sessizlik soğuğa; zaman çarklı bir makineye benzetilir. Şiirde gökyüzü ve cam kelimeleri birlikte düşünülerek “*göğün soğuk camı*” alışılmamış bağdaştırması meydana getirilmiştir. Şiirde çağrışım çemberi geniş cümlelerden bir diğeri ise şiirin başlığını da ihtiva eden “*geçmiş bir yazın güze düşüyor gölgesi*” cümlesidir. Burada geçmiş yazdan kastedilen mana mutlu hatıralar; güz ise içinde bulunulan üzüntü durumlarıdır.

“Güvercin Bulutları” teşbih sanatı bakımından zengindir. Şiirde toplam on üç tane benzetme yapıldığı görülür. Bu benzetimlerin çoğunu alışılmamış bağdaştırmalar oluşturur. Şiirin ilk mısraında gökyüzü “*titrek tozlu ışık nehri*” olarak tasvir edilir. Tasvir edilen gökyüzü yıldızlı bir gecedir. Bulutların hareketli hâlleri rüzgârda savrulan tozlara; yıldızlı gökyüzü ise ışık nehrine benzetilir. “*kabartma bir kederde dolaşıyor kör rüzgârın parmakları*” (s.22) mısralarında dağınık hâldeki saç, kabartma bir kedere; rüzgâr ise kişileştirilerek kör bir insan şeklinde düşünülür. Rüzgârın parmaklarıyla

sevgilinin saçlarını dağıtması edebiyatımızda çok sık kullanılan bir imgedir. Fakat söyleyici ben saçları, kabartma bir kedere benzetir. Bu yönüyle diğer imgelerden ayrılır. Saçın kedere benzetilmesi renginin siyahlığı ile açıklanabilir. Sosyal hayatta ve edebiyatımızda “siyah renk” ve “keder” birbiriyle ilişkilendirilerek kullanılmaktadır. Yağmur, gece, rüzgâr ve şehir şiirde insanın yerine geçer. Şair, içindeki duygu durumlarını daha iyi aksettirebilmek için çevresindeki birçok nesneye insani davranışlar yükler. Yağmur sessizce şiiri dinler. Söyleyici ben gözyaşlarıyla gecenin göğsünü ıslatır ve hayata rüzgârın gözleriyle bakar. Şehrin yüzü ise yağan yağmurların biriktiği sulara düşer.

“Hüznün ve Hazzın Öteki Adı”nda bağdaştırmalar, benzetmeler ve imgeler oldukça fazladır. Örneğin, şiir dizeleri nehre benzetilir. Söyleyici bene göre bu dizeler suların taşlardaki sesini çağrıştırmaktadır. Şiirin nehre benzetilmesi kitabın ismindeki uçuruma düşen nehir kavramının şiiri mi yansıttığı sorusunu doğurur. Lâkin bizim kanaatimize göre kitap başlığındaki nehir şiir dışında bir manayı ihtiva eder. Şair, aşkın tanımını şiirin ismine gizler. Aşk, hüznün ve hazzın birleşimi olarak düşünülür.

“Hiçliğin Sesi” şiirinde hayat, hiçliğe ve düşsel bir göle düşen tinlerimizin titrek aksine benzetilir: “*Sessizce durdum ve duydum / içimde giderek büyüyüp genişleyen halkalarla /hiçliğin sesini / ve hayatın aslında, düşsel bir göle düşen tinlerimizin / titrek aksinden başka bir şey olmadığı gerçeğini.*” (s.30) Şiirde benzetme içinde benzetme yapılır. Dünya, düşsel bir göl olarak tasavvur edilir. Gerçekte olmayan bu göl ile de dünyanın bâki olmayışının altı çizilir. Oluşturulan imgeye, insanların vakti gelince ölmesi, toprağa gömülmesi ve yok olması anlamları etrafında bakacak olursak dünyanın niçin göle benzetildiğine yorumlar yapabiliriz. Göl, güzel manalar çağrıştırabileceği gibi dipsizlik ve ölüm anlamlarını da beraberinde getirir. İnsanın varoluşundan yaşayış sürecine kadar birçok gizemi barındıran dünyanın bilinmezliği, gölün dibinin görünmezliğiyle bağdaştırılabilir. Söyleyici benin, hayatı hiçlik yeri olarak görmesinden dolayı şiiri “Adem Kasidesi”yle ilişkilendirebiliriz. “Adem Kasidesi”nde de hayat yokluk, hiçlik âlemi olarak düşünülmüştür.⁷²Söyleyici, sevgilinin sevgisinden mahrum kaldığı için duygusal bir boşlukta ve üzüntü içindedir. Psikolojik bir çöküntü hâli olan bu durum, sevgilinin sevgisinden yoksun hayatın bir mana taşımadığı inancına

⁷²Adem Kasidesi, Âkif Paşa'nın şiiridir. Adem (yokluk, hiçlik) kavramı çevresinde gelişen şiirde; yaşamdan bıkkınlık, karamsarlık, koşullardan yakınma, birey/ acı gibi temler var oluş üzerinde düşünmeye, başkaldırıya dönüşerek felsefî boyutlarda işlenir. <https://www.turkedebiyati.org/adem-kasidesi-akif-pasa/> (Erişim Tarihi: 04.06.2021)

kapılmasına sebep olur: “*yıkıntılar arasında kendimi aradım, kendimde seni/ başka başka yüzlerde, değişik söylemlerde / süslü duyarlıklarda seni / acıtan sevginin eşiğinden aşip dingin aşklarda aradım / tekrar tekrar yeniden, uğultulu sevgini...*” (s.31)

“Güz Bahçesi”nde şairin birçok şiirinde karşılaştığımız “sevi” kelime sapması “*eski bir seviye geri dönen düşlerim*” (s.37) mısralarında yer alır. Şiirde benzetme ve kişileştirme sanatları yapılır. Yaşanılan hayat güz bahçesine benzetilir: “*tarçın renkli güz bahçemde ıssızlığım*” (s.36)Güz mevsimine özgü sararmış, kahverengi renk tonu tarçın rengine benzetilir. Yaşanılan hayatın güz bahçesine benzetilmesi, mutsuz bir yaşantının olduğunu düşündürür. Çünkü edebiyatımızda ve sosyal hayatta güz mevsimi daha çok melankolik duygularla ilişkilendirilir. İkinci benzetmede düşler ve umutlar parçalanmaya müsait somut bir nesneye dönüşür: “*hırçın bir tren / senin henüz parçalanmamış süslü düşlerini taşıdı*” (s.36);“*alacakaranlığım umudun yırtılan yerinden, yalnızlığına karışırdı*” (s.37) Söyleyici yaşadığı şehrin sabaha yakın görünümünü uykulu bir insan gibi hayâl eder: “*ve pırıltılı suların koynundan sıyrılmış / mahmur şehrim karşıladı seni*” (s.36)

“Gizli Bahçe” sade bir dile sahip olmakla beraber teşhislerle kuvvetlendirilir. Bu kişileştirmeler imgesel çağrışımları ile dikkat çeker. Özellikle birinci mısradaki “*gölgelerin uzadığı vakitler /kanayan günün yüzünde hüznün*” (s.44) mısraı güneşin doğuşu ve batışını yansıtır. Çünkü gölgelerin en uzun olduğu vakitler şafak vakti ve gün batımıdır. Söyleyici, güneşin doğuşu ve batışı esnasında gökyüzünün kızıla bürünmesini günün kanayışı olarak hayal eder. Güneş ve kanamak ifadeleri ilişkilendirilerek alışılmamış bağdaştırma oluşturulmuştur. Buradaki ifade edilen zaman şiirin ilerleyen mısralarından anladığımız kadarıyla gün batımıdır çünkü şiirin ilerleyen mısralarında güneş kişileştirilerek secde eden bir insan gibi düşünülür: “*şimdi o uzak kırlarda secde ediyordur güneş.*” (s.44) Güneşin ışıklarının toprağa düşmesi, secde eden bir kişinin alınının yere değmesine benzetilir. Şiirde yaşanılan hayat kitap olarak yorumlanır. Söyleyici ben kendi hayatındaki yanlışlıkları, kötü hatıraları dizgi hatasına benzetir: “*dizgi yanlışlıklarıyla dolu hayatımı düşünüyorum*” (s.45) Hayatın bir kitaba benzetilip yaşanılan kötü anıların dizgi yanlışlığı olarak yorumlanması kader ve kaza kavramlarını hatırlatır. Bu bağlamda kader ve kaza inancına da telmihte bulunduğu söylenebilir. Başa gelmiş olan kazaların, dizgi yanlışlığı olarak düşünülmesi, dizen kişinin hata

yaptığı görüşünü de doğurur. Bu nedenle söyleyici benin yaratıcıya hafifte olsa sitemde bulunduğunu söylemek mümkündür.

“Yer Yatağı”, Uysal’ın alışılmamış bağdaştırmalarının en sık olduğu şiirlerindendir. Şiirin ilk mısramı oluşturan “*gecenin gizine sokulmuş gölge-ışık lekeleri*”nde(s.47) “gölge” ve “ışık” kişileştirilerek gecenin karanlığına sığınmış iki kimsesiz gibi hayal edilir. Mısradaki “gecenin gizine sokulmak” ifadesi sosyal hayatta sıkça kullanılan “dizine sokulmak” kavramını çağrıştırır. Gecenin esrarını yansıtması bakımından “gecenin gizi”nde kelime sapması yapıldığı görülür. Gölgelelerin ışıklı ortamda küçük yansımaları ise “leke”ye benzetilir. “Sokak” üşüme duygusuyla, “ağaçlar” çıplaklıkla, “yalnızlık” nefes alıp verme yönüyle kişileştirilir: “*gecenin gizine sokulmuş gölge-ışık lekeleri / üşüyen sokak, buğulu camlar, fısıldaşan çıplak ağaç, / ağır aksak adımlarım, kayırdığım kediler, / rüzgâr koridoru. Örtülü içimi araladım. Ürperti...*” (s.47)

“Ayışığında Kâğıt Gemiler”de teşhisler ağırlıktadır. Nisan mevsimi, ay ışığı ve balkon kişileştirilerek insanın yerine geçer. Nisan mevsimi “*vişne bahçesinde sırtüstü uzanır ve böceklerle şiir ezberletir*”; ay ışığı “*sayfa kenarlarını desenlemekte ve şairin yüzünde gezinmektedir*”; balkon ise “*yalnızlığa bakar.*” Şiirin son mısramında hayaller kâğıt gemilere; imge arayışında olan söyleyici ben de dikene sığınmış güle benzetilir: “*kâğıt gemiler süzülürken uzak imgelere / bir gül sığındı dikenine*” (s.53)

“Bir Uzun Kıştı Göğsünde” şiirinde kurulan alışılmamış bağdaştırmalar ve benzetmeler söyleyicinin hüznünü ve hayallerini açığa çıkarır. Sevgi, gömü haritasına, gözyaşları, yağmura benzetilir. Şiirin on birinci mısramında “ses” ve “ıslaklık” kavramları ilişkilendirilerek “ıslak ses” kelime sapması oluşturulur. Bu bağdaştırma insanın ağlamaya yakın hâlini tasvir eder.

Şiirin ilerleyen parçalarındaki “*kat yerleri yıpranmış ve sararmış/bir gömü haritasının/paylaşılan parçasını kaybettiğin günlerde*” (s.57) mısraları söyleyici ile sevgili arasındaki duygusal bağı yansıtır. Parçada “aşk” define haritasına; “kalp” ise defineye benzetilir. Bir birini seven iki kişi kalbinde diğerinin aşkını taşır. Taşınan bu aşk “kalp” gömüsünün paylaşılan haritasıdır. Her iki birey de aşkına sahip çıktığı sürece birbirinin kalbindeki en güzel sözleri, en güzel davranışları göreceklerdir. Birinin eksikliği kalbe-mutluluğa ulaşmayı imkânsız kılacaktır. Kalp, manevi olarak da kutsaldır. Bu bakımdan şair, kalbi mücevher sandığına benzetir.

7.1.5. Ahenk

“Uçuruma Düşen Nehir” şiirinde ahenk, mısra sonu eklerindeki ses benzerlikleri ve iç ahenk unsurlarıyla sağlanır: *“yüzünde güzden gölgelerle karşılarken akşamı/ kucağında yalnızlığına sürtünen kedin / tanımlamak gerekirse bir imgeyle seni/ uçuruma düşen nehir...”* (s.9) Şiirin son mısralarını oluşturan bu dizelerde “-ı”, “-in”, “-i”, “-ir” seslerinin benzerliği mısraların uyaklı olduğu izlenimi verir. Şiirde italik harflerle yazılmış olan *“Ah! Kalbin sürgün günlerinden kalma hüznü”* mısrasında ise ince sesli ünlülerden oluşan kelimelerle iç ahenk kurulur.

“Uçurum”un son mısralarında “a, b, c, a” kafiye düzeni görülür. Bununla beraber “-um, -an, -un, -um” ekleri tam kafiyelidir: *“içimde ses veren bir uçurum,/ koynunda nü sinema afişiyle uyuyan / sahipsiz çocuğun,/ rüyasına kayan gözlerimi kaçıyorum”* (s.11)

“Kayboluşum” şiirinde bazı mısralar tam kafiyelidir. Beyit tekrarı ve mısra içi ahenk unsurları ile şiirin ahengine güç katılır. Şiirin ilk parçasını oluşturan mısralar “-ri, -de, -rı, -de” ekleriyle “a, b, a, b” kafiye örgüsüne sahiptir: *“unutulmuş, önemsiz, sıradan sayılan bir şeylerin, ruhuma düşüyor kirli suretleri/ giderek uzayan sessizliğin karanlık dehlizlerinde,/ bir mumun son ürperişlerinde görüyorum, saklı itirafları/ gözlerinde.”* (s.12) Şiirin ilk parçasında yer alan *“giderek uzayan sessizliğin karanlık dehlizlerinde,/ bir mumun son ürperişlerinde görüyorum, saklı itirafları/ gözlerinde”* mısraları şiirin son mısraları olarak tekrarlanır.

“Ayak Sesleri” ahengini yarım kafiyelerden alır. Bu durum özellikle şiirin son dört mısrasında daha net şekilde görülür. Kafiye örgüsü olarak “a, a, b, a” şeklinde oluşmuş olan mısralar şiire ritimsel bir ahenk verir: *“parçalanmış hayatın ve okşanmış kadın suretleri/ bozgun ruhunda sayıklayan pişmanlığın uykuda belki/ bir başka kimliğe bürünüvermişken/ içimde o ayak sesleri...”* (s.15)

“Geçmiş Bir Yazın Güze Düşen Gölgesi” şiirinde ahenk genel olarak mısra sonu ek benzerliği üzerine kuruludur. Bu özellik şiirin özellikle son parçasında kendisini daha net gösterir: *“içimde hiçbir yere ait olmadığım duygusu/ dinen kanat sesleri, üşüten sessizlik/ kuş ölüleri/ beni ben yapan her şeyde başıboşluk/ zamanın çarklarında ezilmek korkusu/ geçmiş bir yazın güze düşen gölgesi.”* (s.19) Mısralarda “-u, -lik, -i, -luk, -u, -i” ekleri kendi içinde yarım kafiyelidir. Kırıklı mısralardaki bu ek benzerliği

okunuşta mısraların bir biriyle bağlı olduğunu ve bir ahengin bütünü olduklarını hissettirir.

“Güvercin Bulutları” ahengini kafiye ve rediflerden alır: *“yeni bitmiş bir şiiri dinlediği vakitler / çoktan serildi şehrimin taşrasında terli yer yatakları / duvar kilimlerinde su içen ceylanları ürküttü / karlarda koşuşan çocuk rüyaları”* (s.22) Parçanın kafiye şeması “a,b,c,b” şeklindedir. İki ve dördüncü mısraların sonundaki “-ları” ekleri zengin kafiye meydana getirir. Şiirin bir diğer parçasında ise *“ve gümüş renkli güvercin bulutları / ama gece... gecenin göğsünü ıslatırken yüzüm / nasıl iki sessiz gölge olduk seninle diyorum / yanıtı suskunluk olan sorularda saklı sokulgan bir hüznün...”* (s.23) mısralarının ikinci ve dördüncü dizesinde “-üm, -ün” ekleri şiire ahenk katar.

“Hüznün ve Hazzın Öteki Adı” şiirinde ahenk, mısra sonu ses benzerlikleri ile sağlanır. Genellikle “-dan, -tan, -an” ekleriyle biten mısraların oluşturduğu uyum şiirin ahenk bütünlüğünü güçlendirir: *“içli bir nehir olup akar masamdan / belki sesi değer sesime ışıklı bir bulvardan / ayaküstü /incecik bir yağmur olurum, ışığını ıslatan.”* (s.27)

“Hiçliğin Sesi”nde mısra sonu ses ve ek benzerlikleriyle mısra sonu kelime tekrarları şiirin en önemli ahenk unsurlarıdır: *“içimde giderek büyüyip genişleyen halkalarla/ hiçliğin sesini/ ve hayatın aslında, düşsel bir göle düşen tinlerimizin / titrek aksinden başka bir şey olmadığı gerçeğini...”* (s.30) Kafiye şeması olarak “a,b,c,b” şeklinde görünüme sahip olan bu mısralarda “-ni” ekiyle tam kafiye sağlanır. Şiirin son parçasında ise “seni” kelimesi mısra sonu kelime tekrarı olarak yer alır. Kullanılan bu mısra tekrarları kendilerinden sonra gelen mısraların son kelimelerinde “-ni” ekiyle desteklenerek ahenge güç katılır: *“yıkıntılar arasında kendimi aradım, kendimde seni/ başka başka yüzlerde, değişik söylemlerde / süslü duyarlıklarda seni / acıtan sevginin eşiğinden aşırp dingin aşklarda aradım / tekrar tekrar yenden, uğultulu sevgini...”* (s.31)

“Güz Bahçesi”nde kelime, mısra ve parça tekrarlarından sıklıkla faydalanılır. Şiirin ilk mısrası olan *“Yazdı... Alev ve ışık/ tarçın renkli güz bahçemde ıssızlığım.”* (s.36) şiir içinde iki yerde tekrar edilir. *“Yazdı... Alev ve ışık”* mısrası ise müstakil bir parça başı mısrası olarak şiirin ortalarında yinelenir. Mısra başı, mısra ortası ve mısra sonu kelime tekrarları ile de şiirin ahengi artmış, okuyuş ritim kazanmıştır: *“Ah! Bakışlarını içime kaydırmadın hiç/ bakışlarını içimin karanlık köşesine / bakışlarını*

içime” (s.36) “*Ah! Saçlarımı okşamadın hiç / saçlarımı okşamadın / saçlarımı hiç...*” (s.37)

“Gizli Bahçe”de mısra tekrarları, mısra sonu ek ve ses benzerlikleri önemli yer tutar. Şiirin başlangıç mısrası olan “*Gölgelerin uzadığı vakitler. Kanayan günün yüzünde hüznün.*” (s.44) mısraı şiirin sondan bir önceki dizesinde tekrarlanır. Mısra sonu ek ve ses benzerlikleri ile iç ahengin en belirgin olduğu mısralar şiirin son parçasını oluşturur: “*gece gelip geçen trenlere alışık kasaba rüyaları kadar / içinden ayrılıklar geçen dokunaklı geçmişim / kanıksanan ir keder... / gölgelerin uzadığı vakitler. Kanayan günün yüzünde / hüznün / unutmak isteyip unutamadığım ne varsa masamda / geride bıraktıklarım hiç ayrılmadıklarım aslında.*” (s.45) Parçada “kadar, keder; yüzün, hüznün; masamda, aslında” kelimeleri kendi içinde uyumlu kelimelerdir. Şiirin sesletiminde oluşturulan bu uyum genel olarak ahengi güçlendirir.

“Yer Yatağı” şiirinde mısra sonu ek benzerlikleri dikkat çeker: “*soluyan yalnızlığımın yüzünde çiy damlaları / el eden ayışığı, tırmandığım ip merdiven / serpiştirilen uyku. Yürek atışları uzaklarda bir evde, / duvar saatinin tik takları. Uzan, yer yatağı serdim içime, / dağınık ömrüm yorgun bedeninde karaltı*” (s.47)

“Ayışığında Kâğıt Gemiler” şiirinde ahenk, tam kafiye ve mısra sonu ek benzerlikleri ile sağlanır. Şiirin başlangıç mısraları olan “*sabah / yalnızlığa bakan balkonumda / bir çift güvercin sevişti / dudak izin silinmiş bedenimde ürperti...*” (s.53) mısralarında “sevişti ve ürperti” kelimelerinde “-ti” eki ile tam kafiye yapılır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise mısra sonu “-e” eki tekrarları şiirin ahengine katkı sağlar.

“Bir Uzun Kıştı Göğsünde” şiirinde mısra sonu ses benzerlikleriyle iç ahenge kuvvet katılır: “*artık inceden bir yağmur başlasa sende / titrek bir mumu söndürür kaygısıyla mı ne / ıslak sesler düğümlenip kuytunda saklanırdı / bıraktığın yerden başlardı içinde gece*” (s.57) Mısra sonlarındaki “-de, -ne, -e” ekleri sessel bir uyum meydana getirir.

8. GÜNAYDIN SEVGİLİ GECE (2003)

8.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

“Günaydın Sevgili Gece” 2003 yılında Can Yayınları aracılığıyla okuyucuyla buluşur. Elli dokuz sayfadan oluşan eserde yirmi şiir yer alır. Ön kapakta yatakta uyuyan bir bayan resmine arka kapakta ise Hilmi Yavuz ve Milliyet Sanatın, Oya Uysal hakkındaki düşüncelerine yer verilir. Hilmi Yavuz, Uysal’ın şiirlerinde “ayışığı”nın

sıklığına ve güzelliğine dikkat çeker. Milliyet sanat ise Uysal'ın eserleriyle, şiiri insanlara sevdirdiğini belirtir.

Oya Uysal, bu eserindeki şiirlerini “gece ve geceyi ağırlayan odaya” ithaf eder. On dokuz şiirin başlığında “gece” kelimesi geçer. Şiirlerin genelinde söyleyicinin duyguları “ay ışığı”, “gece” ve “karanlık” imgeleriyle işlenir. Şair, eserindeki şiirlerinin görünen yüzünü imge ve mekân tasavvuru bakımından “gece” ile kaplar. Gece, bazı mısralarda arkadaş, bazı dizelerde sevgili, bazı parçalarda ise bireyin gözyaşlarını bağrına basan şefkatli bir annedir.

8.1.1. Zihniyet

Eserde dış dünya, iç yaşantılar perspektifinde algılanır. Gece, bireyin kırılmışlığını, sessizliğini ve sevgisizliğin ağır basan üzüntüsünü örter. Şiirde gündüz günahın işlendiği vakit olarak yer alırken gece, merhamet ve şefkat yuvasıdır. Birey, dış dünyanın kendisinde görmek istemediği tüm halleri gecenin karanlığında saklar. Eserdeki şiirlerin tamamı imgenin, estetiğin ve bireyselliğin, ön plana alındığı bir anlayışın ürünleridir. Bu şiirlerde belli bir konuyu hissettirmek, sezdirmek ve duyumsatmak amaçlanır. Bu bağlamda eserdeki şiirler, evvela bireyin iç dünyasının yansıtılması gerektiği fikrine olanak sağlayan bir düşüncenin ürünüdür.

8.1.2. Yapı

Günaydın Sevgili Gece’de yirmi şiir vardır. Bu şiirlerin tamamında kırıklı mısra yapısı hâkimdir. Eser tek bölümden oluşur. Şiirlerde sosyal konulardan ziyade bireysel konular işlenir. Oya Uysal'ın eserlerinin yapısına II. Yeni ve Garip şiirinin yapısı büyük etki eder. Uysal'ın mısraları kırıklıdır. Dil bilgisi kuralları esnek tutulur. Onun şiirleri bireysel ve imgelidir. Bundan dolayı eserdeki şiirleri yapı bakımından A. Bireysel ve İmgeli Şiirler adıyla tek başlık altında inceleyeceğiz.

A. Bireysel ve İmgeli Şiirler

“Günaydın Sevgili Gece” on dört mısralık tek bir parçadan oluşur. Şiirde, söyleyici benin yaşam alanının evin içindeki odalardan oluştuğu, evin dışında fazla vakit geçirmediği/geçiremediği sezilir. Dış çevreyle ilişkisinin çok az olduğunu düşündüğümüz söyleyici geçmişteki tek taraflı aşkının üzüntüsünü ve yalnızlığını yaşar: *“Bir duvarın iki yanında durup / avuturken herkes birbirini / içinden yıkılan evler gibiyiz, eski, /sevdik, yalnızlığına giremediklerimizi”* (s.9) Gece, söyleyici benin arkadaşı ve sevgilisidir. Söyleyici, hissettiği yalnızlık duygusundan geceyi arkadaş

edinerek kurtulmak ister: “*Günaydın sevgili gece / kimsesiz odamı gülümseten aydınlık, / gövde mi sar, ruhumu sars ve beni günahkâr kıl, / benzer renklerde olmasa da düşlerimiz / ortak bir suçumuz olsun*” (s.9) Söyleyici ben yalnızlığın getirdiği sessizlikten şikâyet eder. Sessizliğin, yalnızlıktan daha çok acı verdiği belirtilir. Bireyin çevresinde sesini duyacak/duyuracak birilerinin yokluğunun üzüntüsü hissedilir: “*El yordamıyla bulunmuş bir huzur bu benimkisi, / eksik, / yalnızlık değil, sessizlik...*” (s.9)

“Gece ve Hüzünlü Bir Güz Resmi” on sekiz mısradan ve üç bentten kuruludur. Dört mısradan oluşan birinci bentte karşı öznenin yüzü hüzünlü bir güz resmine benzetilir: “*İçe dokunan bir şeyler var uzak bakışlarında senin / üşümüş yüzünde hüzünlü bir güz resmi*” (s.10) Yüzü hüzünlü bir güz resmine benzeyen karşı özne, yalnız bir ağacın ıssızlığını yaşar. Kalabalıklardan uzak kalmış kendi duygularıyla baş başa bir yaşantı sürer: “*sen bozkırında yalnız, eğik bir ağaç / ne zaman görse seni uzaktan / yolunu değiştiriyor sokak*” (s.10) İkinci bentte geceye insani özellikler atfedilerek sevgili gibi düşünülür ve hissedilen üzüntüleri hafifletmesi istenir: “*Bir gece düşün ki; / açık kalan pencereden girsin içeri, / ışıksız yıpranmış sedir, kuşlu kilim, yaşlı kedisi evin / ve senin ev hâli saçlarında eli, / şefkatli gecenin*” (s.11) Üçüncü parçada, “karşı özne”nin hayatını belli bir süreden sonra olurlarına bıraktığını görürüz. Üzüntü ve keder artık onun arkadaşısı olur: “*Olurunu bırakılmış bir hayat seninkisi / bir yerlerde bir benzerin olmalı, ama nerde, /- acının ıslak izi kurumadan yüzünde-*” (s.11)

Şairin, “sen” diliyle sevgiliye hitap ediyormuş gibi oluşturduğu bu şiirde aslında seslenen kişinin kendisi olduğu duyumsanır. Şairin hayatına baktığımız zaman üzüntülerin, yalnızlıkların, aşkların her daim içinde olur. O, yazdığı bir acıyı yaşamadan yazmaz. Şiirde bir keder üzüntü ve aşk tasavvuru varsa bu duygu öncesinde kalp süzgecinden geçer. Şairle yaptığımız röportajda bu şiirlerin kolay meydana gelmediğini belirterek, mısraların altındaki yaşanmışlığa işaret eder.⁷³

“Gece Eve Dönüyor Sokak” on sekiz mısradan müteşekkil tek bent bir şiirdir. Şiirde geçmiş, unutulmak istenen, yüzleşmekten kaçılan istenmeyen hatıralardır. Hüzün, başucu kitabına benzetilerek söyleyici üzerindeki devamlılığı ve hissedilme derecesi vurgulanır. Gece ise söyleyicinin tüm hâllerine vâkıf, sıcak bir dost görünümündedir: “*Ah! Geçmişle kucaklaşmamış bahtsız. / Hayata ayak uyduramayan adımlarından tanıyor / seni gece, / gecenin içini acıtan, yüzüne düşen hüzünden gölge. / Hüzün, / sayfa kenarı kıvrılıp bırakılmış bir başucu kitabı sende*” (s.13) Rüzgâr ve sokak ise

⁷³Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

söyleyicinin yalnızlığına “ıssızlık” ve “ürkeklik” duygularıyla eşlik eder: “*Dinle! Gecenin sessizliğinde ayak sesleri, ürkek, / eve dönüyor sokak. / Rüzgâr... / Değişken benliğinde yine rüzgâr. Rüzgârla yer değiştiren / itaat ve isyan*” (s.13)

“Gece ve Uçurum” kendinden önceki iki şiir gibi on sekiz mısradır. Şiirde yalnız bir bireyin, ruh hâli tasvir edilir. Yalnızlık tüm insanlığın ortak mirası olarak düşünülür. Her bireyin bu duygunun üzüntüsünü enin de sonun da tadacağı vurgulanır. Fikirdeki ayrılık mekândan kopuşu, mekândan kopuş da yalnız bireyleri doğurur: “*Herkes kendi gecesinden seyrediyor bir başka/ gökyüzünü/ aynı karanlık da örtse üstümüzü*” (s.14) Bireylerin hayatı ve hâdiseleri yorumlayışındaki farklılığın sebebi olarak, yaşanan tecrübelerin aynı olmamasına vurgu yapılır. Yalnızlık duygusunun oluşturduğu boşluğu ancak anne şefkati eşdeğerinde bir sevginin doldurabileceğinin altı çizilir. Bu bağlamda insanların aslında kendilerine anne sıcaklığında sevgi verebilecek eşler aradıkları belirtilir: “*Yol bitti. İşte uçurum. / Birileri geçsin diye hayrına, köprü de olunur uçuruma. / Aştı... sevgiydi... şefkatti... her ne olursa adı işte / anneler arıyoruz aslında boşluktaki ruhumuza.*” (s.15)

“Geceyi Bekliyor Akşam” on sekiz mısralık tek bir benttir. Şiirde gökyüzünün kızıla büründüğü etkileyici bir gün batımı tasvir edilir. Gecenin gelmesini bekleyen sadece akşam değildir. Söyleyici de gecenin karanlığını gündüzün aydınlığından daha evla görür. Söyleyici, gün batımında düşüncelere dalar. Kendi geçmişini ve içinde bulunduğu ânı sorgular. Mısralarda melankoli ve kaçış duyguları ağırlıktadır: “*ilerledikçe hayatın içlerine bile isteye aldanış / bir bitmemişlik duygusu, elbette yalnızlık korkusu...*” (s.17)

“Gece ve Anne” mısraları birbirini devam ettiren bölünmüş bir yapıya sahiptir. Şiirde, geçmişten kaçış arzusu ağır basar. Kötü hâtıraları barındıran kişiler ve olaylar unutulmaya çalışılır: “*Ey durgun suları karıştıran hayal. / Affetmeye yatkın ruhumun bağışladığı gölge / terket beni, beni terket ve karış geçmişe*” (s.24) Söyleyici ben, gecenin sessizliğine ve karanlığına sığınır. Bu sığınış, geçmişin hâtıraları olan üzüntülerden kaçma isteğinin neticesidir.

“Geceyle Geliyor Geçmiş” şiiri on sekiz mısralık tek bir bentten kuruludur. Şiirde geçmişin kötü hâtıralarından kurtulmaya çalışan bir kıza şahit oluruz. Söyleyici ben, kızın artık mutlu olması gerektiğini savunur. Şehrin kalabalığı içinde kızın yalnızlığının arttığı vurgulanır. Şiirde şehir, “çöl” ve “bozkır” olarak tasvir edilir. Şehrin

tasvirindeki kötümserliğe sebep olarak bireyin içinde bulunduğu yalnızlık hâli gösterilir. Kalabalık karşısında söyleyici ben yalnızlığa teslim olur: “*şehir çöl, şehir bozkır, baştanbaşa taşra / artıyor yalnızlığın şehir çoğaldıkça./ eski yaz bahçelerinden alıp gelmesin artık gece, / zamanın içinde kalsın o kız, o masum haliyle.*” (s.28)

8.1.3. Tema

Eserdeki şiirlerin başlıklarının tamamı “gece” kelimesini barındırmakla birlikte konu olarak her şiir geceyi işlemez. Gece, söyleyici benin yalnızlık ve üzüntülerini örten ve söyleyici beni yalnız bırakmayan bir “arkadaş” olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda eserdeki şiirlerin üç ana tem merkezinde geliştiği görülür: “Yalnızlık” , “Sevgiye Özlem” ve “Geçmişten Kaçış”

8.1.3.1 Yalnızlık

“Günaydın Sevgili Gece”de bireyin kalabalık karşısındaki yalnızlığı işlenir. Söyleyici benin hüznüne ortak olacak bir arkadaşının olmaması onu gecenin karanlığına sevk eder. Yaşanılan ev, bireyin temel yaşam alanı olur. Dış dünya, yabancı ve yaşam ötesi olarak düşünülür: “*Odadan odaya bir uzun yolculuk bu benimkisi / kapının dışında bitiyor yeryüzü*” (s.9) Söyleyici ben evini ve geceyi kendisine arkadaş edinir. Geceyle beraber uyur, geceyle beraber kalkar. Yalnızlığın getirdiği sessizlik ise söyleyici beni yalnızlıktan daha çok üzer: “*El yordamıyla bulunmuş bir huzur bu benimkisi / eksik / yalnızlık değil, sessizlik*” (s.9) Sessizlik ânında geçmiş yaşantılar daha şiddetli hatırlanır. Şiirde yarı huzurlu, yarı mutlu bir hayatın yaşanıyor olduğu sezilir. Fakat yaşanılan bu hayatın eksik parçaları kendini hemen farketirir. Mutluluklarda, hüznelerde yarımır. Geçmişin, üzüntülü anıları silinmez ve söyleyici ben kendisini gecenin aydınlığında mutlu hisseder.

“Gece ve Hüzünlü Bir Güz Resmi” şiirinde söyleyici ben “sen” hitabıyla kendine seslenir. Hissedilen üzüntü ve yalnızlık duygusu yansıtılır. Üzüntünün bireyin yüzünde oluşturduğu görüntü güz mevsiminin kasvetli havasına benzetilir: “*üşümüş yüzünde hüzünlü bir güz resmi*” Söyleyici ben hissedilen yalnızlık duygusunun etki derecesini kendini bozkırda yalnız kalmış eğik bir ağaca benzeterek vurgular. Ağacın eğikliği, bireyin üzerindeki biriken dertlerin çokluğuna ve ağırlığına işaret eder: “*sen bozkırında yalnız, eğik bir ağaç, / ne zaman görse seni uzaktan / yolunu değiştiriyor sokak*” (s.10) Şiirde, yalnızlığın bireye verdiği üzüntüyü sadece gece hafifletir. İnsan olarak düşünülen gece söyleyici benin evine girer ve saçlarını şefkatle okşar: “*Bir gece*

düşün ki; / açık kalan pencereden girsin içeri, /ışısın yıpranmış sedir, / kuşlu kilim, yaşlı kedisinin evin / ve senin ev hali saçlarında eli, / şefkatli gecenin...” (s.11)

8.1.3.2. Sevgiye Özlem

“Gece ve Uçurum”da yalnızlık ve sevgiye özlem temleri bir biriyle iç içedir. Bununla birlikte “sevgiye özlem” teminin daha ağır bastığı görülür. Şiir, “*Herkes kendi gecesinden seyrediyor bir başka / gökyüzünü / aynı karanlıkta örtse üstümüzü*” (s.14) mısralarıyla başlar ve biter. Bu mısralar bireylerin aynı olayı, aynı durumu beraber yaşasalar bile bu durum ve olayları farklı yorumlamalarını yansıtır. Birbirini seven bireylerde dâhi fikir uyuşmazlığının ayrılıklar doğurduğunun altı çizilir. Sevgiliden ayrıldığı düşünülen söyleyici benin ayrılığının altında da sevgiliyle arasındaki fikir uyuşmazlığı olduğu fark edilir. Sevgiliden ayrılık beraberinde büyük bir duygusal boşluk ve yalnızlık getirmiştir: “*Yol bitti. İşte uçurum / Saklanacak hiçbir yer yok, güvenecek hiç kimse / haykırsan, sesin gider geri döner tekrar, / demek böyle atlıyor içindeki boşluğa insan.*” (s.14) Sosyal hayatta bireylerin, sevgiliden aslında anne sevgisi ve şefkatine eş değer bir “sevgi” bekledikleri/aradıkları vurgulanır. İki birey arasındaki ilişkinin ismi her ne olursa olsun bireylerin kendilerini anne sıcaklığında sevebilecek, koruyabilecek kişiler aradıklarının altı çizilir: “*Aştı...sevgiydi...şefkatti... her ne olursa adı işte, / anneler arıyoruz aslında boşluktaki ruhumuza.*” (s.15) Söyleyici ben, yarım kalmış bir aşk yaşantısının ardından tekrar bir ilişkiye girmesinin ve yeni bir kişiyi sevebilmesinin zor olduğunu belirtir. Hayatına bundan sonra sadece kitap kahramanlarını dâhil edeceğini söyler. Hayâlin gerçeği alt etmesi duyumsanır: “*Şimdi yaprakları sararmış bir kitaptan çıkan / kahraman girebilir / ancak hayatıma.*” (s.15) Tüm bu durumlar yaşanan yarım kalmış bir aşkın sebep olduğu yıkıntılardır. Bu yıkıntılar söyleyici benin içindeki sevgi eksikliğinin doldurulmasına izin vermez. Geçmiş, geçmeyen bir zaman dilimi gibi söyleyici benin içinde hüküm sürmeye devam eder.

Bireyin içindeki sevgiye hasretliğini; istenildiği gibi yaşanılmayan bir aşkın verdiği üzüntüyü dile getiren bir diğer şiir “Geceyi Bekliyor Akşam”dır. Başlangıç ve bitiş mısralarında aşka hasret bir bireyin zamanla bu eksikliğe alışarak içinde bulunulan durumdan zevk almaya başlaması işlenir. Aşk ve sevginin eksikliğine her ne kadar alışılrsa da yeri doldurulamamış olmasının bireye verdiği üzüntüye vurgu yapılır: “*Kalbimin aşka hasret kuytusunda hüznünlü bir huzur var, / bir iç sarsıntısı, rüzgâr. Acıya benzer bir haz, / itiraf ve inkâr.*” (s.16) Şiirde zaman güneşin batmaya yakın

olduğu bir vakittir. Gökyüzü kızıla boyanır. Söyleyici ben evinin balkonunda “akşamın elinde kızıl güllerle geceyi beklemesini” seyreder: “*Durup oyalandığım balkon, sokağa sarkan saksı, / damlardan kanatlanmış kuşlar, / camlarında yangınlarla karşı kıyı, iskele, çarşı, / elinde kızıl güller geceyi bekliyor akşam*” (s.16) Gün batımı sahnesi elinde güllerle sevdiğini bekleyen bir sevgiliye benzetilir. Burada, akşamın bile geceyi elinde güllerle beklediği halde söyleyici benin bekleyeninin olmayışı vurgulanır. Geçmişteki yaşanan aşktan geriye kısa anılar ve yapılmış hatalar kalır: “*İlerledikçe hayatın içlerine bile isteye aldanış / bir bitmemişlik duygusu, elbette yalnızlık korkusu / dar vakitlere sığdırılmış sevişmeler, / kucaklaşmamış hayaller / sözlerin gölgeli ve karanlık köşeleri, ruh ürpertisi*” (s.17)

8.1.3.3. Geçmişten Kaçış

“Gece Eve Dönüyor Sokak” söyleyici benin çocukluk yıllarına ışık tutar. Şiirde, sevginin sıcaklığını doya doya hissedememiş bir çocukla karşılaşırız. Sevginin boşluğunu “korku” ve “itaat” doldurur: “*Şimdi geri dönüp yürüsen yılların tozlu yollarından / korkulardan örülmüş odalarda sevgisizlik kokusu / - soru dolu gözlerle boyun eğmiş bir çocuk- / bir ziyan olup gitmişlik duygusu*” (s.12) Söyleyici ben kendisini hayata ayak uyduramamış bir kişi olarak tanımlar. Bu ayak uyduramayışın sebeplerinin çocukluk ve gençlik dönemlerindeki yaşantıları olduğu düşünülür: “*Ah! Geçmişle kucaklaşmamış bahtsız./ Hayata ayak uyduramayan adımlarından tanıyor / seni gece*” Geçmişteki yaşananlar söyleyici ben üzerinde derin üzüntülere sebep olur. Bu hüznler “gece” ve “rüzgâr”la birleşip söyleyici benin arkadaşı olur. Şiirde, üzüntülerini kendine arkadaş edinmiş bir söyleyici ben yer alır: “*Hüzün, sayfa kenarı kıvrılıp bırakılmış bir başucu kitabı sende / Dinle! Gecenin sessizliğinde ayak sesleri, ürkek / eve dönüyor sokak.*” (s.13)

Annenin söyleyici ben üzerindeki yerini “Gece ve Anne” şiirinde çok net bir şekilde görürüz. Anne, çocuğuna sevgi ve şefkat göstermeyerek, çocuk üzerinde büyük bir anne şefkati boşluğunun oluşmasına sebep olur. Söyleyici ben kendini affedici bir karaktere sahip olarak görse de annesini bir türlü affedemez. “Durgun suları karıştıran özne” olarak belirttiği annesini unutmak ve hatıralarından çıkarmak ister: “*Ey durgun suları karıştıran hayal / Affetmeye yatkın ruhumun bağışlamadığı gölge / terket beni, beni terket ve karış geçmişe*” (s.24) Söyleyici kendisinde gülümseyen bir resminin bile bulunmadığı annesini affetmekten çok uzaktır. Zamanında saçlarında gezinmeyen ellerinin şimdi kendisini sevse bile geç kaldığını, artık anne olarak geceyi görmeye

başladığını vurgular. Çünkü söyleyici benin yalnızlığına arkadaş olan kişi “anne” değil “gece”dir. Annenin gösteremediği sevginin boşluğu gecenin karanlığıyla örtülür. Söyleyici ben kendi yarasını kendisi sararak kendisine anne olur: “*Ve artık istemem saçlarımda gezinse de ellerin / soruları karışmış yanıtlar gibiyiz, yanlış / gecedен doğmalıydım ben, gecedен / kendime anne olmuşum meğer / sokakları kovalarken / çocuklar*” (s.25)

“Geceyle Geliyor Geçmiş”te zaman ve mekânın duygulara, duyguların insana tesiri üzerinde durulur: “*Uzulca geliyor gece hüznülenmen için geçmiş / ışıkları yarı sönük loş odanda, dinlenirken / kendini ve sesini şehrin*” (s.28) Söyleyici ben geceyle birlikte geçmiş anılarını düşünmekten kendini alamaz. Çocukluk ve gençlik zamanlarındaki yaşantısının hayâliyle avunur. Söyleyici, hayâl ediş esnasında ise şehrin kalabalığı karşısında kendisini son derece yalnız hisseder: “*Şehir çöl, şehir bozkır, baştanbaşa taşra / artıyor yalnızlığın şehir çoğaldıkça. Eski yaz bahçelerinden alıp gelmesin artık gece, / zamanın içinde kalsın o kız, o masum haliyle*” (s.28)

8.1.4. Dil

“Günaydın Sevgili Gece” sade bir dille kuruludur. Eserde dört tane teşbih vardır. Birincisi “içinden yıkılan evler gibiyiz” mısraında insan, eve benzetilir. İçinden yıkılma durumu ile de bireyin duygusal boyutundaki aldığı darbeler, üzüntüler ve yıpranışlar yansıtılır. İçinden yıkılan evler teşbihinden çıkarılan diğer bir anlam da “kalp”tir. Kalp, edebiyatımızda “ev” metaforuyla kullanılır. Bu bağlamda mısralarda hissedilen üzüntünün şiddetine vurgu yapıldığı söylenebilir. Yüzeysel bir üzüntünün derinlikli yaşanmışlığı kişinin duygusal anlamda kalbî hislerinin derinden yara almasına ve “evin” (tasavvufî anlamda kalp ruhun evidir) içten yıkılmasına sebep olmuştur. Gecenin karanlığı söyleyici için gündüzün aydınlığından daha aydınlıktır. Gündüz, düşünülmeyen, fark edilmeyen birçok şeye gecenin sessizliğinde vâkıf olduğuna vurgu yapılır. Gecenin karanlığında beliren ay ışığı sayesinde söyleyicinin odası loş bir ışığa kavuşur. Gecenin getirdiği bu aydınlık mekânı ve mekânda bulunanları mutlu eder. Gece ve söyleyicinin bulunduğu evin odası, kişileştirilerek insan gibi tasavvur edilir. “Gece” ve bulunulan “oda” söyleyicinin derdine, sevincine ortak olmuş birer arkadaştır: “*Günaydın sevgili gece, kimsesiz odamı gülümseten aydınlık*” (s.9) Sabahleyin uykudan uyanınca söylenen “günaydın” ifadesi gecenin ortadan kalkıp sabahın gelişini haber verir. Gece, şiirde insan gibi söyleyici benin üzüntüsünü gidermeye yardımcı tek kişi olarak tasvir edilir: “*Gövdemi sar, ruhumu sars ve beni günahkâr kıl...*” (s.9) Huzur,

somutlaştırılarak el yordamıyla bulunan bir nesneye benzetilir. Yapılan benzetmeyle mutlu olmanın zorluğuna dikkat çekilir: “*el yordamıyla bulunmuş bir huzur bu benimkisi*” (s.9)

“Gece ve Hüzünlü Bir Güz Resmi” teşbihlerin genişlettiği çağrışımlarla dikkat çeker. Şiirde güz manzaralarına atıfta bulunularak bireyin üzüntüsünün yüzüne yansımaları, hüzünlü bir güz resmi olarak tasavvur edilir: “*İçe dokunan bir şeyler var uzak bakışlarında senin/ üşümüş yüzünde hüzünlü bir güz resmi... Nerede başlar nerede biter bu başı sonu olmayan orman.*” (s.11) Mısralarda sararmış yapraklarını döken sonu görünmez bir orman hayali yer alır. Ormanın sonunun görünmemesi ile bireyin üzüntülerinin sonsuzluğu vurgulanır. Üzüntünün, kederin yüze vurduğu görüntüyü ilerleyen mısralarda gözyaşları eklenir. Söyleyici, üzüntü sonrası dökülen gözyaşlarını hissedilen acının somutlaşarak dışa çıkması şeklinde düşünür: “*Acının ıslak izi kurumadan yüzünde*” “Acının ıslak izi” kavramıyla alışılmamış bağdaştırma yapılarak sözcüksel sapma oluşturulur. Şiirde tasvir edilen özne, yalnızlık bağlamında bozkırdaki eğik tek bir ağaca benzetilir. Hem yalnızdır, hem de eğiktir. Eğik olarak tasvir edilmesinin sebebi, kırgınlıkların, üzüntülerin ve kederlerin onu dik ve mutlu bir görünümünden mahrum bırakmasıdır. Hissedilen tüm üzüntülerden gecenin karanlığına sığınarak kurtulmak istenir. Karanlık, sevgili gibi söyleyicinin saçlarını okşayacak ve onun tüm üzüntülerini alıp gidecektir: “*Bir gece düşün ki; açık kalan pencereden girsin içeri,/ ışınsın yıpranmış sedir, kuşlu kilim, yaşlı kedisi evin/ ve senin ev hali saçlarında eli,/ şefkatli gecenin...*” (s.11) Şiirin birinci beyti, mısraların yeri değiştirilerek son beyitte yinelenir.

“Rüzgâr” ve “sokak” imgelerinin kullanıldığı “Gece Eve Dönüyor Sokak” da, sokak ve gece kişileştirilerek insan olarak hayal edilir. Sevgi, koku duyusuyla algılanabilecek bir nesneye, hüznün kitaba, geçmiş yıllar tozlu yollara benzetilir. İtaat ve isyan duyguları rüzgârla yer değiştirebilen somut nesnelere benzetilir. Söyleyici ben, geçmişin tozlu yollarından tekrar geçebilme arzusu duyar. Geçmişe dönmeye duyulan bu arzu, içinde bulunulan sevgisizlik durumundan bir kaçış, kurtuluş amacı taşır. Hüznün, başucu kitabı gibi söyleyici beni yalnız bırakmaz.

“Gece ve Uçurum”da mısra tekrarı ve bent tekrarı yer alır. Şiirdeki teşbihler ise insanın yalnızlığını somut nesnelere benzetme yönünde birleşir. İnsanın içindeki yalnızlık duygusu derin bir boşluğa dönüşür: “*... demek böyle atlıyor içindeki boşluğa insan*” (s.14) Yapılan benzetim aynı zamanda bireyin toplumdan uzaklaşarak kendi

kabuğuna çekilmesini de düşündürür. Boşluk, bireyin yaşamdan aldığı darbeler sonucu hayallerindeki, isteklerindeki, mücadelesindeki kırılmışlığı ve vazgeçişini yansıtır. Bir diğer benzetmede, bireyin başkalarının mutlu olması için kendinden vazgeçebileceği vurgusu yapılır: “*Yol bitti. İşte uçurum. / Birileri geçsin diye hayrına, köprü de olunur uçuruma. Aştı... Sevgiydi... Şefkatti... Her ne olursa adı işte, / anneler arıyoruz aslında boşluktaki ruhumuza.*” (s.15)

“Geceyi Bekliyor Akşam” şiirinin iki farklı yerinde mısra tekrarları görülür. Şiirin ana imgesini oluşturan “*elinde kızıl güller geceyi bekliyor akşam*” (s.16) cümlesi alışılmamış bağdaştırma örneği olarak karşımıza çıkar. Akşam kişileştirilerek insan gibi düşünülür. Akşam, elinde kızıl güllerle sevgilisini yâni şiirde geceyi bekliyor olarak hayal edilir. Şiirin başlangıç mısraları şiir ortalarında yinelenir.

“Gece ve Anne” günlük konuşma dili sadeliğindedir. Şiirde benzetmelerden sıklıkla istifade edilir. Bireyin içindeki duygusal boyutunu yansıtmak için “*içimdeki çocuk*” tabiri kullanılır. Gece elinden tutup yürünecek bir sevgili olarak hayal edilir: “*çıkıp yürüsem şimdi elinden tutup gecenin*” (s.24) Hayal, durgun suların bereketliğini bozan istenmeyen madde olarak düşünülür. Yapılan bu benzetimde geçmişe ve geleceğe yönelik düşüncelerin söyleyicinin huzurunu kaçırdığı anlaşılır. Şiirde söyleyici, unutmak isteyip de unutamadığı kişileri “gölge”ye benzetir. Kişinin gölge olarak düşünülmesi, o kişinin varlığını görmezden gelme, değersizleştirme isteğinin bir sonucudur. Varlığıyla söyleyicide anlam kazanamayan kişilerin hatırlanmasında üzüntü vermekten başka bir işe yaramadıkları görülür.

“Geceyle Geliyor Geçmiş”te iki ayrı mısra tekrarı vardır. Şiirin başlangıç mısraları şiir ortasında yinelenir: “*Usulca geliyor gece hüznlenmen için geçmiş / ışıkları yarı sönmüş loş odanda, dinlerken / kendini ve sesini / şehrin.*” (s.28) Şiirin yedi ve sekizinci mısraları şiir sonunda vurguyu kuvvetlendirecek bir akışla tekrar verilir: “*Eski yaz bahçelerinden alıp gelmesin artık gece / zamanın içinde kalsın o kız, o masum haliyle.*” (s.29) Gece ve geçmiş kişileştirilerek insan gibi düşünülür. Söyleyici ben zamanın ilerleyişiyle gece vaktinin olmasını ve geçmiş yaşantıların hatırlanmasını “gelme” eylemi doğrultusunda insanla bağdaştırır: “*Usulca geliyor gece hüznlenmen için geçmiş*” (s.28) Unutulmak istenen geçmiş ise cezayı hak eden kötü bir adamdır. Çünkü söyleyici geçmişteki yaşantılarından üzüntü duyar. Bir daha kendisini üzüntüye sevk etmemesi için geçmişi affederek cezalandırmak ister. Bu affediş unutmama

ihtiyacının bir sonucu olarak yer alır: *“Uzulca geliyor gece hüzünlenmen için geçmiş / hadi bir gül uzat ve bağışla, / affederek cezalandır geçmişi.”* (s.29)

8.1.5. Ahenk

“Günaydın Sevgili Gece” şiirinde ahenk mısra sonu ses benzerlikleriyle sağlanır: *“İçinden yıkılan evler gibiyiz, eski/sevdik, yalnızlığına giremediklerimizi”* (s.9) *“El yordamıyla bulunmuş bir huzur bu benimkisi eksik / yalnızlık değil, sessizlik...”* (s.9) Mısralardaki ses benzerliği olan ekler bir bütün olarak şiirin ahengini kuvvetlendirerek akıcılığı artırır.

“Gece ve Hüzünlü Bir Güz Resmi”nde mısra tekrarı, kelime tekrarı, mısra sonu ek benzerlikleri, yarım ve tam kafiye temel ahenk unsurlarıdır. *“İçe dokunan bir şeyler var uzak bakışlarında senin / üşümüş yüzünde hüzünlü bir güz resmi”* (s.10) mısraı şiirin son mısraı olarak yinelenir. *“Nerede başlar nerede biter bu başı sonu olmayan orman”* (s.10) mısraında “nerede” soru edatı tekrarlanır. İki zıt kelime olan “başlamak” ve “bitmek” kavramlarıyla da hem vurguya güç katılmış, hem de mısranın sesletiminde müzikal bir akış sağlanmıştır. *“Bir gece düşün ki; açık kalan pencereden girsin içeri / ışınsın, yıpranmış sedir, kuşlu kilim, yaşlı kedisi evin / ve senin ev hali saçlarında eli, / şefkatli gecenin”* (s.11) mısralarında “-i, -i ; -in, -in” ekleriyle yarım ve tam kafiye yapılır.

“Gece Eve Dönüyor Sokak”ta ahengin, tam kafiye, bent tekrarı, kelime tekrarı ve mısra sonu ses benzerlikleri ile sağlandığı görülür. Şiirin başlangıç mısraları olan *“Rüzgâr.../Değişken benliğinde yine rüzgâr. Rüzgârla yer değiştiren itaat ve isyan.”* (s.12) dizeleri son bentte aynı şekilde yinelenir. Şiirde temselsel vurgunun “rüzgâr” imgesi üzerinden aksettirildiği görülür. Mısranın şiir içinde tekrarı sesletimde ahenge, mana da vurguya önemli katkı sağlar. Şiirin başlangıç mısralarında “-su” ekiyle tam kafiye oluşturulduğu görülür: *“korkulardan örülmüş odalarda sevgisizlik kokusu / soru dolu gözlerle boyun eğmiş bir çocuk / bir ziyan olup gitmişlik duygusu”* (s.12) Şiirin diğer bendinin mısra sonu kelimelerindeki “-e” sesi benzerliği, mısra içinde kelime tekrarları ve ses benzerlikleri şiirdeki ahengi kuvvetlendirir: *“hayata ayak uyduramayan adımlarından tanıyor / seni gece / gecenin içini acıtan, yüzüne düşen hüzünden gölge. / hüzün, / sayfa kenarı kıvrılıp bırakılmış bir başucu kitabı sen de.”*

“Geceyi Bekliyor Akşam” şiirinde tam kafiye, mısra tekrarı, ses benzerlikleri ahengin temel yapı taşı olurlar. Bununla beraber bu üç unsurdan tam kafiyenin daha ağır

bastığı görülür. Kırıklı mısralar arasındaki sessel bağ tam kafiye yardımıyla sağlanır. “*kalbimin aşka hasret kuytusunda hüznü bir huzur var, / bir iç sarsıntısı, rüzgâr. Acıya benzer bir haz, / itiraf ve inkâr.*” (s.16) Şiirin iki yerinde tekrarlanan bu mısralarda “-ar” ekiyle tam kafiyenin sağlandığı ve mısralar arasındaki sesletimsel bağın korunduğu fark edilir.

“Geceyle Geliyor Geçmiş”te iki ayrı mısra tekrarı yer alır. Şiirin başlangıç mısraları şiirin ortasında yinelenir: “*Usulca geliyor gece hüznülenmen için geçmiş /ışıkları yarı sönlük loş odanda, dinlerken / kendini ve sesini / şehrin.*(s.28) Şiirin yedi ve sekizinci mısraları şiir sonunda vurguyu kuvvetlendirecek bir akışla tekrar verilir: “*Eski yaz bahçelerinden alıp gelmesin artık gece / zamanın içinde kalsın o kız, o masum haliyle*” (s.29) Şiirdeki ahenk unsurlarından bir diğeri mısra sonlarının yarım kafiyeli oluşudur: “*Şehir çöl, şehir bozkır, baştanbaşa taşra / artıyor yalnızlığın şehir çoğaldıkça. / Eski yaz bahçelerinden alıp gelmesin artık gece / zamanın içinde kalsın o kız, o masum haliyle.*” (s.28) Mısra sonlarındaki “a” ve “e” ünlülerinin birbiriyle uyumu yarım kafiye meydana getirir. Oluşturulan kafiye, mısraların sesletimsel uyumuna kuvvet katar.

9. KİMSELERİN AKŞAMI (2008)

9.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

Eserin ilk baskısı 2008 yılında Yapı Kredi Yayınları’ndan çıkar. Bizim incelemeye aldığımız basım ise Kırmızı Kedi Yayınları’nın 2015 yılındaki birinci basımıdır. Ön kapak resminde kapısı olmayan tek pencereci bir ev çizimine ve şairin şiirlerinden bir mısraya yer verilir: “*Akşamın geceye değen teninde bir ürperti. Akşam ki gökyüzüne yazdığı bir şiirdir kanatlarıyla kuşların*”. Arka kapakta ise eser içerisindeki “Annesi Yok Akşamın” şiirinin bir bölümü alıntılanır: “*Kararsız bir yağmurun sıkıntısı desem değil / bir başka şey bu, ama ne. Tanımlamak gerekirse, / ezberini unutmuş bir çocuğun / alnından öpen hüznü/ Aşka dair onca hikâyeden sonra adı hakikat konulan / sevgili / Kalbimin ayazında üşüyen / yıpranmış bir hatıra olsan da şimdi / bak bu yağmurdan bir sicime dizilen kolye, / gözyaşlarımdan yapıldı*”

Elli yedi sayfadan oluşan eser on sekiz şiiri ihtiva eder. Genel manada bireysel duyarlılıkla oluşturulmuş olan şiirler şairin hayatından büyük izler taşır. Şair, eserindeki şiirlerini “*akşam ve saçları okşanmamış çocuklar*”a ithaf eder.

9.1.1. Zihniyet

Eserdeki şiiirlerin “gece” ve “anne” imgesi etrafında toplandığı göröölür. Bireysel duygu ve düşüüncelerin aksettirildiği bu şiiirlerde söyleyici benin birey merkezci yaklaşımla “gece” ve “anne”ye bakışı gözlemlenir. Mısralarda sanat ön plandadır. Sezgi ve çağrıışım fikirden önce gelir. Bundan dolayı eserdeki şiiirler birey merkezci, sanatsal söyleyişi önceleyen bir zihniyetin ürünleridir.

9.1.2. Yapı

Kimselerin Akşamı’nda on sekiz şiiir vardır. Bu şiiirler kırıklı mısra yapısına sahiptir. Eserde tek mısradan oluşun dört şiiir, bentler hâlinde yazılmış olan diğer şiiirlerin arasında verilir. Eserdeki şiiirlerin dört tane bütün şiiir bir tane tek mısra şiiir, dört tane bütün şiiir bir tane tek mısra şiiir, beş tane bütün şiiir, bir tane tek mısra şiiir, beş tane bütün şiiir bir tane tek mısra şiiir düzeninde olduğu göröölür. Şiiirlerde sosyal konulardan ziyade bireyin duygu dünyalarına değinilir. Bundan dolayı eserdeki şiiirleri yapı bakımından A. Bireysel ve İmgeli Şiiirler adıyla tek başlık altında inceleyeceğiz.

A. Bireysel ve İmgeli Şiiirler

“Akşama Açılan Pencere” yirmi iki mısradır. Tek benttir. Şiiirde söyleyici ben akşamla birlikte melankolik bir hâle bürünür. Yalnızlık ve gece birleşerek üzüntü duygusunun ortaya çıkmasına sebep olur. Söyleyici ben, içinde bulunduğu yalnızlıktan dolayı gecenin saçlarını okşamasını hayal ederek onun gizleme özelliğine sığınır. Akşam, kederin ve üzüntünün habercisidir. Söyleyici ben, akşamın karanlığında kendi iç sesiyle baş başa kalır. Günün yerini karanlığa bırakması, söyleyicinin içinde bir kasvet havasının oluşmasına sebep olur: “*Solmaya yüz tutmuş bir gül gibi boynu eğildi günün. Akşam, iç çekme vakitleri...*” (s.9) Bununla birlikte akşam, söyleyici ben için çoğu kişiden daha şefkatlidir: “*Akşam. Okşanmamış saçlarımdan öpen akşam, yalnızlığımdan.*” (s.10)

“Ay” şiiiri yirmi iki dizelik tek bir benttir. Şiiirde “ay”ın gece göröölündüğu vakitler bir çocuğun dünyaya gelmesi olarak düşünöölür. Akabinde ise söyleyici ben kendi annesini “ölü doğmuş” bir anne olarak tasvir eder: “*ölü doğmuş annemi bile okşadı bir peri*” (s.12) Annenin varlığının sorgulanmasını sezdirenen bu mısralar söyleyici benin annesine karşı bakış açısını da yansıtır. Eser içindeki diğer şiiirlerde de karşımıza çıkan “anne” imgesinde anne, sevgisini tam aktaramamış, çocuğunu koruyamamış ve kendisine sitem duyulan bir varlık olarak tasvir edilir. Eserin isminde de “Kimselerin

Akşamı” ifadesiyle akşamın annesinin olmayışının altı çizilir. Bu ifade akşamın soğukluğunun sebebini ve tüm annesizleri, evsizleri bağrına basarak onları koruduğu düşüncesini yansıtır: “*Akşamın geceye degen teninde bir ürperti. Akşam ki gökyüzüne yazdığı bir şiidir kanatlarıyla kuşların / annesi yok akşamın.*” (s.13)

“Henüz Yaratılmış Yeryüzü” on yedi mısradan kurulmuş tek bentlik bir şiidir. Şiirde yalnız bir bireyin kendi iç sesini dinlerken çevresini izlemesi ve gördükleriyle düşüncelere dalması tasvir edilir. Şiirin başlangıç ve bitiş mısrasında gizlenmiş bir sırrın bireye verdiği üzüntüye tanık oluruz: “*Göğsünde gizli saklı hangi sırdır ki o lâl ve derin, düşüyor / yüzüne akşamla bir gölgesi, serin*” (s.15)

“Kıyısı Olmayan Nehir” on üç mısradan müteşekkildir. Tek bentten kurulmuştur. Şiirde bireyin zamanla yalnızlaşması ve kendi hüznünden kurtulma isteği sezilir: “*Ah! Ruhun mevsim değişimi. Hafifseyen gülüşün bile ulaşılmaz kılarken seni, bir kendine yetmezlik şimdi, sığınma isteği.*” (s.17) Bireyin zamanla heves ve isteklerinin değişmesi, duygularının farklı boyutlara bürünmesi “ruhun mevsim değişimi” olarak ifade edilir. Bu bağdaştırma ile söyleyici benin kendi içinde bir şeylerin değiştiğine olan inancını görürüz. Aynı zamanda söyleyici, bu hayatta kişinin üzüntüsünün karşı tarafa etki etmediğini, bireyin üzüldüğüyle kaldığının altını çizer: “*Herkes kendi hüznüyle dönüyor yine kendine. Akşam, kaybolurken gecenin gölgesinde*” (s.17) Söyleyici benin “sen” şeklinde kendine hitap ettiği “*Sen ki harfleri sularda sektiren çocuk. Dili geçmiş / ve derin, / kıyısı olmayan nehir...*” (s.17) mısralarından edebiyatla olan bağı ve yalnızlığını hissederiz.

“Annesi Yok Akşamın” şiiri dört tane şiirden oluşur. Şiirler “Annesi Yok Akşamın” ismiyle “1,2,3,4” şeklinde numaralandırılmıştır. Birinci şiirde yirmi iki mısra vardır. Tek bentten oluşan şiir, yalnızlık duygusunun yansıtımlarını barındıran kırıklı mısralarla örülüdür. Söyleyici ben, kendi hüznünü çevresindeki nesnelere ve tabiatla paylaşma arzusu duyar. Akşam ise hüznün ve hüznülü bireylerin sığınağı olarak düşünülür Söyleyici kendi yalnızlığını paylaşabileceği kişiler arar. Bu doğrultuda sokak kişileştirilerek insan gibi düşünülür. Annesiz kedilerin söyleyici benin evinin kapısına gelmesi sokağın onları buraya getirmesi olarak tasavvur edilir: “*Annesiz çocuk kedileri kapıma bırakıp kaçan sokak, / girip otursan, / yaslansam dizlerine / konuşsak*” (s.23)

İkinci şiir on dokuz mısralık tek bir parçadır. Şiirde söyleyici çevresindeki kişilerden beklediği dostluğu ve vefayı bulamayınca hayal kırıklığı ve pişmanlıkla

büyük bir üzüntünün içine düşer: “*Kime hayrım dokunduysa bir düşman edinen ben / bir imla hatası kadar masum ve suçluyum.*” (s.24) Söyleyici arzu ettiği hayallerini yaşayamamıştır “*Hayallerimi seyrettiğim aynadan / yüzüme vururken ı ışık / - Kahramanı olabildim diyorum hayatımın.*” (s.24) O, “yolun bittiği yerde yolu kendinde bulan” kişi olur. Akşamın karanlığı gibi söyleyici benin içinden çıkmayan hüznün ona en kötü sonu düşündürür: Ölüm. Ölüm, hayatın ters yüz edilmiş hâli olarak çizilir ve ölümden korkulmaz: “*Hayatın ters yüz edilmiş hâli olmalı ölüm. Yani / korkulacak bir şey yok, sessizlik sadece, sessizlik / ve sessizce kucaklaşmak börtü böceklerle*” (s.24)

Üçüncü şiir, yirmi iki mısradan kuruludur. Söyleyici ben, geçmişte âşık olunan sevgilinin artık kendisi için hiçbir mana taşımadığını belirtir. Bununla birlikte yaşanmışlıkların tüm hayatını kapladığını, içinde bulunulan ânı etkilediğini de itiraf eder. Şiirin genelinde söyleyici benin üzüntülü iç dünyasını görürüz. Söyleyici ben, kendi ruhunu akşama benzetir: “*Ey! ruhumun benzeri. Kalbimde kabul gören akşam. Beni kendine çek ve ruhumu kucakla, - bu sulara bırakılan bedende üşüyen ruhumu- ruhumda huzur bulan hüznü kucakla yüzü avuçlarında üzgün çocukluğumu.*” (s.27)

Dördüncü şiir yirmi altı mısradan oluşur. Tek bentlik bir şiirdir. Söyleyici benin daha çok çocukluk zamanları üzerine düşüncelerini ve üzüntülerini yansıttığı mısralar ağırlık kazanır. Bu mısralarda çocukluğun istenildiği gibi yaşanılmadığı duyumsanır. Anne imgesine de yer verilen şiirde “anne” sığınılan, saklanılan bir sığınak gibi karşımıza çıkar. Onun ölümü sonrası ise yalnız kalan söyleyici ben yalnızlıkla teselli bulur: “*Ah! Haksız yere hırpalanmış sahipsiz çocukluğum.*” (s.30) , “*Söz bitti. Annem öldü. Saklanacak karanlığım kalmadı. Alın yalnızlığımı örtün üstüne, artık üşümem akşamları.*” (s.28)

“Kimselerin Akşamı” tek parçadır. Kitabın adını da taşıyan şiirde söyleyici benin üzüntüleri, çevresindeki insanlardan uzaklaşması ve akşamları kendi ruhunu birleştirmesi vardır. Şiirde, söyleyici ben “sen” hitabıyla kendine seslenerek çevresindeki insanların kendini dışlamasını ve bir nevi istenmeyen kişiye dönüşmesini eleştirir. Bu durum kendisine “ben kimim” sorusunu sormasına sebep olur: “*Şimdi sen adının ardında bir soru imi, / kibrinle çevrilmiş bahçende gezin / istenmeyeni oldun nasıl olsa herkesin*” (s.35) Bu sorunun cevabı devam eden mısralarda yanıt bulur: “*Sen. Kimselerin akşamı*” (s.35) Söyleyici ben kendisini akşama benzetir. Fakat kimseye ait olmayan bir akşamdır bu. Aidiyetsiz, benimsenmeyen, sevilmeyen bir akşam. “Akşam”

kavramı ise karanlık ve olumsuzlukları çağrıştırır. Kimsenin akşamı olamamış bir bireydir söyleyici ben.

“Bırakıp Hüznü Gitti Akşam” on iki mısradan oluşur. İki parçadır. Birinci parçada akşamın söyleyici ben üzerinde meydana getirdiği üzüntü “*bırakıp hüznü gitti akşam*” dizelerine yansır. Akşam, şiirde üzüntünün hissedildiği, yaşanıldığı ânın imgesidir. Bu imge, üzüntüyü ev değiştirirken gözden çıkarılıp da atılan nesnelere gibi söyleyici bene bırakıp gider: “*Bir evden ötekine geçerken bırakılan eski bir eşya gibi / bırakıp hüznü gitti akşam.*” (s.36) İkinci parçada söyleyici ben ayrı olduğu eski sevgiliyle hayatlarını tekrar devam ettirememiş olmanın üzüntüsünü yaşar. Bu üzüntü sevgilinin hayaline sığınarak ve onu rüyalarda görerek hafifletilmeye çalışılır. Yarım kalmış bir aşkın ardından unutulamayan bu sevgili, söyleyici benin akşamla beraber gelen üzüntüsünün en temel sebeplerindendir: “*Sen. Birlikte eskiyemediğim sevgili. Geçmişe terk edilmiş lâl ve yalnız bir hayal olsan da / kendime dönen yollarda rastladığım rüzgâr! / Şimdi sen uykumun alacakaranlığında, / aydınlık bir rüya ol yeter*” (s.37)

“Perdeleri Çekili Oda” on iki mısradan kuruludur. Duygularını gece imgesi üzerinden yansıtan söyleyici ben sevgiliden ayrıdır. Bu ayrılık silinmeyen bir iz gibi söyleyicinin ruhundan gitmez: “*sen, hiçbir şeyim ve her şeyim olan sen / hayatı ben de cezalandıran suret*” (s.49) Sevgili, söyleyici için artık bir mana taşımasa da ondan ayrı kalınmış olmanın ve yarım bir aşkın üzüntüsünün söyleyiciyi ebediyen bırakmayacağı vurgulanır.

“Başı Önünde Bir Sokak” tek parçadır. Söyleyici benin geceyi birey ile bütünleştirdiği bu şiirde on iki mısra yer alır. Şiirin ilk mısralarında bireyin yalnızlığı, çevresindeki tabiat unsurlarıyla bütünleştirir. Deniz, rüzgâr ve şehir bireyin yalnızlığına eşlik eder: “*Sonra kaldırıp başını eğildiğin kitaptan baktın uzaklara / yatağında doğrulup pencereye baktı nehir, / suların aynasında ışıkları ıslanan şehir...*” (s.50) İlerleyen mısralarda söyleyici ben mutsuz ve başkasının suçunu üstlenmiş bir çocuğa seslenir. Bu çocuk söyleyici benin kendisi olabileceği gibi sahibini arayan bir mısra da olabilir. Şiirde söyleyici benin hayalleri parçalanmış, aşkı ayrılık ile sonuçlanır. Kendisini hiçbir zaman yalnız bırakmayan ise yine “gece” olur: “*Ah! Başkasının suçunu üstlenmiş çocuk / İmkânsızdan mümkünler yaratan kalbinde / hayallerin parçalanmış gölgesi, / parça parça yaşanmış bir aşkın artık bütünü olan ayrılık*” (s.51)

“Savrulduğum Son Rüzgârdır Belki De” yirmi mısradan oluşur. Tek benttir. Şiir genelinde söyleyici benin içinde bulunduğu durumdan hoşnut olmadığı; kayboluşa, ayrılığa her an hazır bir psikolojinin varlığı sezilir. Söyleyici ben aşk acısı, ayrılık acısı ve yalnızlık duygularının etkisi altındadır. Geçmiş, söyleyici benin ruhunda dinmeyen bir acı olarak barınmaya devam eder. Şiirin ismi olan “savrulduğum son rüzgârdır belkide” mısraı söyleyici benin rüzgârda savrulan bir nesne gibi kendi kararı dışında yaşantılar içinde bulunmaya mecbur edildiğini düşündürür. Şirin genelinden geçmişteki hayatının durgun geçmediği, kırılmışlıklar ve üzüntülerin mevcut olduğu anlaşılır: “Savrulduğum son rüzgârdır bu belki de... / Gecenin kimsesiz yalnızlığında, istenmeyen misafir, / uzak durulan bitişik komşu olsa da sonra geçmiş / acıya razı kalbimdeki aşkı bağışla.” (s.53)

“Çerçeveden Taşan Resim” on yedi mısradır. Şiir, konu itibarıyla üç parçadır.Şiirin giriş cümleleri olan üç mısralık birinci parçada kış manzarası tasvir edilir: “Bahçende kar kokusu, birden bire ayaz, kurumuş otlar /dallara dolanmış rüzgâr...” (s.56) Buradaki kış tasviriyle bireyin iç duygu durumlarına ışık tutulur. Dışardaki gerçek bir kıştan ziyade bireyin iç duygu durumlarına vurgu yapıldığı sezilir. İkinci parça beş mısradan oluşur. Bu parçada bir birey olarak insanın kırılmaları, incinmeleri, istek duygularının zamanla azalması ve odanın sessizliğiyle yalnızlaşması yer alır: “Hayalleri gerçek kılan istek giderek azalırken içinde / bir boş vermişlik boy atıyor sessizce.” (s.56) Üçüncü parçada bireyin kararsızlıklarına, unutma girişimlerine ve yalnızlaşmasına tanık oluruz. Söyleyici ben, insanın ölüme giderek yaklaştığı bir zaman diliminde kırılmışlık, boş vermişlik duygularının etkisinden çıkmanın zorluğunu da sezdirir: “Kalbinle aklın arasında gidip gelmekten yorulan ruhun, / unut diyor, unut. / Bak, hayatın yazdığı şiiri okuyor ölüm / varoluşun anlamını ararken yok oluşa yaklaşan ruhun.” (s.57)

Eserdeki başlığı bulunmayan tek mısralık şiirleri numaralandırarak incelemeyi uygun gördük. Bir sayfada tek olarak verilmiş olan bu şiirler söyleyici benin iç dünyasına ışık tutar. İmgeli bir üslupla kaleme alınan şiirler birbirinden farklı çağrışımların kapısını açar.

1.“Akşamın giderken bıraktığı bir dizeden doğuyor ay acıtarak annesini.” (s.8) Kişileştirme yardımıyla “akşam”, anne; “ay”, çocuk olarak düşünülür. Ayın geceyle birlikte ortaya çıkışı doğum olayıyla bağdaştırılır. Bu alışılmamış bağdaştırmada ayın dizeden doğması, söyleyici benin şiir yazarken aniden yeni bir imgeyi, yeni bir anlatımı

keşfettiğini de düşündürür. Doğan ay, yeni bir imge olabilir. Acıtılan anne ise söyleyicidir. Bu bağlamda mısradan bir şiirin, ortaya çıkış öncesi sancısı ve doğumu da duyumsanır.

2.“*Söz bitti. Annem öldü. Saklanacak karanlığım kalmadı.*” (s.20) Şair, bu mısraı anne ve gece üzerine arka arkaya sıraladığı dört şiirinin öncesine yerleştirmiştir. Bu bakımdan kendi hayatıyla da bağlantılı bir mısra olabileceğini düşündürür. Şiirde anne, korkulardan, üzüntülerden kaçılan kendisine sığınılan kişidir. Onun yokluğu ise söyleyici beni büyük bir üzüntüye sevk eder.

3.“*Kanayan bir aşka adanmış,/ acıtan bir şiirdir şimdi/ akşam.*” (s.34) , 4. “*İç çeken bir rüyanın sesine uyandı, incecik sesine, / omzumda uyuyakalan gece.*” (s.48) Akşam ve gece imgeleri üzerine kurulmuş olan bu iki şiirde akşam ve gece unutulamayan bir aşkın acısıyla birleşir. Söyleyici benin unutamadığı sevgili sürekli üzüntüye sebep olmakta ve söyleyici ben kendisini akşam ve gece ile teselli etmektedir.

9.1.3. Tema

Oya Uysal’ın eserlerinin tamamına yakınının teminde “akşam” ve “gece” doğrudan veya dolaylı yer alır. Şairin şiirlerinde “akşam” ve “gece” daha çok üzüntü ve yalnızlık duygularının ortaya çıktığı vakitlerdir. Bu üzüntü ve yalnızlık duygularına arkadaş ise yine “akşam” ve “gece”dir. Bu bağlamda şiirlerde iki tema yer alır: “Akşam/Gece” ve “Yalnızlık”

9.1.3.1. Akşam/Gece

“Akşama Açılan Pencere” şiirinde güneşin yerini karanlığa bırakma ânına ve beraberinde gelen karanlığın söyleyici ben üzerindeki etkisine tanık oluruz. Karanlık, şiirde hem hüznü hem de şefkati temsil eder. Söyleyici ben karanlıkla hüznlerini hatırlar, sevgisiz vakitlerini unutmaya çalışır. Akşamın gelmesiyle birlikte geçmişle bir hesaplaşma da başlar. Söyleyici ben, penceresinden akşamı seyrederken hayatının akışını gözden geçirir. Tüm yaşanmışlıkları kısaca bir tahayyül ettikten sonra eksiğiyle-fazlasıyla geçmiş hayata sahip çıkar. Yaşanmışlıklardan memnuniyet duyar: “*kendi hayatına hükmü geçmemişlerin/ kıskanç bakışlarından / seyredip / sevdim hayatımı, / kendimden kaçıp sığındığım hayatı*” (s.9)

“Ay” şiiri “*akşamın giderken bıraktığı bir dizeden doğuyor ay acıtarak annesini.*” (s.12) mısrası ile başlar. Şiirde söyleyici benin bulunduğu ortam ayın ışıklarıyla yavaş yavaş aydınlığa kavuşur. Normal bir değerlendirmenin dışına

çıkıtığımızda ise “ayın dizeden doğma” bağdaştırmasının zengin çağrışımları barındırdığı görülür. Akşam, anneye; ay, çocuğa benzetilmektedir. Ayın geceyle birlikte ortaya çıkışı doğum olayıyla bağdaştırılmıştır. Bu bağdaştırma söyleyici benin şiir yazarken aniden yeni bir imgeyi, yeni bir anlatımı keşfettiğini de sezdirir. Doğan ay, yeni bir imge olabilir. Acıtılan anne ise söyleyicidir. Bu bağlamda mısradan bir şiirin, ortaya çıkış öncesi sancısı ve doğumu da duyumsanır.

Şiirde sokak ikinci bir imge unsuru olarak yer alır. Ay ve sokak söyleyici benin arkadaşlarıdır: “*Eskiden de burada mıydı / bu gidecek bir yeri yokmuş gibi duran / sokak / hadi al gel de çocukluğunu gidelim uzaklara diyorum / eve çağırıyor annesi.*” (s.12) Şiirin merkezinde “ay”, “sokak” ve “çocukluk” vardır. “Akşama Açılan Pencere” şiiri de çocukluk ve geçmişle hesaplaşma bağlamında değerlendirilebilir. Her iki şiirde de çocukluk unutulmak istenen zamanlar; sokak ise söyleyici benin koruyucusu, merhamet ve şefkat yuvası olarak karşımıza çıkar: “*Kaygılardan yapılmış kalbime gülümseyen sokak / beni kuytunda sakla, / çünkü dönemem artık uyanınca unutulmuş o rüyaya, beni gölgele sar, beni benden koru, / alacakaranlığında.*” (s.13)

“Henüz Yaratılmış Yeryüzü” şiirinde söyleyici benin büyük bir sır sakladığı sezilir. Akşamın karanlığında kendi kendisiyle hesaplaşan söyleyici geçmişin üzüntülü anlarını hatırlamaktan kendini alamaz: “*Göğsünde gizli saklı hangi sırdır ki o lâl ve derin, düşüyor / yüzüne akşamla bir gölgesi serin.*” (s.14) Şiirde akşam, söyleyici benin geçmişteki üzüntülü vakitlerini hatırlamasına sebep olduğu için hüznün müsebbibi görünümündedir.

“Kıyısı Olmayan Nehir” “*herkes kendi hüznüyle dönüyor yine kendine. Akşam, kaybolurken gecenin gölgesinde.*” mısraıyla başlar. Bu mısra temelinde şiirde gece ve hüznün birleşir. Sabahla beraber dışarıya çıkan insanlar akşamın karanlığıyla evlerine döner. Şairin ifadesinde bu dönüş bireyin kalabalıklar içindeki yalnızlığını ve hüznünü tek başına yaşayışını ifade eder. Mısra, birey olarak insanın kendi üzüntüsünü kendisinden başka kimsenin hafifletmeye muktedir olmadığını da düşündürür. Bu üzüntünün ortaya çıkışı, hatırlanışı ise akşam ve gece vakitlerindedir. Oya Uysal’ın birçok şiirinde olduğu gibi bu şiirinde de akşam ve gece hüznün ortaya çıktığı zaman olarak işlenir. Şiirin sonlarına doğru yer alan “*Sen ki harfleri sularda sektiren çocuk. Dili geçmiş / ve derin, / kıyısı olmayan nehir...*” (s.17) mısralarında hitap edilen özne şairin kendisidir. Harfleri sularda sektirmek şair olarak harf ve kelime cambazlığıyla şairlik yeteneğinin ortaya konulmasını çağrıştırır Dilin geçmiş ve derin olması, bir

kültür olarak Türkçenin köklülüğüne yapılmış bir atıftır. Kıyısı olmayan nehir tabiriyle de kullanılan dilin zenginliği ve derinliğine gönderme yapılır.

9.1.3.2. Yalnızlık

“Annesi Yok Akşamın 1,2,3,4” yalnızlık duygusunun “anne” ve “akşam” imgeleri üzerinden verildiği şiirler bütünüdür. Şiirlerde akşam, belli bir duygu ve düşüncenin oluştuğu zaman olarak karşımıza çıkar. Bu zaman diliminde söyleyici ben kendi düşüncelerine dalıp gider. Bu düşünceler genellikle geçmişteki mutsuz anıların hatırlanışdır. Mısralar, söyleyicinin sevgiliden ayrılığını ve sevgisini tam olarak gösterememiş bir anneye nefretin izlerini taşır: “*Gölgesi ömrümün üstüne düşen, / artık hiçbir şeyim olan reddettiğim suret, / ne zaman sesine bir şefkat tonu verip / seslense / köprüleri yıkılmış bir nehrin karşı kıyısından / sessizlik birdenbire*” (s.26) Hissedilen üzüntüler söyleyici beni büyük bir yalnızlığın içine iter. Bu yalnızlık gece ile kendi benliği arasında bir bağ kurmasına ve gecenin varlığıyla mutlu olmasına sebep olur: “*Ey! Ruhumun benzeri. Kalbimde kabul gören akşam. / Beni kendine çek ve ruhumu kucakla, / bu sulara bırakılan bedende üşüyen ruhumu / ruhumda huzur bulan hüznü kucakla / yüzü avuçlarında üzgün çocukluğumu*” (s.27)

Eserin ismini taşıyan “Kimselerin Akşamı” şiirinde söyleyici benin kendini herkesten uzak görmesine/herkesin kendisini dışladığı fikrini benimsediğine tanık oluruz. Söyleyici çevresindeki kişilerden uzaklığının sebebini sorgular. Kendisinin, çevresindekilerin kalbindeki yerini öğrenmek ister. Bu sorgulama neticesinde varılan sonuç ise kendisinin “kimselerin akşamı” olduğudur. Bu ifade bireyin varlığının kimse için değer taşımadığını çağırıştırır. Buna rağmen ilerleyen mısralarda bireyin kimseden yardım almadan içinde bulunduğu en kötü ânı dâhi güzelleştirebildiğinin altı çizilir: “*Şimdi sen adının ardında bir soru imi, / kibrinle çevrilmiş bahçende gezin / istenmeyi oldun nasıl olsa herkesin. / Sen kimselerin akşamı, / kendi cehenneminden cennet yaratan ermiş.*” (s.35)

“Perdeleri Çekili Oda” şiirinde söyleyici ben kendi yalnızlığını perdeleri çekili bir odaya benzetir. Bireyin kendisini dışarıya kapatmasını da çağırıştıran bu benzetmede içerinin soğuk oluşuna da gönderme yapılır. Gün ışığı girmeyen bir odanın serinliği, bireyin kalbindeki üzüntüleri ve sevgisiz kalpleri düşündürür. Söyleyici ben “hiçbir şeyim ve her şeyim olan sen” dediği karşı öznenin yokluğundan büyük üzüntü duyar. Bu üzüntü kendisini perdeleri çekili odaya benzetmesine sebep olur: “*Sen, hiçbir şeyim*

ve her şeyim olan sen / hayatı bende cezalandıran suret / kaybetmekten korktuğum bu aşkın içinde / kaybolan cismimle / perdeleri çekili bir odayım artık.” (s.49) Yalnızlığın paylaşıldığı kişi ise gecedir. Gece, insan gibi düşünülerek söyleyici benin arkadaşı, sırdaşı olur: “İç çeken bir rüyanın sesine uyandı, incecik sesine, / omzumda uyuya kalan gece.” (s.49)

Yarım kalmış bir aşkın bireye verdiği yalnızlık duygusuna “Başı Önünde Bir Sokak” şiirinde tanık oluruz. Söyleyici ben, “parça parça yaşanmış bir aşkın” sonunda ayrılığı tadar. Yaşanılan aşkın parça parça olmasıyla da bu sevdanın istenildiği gibi yaşanılmamış olduğunun altı çizilir: “Ah! Başkasının suçunu üstlenmiş çocuk. / İmkânsızdan mümkünler yaratan kalbinde / hayallerin parçalanmış gölgesi / parça parça yaşanmış bir aşkın artık bütünü olan ayrılık.” (s.51)

9.1.4. Dil

“Akşama Açılan Pencere”de teşbih sanatı öne çıkar. Güneşin batma ânı“solmaya yüz tutmuş bir gül gibi boynu eğildi günün” mısralarıyla tasvir edilir. Gül ve güneş kırmızıdır. Güneş renk yönüyle güle benzetilmiştir. Gülün solmaya başlaması koyu kırmızılığını kaybetmesi demektir. Bu durum güneşin batış ânındaki ışığını kaybetmesi ile birleştirilir. Yapılan diğer bir teşbih ise kalabalığın salgın hastalıklarına benzetilmesidir: “Yayılırken şehre bir salgın gibi kalabalık” (s.9). İnsanların şehirdeki hızlı hareketliliği hastalığın bulaşma hızıyla ilişkilendirilir. Şiirde alacakaranlık, “birbirine dolanmış dallarıyla uğultulu bir orman”a benzetilir. Söyleyici ben kendisini de “yanlış sokağa taşınmış yaban” olarak görür. Akşam ise şairin saçlarından öpen bir insan olarak karşımıza çıkar: “Akşam. Okşanmamış saçlarımda öpen akşam, yalnızlığımdan” (s.10) Akşamın merhametle, sevgiyle söyleyici benin üzüntüsüne ortak; yalnızlığına arkadaş olması şairin diğer birçok şiirinde karşılaştığımız özgün üslubunun ürünleridir.

“Ay” sade bir dile sahiptir. Şiirin ilk mısrası imgeli bir anlatımı barındırır. Ay bebek, ufuk çizgisi anne olarak hayal edilir: “akşamın giderken bıraktığı bir dizeden doğuyor ay/ acıtarak annesini” (s.12) Akşamın giderken bıraktığı bir dizeden maksadın gün batım noktası- ufuk çizgisi olabileceği de düşünülebilir. Şair bu noktayı dizeye benzetir. Güneş battıktan sonra ayın ortaya çıkması ise annesinden yeni doğan bir bebek gibi hayal edilir. Beraberindeki mısralarda sokak kişileştirilerek, gidecek yeri olmayan bir insan gibi tasvir edilir.Sokak, söyleyici beni korur, sever, şefkatle ve merhametle

muamele eder: “Eskiden de burada mıydı / bu gidecek bir yeri yokmuş gibi duran / sokak.” (s.12) Sokak aynı zamanda, söyleyici benin sığındığı bir liman gibidir: “Kaygılardan yapılmış kalbime gülümseyen sokak / beni kuytunda sakla, / çünkü dönemem artık uyanınca unutulmuş o rüyaya, / beni gölgenle sar, / beni benden koru, / alacakaranlığında.” (s13)

“Henüz Yaratılmış Yeryüzü” şiirinde benzetmeler ağırlık kazanır. İnsanın içinde sakladığı sır, somutlaştırılarak gölge oluşturacak bir nesneye benzetilir. İnsanın herkesten sakladığı sırrının gölgesinin akşam vakitlerinde kişinin yüzüne vurduğu dile getirilmektedir: “Göğsünde gizli saklı hangi sırdır ki o lâl ve derin, düşünüyor/ yüzüne akşamla bir gölgesi, serin.” (s.14) İçinde bulunulan oda kişileştirme yapılarak insan gibi düşünülür: “sanki sokağa çıkacakmış gibi bu derli toplu oda sonra/ içini çekip bakıyor yine uzaklara.” (s.14) Mısralarda bireydeki yalnızlığın odaya atfedildiği de söylenebilir. Aslında yalnız olan ve dışarıya çıkmak için heyecanlanan söyleyicinin kendisidir. Şiirdeki “sense gözyaşlarıyla yıkanmış ruhunda / تنها bir huzurla öyle, / bakir, sessiz ve duru...” (s.14) mısralarında tasavvufa telmih yapılır. Türk İslam tasavvufunda bireyin tövbe edip gözyaşı dökerse içindeki kötülüklerden, günahlardan arınacağı inancı vardır. Bu doğrultuda “sense gözyaşlarıyla yıkanmış ruhunda...” mısraından söyleyici benin çok üzüntü çektiği ve gözyaşı döktüğü sezilir. Söyleyici ben bu duygu hallerinin neticesinde ruhunun temizlendiği görüşündedir. Şiirdeki bir diğer benzetmede söyleyici ben, çatıdan akan yağmuru nehre benzetir: “İşte bir virgül gibi ikiye bölüp şehri / damların üstünden akan nehir” (s.15)

“Kıyısı Olmayan Nehir” teşbihler üzerine kurulu bir şiirdir. Şiirde dört esas teşbih vardır. Teşbihlere ek olarak da şiirin başlangıç ve bitiş dizelerinde mısra tekrarı yer alır: “Herkes kendi hüznüyle dönüyor yine kendine. Akşam kaybolurken gecenin gölgesinde.” (s.16) Aynı zamanda yapılmış olan birinci teşbihi de içinde barındırmaktadır. Akşam, gecenin gölgesinde kaybolan bir nesne gibi tasavvur edilir. Gece ise gölgesi bulunan bir nesne gibi düşünülür. Hâlbuki gece güneşin batışından sonra ortalığı kaplayan karanlığın hüküm sürdüğü vakte verilmiş bir isimdir. İkinci teşbihte kalbin aynasından söz edilir: “Baktım da kalbinin aynasından, gün günden solarken yüzün, aslını aratmayan resim...” (s.16) Tasavvuf edebiyatında ve manevi düşüncede kalpte, en doğru hakikatlerin yer aldığına inanılır. Ayna ise karşısındakini yansıtan bir nesnedir. Bu bağlamda Klasik ve Tasavvuf edebiyatımızda kalp ve ayna birçok kez yan yana zikredilir. Üçüncü teşbihte bireyin farklı duygu hallerini derinlikli

yaşadığı vakitler ruhun mevsim değişimi olarak düşünülür. Verilen bu ifade aynı zamanda içinde bulunulan, hissedilen bir duygudan başka bir duygu hâline geçilmesini yansıtır. Diğer bir benzetmede ise şair, harfleri bir taş gibi suda sektirir. Söyleyici ben yazın alanındaki kendi gelişmişliğini “harfleri sularda sektirmek” bağdaştırması ile verir. Su, hayatın söyleyici benin önüne çıkardığı engeller, harfler ise yazılan şiirler, verilen mücadelelerdir: “*Sen ki harfleri sularda sektiren çocuk. Dili geçmiş / ve derin, / kıyısı olmayan nehir...*” (s.17)

Aynı ismi taşıyan dört şiiri “Annesi Yok Akşamın 1,2,3,4” başlığıyla beraber incelemeye aldık. Şiirlerde benzetmeler, kişileştirmeler ve alışılmamış bağdaştırmaların sıklığı dikkat çeker. Yapılan kişileştirmelerde cansız varlıklar insani özelliklerle tasvir edilir. Farklı bağlamlarda “akşam” ve “gece” şiirdeki tüm parçalarda insani özelliklerle söyleyiciye arkadaş olur. Akşam vaktinden geceye geçiş zamanını dile getirmek için akşama insan vasfı atfedilerek “tene dokunuş” sonrası gecenin ortaya çıktığının söylendiği ve gecenin annesi olmayan bir çocuğa benzetildiği mısralar dört şiirde de sıklıkla yinelenir: “*Akşamın geceye değen teninde bir ürperti. Akşam ki / gökyüzüne yazdığı bir şiirdir kanatlarıyla kuşların / annesi yok akşamın*” (s.23) Şiirdeki insani özellikler atfedilen diğer unsurlar şu şekildedir: Hüzün “ezberini unutmuş çocuğun alnından öper”; sokak, annesiz çocuk kedileri söyleyicinin kapısına bırakır kaçar; bulut yüzünü akşamın göğsüne gömer ve söyleyicinin penceresinde ağlar, akşam ağlayan içli bir çocuk gibi yağmurla yere iner. Söyleyici benin, karşısındaki kişilerde kendi varlığını sorguladığı mısralarda farklı benzetmeler ve alışılmamış bağdaştırmalar görülür. Birey olarak insanın hayatına bir başkasının etkisi ve bu etkinin derinliği “*gölgesi ömrümün üstüne düşen/ artık hiçbir şeyim olan reddettiğim suret*” (s.26) mısralarına yansır. Bir kişinin gölgesinin diğer bir kişinin hayatına düşmesinden şu manalar sezilenebilir. Geçmişte yakın olunan bir kişiden şuan söyleyici ben duygusal olarak da gerçek mesafe olarak da uzaktır. Fakat bu kişinin kendisinde bıraktığı hatıralar, anılar, üzüntüler-sevinçler geçen zaman içinde hayatını şekillendirir. İçinden çıkarıp atmadığı geçmişin yaşantıları onun hayatında bir gölge olarak varlığını sürdürür. Dördüncü şiirde anne şefkatle karşılık veren sığınılan en güvenli mekân olarak karşımıza çıkar. Anne saklanan karanlığa benzetilir. Karanlığın örten, gizleyen özelliğiyle annenin şefkatle çocuğunu sarıp koruması bağdaştırılır: “*Söz bitti. Annem öldü. Saklanacak karanlığım kalmadı. / Alın yalnızlığımı örtün üstüne, / artık üşümem akşamları*” (s.28)

“Kimselerin Akşamı” sade bir dille kuruludur. Şiirde üç temel benzetme yer alır. Birincisi şiirin de ismi olan “Kimselerin Akşamı” teşbihidir. Burada söyleyici ben karşısındaki kişilerde kendi varlığını arar, fakat bulamaz. Bu neticesiz arayış sonunda kendisine “kimselerin akşamı” benzetmesini yakıştırır. Gecenin sahipsizliğini çağrıştıran bu alıılmamış bağdaştırmada söyleyici benin kendi sahipsizliğini ve yalnızlığını hissederiz. Söyleyici ben kötü giden yaşantısına rağmen her sıkıntının altından kalktığını kendisini “ermiş”e benzeterek açıklar. O, hayat kendisine ne olumsuzluklar yaşatsa da yine ayakta ve güçlüdür. Sokağın bile kendisine yetişemediği teşbihiyle yıkılmadığını ve hayatına devam ettiğini sezdirir: “*Sen, kimselerin akşamı, / kendi cehenneminden cennet yaratan ermiş. / Başını çevirip baksan / durup soluklanıyor gölgene yetişemeyen/ sokak*” (s.35)

“Bırakıp Hüznü Gitti Akşam” şiirinde benzetmeler ve teşhisler ağırlıktadır. Akşam ve rüzgâr insan olarak düşünülür. Sevgili insani özelliklerinden uzak tutularak eşyaya benzetilir: “*Bir evden ötekine göçerken bırakılan eski bir eşya / gibi / bırakıp hüznü gitti akşam.*” Şiirde sevgili, kullanılmadan eskiyen bir eşya gibi düşünülür. Rüzgâr ise söyleyici benin geçmişini hatırlarken rastladığı bir kişidir: “*Sen. Birlikte eskiyemediğim sevgili. Kendime dönen yollarda rastladığım rüzgâr!*” (s.37)

“Perdeleri Çekili Oda” bir birinin devamı olan yarım mısralarla oluşturulmuştur. Dili sadedir. Şiirde iki adet teşhis vardır. Bu kişileştirmeler söyleyici benin iç dünyasına ışık tutar. Söyleyici ben geceyi insan olarak düşünür ve hissettiği yalnızlığı gecenin karanlığıyla bölüşür: “*İç çeken bir rüyanın sesine uyandı, incecik sesine, / omzumda uyuyakalan gece*” (s.49) Gece ile kurulan arkadaşlığın yalnızlık sebebiyle oluştuğu anlaşılır. Şiirin son mısralarında söyleyici ben, sevgilinin artık kendisi için hiçbir anlam taşımadığını belirtir. Kendisini duygusal olarak karşı tarafa artık kapattığını, kendisini perdeleri çekili bir odaya benzeterek yansıtır: “*Sen, hiçbir şeyim ve her şeyim olan sen / hayatı bende cezalandıran suret / kaybetmekten korktuğum bu aşkın içinde / kaybolan cismimle / perdeleri çekili bir odayım artık*” (s.49) Bireyin kendisini eve kapatmasını da çağrıştıran bu benzetmede perdeleri çekili odanın soğuk oluşuna da gönderme vardır. Gün ışığı girmeyen bir odanın serinliği, bireyin kalbindeki üzüntüleri ve sevgi eksikliğini düşündürür. Bu bağlamda söyleyici yarım kalan bir sevginin/aşkın üzüntüsünü gecenin karanlığında yaşamaktadır diyebiliriz.

“Başı Önünde Bir Sokak”ta kişileştirmeler öne çıkar. Bu kişileştirmelerin ilkinde nehir, yatağından doğrulup söyleyici benin penceresine bakar: “*Sonra kaldırıp başını*

eğildiğin kitaptan baktın uzaklara / yatağında doğrulup pencereye baktı nehir” (s.50) Doğal bir oluşum olan nehrin aktığı güzergâha nehir yatağı denilir. Söyleyici ben doğal bir isimlendirmeyi “kalkıp bakmak” fiiliyle birleştirerek nehrin kendisine bakan söyleyici beni görüp yattığı yerden uzanarak söyleyici bene baktığını ifade eder. Şiirde su alışılmamış bağdaştırma oluşturarak aynaya benzetilir. Yağmur sonrası su birikintileri tıpkı bir ayna gibi şehri yansıtır. Şehir ise ışıklarını bu aynada ıslatır: “*Suların aynasında ışıkları ıslatan şehir.*” (s.50) Sokak başı önünde yürüyen insana: “*Başı önünde yürüyen bir sokak olsan da* ” ; rüzgâr ıssız sahillerde dolaşan bir kişiye: “*Solmuş kırlar, yanık ot kokusu, ıssız sahillerde dolaşan rüzgâr*” ; gece ise atını sokak fenerine bağlayıp yatağa uzanan insana dönüşür: “*İşte atını bağlayıp sokak fenerine / ayakuçlarına uzandı gece.*” (s.51)

“Savrulduğum Son Rüzgârdır Belki De” şiirinde söyleyici ben geçmişte yaşadıklarını unutmak ister. Fakat geçmişin kendisini hiçbir zaman bırakmayacağını da bilir: “*Uzak durulan bitişik komşu olsa da sonra geçmiş.*” (s.53) Şiir, bireyin içinde bulunduğu üzüntülü durumları aksettiren benzetmelerle örülüdür. Unutulmak istenen kişiler dehlizlere çizilmiş gölgelenmiş yüzleriyle soluk, silik resimlere benzetilir. Dehlizin kişinin hafızası, kalbi olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda söyleyici ben “gölgelenmek, soluk, silik” kavramlarıyla çok sevdiği, değer verdiği kişileri hafızasından, kalbinden artık yavaş yavaş silmeye başladığını vurgular. Kendini ise rüzgârda savrulan bir nesneye benzeterek, zamanın akışına bırakır: “*Savrulduğum son rüzgârdır bu belki de... / Ürperirken derinlerde bir yerlerde / gölgelenmiş yüzleriyle / dehlizlere çizilmiş soluk, silik resimler.*” (s.52) Şiirde zaman, aşkla beraber geldiği söylenen acıdan hüznler biçen bir çiftçiye benzetilerek alışılmamış bağdaştırma yapılır. Aşk duygusu ile acı duygusu birbirini bırakmayan iki unsur olarak tasvir edilir. Mısralar aşk varsa acı da vardır manasını sezdirir: “*Ey! Aşkın eşlikçisi acıdan, hüznler biçen zaman. / Parçalanmış hayatımdan bir parça olsun kalsın.*” (s.52) Buğday tarlasındaki ekinleri biçen makine ekinlerdeki olgunlaşan buğdayları toplamaktadır. Bu bağlamda zamanın da bir makine gibi insanın hayatındaki yaşanan hüznleri biçmesi, biriktirmesi sezilir. Hüznler biçmek, hüznler toplamak, heybeyi/kalbi üzüntü ile doldurmak anlamlarını çağrıştırmaktadır.

9.1.5. Ahenk

“Akşama Açılan Pencere” şiirinde mısra tekrarı ve mısra sonu ek benzerlikleri ile ahenk sağlanır. Şiirin başlangıç mısrası son dizelerde olduğu gibi tekrarlanır.

“Yayılırken şehre bir salgın gibi kalabalık, / birbirine dolanmış dallarıyla uğultulu bir orman, / alacakaranlık.” (s.9) Mısralarında “kalabalık” ve “alacakaranlık” kelimelerindeki “-lık” ekiyle ahenk sağlanmış olup “a” ünlü harfinin birbiri ardınca sık geçtiği iki kelime üzerinden de aliterasyon yapılmıştır. Şiirin geri kalan mısralarında da “akşam” kelimesinin mısra sonlarında tekrarlandığı görülür: “Akşam. Okşamamış saçlarımdan öpen akşam,/ yalnızlığımdan. Tam da sırtımı dönmüşken düşlere,/ bir düşün peşine düşmek böyle birden bire,/ tam da düşlediğim gibi düşlerimden öptü akşam.” (s.10)

“Ay” şiirinde iki tane mısra tekrarı, iki tane parça tekrarı vardır. Şiirin başlangıç mısrası olan “akşamın giderken bıraktığı bir dizeden doğuyor ay acıtarak annesini” sözleri, şiir sonunda yinelenir. Kendi içinde yarım kafiye de oluşturan “ölü doğmuş annemi bile okşadı bir peri. / Gümüşe boyandı oda. Masa, büfe, sedirde uyuyan kedi.” mısraları parça tekrarı olarak şiirde iki ayrı yerde geçer. Şiirin ikinci parçasında mısra sonu ekleri kafiye oluşturur. Aynı zamanda “a, a, e” ünlüleriyle de iç ahenk kurulmuştur: “Çıkıp çocuk adımlarıyla bir masalın içinden / ölü doğmuş annemi bile okşadı bir peri. / Gümüşe boyandı oda. Masa, büfe, sedirde uyuyan kedi.”

“Henüz Yaratılmış Yeryüzü”nün ilk mısrası şiirin son mısralarında yinelenir: “Göğsünde gizli saklı hangi sırdır ki o lâl ve derin, düşüyor / yüzüne akşamla bir gölgesi serin.” (s.14) Şiirde genel ahenk mısra sonu kafiyeleri ve ek benzerlikleri ile sağlanır. Diğer ahenk unsurları olarak bir adet tam, üç adet yarım kafiye, mısra sonu ek tekrarları ve mısra içi ünlü ses tekrarları vardır:

“Göğsünde gizli saklı hangi sırdır ki o lâl ve derin, düşüyor
yüzüne akşamla bir gölgesi serin....
Bir bilse herkes birbirinin benzeri,
Kendine yetecek besbelli
...
İşte bir virgül gibi ikiye bölüp şehri
Damların üstünden akan nehir,
Kuşlar, bulutlar, rüzgâr, suluboya bir gemi.
Yetip artıyor sana bakıştığın bahçe,
Durup soluklanan yokuş, sokulgan bir kedi.” (s.14-15)

“Kimselerin Akşamı” şiirinde bir tane bent tekrarı yer alır. Şiirin ilk mısraları şiir sonunda tekrarlanır. Tekrarlanan bu parçada ahenk, asonans, mısra sonu ek benzerliği ve mısralar arası ek benzerliği ile sağlanır:

*“Döndün yine yüzünde kırık bir gülümseme, yorgun
Bakışlardaki hasetten gördün ve bildin işte,
Zoruna gitse de gururdan ibaret ruhunun.” (s.35)*

Parça içinde, “döndün ve gördün” kelimelerindeki “-dün” ekiyle iki kelimenin mısra içindeki ahenge güç kattığı fark edilir. Yapılan asonansa “ü ve u” ünlülerinin arka arkaya sık geçmesi şiire ritim katar. Şiirdeki “*kibrinle çevrilmiş bahçende gezin / İstenmeyi oldun nasıl olsa herkesin*” (s.35) mısralarında “-in” iki ele kafiye sağlanır.

“Savrulduğum Son Rüzgârdır Belki De” şiirinde ahenk daha çok tekrarlarla sağlanır. Şiirde iki adet kelime tekrarı, iki adet mısra tekrarı ve bir tane de parça tekrarı vardır. Şiirin ilk parçası şiir bitiminde yinelenir. Parça içlerinde ahenk ise mısra sonu ek benzerlikleri ve kafiyeler ile kurulur. Şiirin ilk ve son bölümlerinde yinelenen mısralarda “-de” eki benzerliği ile kafiye oluşturur: “*Ürperirken derinlerde bir yerlerde / gölgelenmiş yüzleriyle / dehlizlere çizilmiş soluk, silik resimler. / Savrulduğum son rüzgârdır bu belki de...*” (s.53) Şiirde, mısra sonu kelimesinin diğer kırıklı mısra sonunda tekrarlanması yoluyla da ahengin arttırıldığı ve okuyuşa hız kazandırıldığı görülür: “*Parçalanmış hayatımdan bir parça olsun kalsın / bırak kalsın*” (s.52)

“Çerçeveden Taşan Resim” ‘Savrulduğum Son Rüzgârdır Belkide’ şiirinde olduğu gibi ahengini tekrarlar ile sağlar. Şiirde, üç adet mısra içi kelime tekrarı, iki adet mısra sonu kelime tekrarı, bir tane de parça tekrarı vardır. Tekrarlar haricinde ahenk daha çok mısra sonlarındaki ek benzerliklerine yüklenir: “*Hayalleri gerçek kılan istek giderek azalırken içinde / bir boş vermişlik boy atıyor sessizce/ Bu incinme korkusu, bu saklanmalar*” (s.56) Şiirin kırıklı mısralarındaki “ruhun ve unut” kelimelerinin mısra sonu tekrarı olarak kullanımı ile söyleyici benin içindeki üzüntü durumlarından kurtulma isteğinin şiddeti duyumsanır:

*“Kalbinle aklın arasında gidip gelmekten yorulan
ruhun,
-Unut diyor, unut
-Bak, hayatın yazdığı şiiri okuyor ölüm*

Varoluşun anlamını ararken yok oluşa yaklaşan ruhun.” (s.57)

10. UZAK OLAN SENDİN (2012)

10.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

Oya Uysal’ın onuncu kitabı olan “Uzak Olan Sendin” 2012 yılında Yapı Kredi Yayınları’ndan çıkar. Şair, eserdeki şiirlerini “*Beni bırakmadıkları için yalnızlığa ve geçmişe.*” notuyla yalnızlığa ve geçmişe ithaf eder. Bu ithaf ile Uysal’ın tüm eserlerinde karşılaştığımız “yalnızlık” ve “geçmişten kaçış” temlerin altında yatan gerçeği görürüz. Onun şiirlerinde yalnızlık söyleyiciye ebedi bir arkadaştır. Geçmiş ise geçmeyen hatıralar, unutulmayan anılar yığını olarak her daim göz önünde durur.

Eserdeki şiirlerin bir kısa şiir, beş uzun şiir şeklinde düzenlendiği görülür. Bu minvalde eserde dört adet tek mısralık şiir yer alır. Bu mısralar uzun parçalardan oluşan diğer şiirleri beşer beşer gruplar. Bu mısralar bireyin üzüntülü ve yalnız hallerine ışık tutar: “*Yaralar bereler içindeyim de şikâyetim yok*”, “*Uzak Olan Sendin*” , “*Üşüten Yıllar için Isıtan Hatıram Yok*” , “*Şimdi bir dağ gölünde – uzaklarda- titrek ışıklarıyla gökyüzü suların aynasından kucaklar yeryüzünü.*”

10.1.1. Zihniyet

“Uzak Olan Sendin” bireysel duyarlılıkla oluşturulmuş şiirleri ihtiva eder. Bu şiirlerde şairin kendine, çevresine, hayata ve tabiata karşı bakışını görürüz. Aynı zamanda bu mısralar birey olarak kadının üzüntülerini ve hayallerini yansıtır. Bu hayallerde geleceğe dönük mutlu yaşantılar, geçmişin hafızalardaki olumsuz izlerinden kurtulma isteği ve aşk yer alır. Bu sebeple eserdeki şiirler bireyi önceleyen, sanat ve estetiğin ön planda tutulduğu, sezgi ve duyumsamanın merkeze alındığı bir zihniyetin ürünleridir.

10.1.2. Yapı

Uzak Olan Sendin’de yirmi bir şiir yer alır. Bölünmüş, kırıklı mısraların sıklıkla kullanıldığı şiirlerde sosyal konulara değinilmez. Bireyin iç dünyasına ışık tutulur. Bundan dolayı eserdeki şiirleri yapı bakımından A. Bireysel ve İmgeli Şiirler adıyla tek başlık altında inceleyeceğiz.

A. Bireysel ve İmgeli Şiirler

“Yazdım Yeryüzünün Kalbine” bireyin geçmişi unutmama isteğini ve sevgiye hasret kalbini yansıtan on altı mısralık üç parçadan oluşur. Birinci parçada gece vakti şehrin ışıkları odaya yansır. Söyleyici şehir ile üzüntüsünü paylaşır. İkinci parçada söyleyici ben, geçmişin insanları bırakmayışından şikâyet eder. Bu şikâyette geçmişin hatırlanışının daha çok üzüntü merkezli olduğu sezilir. Aşkın yıldızlarla kaplı gökyüzüne benzetildiği üçüncü parçada vedaların söyleyici üzerindeki yıkıcı etkisine karşılık aşkın yüceliğine vurgu yapılır: *“her veda kaybedilmiş bir topraktı bedenimden ve aşk / titreyen kandilleriyle sonsuz gökyüzü.”* (s.11) Söyleyici, aşkı çok yüce bir duygu olarak nitelediği halde kendisinin bu duyguyu istediği kadar yaşayamadığı da anlaşılır: *“kendine terk edilen aşklardan döndüm / sonu aşka varmayan yollardan.”* (s.11) Yapılan tercihlerle arzu edilen mutluluğun elde edilememesi, gidilen yolların tekrar bireyin kendisine dönmesi benzetmesi ile verilir: *“tekrar tekrar kendimden döndüm, ardımda yüzleri silik / soluk kalabalıklar... Sevdiler beni, sevdiklerim oldu”* (s.11)

“Evsiz Bir Sokak” on bir mısralık tek parça bir şiiirdir. Şiirde genelden özele bir iniş görülür. Bu iniş, şehir, sokak, birey sıralamasındadır. Söyleyici ben kalabalıktan yalnızlığa; yaşanılan andan geçmişe kaçar. Söyleyici kendi yalnızlığını yansıttıktan sonra aniden geçmişe gider. Büyükannesinin “hayat yordu beni” sözlerini hatırlar ve zamanın bireyi ve her şeyi yok etmesine atıfta bulunur: *“...ve içimdeki karanlıkta / bulunan / bir sızı çıkıp karşıladı günü. / içini çekip büyükannem, / - Hayat yordu beni! Derdi, sakladık dün. Sarıp beline kollarını zamanın.”* (s.13) Söyleyici zamanın kendisini yorduğu düşüncesindedir. Daha önce bu düşüncüyü yansıtan büyükannesinin şuan hayatta olmayışını belirterek kendisini ölüme yakın hissettiğini duyumsatır: *“Öpmüş olmalı ayrılmadan / çukurlaşmış koltuk, / birkaç resim, / geriye kalan bunlar.”*

İki birey arasına giren “Ayrılık” duygusunun dile getirildiği şiir on sekiz mısralık tek bentten kuruludur. Şiir *“sonra çekildim – kalbime yerleşen bir kederle- karanlık köşeme / ağır bir kapı gibi kapanmıştı aramızda ayrılık”* mısralarıyla başlar ve biter. Ayrılık duygusu söyleyici ben ile sevgili arasına yavaş yavaş girer. Söyleyici ise bu sevgisizlik hâlini ortadan kaldırmak için elinden ne geldiyse yapar. Fakat sevgilinin sevgisine ulaşamadığı için kendi köşesine çekilir: *“sonra çekildim –kalbime yerleşen bir kederle- karanlık köşeme”*

Ayrılıkla beraber söyleyici kendisini üzüntü ve ıstıraplar içinde bulur. Kendisine dargın olan söyleyici, “bir iç çekiş, kanıksanmış sızı ve yıldızsız gece” gibidir: *“ben kendine küsmüş ıssız, bir iç çekiş, kanıksanmış sızı, / yıldızsız gece”* (s.15) İçinde

bulunulan üzüntü durumunun söyleyici benin her şiir yazdığında katlanarak arttığı ve kelime kelime mısralara taşındığı söylenebilir: *“harften harfe taşınan bir aşkı, avuntusu olmayan ıstırap.”* (s.14)

“Yolu Hikâyeme Düşen Yolcu” on sekiz mısralık tek bentlik bir şiirdir. Şiirin başlangıç ve bitiş mısraları aynıdır. Bu mısralarda gece vakti, kendi iç dünyasına gömülmüş, düşünceli ve yalnız bir söyleyici vardır. Bu, söyleyici şehrin ışıklarını seyrederek ve geçmişin elemle dolu günlerini hatırlamaktan kendini kurtarmaya çalışır: *“Kendimle uğraşmaktan bıkar sonra şehre karıştırdım / elimi bırakan hüznüm kaybolurdu ışıklı caddelerde”* (s.16) Söyleyici ben sevgilinin kendisine bedenen yakın olduğu halde duygusal olarak çok uzak oluşundan şikâyet eder. Yolu söyleyici benin hikâyesine düşen yolcu (sevgili) bu hikâyenin içinde yolcu olmaya devam eder. Sevildiği kalbe kendi sevgisini aksettirmez: *“Yolu hikâyeme düşen yolcu! / Ne zaman uyusan yanımda, yorgun, / yerini yadırgamış bir keder / dönüp dururdu aramızda. / Ruhum seyrederdi seni, / - tenime yakın, kalbime uzak halinle- acıyan ruhum”* (s.16) İki birey arasındaki duygusal mesafe cansız nesnelere insani özellikler verilerek çizilir. Yere atılmış kıyafetlerin kilimi kucakladığı söylenerek bu iki cansız nesnedeki duygusal yakınlığın kendilerinde olmayışı yansıtılır: *“Ruhum seyrederdi seni / - tenime yakın, kalbime uzak halinle- / acıyan ruhum / rüzgârda titreyen perde, / kilimi kucaklayan giysiler / yerde”* (s.16)

“Evden Biri Olan Yalnızlık” tek benttir. Şiirde söyleyici ben yalnızlık, aşk ve gece üçgeninde bir tablo çizer. Bireyin yalnızlık duygusuyla mücadelesi, çektiği üzüntüler yansıtılır. Söyleyici ben geçmişte yaşanmış bir aşkın kendisinde yarattığı boşluğun tahribatının acısını çeker: *“Sonsuz sanılan bir aşktan geriye kalan boşluk / öyle derin ki; çekip aldı kollarına / - korkup atlamamdan- göğsünde ağladığım hayat.”* (s.17) Boşluğa atlamak intihar fikrini de düşündürür. Yaşanılan üzüntünün neticesinde bireyde uyanan intihar düşüncesinin hayatın meşgalesi ve sürekliliği sayesinde söner. Söyleyici ben geçmişle sürekli bir hesaplaşma hâindedir. Geçmişin üzüntüsünü kalbinden söküp atmaya çalışır. Her ne kadar söyleyici, bir çığlığın sesiyle geçmiş çığ altında bıraktığını söylese de devamındaki mısralar bunu yalanlar: *“Ah! Kimi kimsesi kalmamış kalbim. / Aralandı içimde kapalı bir pencere, / bir çığlığın sesiyle çığ altında kalan geçmiş / yatıya kaldı gece.”* (s.17) Gecenin yatıya kalması, bireyin kalbindeki üzüntülerin, sıkıntıların kaybolmadığını düşündürür. Üzüntüye sebep olan tüm yaşantılar söyleyici benin zihnini ve kalbini gece gibi kaplar.

Tek bentten oluşan “Sabaha Daha Var”da yirmi mısra vardır. Bu mısralar söyleyici benin yalnızlık ve hüznüne ışık tutar. Mısralardan söyleyici benin uyumadığı ve vaktin sabaha yakın olduğu sezilir: “*Sabaha daha var. Kapısı çalınmayan, evde kalmış kız hüznü / gecenin kalbine yazdığım dizeyi silecek birazdan şafak.*” (s.18) “Gecenin kalbine dize yazmak” imgesinden söyleyicinin, geceleyin şiirle meşguliyeti duyumsanır. Kendi yalnızlığını ve hüznünü evlenememiş bir kızın hüznüyle bağdaştıran söyleyici, ilerleyen mısralarda geçmişteki kendi aşkıdan bahseder. Bitmiş olan aşkın kendi üzerindeki etkisini sorgular. Çoktandır bunu düşünmediğini ve içini yoklamadığını itiraf eder: “*Ah! Kaç hikâye çıkar ömrümden / Ben eskiden bir rüzgârı sevmiştim, esti dindi, / dindi mi çoktandır içimi yoklamadım.*” (s.18) Söyleyici, ayrılıktan üzüntü duymadığını söylese de ilerleyen mısralarda bu ayrılığın kendisinde ne derece bir yıkıntı ve üzüntüye sebep olduğu görülür. Duygusal yalnızlık ve üzüntüyle beraber, evin tüm geçim yükünün de kendi omuzlarına kalmış olmasından sitem eder: “*Neleri ekledim, neleri çıkardım attım hayatın defterinden / yaralar bereler içindeyim de şikâyetim yok, yüküm ağır / sırtımda taşıyorum evi yıllardır.*” Şiirin ilk mısraları son dizelerde yinelenerek söyleyici benin yalnızlığının altı çizilir.

Eserdeki “Sis 1.” , “Sis 2.” , “Sis 3.” , “Sis 4.” , “Sis 5.” isimlerini taşıyan şiirleri yapı ve tema itibariyle bir konunun işlendiğinden dolayı tek başlık altında “Sis 1,2,3,4,5” şeklinde inceleyeceğiz. “Sis 1.” on altı, “Sis 2.” otuz “Sis 3.” elli sekiz , “Sis 4.” yirmi yedi, “Sis 5.” yirmi altı mısradan oluşur. Sis beşlemesi olarak da adlandırabileceğimiz şiirde temel vurgulanan düşünceleri barındıran mısralar birçok yerde tekrarlanır. “Sis 1.” Şiirinin ilk mısrasında karşımıza çıkan “*Göğsümden geçerd i göç yolları kuşların. Yaşadım mı, düş mü, / hayal mi ne kadar uzak. Bir başka kalpteki yerin kadardı hayat*” (s.23) mısrası dört, “*yolları yorgun düşüren yolcu ydum ben eskiden, artık geçmiş / ve kalbim yorgun düşen*” (s.24) üç yerde yinelenir. Söyleyici ben sevgilinin kalbindeki yerini sorgular. Sevilme duygusunun insanı hayatın içinde mutlu ettiğ i ve insanın bu duygunun varlığı kadar yaşayabildiğ i fikri öne çıkarılır. Diğer yinelenen mısrad a ise geçmişteki hareketli ve enerjik ben, yerini artık yorgun bene bırakır. Hayatın kendisini yordüğ unu dile getirerek artık yalnızlığın köşesine çekildiğ ini söyler: “*Sinip, küçüldüm, / sığındım yalnızlığın/ göğsüne.*” (s.24)

Şiirdeki söyleyici ben, sevgiye özleml i, geçmiş e sitemli ve yalnızdır. Beş şiirde de bu ana kavramlar etrafında içinde karşıyı görmeye izin vermeyen, etrafını saran yalnızlık ve üzüntü sisinden kurtulma isteğ i yer alır. Şiire başlık olarak verilen “sis”

bizim kanaatimize göre söyleyici beni saran üzüntü ve yalnızlık duygusudur. Üzüntü ve yalnızlık duygusunun bu kadar şiddetli hissedilmesine sebep olarak da sevgili gösterilir. Şiirde sevgili, söyleyici bene değer vermeyen, sevgisini karşılıksız bırakan bir bireydir. Onun vurdumduymazlığı ve ilgisizliği karşısında söyleyici her zaman üzüntü duyar. Bu aşkın geçmişte kaldığı ve hâlâ söyleyicinin içinden atamadığı bir yara olduğu da sezilir: “*karşı kıyıya uzanan sis bugün de örtmedi bitmiş bir aşkın kederini*” (s.25) Sevgilinin bıraktığı boşluğu yeri doldurulamayan sevgisizlik, yalnızlık ve üzüntü alır: “*İçimin kırılıp dökülmüş camlarından sızan bir soğuk rüzgâr, / bir karmakarışıklık, / derbederlik, derlenip toparlanmak istemeyen.*” (s.26) Şiirde ayrılık ve aşk duygularının bireyde oluşturduğu tüm üzüntülerin yaşanıldığı söylenir: “*Ayrılığın bütün mevsimlerinden geçtim. / Aşkın bütün sabah ve akşamlarından*” Üzüntülerden dolayı kaçacak bir yerin kalmayışının da altı çizilir: “*Kaçacak yer yoktu, saklanacak kuytu. Ayrılığın bütün sokakları acıya açılıyordu. Acıtan aşka.*” (s.29)

Şiirlerin tamamında saplantısal bir bağlılığın söyleyici ben üzerindeki yıkıcı etkisi görülür. Karşılık bulunamadığı halde sevmeye devam edilen sevgili her daim üzüntünün müsebbibi durumundadır. Söyleyici benin sevgisine karşılık vermeyen sevgili bir başkasını sever: “*Her aşk başa dönmekti belki de / hayata ve aşka hep geç kalan ben / kimi sevsem bir başkasını sevmiş olurdu.*” (s.31) Buna rağmen sevgiliye duyulan saplantılı aşktan vazgeçilmez. Bu durumun da yıkıcı bir hüzne sebep olduğu görülür: “*Ben sarıp sarmalayıp aşkı / yalnızlığa / taşıdım durdum acıyı küçültüp / sığdırdım / incecik bir sızıya.*” (s.32)

“Sandal”da on altı mısralık dört parça vardır. Şiirin ilk ve son parçası aynı olduğu için üç parçadan oluştuğunu söyleyebiliriz. Birinci parça üç mısradır. Bu mısralarda söyleyici ben, karşısındaki kişinin kalbinde kendine yer arar ve kendi kalbini terkedilmiş dikenli bir bahçeye benzetir. Unutmak istediği tüm kişiler ise gece rüyalarına girer. Şiirin ilk ve son mısralarını oluşturan bu parça sevmek, sevildiğini hissetmek ve istenmeyen kişileri unutma arzusunu işler: “*Başkasının aynasında görüp sevsem de kendimi, yine girdim / dikenlerden ibaret terk edilmiş bahçeme. / Kim varsa kapımı kapattığım rüyamdan sızdı içeri gece.*” (s.43) İkinci parça beş mısradır. Saksıya çevrilmiş kullanılmayan eski bir sandala insan duyguları atfedilerek onun denizden uzak kalışı hüznü bir tablo olarak çizilir. Söyleyici, onun bu üzüntüsünü kendi ruhundaki kederlerle benzeştirir. Söyleyici ben kendi kaderini, denize açılmak isteyip de açılmayan, denize nazır saksıya çevrilmiş sandalın kaderine benzetir: “*Sonunda saksı*

olmuş bir sandal düşünün ki / dalgın gözlerle uzak denize baksın / orda mahzun, içli, kırgın, ama nasıl da mağrur öyle / ömrümün özetiymiş sanki / sokulup ruhunu okşamıştım.” (s.43) Geçmişin üzüntülerini unutturacak güzel anıların olmayışından şikâyet edilen üçüncü parça beş mısradır. Söyleyici, kendini hayatın dışında kalmış hisseder: *“Üşüten yıllar için ısıtan hatıram yok / bu dışarda kalmışlık hissi / bu ürperti şimdi / uyanmış şehre iniyor sokak / yüzünü yıkıyor kedi.”* (s.43)

10.1.3. Tema

10.1.3.1. Geçmişten Kaçış

“Yazdım Yeryüzünün Kalbine” söyleyici benin kendini üzüntüye sevk eden tüm hâtıralarından uzaklaşma isteğini yansıtır. Sevginin yarım kalışı ve yalnızlığın da sezildiği mısralarda şehrin kalabalığı karşısında bireyin tek oluşu yer alır. Bu teklığın gece ile yan yana gelişinden ortaya hüznün çıktığı görülür. Yaşanılan ânın çabuk unutulmuş geçmişe karışmasından ise üzüntü duyulur: *“Gece sessiz. Sızıyor balkondan odaya usul kalp atışları şehrin / unutulup gidecek yaşanan bu an 'da zamanın bulanık sularında.”* (s.11) Geçmiş söyleyici benin hafızasında sevginin ve aşkın yarım kalışlarıyla doludur. Yarım kalan aşkların ve neticesiz isteklerin üzüntüsü bireyin içinden çıkmaz: *“Ey! Dünden bugüne taşınmış / eşsiz kederiyle kabul gören geçmiş.”* , *“Her veda kaybedilmiş bir topraktı bedenimden ve aşk titreyen kandilleriyle sonsuz gökyüzü”* (s.11) Geçmişin üzücü anılarının hatırlanışından duyulan üzüntü bireyi geçmişten kaçış duygusuna sevk eder.

“Sandal” şiirinde temel duygunun *“üşüten yıllar için ısıtan hatıram yok”* mısramında olduğu sezilir. Söyleyici mutlulukla yâd edeceği bir anısının olmayışından şikâyet eder. Şiirin yinelenen ilk ve son mısralarında sevgi duyulan karşı öznenin kalbindeki yer sorgulanır. Sorgulama sonrası söyleyici kendi kalbini dikenlerin olduğu terk edilmiş bir bahçeye benzetilir. Kişinin kendi kalbini böyle bir benzemeye uygun görmesi, sevgi duygusundaki eksiklikten kaynaklandığını düşündürür. Aradığı sevgiyi bulamayan söyleyici ben, geçmişin üzüntülü yıllarını ve kendisine üzüntü veren kişileri unutmaya çalışır. Kendi kaderini denize açılmasına izin verilmeyip aksıya çevrilmiş bir sandala benzetir: *“Sonunda saksı olmuş bir sandal düşünün ki / dalgın gözlerle uzak denize baksın / orda mahzun, içli, kırgın, ama nasıl da mağrur öyle / ömrümün özetiymiş sanki / sokulup ruhunu okşamıştım”* (s.43) Hareketten ve yaşamak duygusundan soyutlanan sandal ile kendi hayatının durağanlaşan, sevmeye ve sevilme duygularından

uzaklaşmış yaşantısını bir tutar. Söyleyici ben kendini üzecek her şeye sırtını dönüp unutmaya çalışır. Geçmişten kaçmak ister fakat uykularında bile geçmişin şahsiyetleri onu yalnız bırakmaz: “Başkasının aynasında görüp sevsem de kendimi, yine girdim / dikenlerden ibaret terk edilmiş bahçeme. / Kim varsa kapımı kapattığım rüyamdan sızdı içeri gece” (s.43)

10.1.3.2. Yalnızlık

“Evsiz Bir Sokak”dasöyleyici yalnızlığını çevresindeki nesnelere, mekânlara aksettirerek kendi yalnızlığını gizlemeye çalışır. Geceleri uyuyamayan söyleyicidüşüncelere dalar. Söyleyicinin hâlini gören sokak ona acır ve üzülür: “Avucumda üşümüş elleri odamda sabahladı bir peri / uyudu uyandı eşya / sayıkladı kedi / Geçip giden evsiz bir sokak durup baktı da pencereme / yüzünde donmuş bir gülümseme / nasıl da içli, sessiz / nasıl da ince, ürkek” (s.12) Söyleyici benin bulunduğu mekânı ve çevresini bu şekilde yorumlamasına sebep olan temel hissiyatın yalnızlık olduğu aşikârdır.

Yarım kalan bir aşkın bireyde oluşturduğu sevgi boşluğu ve yalnızlık temleri “Ayrılık” ve “Evden Biri Olan Yalnızlık” şiirlerinde işlenir. Şiirlerde, bireyin yalnızlığına sebep olan yaşantılar, yaşantı sonrası çekilen üzüntüler ve bu üzüntülerin ne derece etki uyandırdığı dile getirilir. Söyleyici ben yalnızlık duygusunu o kadar içselleştirir ki artık yalnızlığın aile efradından herhangi bir farkının kalmadığını görür: “Kalkıp dolaşmak odaları, dolaşmak anılarda ikide bir, / sanki bir tek ben varım yeryüzünde, ben ve evden biri olan yalnızlık.” (s.17)

Söyleyici ben sevgili ile bedenen bir araya gelebilse de duygusal anlamda aralarında kapanmayan bir boşluk ve mesafe vardır. Sevgili uzak bir ülke olarak tasavvur edilir. İlgisiz ve sevgisiz sevgili karşısında söyleyici ben de bakışlarındaki sevgi duygusu emarelerini yavaş yavaş kaybeder ve donuk bir bakışla bakar: “Sonra çekildim –kalbime yerleşen bir kederle- karanlık köşeme / ağır bir kapı gibi kapanmıştı aramızda ayrılık” , “...acının keskin kenarları aşınmamıştı henüz ve sen / bilinmezlerle dolu bir uzak ülkeydin / bir ölünün gözleriyle seyrettiğim” (s.14)

Yarım kalan bir aşktan çekilen üzüntünün derecesi o aşka yüklenen anlam kadardır. Bu düşünce çerçevesinde şiire baktığımızda söyleyici benin, sevgiliyi her şeyi olarak gördüğü ve benimsediği açıktır. Onu kaybetmek kendisinde büyük bir yıkıntı oluşturmuştur. Bu yıkıntı sonrası kendini büyük bir boşlukta bulduğu görülür. Artık

söyleyici benin kimi kimsesi kalmamıştır: “*Sonsuz sanılan bir aşktan geriye kalan boşluk / öyle derin ki; çekip aldı kollarına / - korkup atlamamdan- göğsünde ağladığım hayat*” (s.17) , “*Ah! Kimi kimsesi kalmamış kalbim. / Aralandı içimde kapalı bir pencere, / bir çığlığın sesiyle çığ altında kalan geçmiş / yatıya kaldı gece*” (s.17)

Söyleyici benin geceyle baş başa kalışını ve bu süreçte şiirle olan meşguliyetini sezindiğimiz “Sabaha Daha Var” şiirinde yarım bir aşkın getirdiği yalnızlık yansıtılır. Hissedilen üzüntü, evlenememiş bir kızın üzüntüsüne benzetilir. Bu bağlamda söyleyici benin üzüntüsünün de karşılık bulamamış, yarım kalmış bir aşkın kalbinde oluşturduğu yalnızlık ve sevgiye özlemlili hâlinin bir neticesi olduğu düşünülür: “*Ah! Kaç hikâye çıkar ömrümden / Ben eskiden bir rüzgârı sevmiştim, esti dindi, / dindi mi çoktandır içimi yoklamadım*” (s.18) Hissedilen üzüntü gece sabaha kadar söyleyiciyi uyutmaz. Bu süreçte şiirle meşgul olduğu ve yağın karın sokak lambasının ışığında savrulmasının izlendiği anlaşılır: “*Bana benzeyen bir kızın / göğsüne düşer mi sabaha, şenlik, / sokağın ışığında seyrettiğim / döne savrula yağın kar. Sabaha daha var. Kapısı çalınmayan, evde kalmış kız hüznü / gecenin kalbine yazdığım dizeyi silecek birazdan şafak.*” (s.19)

Söyleyici ben, yıllardır evi tek başına idare ettiğini ve bu süreçte çok yıprandığını belirtir. Bu hususta dile getirilen mısralar şairin hayatına ışık tutar. Yarım kalmış bir evlilik sonrası oğlula beraber yalnız bir hayat sürdüren şair, evin tüm ihtiyaçlarını kendisi karşılamak mecburiyetinde kalır. Bu süreçte çektiği sıkıntılar, üzüntüler yapılan fedakârlıklar “*Neleri ekledim, neleri çıkardım attım hayatın defterinden / yaralar bereler içindeyim de şikâyetim yok, yüküm ağır / sırtımda taşıyorum evi yıllardır.*” (s.19) mısralarına yansır.

10.1.3.3. Sevgiye Özlem

“Yolu Hikâyeme Düşen Yolcu” yaşanan yarım kalmış bir aşkın üzüntülerini yansıtır. Söyleyici ben sevgiliyle karşılık bulmuş mutlu bir aşk yaşayamaz. Bu yüzden “hikâyesine düşen yolcu”ya sitemlidir. Bedenen yan yana oldukları halde ruhen bir birine çok uzak düştüklerinin altı çizilir: “*Ruhum seyrederdi seni / - tenime yakın, kalbime uzak halinle- / acıyan ruhum / rüzgârda titreyen perde, / kilimi kucaklayan giysiler / yerde*” (s.16)” Aşk duygusunun eksikliği söyleyici benin içinde büyük bir sevgi boşluğuna sebep olur. Yaşanılan üzüntü şu şekilde tasvir edilir: “*Kendimle uğraşmaktan bıkar sonra şehre karıştırdım / elimi bırakan hüznüm kayboldu ışıklı*

caddelerde” (s.16) Gece, söyleyicinin içindeki üzüntüyü avutma zamanı olarak karşımıza çıkar. Gecenin şehri, üzüntüleri, geçmişti örttüğü düşüncesi hâkimdir. Şehrin ışıklarına dalıp giden bireyin, içinde bulunduğu ânın dışına çıktığı anlaşılır. Etkisinde olduğu duyguları unutan söyleyici ben, başka bir duyguya bürünür. Avutulan duygu, bireyin içinde yarım kalan sevgidir.

“Sis 1,2,3,4,5” şeklinde bir bütün olarak ele aldığımız beş şiirde sevgiye özlem ve yalnızlık iç içe verilir. Bu iki duygudan sevgi eksikliği daha ağır basar. Hissedilen sevgi eksikliği duygusal anlamda sevgiliden beklenen bir sevginin noksanlığıdır. Söyleyici, hayatın anlam ve önemini bir başka kalpteki yerine göre yorumlar: “*Göğsümden geçerde göç yolları kuşların. Yaşadım mı, düş mü, / hayal mi ne kadar uzak. Bir başka kalpteki yerin kadardı hayat.*” (s.23) Bir başkası tarafından ne kadar sevildiğinin bilinmesi ve hissedilmesi ihtiyacı belirtilir. Birey olarak insanın sevme ve sevilme ihtiyacının ne kadar önemli olduğunun altı çizilir. Tek başına sevmenin yetersiz kalışı, sevgilinin, söyleyici bene ilgisiz ve uzak davranışları karşısında duyulan üzüntülerle desteklenir: “*Herkesin bir vazgeçilmezi var ya / her yere birlikte götürdüğü / takvimsiz, saatsiz vakitlerde dökülüp saçılan ortalığa. / Ben sarıp sarmalayıp aşkı/ yalnızlığa / taşıdım durdum acıyı küçültüp / sığdırdım / incecik bir sızıya.*” (s.32) Sevginin eksikliğinden dolayı sevgiliyle birleşemeyen söyleyici ben yalnızlıkla baş başa kalır. Aşkın kendisinde meydana getirdiği acıdan hiçbir yere saklanamaz, kaçamaz: “*Ayrılığın bütün mevsimlerinden geçtim. / Aşkın bütün sabah ve akşamlarından...*” , “*Kaçacak yer yoktu. Ayrılığın bütün sokakları / acıya açılıyordu. Acıtan aşka*” (s.29) Tüm yaşanmışlıklar ve kırılmışlıklardan sonra hayat, söyleyici beni yorar. Artık geçmişteki kendisinden bir iz kalmaz. Sevmekten, sevdiğini kovalamaktan, sevdiğinin kalbindeki yerini sorgulamaktan vazgeçer: “*Yolları yorgun düşüren yolcuydum ben eskiden, artık geçmiş / ve kalbim yorgun düşen.*” (s.24)

10.1.4. Dil

“Yazdım Yeryüzünün Kalbine”de teşhis ve teşbihlerle anlam kuvvetlendirilir. Yapılan benzetmeler söyleyicinin yalnızlığını ve mekânın söyleyici benin psikolojisine göre yorumunu sezinlememize yardımcı olur. Şiirin ilk ve son parçası aynıdır. Bu mısralarda şehir insan, şehrin ışıkları ise kalp atışları olarak hayal edilir. Zaman ise bulanık bir su şeklinde çizilir. Bulanık olan bu su, yaşanan her ânı içine çekmekte ve geçmişin görünmezliğiyle saklamaktadır: “*Gece sessiz. Sızıyor balkondan odaya usul*

kalp atışları şehrin / unutup gidecek yaşanan bu an 'da zamanın bulanık sularında.”
(s.11)

Söyleyici ben yaşadığı aşkların beraberinde hep vedalar getirdiğini ve her vedanın kendisinden bir parçayı alıp götürdüğünü vurgular. Kendisinden kopan bu duygusal kırılmaları kendini toprağa, aşkı gökyüzüne, gökyüzündeki yıldızları da kandillere benzeterek yansıtır: *“Her veda kaybedilmiş bir topraktı bedenimden ve aşk / titreyen kandilleriyle sonsuz gökyüzü.”* (s.11)

“Evsiz Bir Sokak” sade bir dilde kuruludur. Şiirde bulunulan çevreye ve eşyalara insansı özelliklerin verilmesiyle duygu durumlarının sezdirildiği fark edilir. Bu maksatla beş adet teşhis ve bir tane benzetme yer alır. Gece, ev, eşya, kedi, sokak kişileştirme sanatıyla insan gibi düşünülür. Şehir ise söyleyicinin kaleminde temize çekilmemiş bir şiirdir: *“Şehri baştanbaşa dolaşan gecenin ayak izleri karda, şehir ki / henüz temize çekilmemiş bir şiirde gecede / evler sığındı birbirine”, “geçip giden evsiz bir sokak durup baktı da pencereye / yüzünde donmuş bir gülümseme.”* (s.12)

“Ayrılık”da bireyin yalnızlığının ve hüznünün etrafındaki nesnelere paylaşılması yolunda yapılmış benzetmeler ağırlıktadır. Bu amaçla şiirde sekiz benzetme bir teşhis yapıldığı görülür. Söyleyici ben kendini, hüznü çağrıştıran kavramlarla tanımlar. Şiirde, yarım kalan bir aşkın kendisinde bıraktığı kırılmışlıklardan dolayı hayata küsmüş bir söyleyici ben vardır. Bundan dolayı kendisini ölüye, geceye, acıya ve sızıya benzetir: *“Ben kendine küsmüş ıssız, bir iç çekiş, kanıksanmış sızı / yıldızsız gece. / Artık var olmayan bir aşktan ne kalırsa geriye o kaldı işte.”* (s.15)

Sevgili ile söyleyici ben arasına giren ayrılık kapıya, ıstırap aşka, acı köşeli bir nesneye benzetilirken sevgili uzak bir ülke olarak tasavvur edilir. Sevginin iki birey arasındaki en büyük bağlayıcı nesne olduğu söylenir. Bu nesnenin yokluğunda iki ayrı oda gibi düşünülen bireylerin kapılarının bir birine kapandığı duyumsatılır. Ayrılık bir kapı gibi aralarında kapanmıştır: *“Sonra çekildim – kalbime yerleşen bir kederle-karanlık köşeme / ağır bir kapı gibi kapanmıştı aramızda ayrılık.”* (s.14) Söyleyici ben sevgili ile arasına ayrılığın keskin bir çizgi gibi girmediği vakitler onu içten içe sevdiğini itiraf eder. Bu itirafta sevgilinin kendisini açıkça göstermediği ve saklı bir ülkeymiş gibi uzak kaldığı da belirtilir. İlerde doğacak olan ayrılığın sebepleri iki birey arasındaki sevginin tam anlamıyla karşılıklı olmamasından kaynaklı olmasına bağlanır. Sevgili, söyleyici bene uzak bir ülke olarak kalır. Bu uzak ülke karşısında söyleyici ben,

kendi çaresizliğini ve donuk bakışını ölüye benzetir: “*Sevdim. Seni için sevdim, içimden sevdim, / acının keskin kenarları aşınmamıştı henüz ve sen / bilinmezliklerle dolu bir uzak ülkeydin / bir ölünün gözleriyle seyrettiğim*” (s.14)

Söyleyici, tüm zorluklar ve üzüntüler karşısında içindeki aşka olan inancını karları delip çiçek açan kardelene benzetir: “*Ruhumda sürüp giden ayazda / çiçeğe duran bir kardelen, / beyaz / harften harfe taşınan bir aşktı, avuntusu olmayan ıstırap*” (s.14)

“Yolu Hikâyeme Düşen Yolcu” şiirinin dili sadedir. Şiirde, Teşhis ve teşbihler önemli bir yere sahiptir. Sevgili yolcuya, hayat/yaşantı hikâyeye benzetilir: “*Yolu hikâyeme düşen yolcu! / Ne zaman uyusan yanımda, yorgun, / yerini yadırgamış bir keder / dönüp dururdu aramızda.*” (s.16) Hüzün, keder, giysi ve ruh ise kişileştirilerek insan gibi hayal edilir. Söyleyici ben üzüntüsünü ve yalnızlığını çevresindeki cansız nesnelere aksettirerek onları da kendi derdine ortak olmuş kimseler olarak tasavvur eder. Şehrin ışıklı caddelerini seyreden şiirdeki ben, bulunduğu andan kurtulup karanlık gecede şehrin içine dalar. Bu durum üzüntünün söyleyicinin elini bırakarak şehrin ışıklarına karışması olarak işlenir: “*Kendimle uğraşmaktan bıkar sonra şehre karıştırdım / elimi bırakan hüznüm kaybolurdu ışıklı caddelerde.*” (s.16)

Şiirdeki iki birey arasındaki duygusal uzaklık yere atılmış olan giysilerle kilimin arasında bir duygusal yakınlık tahayyül edilerek verilir. Bu duygusal mesafeden duyulan üzüntü ruhun acı çekmesi olarak düşünülür: “*Ruhum seyrederdi seni, / -tenime yakın, kalbime uzak halinle- / acıyan ruhum / rüzgârda titreyen perde, / kilimi kucaklayan giysiler yerde.*” (s.16)

Yalnızlığın insan gibi yorumlandığı “Evden Biri Olan Yalnızlık” şiirinde hayat, kalp, geçmiş ve gece insansı özellikleriyle karşımıza çıkar. Şiirde yalnızlık duygusuna saplanıp kalmış melankolik bir söyleyici benle karşılaşırız: “*Kalkıp dolaşmak odaları, dolaşmak anılarda ikide bir, / sanki bir tek ben varım yeryüzünde, ben ve evden biri olan yalnızlık.*” (s.17) Söyleyici benin yalnızlığı aileden birisi gibi benimsemesindeki en büyük etkenlerden birisinin de kendini “kimi kimsesi olmayan” bir kişi olarak kabul etmesindedir: “*Ah! Kimi kimsesi kalmamış kalbim. / Aralandı içimde kapalı bir pencere, / bir çiğliğin sesiyle çiğ altında kalan geçmiş / yatıya kaldı gece.*” (s.17)

“Sabaha Daha Var” şiirinde iki adet teşhis ve üç tane teşbih vardır. Şiirde gecenin geç saatleri insan kalbi olarak düşünülür. Kediler ise erdemli davranışlar

sergilerler ve yeryüzünün bütün dillerini bilirler. Şafak, yazılan şiirleri silecek bir silgiye, sevgili rüzgâra, hayat deftere benzetilir: “*Sabaha daha var. Kapısı çalınmayan, evde kalmış kız hüznü / gecenin kalbine yazdığım dizeyi silecek birazdan şafak.*” (s.18) Şiirde tercih edilen kelimeler günlük hayatın içinden alınır. Bu kelimelerden imgesel bağlamlar oluşturularak yapılan “gecenin bağına yazılan dizeyi şafağın sökmesi” ifadesi çağrışımları geniş bir mısradır. Şiirin devamından hareketle mısraya şu yorumlar getirilebilir. Söyleyici ben kendi içindeki üzüntüyü gece ile paylaşır. Kimseye söyleyemediği düşünceler gecenin karanlıklarına fısıldanır, şiir mısralarına işlenir. Buna müteakip sabahın olmasıyla da yaşanan bu ânın kaybolacağı, yeni bir sayfanın açılacağı sezilir. Güneş, gecenin karanlığını ve bu karanlığın sakladığı her şeyi aşikâr edecek, geceye ait her şeyi silecektir.

Numaralandırılarak beş şiire bölünmüş olan “Sis” şiirini “Sis 1,2,3,4,5” adıyla tek başlıkta inceleyeceğiz. Şiir, sade bir dile sahiptir. Alışılmamış bağdaştırmalarla oluşturulan çağrışımlar söyleyicinin içinde bulunduğu duygu durumlarına ışık tutar. Benzetme ve teşhislerin de çoğunlukta olduğu şiirde dokuz benzetme, altı tane de teşhis yapılır. Mısra ve parça tekrarları ile mananın ve vurgunun kuvvetlendirildiği düşünülür. Bu bağlamda beş şiirde iki mısra üç tane de parça şiirin farklı bölümlerinde yinelenir. Örneğin “*Göğsümden geçerdî göç yolları kuşların. Yaşadım mı düş mü, / hayal mi ne kadar uzak. Bir başka kalpteki yerin kadardı hayat*” mısraları dört, “*Yolları yorgun düşüren yolcuydum ben eskiden, artık geçmiş / ve kalbim yorgun düşen*” mısraları üç farklı yerde geçer.

“Kuşların göç yollarının söyleyicinin göğsünden geçmesi” hayali ayrılık fikrini düşündürür. Göçmek kavramı etrafında bireyin kalbindeki ayrılıklar ve üzüntüler yansıtılır. Hayatın bir başka kalpteki yerine göre anlam kazanması ile de sevilme ihtiyacı vurgulanır. Söyleyici karşısındakilerde kendi varlığını sorgular. Ne kadar sevildiğini bilmek ve hissetmek ister. Üçüncü şiirde ayrılık mevsimlere sahip bir seneye, aşk ise günlere benzetilir. Görüldüğü üzere söyleyici ben yaşadığı duyguları çevresindeki nesnelere ve kavramlara benzetmeye devam eder: “*Ayrılığın bütün mevsimlerinden geçtim. / Aşkın bütün sabah ve akşamlarından.*” (s.28) Oluşturulan sapma ile ayrılık duygusunun geçmemesi vurgulanır. Söyleyici geçmişte kalan aşkını sabah ve akşam kavramları üzerinden her gün düşünmekte ve bu aşktan doğan ayrılığın bir türlü bitmediğine vurgu yapmaktadır. Ayrılık duygusunun etkisi ise “*Kaçacak yer*

yoktu, saklanacak kuytu. Ayrılığın bütünü sokakları / acıya açılıyordu. Acıtan aşka.”
(s.29) mısralarına yansır.

“Sandal” gönlün farklı nesnelere benzetilmesi temelinde teşbih ve teşhislerin ağırlıkta olduğu bir şiiirdir. Başlangıç ve bitiş mısralarında sevgilinin kalbi, aynaya benzetilirken söyleyici ben kendi gönlünü dikenlerden ibaret terk edilmiş bahçeye benzetir. Kalbin aynaya ve bahçeye benzetilmesi Klasik Türk Edebiyatımızın vazgeçilmez mazmunlarından. Bu bakımdan “*Başkasının aynasından görüp sevsem de kendimi, yine girdim / dikenlerden ibaret terk edilmiş bahçeme. / Kim varsa kapımı kapattığım rüyamdan sızdı içeri gece*” (s.43) mısralarında divan edebiyatındaki “kalp” mazmunlarına telmih yapılır.⁷⁴ Unutulmaya çalışılan kişiler ise “sızma” fiiliyle bazı nesnelere benzetilir. Söyleyici ben eskimiş bir sandala insani özellikler atfederek kendi kaderini saksıya çevrilmiş eski bir sandalın kaderiyle bir tutar. Sandal kırgın, mahzun, içli ve mağrur olarak düşünülür. Sandalın, mavi denizlere tekrar açılmaktan men edilmesi, söyleyici benin, hayatın kendisini mutlu yaşantıları yaşamaktan uzak bırakması özelliğiyle bağdaştırılır: “*Sonunda saksı olmuş bir sandal düşünün ki / dalgın gözlerle uzak denize baksın / orda mahzun, içli, kırgın ama nasıl da mağrur öyle / ömrümün özetiymiş sanki / sokulup ruhunu okşamıştım.*” (s.43) Geçmişin üzüntülü yılları üşüme duygusuna sebep olan hava olaylarına, mutlu hayaller ise ısıtma fiilini gerçekleştirebilen bir nesneye benzetilir: “*üşüten yıllar için ısıtan hatıram yok.*” Geçmişin olumsuzlukları, hatırlandığı dakikada birey olarak insanı farklı duygu durumlarına sevk eder. Bu duygu durumlarından üşüme ve ürperme hissi de bulunabilir. Kişinin sebepsiz yere üşüme hissine kapılması psikolojik olarak zihindeki duyguların bünyeye etkisinden kaynaklanır. Şiirdeki bu alışılmamış bağdaştırmada geçmişten kaçmak ve geçmişin yaşantılarından kurtulmak isteği öne çıkar. Söyleyicinin kötü hatıralar karşısında kendisini mutlu edecek anılarının olmayışı da içindeki üzüntünün

⁷⁴Farsça dil, derûn; Arapça kalp, hatır; Türkçe yürek kelimeleriyle de karşılanan gönül Türk edebiyatının divan, halk ve dinî-tasavvufî mahsullerinin en önemli ve en çok işlenen konularından biridir. Divan edebiyatında teşhis ve tecrid yoluyla âdeta ikinci bir âşık hüviyetinde ele alınır: “*Etse Nef’in’ola ger gönlüyle dâimbezm-i hâs / Hem kadeh hem bâde hem bir şûhsâkîdir gönül*” (Nef’î). Gönül âşık gibi ağlar, kanlı göz yaşı döker; yaralıdır, aşkın ve gamın merkezidir. Kırılma, paslanma, tozlanma ve hediye edilme gibi özellikleri dolayısıyla gönül aynaya benzetilir. Sevgiliye ayna hediye etmek âdet olduğu için âşık ona lâyük bir armağan olarak gönül aynasını verir. Gönül çok hassastır, çabuk kırılır. Sırça, şişe, kâse, sâgar, câm-ı cihannümâ oluşu bu münasebetledir: “*Yâhud bu şişe-i nâzik-mizâc gönlümüze / O seng-dilden eren inkisârı mı diyelim*” (Ahmed Paşa). Gönül aşk derdiyle sürekli âh edip inlediğinden ney, tambur, ud gibi müzik aletlerine de teşbih edilir. Hazine veya defnelerin viranelerde bulunmasından hareketle gönül de sevgilinin aşkını veya hayalini hazine gibi kendinde saklayan bir virane şeklinde tasavvur edilir: “*Bu harâbâttaâbit olamam sultânım / Dil-i virânemi yapsan da yıkılsam gitsem*” (Sâbit).
<https://islamansiklopedisi.org.tr/gonul> (Erişim Tarihi: 25.04.2021)

artmasına sebep olur. Artan bu üzüntü kendisini hayatın dışında kalmışlık hissine sevk eder. Şehir kişileştirilerek insan gibi düşünülür. Kalabalık insanlar da sokağa benzetilerek mecaz yapılır. Söyleyici bu mecaz ile şehrin ve sokaktaki insanların kalabalığı karşısında kendi yalnızlığına vurgu yapar: “*üşüten yıllar için ısıtan hatıram yok / bu dışarda kalmışlık hissi / bu ürperti şimdi şimdi / uyanmış şehre iniyor sokak / yüzünü yıkıyor kedi.*” (s.43)

10.1.5. Ahenk

“Yazdım Yeryüzünün Kalbine” şiirinde ahenk parça tekrarı ve kelime tekrarı ile sağlanır. Şiirin başlangıç ve bitiş mısraları aynıdır. Mısra içi kelime tekrarları ile anlamdaki vurgunun ve cümledeki akışının kuvvetlendirildiği söylenebilir. Şiirde “yazdım”, “kalbim”, “döndüm”, “tekrar”, “sevdim” kelimeleri yinelenir. Yinelenen kelimelerle içinde bulunulan psikolojik ânın tasvir edilmeye çalışıldığı söylenebilir. Sevgiliye duyulan aşkın bireydeki duygu yansımalarını çağrıştıran bu kelimeler kendi içinde de tenasüplüdür.

“Evsiz Bir Sokak” mısra sonu ek benzerlikleri, mısra başı kelime tekrarları, mısra sonu kafiyeleri ve parça tekrarı ile canlı bir ritme kavuşturulur. Mısra sonlarında “-da, -de, -e” , “-i, -a”, “-ek, -ak”, “-an” eklerine sahip kelimelerin birbiriyle uyumu sayesinde okunuş kafiyeli bir ritme dönmüştür: “*Avcumda üşümüş elleri odamda sabahladı bir peri / uyudu uyandı eşya / sayıkladı kedi.*” Mısralarda aynı zamanda “sabahlamak, uyumak, uyanmak, sayıklamak” kelimeleri tenesüplüdür. “*öpmüş olmalı ayrılmadan / çukurlaşmış koltuk, birkaç resim / geriye kalan bunlar*” mısralarında “an” ekinin mısra içindeki uyumuyla ahengin canlı tutulduğu söylenebilir. Şiir sonundaki mısralarda “nasıl da” kelimesinin mısra başı olarak iki farklı yerde yinelenmesiyle ifade edilen duygunun derinliği sezdirilir: “*nasıl da içli, sessiz, / nasıl da ince, ürkek, / dokunsam, parçalara ayrılacak.*” (s.12)

“Ayrılık” şiirinde ahenk parça tekrarı, kelime tekrarı, mısra içi ve mısra sonu ek benzerlikleri, mısra sonu kafiyeleri ile sağlanır. Şiirin başlangıç mısraları olan “*sonra çekildim – kalbime yerleşen bir kederle- karanlık köşeme / ağır bir kapı gibi kapanmıştı aramızda ayrılık*” dizeleri şiir sonunda yer değiştirmiş olarak yinelenir. Şiir içindeki “ayazda”, “beyaz” kelimeleriyle birbirine uyumlu bir ritim katılır. Mısra sonu kelimelerindeki “-e” harfi uyumu ile dizelerin birbirine kafiyelendiği “-miş”, “-müş”

mısra içi ek uyumu yapıldığı ve anlamdaki vurgunun artırılması için “kalmak” fiilinin farklı eklerle iki defa kullanıldığı görülür:

*“Ben kendine küsmüş ıssız, bir iç çekiş, kanıksanmış sızı,
Yıldızsız gece.
Artık var olmayan bir aşktan ne kalırsa geriye o kaldı işte
Ve senin güzel günlerden düşen gölgenle,
Yüzümde o bağışlayan gülümseme.”* (s.15)

“Yolu Hikâyeme Düşen Yolcu” ve “Evden Biri Olan Yalnızlık” şiirlerinde ahengin parça, kelime ve ek tekrarları ile sağlandığı görülür. Her iki şiirinde başlangıç mısraları şiir sonunda tekrar edilir. Ahengin güç kazanmasına yardım eden bu yöntemle aynı zamanda anlam olarak da üzüntü ve yalnızlık duygusunun altı çizilir: “*Kendimle uğraşmaktan bıkar sonra şehre karıştırdım / elimi bırakan hüznüm kaybolurdu caddelerde*” (s.16) , “*Kalkıp dolaşmak odaları, dolaşmak anılarda ikide bir, sanki bir tek ben varım yeryüzünde, ben ve evden biri olan yalnızlık*” (s.17) Mısra sonlarındaki kafiyeli kelimeler ve mısra başı kelimelerinin mısra sonunda tekrarları şiirin ritmini arttırır:

*“Ruhum seyrederdi seni,
-tenime yakın, kalbime uzak halinle-
Acıyan ruhum
rüzgârda titreyen perde,
kilimi kucaklayan giysiler
yerde”* (s.16)

“Sabaha Daha Var”da mısra içi ve mısra sonu kelime tekrarları, ek benzerlikleri, zıt ve tenasüplü kelimeler, parça tekrarı şiire ahenk verir. Birbiriyle tenasüplü sabah, gece, şafak kelimelerini barındıran şiirin ilk parçası şiir sonunda yinelenir: “*Sabaha daha var. Kapısı çalınmayan, evde kalmış kız hüznü / gecenin kalbine yazdığım dizeyi silecek birazdan şafak.*” (s.19) Kelime tekrarı ve zıt anlamlı kelimelerin art arda gelmesiyle ritmin artırıldığı ve anlamın kuvvet kazandığı görülür: “*Gökyüzünü kuşlara bırakırsak, yeter de artar herkese / bu paylaşamayan yeryüzü. / Yeryüzünün bütün dillerini bilir kediler, / ben onlardan öğrendim. Öğrendim sokulmayı, sevmeyi / ve insan gibi insan olmanın erdemini.*” (s.18)

“Peri” şairin diğer birçok şiirinde karşılaştığımız gibi ahengini parça tekrarı, ek benzerlikleri, ek tekrarı ve mısra sonu kafiyelerinden alır. Şiirin ilk mısraları şiir sonunda yinelenir: “*Tutunup evlere yürür şimdi el yordamıyla sokaklar / kendini ıslatan bir yağmur dolaşır karanlıkta şehri*” Şiir içinde “-an”ekiyle biten kelimelerin sık kullanımı ile ritim sağlanır. Bu ritme ek olarak mısra sonlarındaki “-i” eki ile de yarım kafiye yapılı:

*“Ruhundan yüzüne vuran gölgeyi görüyorum buradan
teselliyi zamanda arayan kalbini.
içinde çarpıp duran bir pencere,
rüzgâr,
hayatın kuzeye dönük vakitleri”* (s.39)

“Yaprağı Kıvrılmış Bir Kitap” tıpkı “Peri” şiirinde olduğu gibi ahengini “-an” ekinin mısra ortası, mısra sonu tekrarları ile sağlar. Zıt anlamlı kelimelerin de kullanıldığı parçalarda ritmin anlamla birlikte değiştirildiği sezilir: “*Hakikat ve hayal! / Bakır bir sini gibi ağır ağır yükseldi karşı kıydan ay, sanırsın / az sonra suya inecektir ürkek bir ceylan / yağlı boya bir tablodan.*” (s.52)

11. SİYAH SATEN BİR GECELİK (2014)

11.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

Siyah Saten Bir Gecelik, 2014 yılında Kırmızıkedici Yayınlarından çıkar. Bizim incelediğimiz eser ise aynı yayın evinden 2018 yılında çıkan ikinci baskıdır. Ön kapakta, pencereden ayı ve yıldızları kedisıyla birlikte izleyen küçük bir kız çizimi yer alır. Verilen çizimin üst köşesinde eserden alıntılanmış mısralar vardır: “*sönmeye yüz tutmuş bir mumun / son çırpınışlarından ömrüm / ve daha bitmedi aşka teslim olan kalbimden dinlediğim öykü.*” Arka kapakta ise esere ismini veren şiirden bir alıntı yapılır: “*Bir yaz gecesi düşünün ki uzak kıyılarda, / süzülüp usulca girsin içeri / ayın gümüşü. Ne keder, ne imkânsız ve umutsuz hayaller, / ne de lâl ve yalnız kalbim / sıyrılıp siyah saten bir gece gibi gövdemi, çırılçıplak / ruhumla seviştığım / sevgilim.*”

Şair eserdeki şiirleri “kalem, kâğıt ve ağaç”a ithaf eder: “*Kalem, kâğıt ve elbette ağaç için...*” Atmış üç sayfadan oluşan eserde, yirmi iki şiir bulunur. Genel manada bireysel duyarlılıkla oluşturulmuş olan şiirler şairin hayatından büyük izler taşır. Dil ve üslup bakımından derin anlamları ihtiva eden şiirlerde sapmalar, bağdaştırmalar ve söz

sanatları önemli yer tutar. Bireyin duyguları tabiatla buluşturulur ve bu duygular derinlikli bir düşünceyle verilir.

11.1.1. Zihniyet

Eserdeki şiirlerle bireysel düşünceler ve estetik anlatım ön plandadır. Toplumsal konulara değinilmez. Bireyin sosyal hayattaki fikri temayülleri ve ictimai davranışları neticesinde bulunduğu farklı duygu durumları şiirsel ifadenin imkânları doğrultusunda mısralara aksettirilir. Bu sebeple eserdeki şiirler estetiğin, sezdirmenin ve bireyin ön plana alındığı bir şiir zihniyetinin ürünleridir.

11.1.2. Yapı

Siyah Saten Bir Gecelik'te yirmi iki şiir vardır. Şiirler, anlamın bir diğer mısradan tamamlandığı, yazım kurullarına bağlı kalınmamış kırıklı mısraların hâkim olduğu bir yapıdadır. Eserde, sosyal ve toplumsal konulara değinilmez. Bireyin ve özellikle birey olarak kadının iç dünyası yansıtılır. Bundan dolayı eserdeki şiirleri yapı bakımından A. Bireysel ve İmgeli Şiirler adıyla tek başlık altında inceleyeceğiz.

A. Bireysel ve İmgeli Şiirler

Eserde isim veren “Siyah Saten Bir Gecelik” otuz yedi mısradır. Kırıklı bir yapıya sahip olan mısralar işlenen konu itibarıyla dört parçadır. Birinci parça dört mısradır. Mısralarda söyleyicinin geceye bakışı ve gecenin söyleyici üzerindeki etkisi görülür. On dokuz mısralık ikinci parçada söyleyici ben sözü kendisine getirir. Kendi duygu durumlarını yansıtan benzetmeler yapılır. Geçmiş hatıraları ve yaşanılmış aşkları hatırlar. Yapılan benzetmelerden söyleyicinin aşkının ve güzel hatıralarının uzun soluklu olmadığı anlaşılır. Söyleyici benin istediği şekilde olamamış olan aşk hayatından duyduğu üzüntüler sezilir: Söyleyici benin kararsızlıklarını yansıtan üçüncü parça yedi mısradır. Yaşanılan ikilemler arasında tercih yapmanın verdiği üzüntü ve zorluk dile getirilir. Söyleyici, bu üzüntüden dolayı Allah'a sitemde de bulunur: “...cesaret ve korku mu desem, ya da / yaşamak ve ölüm / vakti geldiğinde, varsa eğer yüzüne tanrının / bir çift lafım olacak elbette / arkadan konuşmayı sevmem.” (s.10) Allah'ın varlığının da sorgulandığı mısralardan Allah'a günlük dildeki “yüzsüzlük” ibaresinin de yakıştırıldığı görülür. Şiirin yedi mısralık son parçasında Hz. Nuh Aleyhisselam ve Tufan hâdisesine telmih yer alır. Söyleyici, derin bir üzüntü çıkmazındadır. Karayı görememiş, kurtuluş arayan gemiciler gibidir: “Geceyi ürkün

karanlığa karışan sandal, / sallanıyor hırçın dalgalarda / kara görünmedi daha. Ve Nuh'un saldığı / güvercin / geri dönmedi hâlâ.”

“İri Bir Gözyaşı” on sekiz mısradır. Tek benttir. Şiirde, yalnız, üzüntülü ve geçmişle hesaplaşması bitmemiş bir bireyin ev içindeki hâli yansıtılır. Söyleyici ben, geçmişin tüm olumsuz hâtıralarından kurtulmak ister. Geçmiş, karlar altında kalan yıllar olarak adlandırılır. Mutluluk ve sevgiye doyamamış söyleyicinin ömrü buz tutmuş bir nehrin altında ıssızca akar. İssizlik kelimesinden yalnızlık duygusunun en ağır şekilde hissedildiğı de duyumsanır: “*Buz tutmuş bir nehrin altından akan bu ıssız ömür / bu göğsündeki sonsuz kış, / karlar altında kalan yıllar.*” (s.12) Söyleyici ben geçmişinden şikâyetçidir. Neredeyse tüm yaşantılarını iri bir gözyaşı olarak tanımlar. Bu tanım üzgün bireyin yüzünde vuku bulan solgunluğun sula boya resme benzetilmesiyle vurgulanır: “*Suluboya resimleri andıran yüzün ve iri bir gözyaşı / geçmişin yırtılan yerinde.*” (s.13)

“Nakışlı Örtü” yirmi dört mısralık tek bentten kuruludur. Mısralar kırıklı bir görünümündedir. Şiirde, gece ve gecenin ardından gelen şafak manzarası işlenir. İşlenen bu manzara karşısında ve manzaranın oluşumunda geçen süre zarfında söyleyici ben uykusuz bir şekilde ayakta, odadadır. Zamanın geçişine ve gecenin ardından gelen şafağın kuşlarla söküşüne tanık olur: “*Hiç bitmeyecek gibi gelen uzayıp giden gecenin ardından/ günün ilk ışıkları kuşlarla nakışladı gökyüzünün örtüsünü.*” (s.14) Söyleyici gecenin karanlığında geçmişini düşünerek hatıralarından ve yaşantılarından kaçmak ister. Çocukluk zamanları ise en masum anıların yaşandığı ve gitmek istenilen vakitler olarak karşımıza çıkar: “*...hadi yum gözlerini de git çocukluğun bahçesine kalbim / bir koşu. / Sanki ben yaşamadım bunları. Sanki bir başka zamanda, / başka birine ait bütün bu anılar, hatıralar / bu kendimden kaçıp uzaklaşmak isteğı. Sokaklar!*” (s.14)

“Yılların Yıpranmış Kumaşı” on dokuz mısradır. Tek benttir. Söyleyici benin sevgiliye olan aşkı ve bu aşkın kendisine sebep olduğu hüznü yansıtılır. Söyleyici kendi bedeninin yıpranmış, yaşlanmış olsa da kalbindeki duygularının hâlâ çocuk kalabildiğini yansıtır. Dış dünyanın yıpratıcılığı ve üzüntüleri karşısında bireyin iç dünyasındaki neşenin korunabilmesindeki önemin altı çizilir: “*Evler boyunca uzayan sokaklardan geçip gittin şehrin uğultulu, / ışıklı kalbine / yılların yıpranmış kumaşı altında hâlâ çocuk kalan kalbinle.*” (s.26) Yaşanılan üzüntü durumlarından dolayı söyleyici kendini “güz mevsimine” benzetir. Bu üzüntülerin sebebi ise reddedilmiş bir sevgiliye duyulan aşktır: “*Sen, bulutlar biriktiren güz! Rüyalarına giren sıcaklığından / izler aradığın sevgilinin yüzünde, / kapalı bir kapıyı gördüğün / ve dudaklarında*

kırılan gülümsemene karışan / acısı reddedilmenin.” (s.26) Yaşanılmayan bir aşkın kalpte oluşturduğu ıstırap söyleyicinin geçmiş ve gelecek tüm hayatını olumsuz etkiler. Yaşanılan hayatın bir anlamının olmadığı sezdirilir. Hayatın söyleyiciye yaşattıkları ise kâğıtlara düşmeyi bekleyen gölgeler olarak tasvir edilirken, bu gölgelerden yazılan şiirler çağrıştırılır: *“Durmuş oturmuş bir hüznün vardır seni bekleyen şimdi evde, / öncesi ve sonrası olmayan bir hayalden ibaret olan hayatın / gölgesi düşmeyi bekler kâğıtlara.”* (s.26)

Eserde “Kar 1.”, “Kar 2.”, “Kar 3.”, “Kar 4.” başlıkları ile yer alan şiirleri yapı ve tema bakımından aynı oldukları için “Kar 1,2,3,4” şeklinde tek bir başlık altında inceleyeceğiz. Aynı temlerin işlendiği dört şiirde toplam iki yüz bir mısra vardır. Birinci şiir on dört, ikinci şiir, kırk altı, üçüncü şiir, yirmi altı, dördüncü şiir, yirmi beş mısradır. Kırıklı mısra yapısı ağırlıklı olarak hissedilir. Şairin, hayatı hakkında önemli çıkarımlarda bulunabileceğimiz, hayatına ışık tutan mısralar söyleyici benin itirafları şeklinde sunulur. Söyleyici ben geçmiş tüm yaşantılarından kaçış hâlinindedir. Çocukluk, gençlik ve içinde bulunulan zamanın üzerinden üzüntünün erimek bilmeyen bir kar gibi gitmek bilmediği söylenir: *“Başka bahçelerde gezinsem de karla kaplı içimdeki bahçeyi / sevdim ben. Sevdim, benim olanı içimden.”* (s.33) Söyleyicinin kendini bu kadar üzüntülü hissettiği zamanlarda bile kendi içindeki hayata tutunma isteğini barındıran umutlarına sarıldığı sezilir. Söyleyici “ve sen sevgili okur” diye başlayan mısralarda kendisinde üzüntü ve keder görülse bile hayatı sevmeye devam ettiğini itiraf eder. Hayatın kendisini acıdan acıya götürdüğünü fakat yine de onu her şeyiyle sevdiğini söyler: *“Ve sen sevgili okur! Bir günü bir gününe uymayan ruhumun / yüzüne düşen gölgesinde okusan da kederi, sevdim / bana sırlarını açan eşsiz yeryüzünü. İçimde / yaşıyor olmanın o muhteşem hazzıyla sevdim hayatı, / beni acıdan acıya taşıyan lâl ve ıssız hayatımı.”* (s.33)

Şairin birçok şiirinde yer alan yalnızlıktan şikâyet bu şiirinde de sezilir. Söyleyici, içindeki üzüntü ve yalnızlık duygusundan dolayı ağlamış olduğunu *“bu omuzları düşmüş şehrin, göğsünde izi olmalı gözyaşlarımın”* mısraıyla ifade eder. Hissedilen yalnızlık duygusunun şiddeti ise zindan benzetmesi ile verilir. Söyleyici, kendisine yalnızlıktan duvarlar örer. Hissedilen kimsesizlik duygusu *“seslensem ne bir kapı aralanır / ne çekili bir perde”* cümlelerinde duyumsanır. Şairin özel hayatına baktığımız zaman da oğlundan başka kimsesinin olmadığı görülür. Kendisiyle

yaptığımız röportajda da yalnızlık ve kimsesizlik duygularının kendisinde bıraktığı üzüntüleri belirtip ve hayata oğluyla sarıldığının altını çizer.⁷⁵

Yaşanılan andan geçmişe dönüp bakma durumunu yansıtan “*tek korunağım duvarlar / -yalnızlıktan ördüğüm duvarlar- / saklımda ışığa çıkmaktan korkan sırlarla, durup / yılların serin, puslu camına dayayıp alınımı / seyrettim hayatımı*” (s.35) mısralarında yalnızlık artık söyleyici için kendisini koruyan yegâne duygu olur. Geçmiş ise net görülemeyen puslu hatıralar atlasıdır.

11.1.3. Tema

11.1.3.1. Gece

“Siyah Saten Bir Gecelik” yalnızlık ve gece temlerinin iç içe geçtiği bir şiiirdir. Söyleyici benin üzüntülü hâli yalnızlıktan dolayıcıdır. Yalnızlıktan bir nebze olsun kurtulabilmek, üzüntüsünü hafifletebilmek için gecenin karanlığında hayaller kurar. Geceyi, siyah saten bir geceliğe benzetir. Gecenin siyahlığıyla, geceliğin siyah oluşu arasında kurulan anlam bağı gizleme eyleminin bir gerekliliği olarak lanse edilir. Gece, gündüz vakti için siyah bir gecelik hüviyetindedir. Alışılmamış bu bağdaştırma gecelik üzerinden kadın ve gece kavramlarının da bağdaştırıldığı sezilir. Şiiirde gece söyleyici benin, üzüntüsünün arttığı ve kendisiyle baş başa kaldığı zaman dilimidir.

11.1.3.2. Sevgiye Özlem

“Yılların Yıpranmış Kumaşı”nda söyleyici yalnızdır. Sevgiliyle mutlu bir hayat sürdüremez. Sevgi tek taraflı olarak söyleyicinin kalbinde saklı kalır. Tek taraflı bu sevginin bireye verdiği üzüntü en canlı şekilde tasvir edilir. Söyleyici kendisini güz mevsimine benzetir. Hayatı ise öncesi ve sonrası olmayan bir an olarak tasavvur eder: “*Sen bulutlar biriktiren güz! Rüyalarına giren sıcaklığından / izler aradığın sevgilinin yüzünde, / kapalı bir kapıydı gördüğün / ve dudaklarında kırılan gülümsemene karışan / acısı reddedilmenin.*” (s.26) Sevgiliye duyulan aşka rağmen, söyleyici tek kalır. Bu tek kalışın kendisine ancak hüznü getirdiği belirtilirken hayattan da artık vaz geçildiğinin altı çizilir. Söyleyici kendisini hayattan vaz gezmiş solgun bir kız olarak yansıtır: “*Ah, hayattan vazgeçmiş solgun kız!*”

⁷⁵Oya Uysal, *Büyük Düşlerin Türküsü*, Erenler Matbaası, İstanbul, 1974.

11.1.3.3. Geçmişten Kaçış

Söyleyici ben geçmişteki tüm olumsuz yaşantılarını “İri Bir Gözyaşı” olarak tanımlar. Tüm kırılmışlıklarından ve üzüntülerinden kurtulmak ister. İçinde bulunulan ânın öncesindeki hayatını karlar altında kalmış ıssız bir ömür olarak belirtir. Karlar, kendisine bu denli üzüntü veren kişi ve hadiselerdir. İssız kalıştan da yalnızlık sezilir: “*Buz tutmuş bir nehrin altından akan bu ıssız ömür, / bu göğsündeki sonsuz kış / karlar altında kalan yıllar.*” (s.12) Başkasının sesini duymayacak kadar kendi sesiyle baş başa kaldığını söyleyen söyleyicinin sevgi duygusunu da istediği kadar hissedemediği görülür. Yaşanılan üzüntü ve geçmişten kaçış isteklerinin nedenleri arasında sevgisizliğin olduğu duyumsanır: “*Sevginin şehri terk ettiği yerden durup baktığın gecede / uyumuş sokaklardan geçip gelen rüzgârın sesini örtüyor / içinden konuşan kendi sesin.*” (s.12)

11.1.3.4. Yalnızlık

“Nakışlı Örtü” söyleyici benin ev içindeki yalnızlığının getirdiği duygu durumlarını yansıtır. Onu sabaha kadar uyutmayan ve gecenin karanlığında geçmişin hatıralarından kaçma isteğine sevk eden etkenlerin içinde yalnızlığın önemi büyüktür. Bireyin yalnızlığına ve üzüntüsüne yaşanılan çevrenin eşlik ettiği ve hissedilen duyguları paylaştıkları belirtilir. Söyleyici çevresindeki mekânları dâhi kendisi gibi geleni gideni olmayan yerler olarak niteler: “*Üzgün bir gölge gibi amaçsız dolaştığım sokaklar / geleni geçeni olmayan ıssız sokaklar ağırlıyor beni, / köşesine çekilmiş oturan ahşap, yaşlı evlerin / güngörmüş yüzleri.*” (s.15) Gecenin karanlığında kendisiyle baş başa kalan söyleyici gecenin hiç bitmeyeceğini düşünür. Şafakla birlikte kuşların uykudan uyanıp gökyüzünde uçmaya başlamaları yalnızlık karşısındaki çoğulluğun bir ifadesi olarak verilir: “*Hiç bitmeyecekmiş gibi gelen uzayıp giden gecenin ardından / günün ilk ışıkları kuşlarla nakışladı gökyüzünün örtüsünü.*” (s.15)

“Kar 1,2,3,4”de yalnızlık, söyleyici benin kendisini kurtaramadığı en saplantısal duygu durumlarının başındadır. Üzüntü ve kederle birlikte hissedilen kimsesizlik duygusu söyleyicinin yalnızlığı bir tür zindan gibi hissetmesine sebep olur. Söyleyici ben, dost olarak adlandırılan kişilerin dâhi bireye tuzaklar kurduğunu ve kendisinin bu tuzaklardan da uzak geleni gideni olmayan bir odada yaşadığını ifade eder: “*Dostların tuzaklarından uzak geleni gideni olmayan oda / her şeyi bilen gözlerle bakan eskimiş eşya.*” (s.35) Hayatı tek yaşayışın getirdiği üzüntüler söyleyici üzerinde derin izler

bırakır. Söyleyicinin anıları gözyaşı doludur: “*Eskiden benim olan bu omuzları düşmüş şehrin, / göğsünde izi olmalı gözyaşlarımın.*” (s.34) İçinden çıkılmaz duvarlar gibi söyleyiciyi saran yalnızlık, aynı zamanda bireyi koruyan tek sığınak olarak tasvir edilir: “*Tek korunağım duvarlar / -yalnızlıktan ördüğüm duvarlar- / saklımda ışığa çıkmaktan korkan sırlarla, durup / yılların serin, puslu camına dayayıp alınımı/ seyrettim hayatımı.*” (s.35) Şiirin son mısralarında söyleyici, penceresine yuva kuran bir kumru ile konuşma hâlinindedir. Bu konuşma da arasının insanlarla hiç iyi olmadığını söyler. Bu itiraf, hissedilen yalnızlık duygusunun belki de sebeplerinden birisini teşkil eder. Kumrunun yuva kurması karşısında söyleyicinin yalnızlığı ise tezat oluşturarak, hissedilen üzüntüye vurgu yapılır: “*Günaydın gözlerinin diliyle konuşan / pencereme ev kuran / kumru / -ansızın bir sıcaklık göğsümde hafiflik duygusu- / sokul, harflerden hayaller çizen parmaklarımdan / zarar gelmez sana.*” (s.41)

11.1.4. Dil

“Siyah Saten Bir Gecelik” sade bir dille kuruludur. Bağdaştırmalar, teşhisler ve teşbihler önemli yer tutar. Şiirdeki benin, duygu durumlarını yansıtan üç adet teşhis ve dört tane teşbih vardır. İçinde bulunulan üzüntüden kurtulma isteği yansıtılırken Hz. Nuh Aleyhisselamın Tufan hâdisesine telmih yapılır. Gece, siyah saten bir geceliğe, günler nehre, yıldızlar gökyüzünden alınabilen nesnelere ve aşk, incir çekirdeğine benzetilir. Şafak ve ay kişileştirilerek insani özelliklerle tasvir edilir. Şafak vakti, geceyi üzerindeki siyah bir gecelik gibi giyip çıkarmaktadır: “*Birazdan kayacak omuzlarından ayakuçlarına, siyah saten bir gecelik. Geceyi soyunacak şafak.*” (s.9) Geceleyin ortaya çıkan ayın ışıkları ise pencereden evin içine girer: “*Bir yaz gecesi düşünün ki uzak kıyılarda, / süzülüp usulca girsin içeri / ayın gümüşi*” (s.10)

“İri Bir Gözyaşı”nda alışılmamış bağdaştırmalar dikkat çeker. Söyleyici ben, yalnızlığını ve üzüntüsünü cansız nesnelere insani özellikler atfederek sezdirir. Bu maksatla oluşturulmuş olan benzetme ve teşhisler mısralara anlam derinliği katar. Sevgi, şehri terk eder; masa, büfe ve kilim ise söyleyicinin kendisiyle hesaplaşmasındaki konuşmasını dinleyerek ona arkadaş olurlar. Şiirde ömür, akan suya benzetilir. Edebiyatımızda ve günlük hayatta sıklıkla kullandığımız bu benzetmede zamanın ilerleyişindeki hız ve devamlılık vurgulanır. Söyleyici içindeki üzüntü ve dertlerini ise göğsünden hiç gitmeyen bir kış mevsimine benzetir. Geçmişin unutulmaya çalışılan, istenildiği, hayal edildiği gibi bir yaşantının yaşanılmadığı geçmiş, karlar altında kalan bir nesne olarak tasavvur edilir. Bu tasavvurdaki karların ise kendisini

üzüntüye sevk eden olaylar ve kişiler olduğu düşünülür: “*Buz tutmuş bir nehrin altından akan bu ıssız ömür, / bu göğsündeki sonsuz kış, / karlar altında kalan yıllar.*” (s.12)

“Nakışlı Örtü”şiirinde, kuşların şafakla beraber gökyüzünün maviliklerinde uçmaya başladıkları âna “nakışlı örtü” benzetmesi yapılır. Bilindiği üzere ince bir kumaşın üzerine yapılan işlemlerle kumaşın anlam, güzellik ve değeri artar. Şiirde, kuşların da gökyüzünün bir deseni ve nakışı olduğu vurgulanır. Gökyüzünün bir kubbe gibi yeryüzünü kapatması, günlük hayatta kullanılan “örtü”ye benzetilmiştir. Alışılmamış bağdaştırma olarak adlandırabileceğimiz bir diğer benzetme de kâğıdın üzerindeki yazıların ağacın gözyaşları olarak ifade edilmesidir. Bu ifade şairin kendine has imgesel bir anlatımıdır. Kalem ağaç ile ilişkilendirdiğimiz zaman bu kalemin “kurşun kalem” olduğu sonucuna varılır. Ağaçtan yapılan bu kalemin sayfalara bıraktığı izler, kelimeler kalem yapılmak maksadıyla kesilen ağaçların gözyaşları olarak düşünülür: “*Ey şair! / İçindeki uçurumda ıslık çalan bir rüzgâr / ve kalemin yazıya döktüğü kâğıdın üstünde / ağacın gözyaşları var.*” (s.15) Yapılan diğer teşbih ve teşhislerle de söyleyicinin içinde bulunduğu duygu durumları aksettirilir. Bu bağlamda zaman, sürekli ilerlemesi yönünden “hep bir yerlere yetişmeye çalışan” bir insan gibi tasavvur edilir. Hissedilen duygu kırılmaları ve yalnızlık da sokaklara ve ahşap evlere kimsesizlik atfedilerek yansıtılır: “*Geleni geçeni olmayan ıssız sokaklar ağırlıyor beni / köşesine çekilmiş oturan ahşap, / yaşlı evlerin / güngörmüş yüzleri.*” (s.15)

“Yılların Yıpranmış Kumaşı” benzetme ve teşhislerin ağırlıkta olduğu bir şiirdir. Dili sadedir. Şiirin başlığını da oluşturan “*Evler boyunca uzayan sokaklardan geçip gittin şehrin uğultulu, / ışıklı kalbine / yılların yıpranmış kumaşı altında hâlâ çocuk kalan kalbinle.*” (s.26) mısralarında insanın vücudunu saran deri, yılların yıprattığı bir kumaşa benzetilir. Duyguların saklı bulunduğu mekân olarak da kişinin kalbine insansı özellik atfedilerek hâlâ çocuk kalabildiği belirtilir. Mısralarda, hayatın bireyin yaşamında başına ne tür hâdiseler getirse ve bireyin dış görünüşü farklılaşsa da içindeki mutluluk duygusunu koruyabileceği vurgulanır. Şiirde çocukluğun masumluluğu ve sevimliliğiyle bireyin genellikle en güzel anılarını ihtiva eden çocukluk döneminin özlemi yansıtılır. Yapılan diğer benzetmelerde söyleyici ben güz mevsimini, hayat, hayal ve yaşanan yaşantıları gölgesi olan nesnelere gibi düşünür. Şiir ise hayatın gölgesi olarak tasavvur edilir: “*Durmuş oturmuş bir hüznün vardır seni bekleyen şimdi evde, / öncesi ve sonrası olmayan bir hayalden ibaret olan hayatın / gölgesi düşmeyi bekler kâğıtlara.*” (s.26)

“Kar 1,2,3,4” sade bir dile sahiptir. Şiirde benzetme, teşhis ve alışılmamış bağdaştırmalar geniş yer tutar. Söyleyici kendi yalnızlık ve üzüntü duyguları ile bunlara sebep olduğunu belirttiği durumları çeşitli olay ve nesnelere benzetir. Özellikle hissedilen yalnızlık ve üzüntüler şiirin başlığında da geçen bir doğa olayı olan “kar” ile ilişkilendirilir: “*Başka bahçelerde gezinsem de karla kaplı içimdeki bahçeyi / sevdim ben. Sevdim, benim olanı içimden.*” (s.33) Yaşanılan şehir, insan gibi düşünülerek söyleyici gibi hayattan yorgun düştüğü ve omuzlarının artık yorgunluktan çöktüğü şeklinde tasavvur edilir: “*Eskiden benim olan bu omuzları düşmüş şehrin, / göğsünde izi olmalı gözyaşlarımın.*” (s.35) Söyleyici şehre insani özellik atfederek kendi yalnızlığını da vurgular. Şehrin göğsünde ağlamak fiiliyle, hissedilen yalnızlığın altı çizilir. Şiirin ilerleyen mısralarında bu durum “*Tek korunağım duvarlar / -yalnızlıktan ördüğüm duvarlar-*” mısralarıyla desteklenir. Yalnızlık söyleyiciyi saran evin duvarları gibidir. Geçmiş hayat ise evin sisli ve puslu camı olarak düşünülür. Bu camın sisli ve puslu oluşundan da yaşanmış anıların sebep veya sonuçlarının net bilinmemesine vurgu yapılır: “*Yılların serin, puslu camına dayayıp alnımı / seyrettim hayatımı.*” (s.35) “Kar 3.” şiirinde odaya insansı özellik verilerek mekânın soğukluğu, odanın üşmesi şeklinde belirtilir. Yaşanılacak ömür de defter olarak düşünülür: “*Daha eklenecek şeyler var defterine hayatın, defter ki / yıllara sarıp sakladığım sırlarla / ağır.*” Defterin ağırlığındaki sebebin kimseden saklanılan, söylenilmeyen sırlar olduğu anlaşılır. Söyleyicinin hayatı bu şekilde tasavvur etmesinin altında duyulmasından korkulan yaşanmışlıkların olduğu düşünülür.

11.1.5. Ahenk

“Ermişin Ruh Çıplaklığı”nda ahenk, mısra içi ses ve mısra sonu ek benzerlikleriyle sağlanır. Şiirin ilk iki mısrası şiir sonunda yinelenir: “*Sönmeye yüz tutmuş bir mumun son çırpınışlarında ömrüm / ve daha bitmedi aşka teslim olan kalbimden dinlediğim öykü.*” (s.16) Şiirdeki bir diğer ahenk unsuru kelime tekrarlarıdır. Parça içinde bir biriyle uyumlu ve zıt kelimeler ile aynı kelimeler tekrar edilerek yansıtılan duygu durumunun kuvveti arttırılmış ve şiire dinamik bir ritim kazandırılmıştır: “*Her şeyden hiç olmak! Beni ben kılanı alıp / olmayana sürükleyen, görünüp kaybolan halinle sen. / Gerçek diye bir şey yoktu. Hayaller vardı, hayaller / ve hayallerde can bulan ele geçmezliğin. Bu boşluk, / bu kusursuzca erişen acı, / ermişin ruh çıplaklığı.*” (s.17) Parçada genellikle zıt kelimelerle ve tekrarlarla ahenk oluşturur: “olmak- olmamak, görünmek- kaybolmak, gerçek- hayal...” Söyleyici benin, ikilemler

ruh hâlini yansıtan mısralar, üzüntünün ne derece derinden hissedildiği hakkında ipuçları verir.

Ahengin kelime tekrarı, mısra tekrarı, mısra sonu ek benzerlikleri, zıt kelimeler, mısra içi sessel uyum yöntemleri ile sağlandığı “İçimde Bir Yaşama Sevinci”nde söyleyici benin geçmişindeki kötü hâtıralardan kurtulma isteğini kuvvetlendirir. Şiirde ahenk, gündelik dilin doğal yapısıyla verilir. Birbiriyle tenasüplü kelimelerle ifade edilen duygu durumuna mana ve ritimsel olarak bir güzellik katıldığı görülür: “*Yoluma çıkacak yolcunun konaklayacağı han / tesadüflere kapalı kapıların ardında / kaçıştı, şiirdi, / saklanış, / aklın yasakladığı dokunma isteği bir başkasına.*” (s.18) Parçada, “yol, yolcu, konaklamak, han ve çıkmak” kelimeleri tenasüplüdür. İnsanın hayattaki ilerleyişinin yansıtıldığı mısradaki söyleyici ben kendi hayatına ışık tutar. Parçanın son mısralarında yer alan “-ış, ve -ın” ekleri de kendi arasında ahenkli bir okunuşa imkân verir. Şiirdeki tenasüplü kelimeleri barındıran bir diğer parçada birbiriyle anlam ve sessel uyumlu olan kelimeler vasıtasıyla savaş sahnesi duyumsanır: “*Mağrur bir sessizlikle, kırık bir gülümseme yüzümde, / vuruşmadan kazanılmış bu tuzaklarla dolu kavgadan / yara almadan dönüyorum kendime.*” (s.19) Birbiriyle tenasüplü olan “mağrur olmak, vuruşmak, kazanmak, tuzak, kavga, yara almak, dönmek” ifadelerin söyleyicinin kendi kendisiyle mücadelesini yansıtır.Şiirde, ayrılma durumu ekini barındıran kelimelerin arka arkaya dizilmesi vasıtasıyla da sessel bir akış sağlanır: “*Göze alınan ayrılıktan geçiyor aşk. Aşkın içindeki ıstıraptan, / kat yerleri eskimiş katlanıp kaldırılan hatıradan, zaman alıyor elbet,/ kısıklı ışıklı odalardan gün ışığına çıkmak.*” (s.20) Mısralardaki “-tan, -dan” ekleri okunuşun ritmini diri tutmaktadır. Şiir sonundaki “*hadî şişenin cini bir yağmur bulutu çağır, çıkıp ıslanalım / içimde bir yaşama sevinci*” mısrasında “-ı ve -i” ünlülerinin sık tekrarı ile iç ahenk kurulur.

“Saçak Altı” ve “Üşüme” şiirleri ahenk unsurları bakımından bir birine benzerdir. Her iki şiirde de ahenk ek tekrarları, ses benzerlikleri, kelime ve mısra tekrarları ile sağlanır. “Saçak Altı” şiirinde “-ak, -e, -en” eklerine sahip kelimelerin arka arkaya gelmesi ile belli bir ritim kurulmuştur. Bu ritme, “yürüyor ve görüyor” kelimelerindeki sessel uyumla güç katılır: “*Şimdi bir saçak altı arar sokak, ansızın yağmur... / Nereye gittiğini bilmeyen biri var içinde ve yürüyor acının / kalbine, / geçmişteki kendimi görüyorum yüzünde.*” (s.23) “Üşüme” şiirinin ilk ve son mısrası aynıdır. Şiirde tekrar edilen “*ışığın resmini çizen günün yanına düştü yorgun eli, artık / sadece seni aydınlatan bir mumun titrek alevi*” (s.24) mısralarında “-i” ünlüsü ve “-an”

ekleriyle kafiye yapılır. “Işık”, “aydınlatmak” ve “mum” kelimeleri de kendi içinde tenasüplüdür. Şiirdeki kelime tekrarıyla sağlanan ahenkte, “kalan” kelimesinin bir biriyle uyumlu noktada yinelendiği görülür. Söyleyici ben, bir şeylerin bitiminde kişiye düşen hisse, pay anlamında kullandığı “kalan” kelimesiyle içindeki üzüntünün sebebine ışık tutar: “*Onca sevdadan sonra hâlâ bakir kalan kalbimdeki şefkatle, / sakınıp, göğsüme bastırıp sakladığım / yalnızlık bana kalan.*” (s.24) Mısradaki “-ıp” eki tekrarı ile de ifade edilen davranışın benzerlerinin sergilendiği anlamı verilmekle birlikte mısra içi ahenge katkı sağlar.

“Ürperti” şiirinde ahenk ek benzerlikleri, zıt kelimeler, kelime tekrarı ve mısra tekrarı ile sağlanır. Şiirin ilk mısrası şiir sonunda yinelenir. Yinelenen bu mısradaki “-ın, -ıp, -an, -en” eklerinin sıklıkla geçtiği görülür. Kullanılan ekler mısra içi ahengin oluşmasını sağlar: “*Karanlığın günü kucaklayıp ayrıldığı ıssızlıkta durup baktın, / sabahın bahçesinden kanatlanmış erkenci kuşlara.*” (s.28) Şiirde, birbiriyle zıt olan “gelmek –gitmek, gitmek –kalmak” fiilleri ve tekrar edilen kelimelerle mısralara ritmik bir akış katılır:

*“Giden gider ve sen kalırdın,
Geceleri konuşulan duvarlarla kalırdın,
Sana it olanlarla
Gelen gitmeyen bir iç sıkıntısı
Boşalan odalar, açılan oyuk “ (s.28)*

Parçada “gelmek, gitmek, kalmak, boşalmak, açılmak” fiilleriyle tenasüp sanatı yapılır. Birbirinin zıttı olan kelimelerin kullanımıyla söyleyici ben kendi içindeki gelgitleri yansıtır. Herkesin ve her duygunun gidip sevgilinin ve iç sıkıntısının söyleyici de sabit kaldığı sezdirilir. Ek benzerlikleri, mısra içi kelime tekrarları, mısra sonu kelimesinin mısra başı olarak yinelenmesi gibi ahenk unsurları söyleyicinin hissettiği yalnızlık duygusunu yansıtan mısralarda görülür:

*“Okşar gibi yazıyor kalem
ve ürperiyor kâğıt
ürperiyor oda, odalara sığmayan yalnızlığın,
yalnızlığını paylaşan kedi” (s.29)*

12. YÜRÜDÜM YANINDA YAĞMURUN (2017)

12.1. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

“Yürüdüm Yanında Yağmurun”, Kırmızıkeci Yayınlarından 2017 yılında çıkar. Ön kapakta, eser içerisindeki şiirlerden alınmış “yağmurla geldi şehrim / yakışan hüznün mevsimi / soluk ışıklarla aydınlanan / odada yerini değiştirdi / eşyanın gölgesi” arka kapakta ise “kimi sevsem/ kusurlarıyla sevdim, / hatalarıyla. Sen / rüyalarımda gerçek, / hayatımda hayal olan / sevgili / serili yatağımı erkenden/ toplayan ben, / istenmeyen sığıntı/ yolu kalbine düşen / çağrılmamış misafir ” mısralarına yer verilir.

Şair eserin ismini, başlangıçta “Hayatın Teninde İzi Var Tırnaklarımın” şeklinde düşünür. Fakat baskı ve dizgi aşamalarında kendisine “Yürüdüm Yanında Yağmurun” teklifi gelir. Gelen bu isim teklifi üzerine eser, “Yürüdüm Yanında Yağmurun” adıyla basılır: “İlknur Özdemir, bu, dize olarak güzel ama akılda kalması zor dedi. “Yürüdüm Yanında Yağmurun’ yapalım mı dedi, ben de sizi mi kıracağım tamam öyle yapalım dedim.”⁷⁶

Şair, eserdeki şiirlerini “Hayat / ve beni hayatın gözünde küçük düşürtmeyen / hayallerim için” notuyla “hayallerine” ithaf eder. Atmış dokuz sayfadan oluşan eserde, otuz şiir yer alır. Genel manada bireysel duyarlılıkla oluşturulmuş olan şiirler şairin hayatından büyük izler taşır.

12.1.1. Zihniyet

Eser, bireyin sevinçlerini, üzüntülerini, hayallerini estetik bir üslupta sunar. Sezdirme ve çağrışım ön planda yer alır. Toplumsal konulara değinmez. Sosyal hayattaki hâdiselerden ziyade bireyin iç duygu durumlarına yönelir. Dolayısıyla bu şiirler “ben”in duygu dünyasını farklı yönlerden dikkatlere sunmaya izin veren bir zihniyetin ürünüdür.

12.1.2. Yapı

“Yürüdüm Yanında Yağmurun”da otuz şiir vardır. Şiirlerin tamamı, kırıklı mısraların yoğunlukta kullanıldığı, yazım kurullarına bağlı kalınmayan bir yapıda sunulur. Eserde, sosyal ve toplumsal konulara değinilmez. Bireyin ve özellikle birey olarak kadının iç benliği yansıtılır. Eserde bireysel duyarlılık ön plana çıktığı için şiirleri yapı bakımından A. Bireysel ve İmgeli Şiirler adıyla tek başlık altında inceleyeceğiz.

⁷⁶Oya Uysal ile yapılan 12.02.2020 tarihli görüşme. Mekân: İstanbul / Beşiktaş

A. Bireysel ve İmgeli Şiirler

“Hayal” şiiri sekizer mısralık iki parçadan kuruludur. Birinci parçada gün batımı sahnesi tasvir edilir. Gün batımının ışıkları “iç çeken solgun renkler” olarak, söyleyici benin odasına yansır. İçinde bulunulan gün batımı sahnesi söyleyici beni üzüntüye sevk eder. Akşamın söyleyici üzerinde oluşturduğu olumsuz duygu durumlarından dolayı eşyalar da yoksul, sessiz ve eski olarak tasvir edilir: “*Akşamın iç çeken solgun rengi hüznü boyadı giderken odayı / oda ki yoksul, sessiz, birkaç eşya, eski.*” (s.10) Akşamın getirdiği üzüntü sonrası söyleyici geçmiş ömrünü bir damla gözyaşı olarak niteler. Yaşanılan hayatta ise yalnız kaldığını, yalnızlığın üzüntüsünün mısralara taşıdığını vurgular: “*Yüzünden süzülen bir damla yaş özeti bütün bir ömrün / eğilip omzumun üstünden yazdıklarımı okuyan / yalnızlığım.*” (s.10) İkinci parçada söyleyici ben, kaleme ve yazdığı mısralara seslenir. Parçada hayat, gölgeler âlemine benzetilir. Bu bakımdan Platon’un İdealar Kuramını hatırlatır.⁷⁷ Dini Tasavvufi Edebiyatta da hayatın geçiciliği ve gerçek olmayışı birçok yönden işlenir. Platon’un Kuramı ile Dini Tasavvufi Edebiyatın işlediği konular benzerdir. Söyleyici benin mısralarında da hayat gölgelerden ibarettir. Kalem, söyleyicinin iç benini dışa yansıtır. Söyleyici, kalemden susmamasını ister. Böylelikle ağaçlardaki kuşların kâğıda konabilmesini arzular. Hakikatin yalan olarak belirtildiği mısralarda hayâlin gerçekliği savunulur: “*Bu gölgeler âleminde, / sözlere mana yükleyen ruhum adına konuşan kalem / susma konuş, / susma ki, kıyılan ağaçtan kanatlanmış kuşlar kâğıda konsun. Hataların tekrarından ibaret hakikatin aynasındaki yalan, / sonrası yok, varsa da sadece hayal...*” (s.11)

“Keşiş” yirmi iki mısralık tek benttir. Kırıklı mısraların hâkim olarak yer aldığı şiirde söyleyici ben sevgiye özlemlidir. Geçmişteki sevdiği kişilerin şuan hiçbirinin olmadığı sezilir. Yaşanılmış aşkların üzüntüsünü ise çekmeye devam eder. Söyleyici ben üzüntünün kendisine yağmurlarla geldiğini söyler ve ilerleyen mısralarda yağmurlu bir günde sevgiliyle geçirdiği anısını hatırlar. Bu yaşanılmış ânın söyleyicide oluşturduğu duygu durumunun yıllar geçse de geçmediği görülür: “*Yağmurlarla geldi şehrimde yakışan hüznün mevsimi...*”, “*Çağırın sesinle bir çıktığım caddelerde gördüm kendimi şimdi / serin akşamüstlerini / - bir gece yağmurda sevişen yalnızlığımızı ki ıslak*

⁷⁷ İdealar Kuramı, felsefede önemli bir prensip olarak Platon tarafından ortaya atılmış ve episteme anlayışından doğmuştur. Gerçek bilginin temelinin ancak idealar dünyasında bulunabileceği temeline dayanır. Platon bunu mağara örneğiyle açıklar: Bir mağaranın girişinde durup arkası güneşe dönük olan kişi, güneşi hiç görmemiştir. Yalnızca önündeki mağara duvarına yansıyan kendi gölgesini görmektedir. Bu kişi duvardaki gölge ve ışığı gerçekliğin kendisi zanneder. Oysa gerçek, Güneş ve kendi bedenidir. https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0dealar_teorisi,(Erişim Tarihi: 03.05.2021)

ve güzeldi-” Hissedilen üzüntünün temelinde sevlmeme duygusunun yattığı “*sevmeyen bir kalp kadar uzak değildi hiçbir yer*” mısralarından öğrenilir.

“Kâğıttan Gemiler” yirmi iki mısralık tek bir parçadır. Mısralar anlam bağı gözetilmeksizin kırıklı bir görünümde verilir. Şiirde gecenin karanlığında kendi düşüncelerine dalıp giden yalnız ve üzgün bir söyleyici ben vardır. Şiirin ilerleyen mısralarında birey olarak insanın aşka ve tensel zevklere olan yakınlığı ve bir nevi bu isteklerden kaçamaması ifade edilir. Aşk ve haz duygusu beraber verilerek söyleyici kendi beninde bu duygulara isteğinin ne derece olduğunu sorgular: “*Huzur ve hüznün birbirine karıştığı sessizliği dinlediğim / gecede / tenin çağrısını duyan aklım soruyor kalbime hislerini.*” (s.18) İlerleyen mısralarda sorgulama aşkın verdiği acıya, aşkın kendisine özlem duymaya evrilir: “*Ne kadar oldu aşkın gözleriyle bakmayalı kendime, / acısında kavrulduğum hazı duymayalı / ne kadar.*” (s.18) Şiirin genelinde söyleyicinin aşk duygusunun hissettirdiği mutluluğu geçmiş ve şimdiki hayatında istediği gibi tadamadığı duyumsanır. Bu eksiklik, üzüntü ve yalnızlık ile birleşerek söyleyici beni gece vakitleri düşüncelere sevk eder.

“Şair” on sekiz mısralık tek bentten kuruludur. Söyleyici ben “şair” sıfatıyla kendine seslenir. Yazılan şiirlerin kendisi için hem lütuf hem de lanetlik özelliği taşıdığı, bununla birlikte yazılan şiirlerde her şeyin yer alırken bir tek sevginin bulunmadığı vurgulanır. Söyleyici ben sevgili ve aşk duygularının eksikliğinden kaynaklı duygusal bir yalnızlığın içindedir: “*Ve sen gündüz vakti yıldızları görebilen şair! / Lütuf ve lanetin olan harflere ruh veren kalemin, / kâğıda düşürdüğü gözlerinde / sevgilinin / kendini göremedin.*” (s.34) Kalpteki hissedilen üzüntüler ise “kar” imgesi ile verilir. Aşk duygusu, ruhun zindanı ve kalbin yanılması olarak tasvir edilir. Ayrılığın ise aşkı yaşama da geç kalınsa dahi, her daim yaşanılmaya mecbur olunan yegâne duygu olduğu vurgulanır: “*Ah ruhun zindanı kalpteki yanılısama olan aşk! Aşk gecikebilir, / ayrılık geç kalmazdı hiç.*” (s.34)

“Çöpten Adam” yirmi dört mısralık tek bentten müteşekkildir. Şiirde söyleyici ben, çocukluk fotoğrafının gözünden kendisine bakar. Söyleyici kendisine acıma hissi ile yaklaşır. Zamanın kendisini yıprattığını düşünür: “*Sararmış bir resimden uzanan mektepli bir kızın narin eli, / omuzları düşmüş yılların ağaran saçlarını okşadı.*” (s.36) Geçmiş tekrar düzeltilme ihtiyacı duyulan kötü yaşantılar merkezi olarak çizilir. Şiirde Allah, söyleyiciye karşı acımasız ve merhametsiz olmakla suçlanır. Söyleyici yalnızlık duygusu üzerinden Allah’ın yalnızlığıyla kendi yalnızlığını mukayese ederek sitemde

bulunur: “*Her şeyi görüp bilip de mazlumu değil zulmedeni gözeten / yere göğe hükmeden yaratan. – İşte karanlık gecende yalnızız, karşılıklı. Neden, / diyecektim ki sustum. / Boşunaydı...*” (s.37) Herkesin kendisini terk mi ettiği yoksa kendisinin doğrularından vazgeçemediği için yanlış kişilerden vaz mı geçtiği sorusu cevapsız kalır. Bu şekilde olunca da söyleyicinin hep mi yanlış kişileri seçtiği sorusu oluşur. Soruların cevapsız kaldığı mısralarda herkesin söyleyiciyi yalnız bırakması, camın buğusuna çizilen çöpten çocuğun biraz sonra kaybolması ifadesiyle vurgulanır: “*Herkes mi terk edip gitti beni, / ben mi bırakamadım doğrularımı / camın buğusuna çizdiğim çöpten adam da, baktım/ sabaha gitmiş, yoktu.*” (s.37)

“Beklemekler”de yirmi üç mısra yer alır. Tek parçadır. Geçmişin mutlu günlerine özlem duyulur. Bu mutlu günler içinden de sevgiliye duyulan aşkın bireyde uyandırdığı duygu durumlarının derinden hissedildiği vakitlerin üzerinde durulur. Söyleyici geçmişteki yaşadığı aşkı unutamaz. İlk gençlik yıllarındaki sevgilinin kendisinde bıraktığı mutluluk duygusuna özlem duyar: “*ve hâlâ geçmesini bekliyor liseli bir kız / gecenin sabaha döndüğü ıssız vakitlerde / kalbin sokağından.*” (s.39) Fakat içinde yaşanan anda söyleyicinin yalnız ve kimsesiz olduğu görülür: “*Uzak yollara gidesim var da, su dökenim yok ardımdan / kimim kimsem ol, gel sokul, pencereye konan kuş.*” (s.39) Söyleyici şiirde “beklemek” kavramı üzerinde durarak üzüntünün, ayrılığın geçmesini; sevgilinin ve mutluluğun geri gelmesini vurgular. Birey olarak insanın hayattaki “beklemeleri” işlenir. Herkesin kendine göre beklediği bir şeylerin mutlaka olduğuna vurgu yapılır. Söyleyici de kendi beklemelerini devam ettirmektedir.

On altı mısradan oluşan “Güzden Önce Gelmişti Kış” tek parçadır. Söyleyici benin geçmişten kaçış ve yalnızlıktan kurtulma isteklerine ışık tutar. Söyleyici, kendisindeki keder ve üzüntüye sevgisinden başka bir şey beklemediği kişilerin sebep olduğunu söyler. Şiirde, insan hayatındaki en tabii duygu olan sevgi ve buna duyulan isteğin karşılıksız kaldığı bundan dolayı söyleyici benin yalnızlığa ve üzüntüye hapsoldüğü duyumsanır: “*Sevgisinden başka bir şey beklemediklerimdi beni bekleten/ istenmeyen misafirdi yatıya kalan keder.*” (s.44) Söyleyici yaşadığı evin odasını da kendi iç dünyası gibi tasvir eder. Şiirde söyleyici, yaşadığı mekânı metruk bir ev tasvir eder gibi çizer: “*Bir oda düşünün ki sessiz; gölgeleri koyu, ısınmayan, / hüznüyle gelen akşamı ağırlasın.*” Şiirin başlangıç ve son mısralarında dile getirilen imgesel anlatımda da doğal bir doğa olayının “örtme, kapatma” filinden geçmişin yaşantılarını örtmek,

unutmak anlamları sezilir. Söyleyici ben, içindeki yaşadığı durumların müsebbibi olarak geçmişini görür: “*Güzden önce gelmişti kış. Şehri boydan boya örten beyaz örtü, / geçmişini örtmemişti henüz.*” (s.45)

“Bazen” on sekiz mısradan oluşur. Tek bir parçadır. Şiirin temelinde “sevmek” fiili vardır. Sevme davranışı merkezinde gerçek sevme şekli nasıldır? Hayal mi hakikat mi güzeldir? Sorularının cevapları aranır. Söyleyici kendi sorularına “Leyla ile Mecnun” kıssasını hatırlatan cevaplar verir. Görülenin değil, düşlenenin; aşk değil aşktaki acının güzel olduğu söylenir. Divan edebiyatında birçok varyantlarıyla karşılaştığımız “Leyla ile Mecnun” kıssalarında da Mecnun, Leyla’nın hayalinin gerçek görüntüsünden daha güzel olduğunu belirtir. Leyla’yı ararken Mevla’nın bulunması da hayal karşısında hakikatin daha önemli olduğuna yapılmış bir vurgudur. Söyleyici ben kendi içinde aşkın insan üzerindeki etki ve yerini anlamlandırır. Sevgisinin sevgiliye ulaşmasına kâfi gelmemesine sitem eder: “*Bir çocuğun el değmemiş ruhuyla sevsem de, / eşliğinden döndüm açılmayan kapıların / hakikati ararken kırılan hayallerden. Anladım / görülen değil düşlenen güzeldi. Aşk değil, aşktaki acı.*” (s.47) Aşk, şiirde günün daha çok hüznü çağrıştıran vakitleriyle bir tutularak dile getirilir. Bu durum da söyleyicinin aşktan kendisine mutlu bir payın düşmemiş olduğunu düşündürür: “*Aşk gölgeleri severdi, hüznü, akşamüstlerini...*”

“Kadim Bir Keder” “gerçek”, “yalan” ve “acı” duyguları üçgenine kurulmuş yirmi beş mısradan oluşan iki parçalık bir şiirdir. Birinci parçada söyleyici ben, kendisini üzen yaşanmışlıkları ve bu yaşanmışlıklardaki gerçeği unutarak üzüntüsünü hafifletme çabasıdadır. Gerçek karşısında yalana sığınarak gerçeğin verdiği acıyı dindirmeye çalışır. Fakat her defasında gerçek daha baskın gelir. Söyleyici bene karşı kendisini en çok üzen davranışı ise kendi kanından olanlar yapar. Bu davranışın sonuçlarından doğan kederin bir ömür söyleyiciyi yalnız bırakmadığı vurgulanır. Söyleyiciyi, hayatın tuzaklarından ziyade, kendi kanından olanların ihanetleri üzer: “*Hayatın kurduğu tuzak değil, kanımdan olanın ihanetiydi, / günahın dağıttığı yatakta / yıkılan ocağın külleri...*” (s.48) Mısralarda aldatma hâdisesi resmedilir. İkinci parçada işlenen suç sonrası suçlunun cezasını çekmediği, Tanrı’nın bu duruma sessiz kaldığı ve tüm eziyet ve cefayı masumlara yüklediği belirtilir. Söyleyici geçmişteki üzüntülerini unutamaz: “*Yaptığı yanına kalan suçlu, / masuma ödetilen kefaret / ve kalbinde zamanı durduran aşk ki / hicran / taşta kazınan kadim bir kederi okuyup, hiçkıran yıllar.*” (49)

12.1.3. Tema

12.1.3.1. Yalnızlık

Söyleyici ben “Hayal” şiirinde, hakikat karşısında hayâli ister. Hayâlin güzelliğine sığınıp, hakikatin acımasızlığından kaçır. Kötü yaşantılar ve içinde bulunduğu üzüntülerden dolayı böyle bir tercihte bulunduğu düşünülür. Akşamın gün batımı sahnesi hüznü bir tablo olarak çizilir. Gün batım ânını izleyen söyleyici, yalnızdır. Kendisiyle beraber odadaki her şeyde üzüntü, yalnızlık ve eskimişlik duyguları görür: “*Akşamın iç çeken solgun rengi hüzne boyadı giderken odayı / oda ki yoksul, sessiz, birkaç eşya, eski.*” (s.11) Yaşanılan hayat ve geçmiş bir damla gözyaşı olarak tasvir edilir. İçinde bulunulan anda dâhi söyleyiciye eşlik eden tek bir kişi bulunur o da yalnızlıktır: “*Yüzünden süzülen bir damla yaş özeti bütün bir ömrün / eğilip omzumun üstünden yazdıklarını okuyan / yalnızlığımın.*” (s.10)

“Çöpten Adam”da yalnızlık en açık şekliyle “*Herkes mi terk edip gitti beni, / ben mi bırakamadım doğrularımı / camın buğusuna çizdiğim çöpten adam da, baktım/ sabaha gitmiş, yoktu.*” (s.37) mısralarına yansır. Söyleyici bir nevi “âraf”tadır. Kendisini hiçbir şekilde herhangi bir yere ait hissederek mutlu edemez. O, başkaları tarafından yalnızlığa mahkûm edilmiş sevgi kurbanı olarak karşımıza çıkar. Sevgili ile karşılıklı ortak yolun bulunamaması ve her iki bireyin de kendi safının ötesine geçememesi ortaya kocaman bir ayrılık ve yalnızlığın çıkmasına sebep olur: “*Sessiz vedasız ayrılıklar, ardından bakmadıklarım. İşte kalbin günbatımı sevgilim, aralık bir kapı aramızda / ne sen bir adım atıyorsun içeri, ne ben aşır eşığı / çıkıyorum dışarı.*” (s.36) Söyleyici benin içinde bulunduğu anda yaşadığı üzüntülerde geçmişin payı büyüktür. Geçmişteki yaşantıları yeniden düzenlemenin imkânsız olmasına sitem edilmesi, yaşanılan andaki yalnızlık ve üzüntünün geçmişten kaynaklandığı düşüncesini kuvvetlendirir: “*...ve harflere sözü geçen şair de olsan, yırtıp / kaleme alamıyorsun yaşanmışı baştan.*” (s.36)

“Beklemekler” söyleyici benin birey olarak insanın mutlaka bir şeyleri bekleme davranışı içine girdiğini ve kendisinin de mutluluk ile sevgiliyi beklediğini sezdirir. İçinde bulunulan yalnızlık duygusundan kurtulma isteği ise şiirin temel beklenen duygu durumlarının başında gelir. Söyleyici kendisini kimsesiz hisseder. Yola çıkma isteği verilerek arkasından su dökeninin, kendini bekleyeninin olmayışına sitem edilir: “*Uzak yollara gidesim var da, su dökenim yok ardımdan, / kimim kimsem ol, gel sokul,*

pencereme konan kuş.” (s.39) Yalnızlıktan duyulan üzüntü söyleyicinin görünümüne etki etmektedir. Söyleyici ayrılık ve yalnızlık karşısında daima üzgün ve solgundur: *“Durup böyle uzun bakmışlığım yoktu aynalara / aynalar ki, üzgün, solgun suretime alışkın.”* (s.38)

12.1.3.2. Sevgiye Özlem

“Keşiş” birey olarak insanın sevilme duygusuna ne kadar ihtiyaç duyduğunun en güzel anlatımlarını barındırır. Söyleyicinin kalbi sevgiye hasrettir. Sevgi kavramından da daha çok aşk duygusunun kastedildiği anlaşılır. Geçmişte yaşanan aşk söyleyicide üzüntüden başka bir hatıra bırakmaz. Geçmiş, üzüntü dolu yaşantıların mekânıdır. Ayrılık ile aşk yan yana ilerleyen iki arkadaş gibi tasavvur edilir. Söyleyici ayrılığın aşkın kaçınılmaz bir sonucu olduğunu belirtir: *“Ey yedeğinde ayrılık olan sonsuz aşk! İstirap./ Yıpranmış yapraklarıyla bir başucu kitabı.”* Ayrılık her ne kadar aşkın zaruri bir sonucu gibi düşünülse de sevmeye duyulan önemini *“sevmeyen bir kalp kadar uzak değildi hiçbir yer”* mısralarıyla vurgulanır. Karşılıksız kalan bir sevginin esiri olarak, sevmeyen insana ulaşmanın imkânsız olduğu savunulur. Söyleyici şiir boyunca içindeki eksik kalan aşk hayatının ıstırabını duyar: *“-bir gece yağmurda sevişen yalnızlığımızı ki ıslak ve güzeldi- / uykunun duvarına resmedilmiş rüyada yüzünü/ beni aldatmasına izin verdiklerimi.”* (s.14)

“Kâğıttan Gemiler” yalnızlık ve sevgiye özlem temlerinin iç içe geçtiği bir şiirdir. Fakat yalnızlığına da geçmişteki sevgi eksikliklerinin sebep olduğu düşünülür. Bu yüzden şiiri bu başlıkta incelemenin daha doğru olacağı düşüncesindeyiz. Şiirde söyleyici, bir gece vakti kendi hislerini ve düşüncelerini sorgular. Aşka ve aşkın getirdiği sevgiliye duyulan arzuya gönderme yapılır. Söyleyici, sevgiliyi ne derece arzuladığını ve kendisinde aşka dair mevcut olan hislerini sorgular: *“Ne kadar oldu aşkın gözleriyle bakmayalı kendime, / acısında kavrulduğum hazzı duymayalı/ ne kadar.”* (s.18) Yazılan şiirler kâğıttan gemilere benzetilir. Bu benzetme ile şiirlerde dile getirilen duyguların yerine ulaşmadan yok oldukları da sezdirilir. Çünkü kâğıttan gemiler suda hemen eriyip yok olmaktadır. Kâğıttan gemiler derin kederlere varır. Ayrılık ise aşktan sonra sırasını bekleyen mutlak yaşantı olarak çizilir. Hissedilen üzüntülerin temelinde yer alan ayrılık söyleyici ben üzerinde derin bir yaşanmışlık izi bırakır: *“Kalbimin yazıya döktüğü kâğıttan gemilerle / açılmışlığı vardı derin kederlere / ve son âna bırakılmış bir andaçtı aşka, ayrılık.”* (s.18) Yaşamak istenip de

yaşanılmayan bir sevginin yıkıntısı duyumsanır. Hayat karşısında söyleyici artık yorgun düşer: *“Omuzlarımı erken indiren hayatın yükünü paylaşan / yalnızlığın.”* (s.19)

“Şair”de söyleyici ben şiirin merkezine kendisini koyar. Şair sıfatıyla aşk ve sevgiye ulaşamamış olmanın üzüntüsü yansıtılır. Aşk ruhun zindanı olarak tasvir edilir: *“Ah ruhun zindanı kalpteki yanılısama olan aşk!”* Her ne kadar aşk istenmeyen, kötü bir şey olarak çizilse de aşkın birey olarak kişiye verdiği mutluluklar yüce bir hissiyat olarak yansıtılır. Söyleyicin aşka ve sevgiliye istekli hâli duyumsanır. Yalnızlığın yıpratıcılığı karşısında sevginin değeri vurgulanır: *“Ve sen gündüz vakti yıldızları görebilen şair! / Lütf ve lanetin olan harflere ruh veren kalemin, / kâğıda düşürdüğü gözlerinde / sevgilinin / kendini göremedin”*

Söyleyici ben, “Bazen”de sevgi ve sevgilinin hangi hâlinin daha güzel olduğuna cevap arar. Kendi sevgisini çocukça ve masumca görür. Fakat ne kadar ince ve karşılık beklemeden sevse de hissedilmek istenen o sevgiden mahrum kalır. Bu mahrumiyet onu yalnızlık ve üzüntü duygularının esiri yapar. Söyleyici, görülenin değil düşlenenin, aşkın değil aşktaki acının güzel olduğu inancındadır. Şiirde, yaşamak istenilen aşktan uzak düşülmenin verdiği üzüntü artık kabul edilir. Bu üzüntüden lezzet alınmaya başlanır. Birey olarak insanın kalbindeki duyguların içinde bulunulan anda kişiye bir fayda getirmediği sadece yıllar sonra hatırlanarak yâd edilmeye yaradığının altı çizilir. Söyleyiciyi böyle bir düşünceye sevk eden temel etkenin kendi olumsuz tecrübeleri olduğu düşünülür. Şiirde, sevmiş fakat sevgisinin değerini görememiş bir söyleyici ben vardır: *“Bir çocuğun el değmemiş ruhuyla sevsem de, / eşiğinden döndüm açılmayan kapıların / hakikati ararken kırılan hayallerden. Anladım / görülen değil düşlenen güzeldi. Aşk değil, aşktaki acı.”* (s.47)

12.1.3.3. Geçmişten Kaçış

“Güzden Önce Gelmişti Kış” söyleyicinin içinde bulunulan andaki olayların sebebi olarak geçmişteki yaşantıların gösterildiği bir şiirdir. Söyleyici ben, yaşadığı şehre yağın karların geçmişini örtemediğini dile getirir. Şiirin ilk mısrasında yer alan bu anlatım son mısradan da yinelenir. Bu açıdan temel vurgu geçmişin unutulamadığı ve geçmişteki yaşantıların etkisinden hâlâ çıkılamamasıdır: *“Güzden önce gelmişti kış. Şehri boydan boya örten beyaz örtü, / geçmişi örtmemişti henüz.”* (s.45) Söyleyici ben sevgiliden ve arkadaşlarından sadece sevgi beklemiş, sevilmek istemiş fakat aradığı sevgi kendisine yansıtılmamıştır. O da bu sevginin bekleyenlerinden olmayı seçer.

Aranılan sevginin bulunamaması üzüntü ve kederin yalnızlıkla buluşarak söyleyiciyi yıpratmasına sebep olur. Bu sebeple söyleyicinin geçmişi her şeyiyle unutma isteği duyulur: “*Sevgisinden başka bir şey beklemediklerimdi beni bekleten / istenmeyen misafirdi yatıya kalan keder.*” (s.44)

12.1.4. Dil

“Hayal” sade bir dile sahiptir. Şiirde özellikle teşhis sanatı önemli yer tutar. Akşam, yalnızlık, ev eşyaları, kalem kişileştirilerek insan şeklinde düşünülür. Söyleyici ben kendi iç dünyasındaki kırgın ruh hâlini eşyalar üzerinden yansıtır. Akşamın, iç çeken solgun bir renginin olduğu ve bu solgun renkle odayı hüzne boyadığı söylenir. Akşam ve boyamak kavramları birleştirilerek alışılmamış bağdaştırma yapılır. Söyleyici ben içinde bulunduğu evin odalarını, eşyaları yoksul ve sessiz olmakla itham eder. Bu durumun hissedilen yalnızlık duygusunun getirdiği bir sonuç olduğu düşünülür: “*Akşamın iç çeken solgun rengi hüzne boyadı giderken odayı / oda ki yoksul, sessiz, birkaç eşya, eski.*” (s.11) Yalnızlık, söyleyici benin yazdıklarına tıpkı bir insan gibi eğilir ve omzunun üzerinden okur. Odada ikinci bir kişinin olmasının isteğini de barındıran bu cümlede yalnız yaşamının getirdiği bir üzüntü durumu sezilir: “*Yüzünden süzülen bir damla yaş özeti bütün bir ömrün / eğilip omzumun üstünden yazdıklarımı okuyan yalnızlığımın.*” (s.10) Şiirde kalem söyleyici yerine konuşan başka bir kişi olarak yer alır. Kalemin konuşması üzerinden yazılan yazılar ve bilhassa şiirler sezdirilir: “*Sözlere mana yükleyen ruhum adına konuşan kalem / susma konuş*” (s.11)

“Şair”de temel duygular benzetmelerle dile getirilir. Kullanılan şiir dili ise günlük dilin imkânlarından istifade eder. Şiirde akşam insansı özelliklerle öne çıkar. Üşüyen insanın elinde oluşan mor damarların akşamın avucunda olduğu söylenir. Yapılan bu teşhiste gün batımının gökyüzünde oluşturduğu mor renkler ve havanın soğukluğunu çağrıştırılır. Doğa olayı olarak genellikle her kış vuku bulan “kar” ise dantel örtüler olarak tasvir edilir. Ağaçların kış mevsimindeki yapraksız durumları da kişileştirilerek insanın çıplaklığıyla bağdaştırılır. Havalarda soğuduğu bir kış akşamında sabaha kadar karın yağıp, ağaçları örtmesi imgesel bir üslupla tasvir edilir: “*Elin, mor damarları avcunda akşamın, baktın / ayaza kesmiş ortalık / marifetli kadın parmakları değmiş beyaz dantel örtü, sabaha / süsler bahçede ağaçları.*” (s.34)

“Çöpten Adam”da benzetme ve teşhislerin yanı sıra alışılmamış bağdaştırmalar ile şiirin sezgisel derinliği artırılır. Şiirde en dikkat çeken “kalbin günbatımı”

bağdaştırmasıdır. Doğal bir tabiat olayıyla kalbin bir araya getirilmesi şairin kendine has bir üslubudur. Bu ifade şairin diğer eserlerinde yer almaz. “Kalbin gün batımı” ifadesi farklı anlamların çıkarılmasına müsait bir yapıdadır. Bizim kanaatimizce şair burada, sevgiliye duyulan aşkın artık zamanının dolduğunu ve bu sevginin devam ettirilemeyeceğini yansıtır. Nitekim gün batımı normal hayatta, gündüz süresinin dolduğunu haber verir. Söyleyici ben içinde bu ifadenin geçtiği “*işte kalbin günbatımı sevgilim, aralık bir kapı aramızda / ne sen bir adım atıyorsun içeri, ne ben aşıp eşiği/ çıkıyorum dışarı*” (s.36) mısralarında sevgiliye ve kendisine kızar. Kararsız ve hareketsiz kalmanın aradaki sevgi duygusunu ortadan kaldırdığını vurgular. Şiirdeki diğer dil unsurlarından benzetmeler ve teşhisler de farklı anlamları çağrıştırır. Söyleyicinin çocukluğuna at bir resme canlılık atfedilerek fotoğrafın söyleyicinin kendisine baktığı şeklinde tasavvur edilir. Bu bakış ile genç-yaşlı, mutlu-üzgün gibi iki zıt duygu durumu işlenir. Geçmişin karşısında içinde bulunulan an, yıpranmışlığın resmi olarak çizilir. Yaşanılan ömür kişileştirilerek insan olarak düşünülür. Söyleyici ben kendisini arka plana atarak geçirdiği hayatı insan gibi tasavvur eder: “*Omuzları düşmüş yılların ağaran saçlarını okşadı.*” (s.36) Saçı ağaran ve omzu düşen aslında söyleyicinin kendisidir. Yazılan şiirdeki harfler ve çöpten adam çizimi insan olarak kişileştirilir. Şair olarak bireyin kelimeleri işlemeye olan yetisi, “harflere söz geçirmek” ifadesiyle verilir: “*ve harflere sözü geçen şair de olsan yırtıp / kaleme alamıyorsun yaşanmış baştan.*” (s.36)

“Güzden Önce Gelmişti Kış”ın yinelenen başlangıç ve bitiş mısralarında benzetme üzerine kurulu imgesel bir üslup vardır. Bu mısralarda “kar” imgesi üzerinden alışılmamış bağdaştırma oluşturulur. Mısralarda kış, “gelmek” fiiliyle insan olarak hayal edilir. Akabinde “örtme, kapatma” fiillerinden dolayı kış, beyaz bir örtüye benzetilir. Söyleyici geçmiş yaşantılarını unutmak ve yaşadığı âna etkisini kaldırma isteğini geçmişini üzeri örtülebilen bir nesneye benzeterek yansıtır. Geçmişin karlar tarafından henüz örtülmediği dile getirilir. Bu anlamda, hatıraların, anıların canlılığı ve hatırlanışındaki devamlılık verilir: “*Güzden önce gelmişti kış. Şehri boydan boya örten beyaz örtü, / geçmişi örtmemiştii henüz.*” (s.45)

12.1.5. Ahenk

“Hayal” şiirinde ahenk mısra tekrarı, ek tekrarı ve tenasüplü kelimelerin bir arada kullanılması ile sağlanır. Şiirin başlangıç mısraları şiir sonunda olduğu gibi yinelenir: “*Akşamın iç çeken solgun rengi hüzne boyadı giderken odayı / oda ki yoksul,*

sessiz, birkaç eşya, eski.” (s.11) Odanın görüntüsünün tasvirinde kullanılan kelimeler “yoksul, sessiz, eski” kendi içinde tenasüp oluşturur. Mananın vurgusunu artıran bu tenasüp unsuru bütün olarak şiir içindeki parçaya “s” sesi ile ahenk katmaktadır. Konuşma eylemi merkezinde “konuşan, susma, konuş” kelimeleri birbiriyle uyumludur. Bu kelimeler şiir içinde bir ahenk kurar. Bununla birlikte mısra içi ve mısra sonlarında sıklıkla “-an” ekinin tekrar edildiği görülür. Yapılan bu tekrarlar mısralarda ritimsel bir akışın sağlandığı söylenebilir: *“Sözlere mana yükleyen ruhum adına konuşan kalem / susma konuş, / susma ki, kıyılan ağaçtan kanatlanmış kuşlar kâğıda konsun. / hataların tekrarından ibaret hakikatin aynasındaki yalan, / sonrası yok, varsa da sadece hayal...”* (s.11)

“Misafir” sade bir dille birlikte ahengini mısra içi ve mısra sonu ek tekrarı, ses benzerlikleri, parça tekrarı, zıt kelimeler ve tenasüp unsurları ile sağlar. Şiirin başlangıç ve bitiş mısraları aynıdır. Parçada “açardı / kar” kelimeleriyle mısraların kafiyelendirildiği ve “-ler” eki tekrarı ile cümleye ritim katıldığı görülür:

*“Perdeler çekilir, koyulaşır gölgeler, yanında yer açardı
yalnızlığa
hüznüm. başı beklenen ağır hastaydı düşler,
baharını gördüğüm bahçelerde kar.”* (s.13)

Şair, sevgiliye hitap ettiği parçalarda “sen / ben” ifadelerini kullanarak iki birey arasındaki ayrılığı vurgular. Yapılan zıtlık ifadelerinde “-en” ekiyle de ahengi güçlendirir. Söyleyici, zıt kavramları arka arkaya kullandığı parçada bu kelimelerle aynı zamanda bir bütün olarak tenasüp oluşturur. Hayal ve hakikat çatışmasının dile getirildiği parça söyleyici benin kendi beniyi çatışmasını yansıtır:

*“Kimi sevsem kusurlarıyla sevdim, hatalarıyla. Sen
rüyalarımda gerçek, hayatımda hayal olan sevgili
serili yatağını erkenden toplayan ben.”* (s.12)

Ahenk yapısının birbirine çok benzediği “Keşiş” ve “Çıplak Tenime Giydiğim Yalnızlık” şiirlerinde kullanılan dil, günlük dilden beslenir. Şiirde ahenk mısra sonu ek tekrarı, ses benzerlikleri parça tekrarı ve iç ahenk unsurları ile sağlanır. Şiirlerin ilk mısraları son mısralarda yinelenir. Mısra sonlarında “-i, -di, -da” mısra içinde “-dım” eklerinin tekrarı önemli yer tutar:

*“Çağırın sesinle bir çıktığım caddelerde gördüm kendimi şimdi
serin akşamüstlerini
- bir gece yağmurda sevişen yalnızlığımızı ki ıslak ve güzeldi-”* (s.14)

Bir biriyle bütünsel bir anlam bütünü barındıran “cennet, kesiş, cehennem” kelimeleriyle de tenasüp yapılır. Söyleyici ben sevme davranışını tek taraflı olarak sadece kendisinin yerine getirdiğini hareket bildiren kelimelerle sezdirirken “-dım” ekleriyle parçanın ahengi arttırılır:

*“Vardım konakladım, kalktım yol aldım,
kimsem olan kim kaldı,
sevmeyen bir kalp kadar uzak değildi hiçbir yer
ve sahte cennetinde yaşarken birileri
bendeki kesiş seçti cehennemi.”* (s.14)

Her iki şiirde de kelime sonu ek benzerlikleri ve parça tekrarı önemli bir ahenk unsuru olarak yer alır.

“Beklemekler” ve “Bazen” genel manada ahengini mısra içi ve mısra sonu kelimelerindeki “-i” ve “-en” sesi tekrarından alır. Toplam yirmi üç mısra olan “Beklemekler”de on iki adet “-i” ünlüsüne bağlı kafiye bulunur. Diğer bir ahenk unsuru ise parça tekrarıdır. Şiirlerin ilk mısraları son kısımda yinelenir.

Sade bir dil ile kurulmuş olan “Fırtına” ahengini mısra tekrarı, ek tekrarı ve ses benzerlikleri ile sağlar. Şiirde “-e” ünlüsü mısra sonu eklerinde son ses olarak arka arkaya geldiği kelimelerde kafiye oluşturur:

*“Kazınsın sabrın taşına hele bir dur bekle,
zamanın kaleme aldığı hikâye
hem bu hüznün yakışıyor yüzüne değiştirme kederle
yalnızlık üstünde kusursuz bir elbise.”* (s.52)

Şiirin sabit olarak yinelenen ilk ve son mısralarında ise mısra sonu “-ın” ekiyle tam kafiye kurulmuştur. Mısra içinde de “-an” eki ve “-a , -e” ünlüleri ile iç ahengin sağlandığı görülür:

*“kırılan hayallerini okşayan akşamla bir çöktü omuzların
göğsünde inip çıkan kâğıt gemi, kalbine girdi fırtınanın.”* (s.52)

“Saçaktaki Kuş” şiirinde ahenk mısra sonlarında “-lar, -ler” eklerinin tekrarı, mısra sonu “-an, -en” eki tekrarı ve zıt kelimelerin bir biriyle uyumu ile sağlanır. Şiirin ilk mısraları şiir sonunda yinelenir. Mısra içinde soru eki tekrarı ile iç ahenk oluşturulur:

*“yalanlar mı içinde hakikati saklayan
hakikatmi daha çok acıtan yalanlardan.” (s.60)*

Birbirine anlamca tezat kelimelerin mısralarda arka arkaya kullanımı ile de şiir içinde tenasüplü bir dilin kurulduğu görülür. Hayal-hakikat, hakikat-masal, yeryüzü-gökyüzü, şehvet-şiddet örneklerinde görüldüğü üzere söyleyici ben kendi çıkmazlarını ifade ederken şiirin bütünlüğüne ritimsel bir etkide bulunur. Kullanılan bu zıt kelimeler okuyuşta sessel bir ahengin kurulmasına katkı sağlarlar.

SONUÇ

Zihniyet, yazarı/şairi besleyen tüm faktörlerin edebi dille süzülüp esere aktarılmış şeklidir. Metnin ortaya konulduğu döneme hâkim olan sanat anlayışı ve/ya siyasal düşünceler eserin yapı, tema ve anlatımında kendisini hissettirir. Oya Uysal’ın eserlerinin zihniyeti de birey merkezci bir şiir anlayışını yansıtır. Onun şiirlerinde kişinin kendi beniyile savaşı, üzüntüsü, kederi, yalnızlığı, aşkı yer alır. Uysal, toplumun sıkıntılarına değinse de bu, çok değildir. O, şiirlerinde kadının üzüntüsünü, sevgiye susamışlığını ve aşkın gerçek boyutunu ele alır. Tutkuyla sevmek ve sevginin arkasında durmak merkezli şiirleri Atilla İlhan üslubunu çağırıştırır. Bu bakımdan Oya Uysal’ın şiirlerinde daha çok İkinci Yeni’nin şiir zihniyeti görülür. O, diyebiliriz ki İkinci Yeni tarzının devam ettiricilerindendir. Birey olarak “ben”in iç dünyası tüm yaşantıların ışığında yorumlanır. Eserlerde, tabiat ve doğa bireyin hislerine göre farklı görüntülere bürünür. Oya Uysal’ın şiirlerinde birey yalnızdır. Yalnızlığının bir sonucu olarak da tabiata sığınır. Tabiat içinde sığınma mekânı ise “gece” ve “ay ışığı” manzaralarıdır. Türk edebiyatında özellikle Ahmet Haşim’le özdeşleşen akşam, gün batımı ve gece imgeleri Uysal’ın şiirlerinin de en karakteristik özelliğidir. Onun şiirleri, kalabalıktan kaçış, iç ses ile baş başa kalma ve geçmiş yaşantıların üzüntüsünü duyma gibi “ben”in iç dünyasını değişik açılardan yansıtmaya izin veren bir zihniyetin ürünüdür. Bu şiirlerde sezgisel çağrışım ve estetik ön plandadır.

Çalışmamızda Oya Uysal’ın şiirlerini yapı bakımından “Bireysel ve İmgeli Şiirler” ve “Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler” başlıklarıyla gruplara ayırarak

inceledik. İncelememiz neticesinde şairin büyük ölçüde bireysel ve imgeli şiirler yazmayı tercih ettiğini gördük. “İkili Düşünceler” ve “Büyük Düşlerin Türküsü”nü oluşturan şiirlerin büyük çoğunluğu “bireysel ve imgeli” olarak nitelendirdiğimiz bir yapıda kurulmuştur. İlk beş eserde bulunmakla birlikte “Savaş Çocukları”nda kendini baskın şekilde hissettiren “hikâye etmenin hâkim olduğu” şiir sayısı “İkili Düşünceler”de üç, “Büyük Düşlerin Türküsü”nde ondur. Konu itibariyle benzer mevzulara değinen yeni şiirler “Savaş Çocukları”nda bir bütün hâlinde bir araya getirilerek eserin hüviyetine farklı bir anlam katılmasını sağlar. Sosyal statü farkı ve fakir-zengin çatışmasına değinilen şiirlerde bireyin iç dünyası, dış çevre ile ilişkilendirilir. “Bireysel ve imgeli şiirler”de “ben”in duygu dünyası imgeli bir üslupla yansıtılır. İkili Düşünceler ve devamında yayımlanan diğer tüm şiir kitaplarında kırıklı mısra yapılarının hâkim olduğu görülür. Bireyin hislerini hiçbir kural ve kaideye bağlı kalmadan sunmaya izin veren bu yapıda “ben” üzerinden bireyin yaşantısında karşılaştığı aşk, sevinç, üzüntü, keder gibi duygular yansıtılır. “Elim Sende Ayışığı” eserinde diğerlerinde olduğu gibi “bireysel ve imgeli şiirler” hâkimdir. Bu şiirlere ek olarak “hikâye etmenin hâkim olduğu şiirler” yer alır. Mizah ve ironiden istifade edilerek konuşma yönteminin şiirlere aktarıldığı bu yapıyı yansıtan üç şiir bulunur. Şiirler yapı bakımından “Garip Tarzı”nı yansıtmakla birlikte hususen Orhan Veli üslubunu hatırlatır. Şairin ilk dört eserinin münferit kısımlarında karşılaştığımız “bireysel ve imgeli” ve “hikâye etmenin hâkim olduğu” şiir yapılarının ikisini de aynı anda “Yıldız Kokuyordu Gökyüzü” eserinde görürüz. Bu yapılar, serbest anlatımın imkânlarıyla bireyin ve toplumun düşüncelerine ışık tutar. Mizahi üslubun da görüldüğü eserde “ben”in dış çevreyi yorumlamasından içe dönük çıkarımlar elde edilir. “Bireysel ve İmgeli” yapı varlığını “Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr”dan şairin son eseri olan “Yürüdüm Yanında Yağmurun”a kadar devam ettirir. Altıncı eserden on ikinci esere kadar şiirlerde hâkim olan tek üslup “bireysel ve imgeli şiir” yapısıdır. Oya Uysal’ın başlangıçta diğer yapı tarzlarını kullandığı fakat belli bir süre sonra “imgeli” üslupta karar kıldığı görülür. Sosyal ve siyasi mevzulara girmeyerek “ben”in ruh dünyasını açıklamaya çalışır. Bu bakımdan “Yıldız Kokuyordu Gökyüzü” eseri şairin yapı olarak üslupsal kararlılığının başlangıcıdır. Bu eserden sonra sabit olarak “bireysel ve imgeli” şiirlerin yazıldığı görülür.

Oya Uysal, şiir dünyasına girdiği ilk eserinde “birey” merkezli temleri işler. Sosyal konulara değinse de bu şiirler üçten fazla değildir. “İkili Düşünceler”de öne

çıkan temalar; aşk/özlem, yalnızlık, hayal kırıklığı, İstanbul, çocukluk anıları, mutluluğa özlem, fakirlik olarak tespit edilir. “Büyük Düşlerin Türküsü” ve “Savaş Çocukları”nda daha baskın işlenen sosyal adaletsizlik ve fakirlik temleri bu eserdeki metinlerde sadece üç tanedir. “Büyük Düşlerin Türküsü”ndeki temalar yalnızlık, sevgiye özlem ve sosyal eleştiri bağlamındadır. Eserdeki şiirler bu üç ana tema merkezinde “ben” ve “toplum”un duygularına müşterek tercüman olur. Toplumun zengin ve fakir kesimleri arasında oluşan duygu ve yaşayış farkları eserdeki on şiirde yorumlanır. “Ben”i esas alan şiirlerde ise bireyin duygu dünyası ve hayatın ona getirdiği hâdiselerin yorumlanması baskındır. “Savaş Çocukları”nda iki esas tema vardır: Sosyal eleştiri ve sevgiye özlem. Eser “Savaş Çocukları” ve “Koynumdan Şiirler Taşacak” başlıklarıyla ikiye ayrılır. Birinci bölümde sosyal ve siyasi eleştirileri içeren şiirler, ikinci bölümde ise birey merkezli şiirler yer alır. Bu bakımdan eser hem bireye hem de sosyal eleştiriye aynı anda değinmeye müsaade eden bir zihniyetin ürünüdür. Birinci kısımda halk ve siyasi tabaka arasındaki çatışmalara; sokakta yaşananlarla hükümetin söylediklerinin uyuşmamasına eleştiriler getirilir. İkinci bölümde “ben”in sevilme duygusuna olan ihtiyacı üzerinde durulur. Sevgi duygusu, tüm duyguları tutan bir yapı taşı olarak sembolize edilir. “Elim Sende Ayışığı” iki temayı barındırır. Bu temalar yalnızlık ve çocukluğa özlemdir. Eserde bireyin yalnızlık duygusundan kaçışı ve çocukluğun mutlu günlerine sığınışı işlenir. “Yıldız Kokuyordu Gökyüzü” yalnızlık, sevgiye özlem ve sosyal eleştiri temlerini taşır. Birey ve toplum aynı çatı altında değerlendirilir. Şiirlerin merkezinde “ben”in sevgisiz kalması ve sevgisizlik sonrası hissedilen yalnızlık duygusu dile getirilir. Üzüntünün sebebi olarak hissedilemeyen sevgi gösterilir. Sosyal olarak da bireylerin refah seviyelerinin düşük kalması siyasi söylemlerle eleştirilir. “Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr” ve “Uçuruma Düşen Nehir” tıpkı “Yıldız Kokuyordu Gökyüzü” gibi sevgiye özlem ve yalnızlık temlerini ele alır. Sosyal eleştirinin yer almadığı şiirlerde bireyin duygu durumları, yaşamı ve tabiatı yorumlayışı vardır. “Ben” toplum içinde kendi ile baş başa kalmış bir bireyi yansıtır. Kalabalığın çoğunluğuna rağmen bireyin yalnızlığı daha baskın gelir. “Günaydın Sevgili Gece” ve “Uzak Olan Sendin”de bireyin sevildiğini hissetme ihtiyacını yansıtan sevgiye özlem ve geçmişten kaçış temleri ile toplumdan kendini soyutlayan “ben”in yalnızlık duyguları bulunur. Geçmiş kötü hatıralarla kaplı unutulması elzem bir vakti kadim olarak şiirde yer alır. Söyleyici ben geçmişinin kendisini bırakmadığını vurgulayarak içinde bulunduğu andan huzursuzluk duyar. Bununla birlikte sevginin, yaşamın idamesi için en elzem duygu olduğu vurgulanır. “Kimselerin Akşamı”nda da gece ve yalnızlık temleri baskındır.

Şiirlerde birey, yalnızlık duygusuyla kendini gecenin karanlığına atar. Gece, bir yorgan gibi kapladığı alandaki her şeyi örter. Birey de unutmak istediği, kaçmaya çalıştığı tüm duygularından gecenin örtme, gizleme özelliğine sığınır. Gece, şiirde söyleyici bene arkadaş ve sevgilidir. “Siyah Saten Bir Gecelik”, “Yürüdüm Yanında Yağmurun” müşterek temaları barındırır. Her iki eserde de gece, sevgiye özlem, geçmişten kaçış ve yalnızlık temleri baskındır. İncelememizden anlaşılıyor ki Oya Uysal’ın eserlerindeki temlerin esas odak noktasında “sevgiliye özlem” yatmaktadır. Birçok karamsar temanın işlenmesine sevgisizlik sebep olur. Yalnızlık, geçmişten kaçış, hayal kırıklığı ve gece gibi temlerin şiirlerdeki varlığında sevginin hissedilememesi en temel duygu kırılması olarak görülür. Yalnız kalmanın da, geceye sığınışın da sebebi aslında geçmişte ve yaşanan anda eksikliği hissedilen sevgidir. Bu durum söyleyiciyi mutsuzluğa sevk eder. Oya Uysal’ın şiirlerinin genelinde, söyleyici ben hüzünlü bir akşam tablosu çizer. Ruh ve tabiatın üstündeki bulutlar her zaman hüznü taşır. Bu durumun sebebi olarak da en dikkat çeken ve genele yayılmış olan duygu durumu sevgiye özlemdir.

Oya Uysal şiir hayatı içinde kendine has bir üslup ve şiir dili oluşturur. Onun şiirlerinde dil günlük kullanımların dışına çıkar. Yazınsal sapmalar, alışılmamış bağdaştırmalar en sık başvurulan dil unsurlarıdır. “İkili Düşünceler” ve “Büyük Düşlerin Türküsü” şairin dil ve üslup oluşturma çabasının izlerini taşıyan ilk ürünleridir. Bu eserlerde dil, daha sade ve imgesel olarak daha açıktır. “Savaş Çocukları”nın ikinci bölümünü oluşturan “Koynumdan Şiirler Taşacak Şimdi” başlığı altındaki şiirler ise imgesel ve anlatım olarak şairin dilinin işlendiğini ilk gösteren şiirleri barındırır. Alışılmamış bağdaştırmalarla bireyin iç duygu durumları tabiatla birleştirilerek dışa vurulur. “Elim Sende Ayışığı”, “Yıldız Kokuyordu Gökyüzü” ve “Günaydın Sevgili Gece” şairin şiir dilinin zeminini oluşturur. Devam eden süreç içinde Oya Uysal, geceyi ve ay ışığını şiirlerinde kendine özgü bir nakışla işler. Kullanılan dil, gece ile birleşir. Bağdaştırmalar ve sapmalar bireyin geceye olan muhabbetini yansıtır. “Uçuruma Düşen Nehir” 1997 Ceyhan Atuf Kansu şiir ödülünü alır ve şairin kendine has üslubunu perçinler. 1999 Cemal Süreya şiir ödülünü alan “Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr” ise yazınsal sapmalar, bağdaştırmalar, benzetme ve teşhislerin sıklıkla istifade edildiği bir eserdir. Dil, sade olmakla birlikte kurulan bağdaştırmalarla imgesel anlatımlar sağlanır. Sezgi ve çağrışım yönü ağır basan benzetmeleri taşıyan mısralar dilin sadeliğini hafifletir. “Kimselerin Akşamı”, “Siyah Saten Bir Gecelik” ve “Yürüdüm Yanında Yağmurun” eserlerinde Oya Uysal’ın artık Uysalca diyebileceğimiz tarzındaki şiirleriyle

karşılaşırız. İmgeler, bağdaştırmalar, sapmalar kullanılan temler Uysal'ın karakterize şiir özelliklerini yansıtır. Onun şiirlerinde kişileştirmeler ağırlıktadır. Gece ve bireyin yalnızlığı bağdaştırılarak alışılmamış bağdaştırmalar ve sapmalar oluşturulur. Yaşanılan çevrenin tüm eşyası “ben”e duygusal açıdan eşlik eder. Mekân söyleyici benin duygularıyla şekillenir. Bu hususta benzetmelerden bolca yararlanıldığı görülür.

Oya Uysal'ın eserlerindeki tüm şiirler serbest nazma dâhil edilir. Bundan ötürü mısralarda sistematik bir kafiye örgüsü yer almamakla birlikte mısra sonlarında ses uyumları baskındır. Şiirlerde ahenk parça tekrarı, mısra tekrarı, mısra içi ses benzerliği, kelime tekrarı, ek tekrarı ile sağlanır. Bu tekrarların yer yer bireyin duygu durumuna tercüman olması ve yaşanılan duyguyu vurgulaması için yapıldığı görülür. Şairin ilk eserinden son eserine kadar konuşma diline özgü samimi ve dil bilgisi kurallarına karşı esnek tutumlarla oluşturulan şiirlerinde kafiyenin çok fazla gözetilmediği söylenebilir. Çünkü şiirlerde geleneksel dize öbeklenişi yer almaz. Serbest anlatımın getirdiği ek ve ses benzerlikleri en temel ahenk unsuru olur. Genel bütünlük tekrarlarla sağlanır.

Bütün bu değerlendirmeler doğrultusunda Oya Uysal'ın ilk üç eseri olan “İkili Düşünceler”, “Büyük Düşlerin Türküsü” ve “Savaş Çocukları”nda gençlik döneminin ilk heyecanları duyulur. Şiir sahnesindeki ilk ürünler olan bu eserler yapı ve üslup olarak Uysal'ın ilerleyen süreçlerdeki şiirlerinin zeminini oluşturur. Bu zemin üzerine daha sonraki eserlerinde kendi üslubunu ve dilini sağlamlaştırır. Oya Uysal, şiirlerindeki kırıklı mısra yapıları, iç ahenk unsurları, alışılmamış bağdaştırmalar ve ele aldığı temalar bağlamında İkinci Yeni üslubunu sürdürenlerdendir. Şair, özellikle “gece” ve “ay ışığı” imgeleri etrafında kendine has bir üslup kurar. Kurduğu bu üslupla Türk şiirinde “gece” ve “ay ışığı” temlerini en çok işleyen şairlerimizdendir. O, bireyi tüm duygularıyla ele alan şiirler yazar. Onun şiirlerinde yaşamın süzgecinden geçen her fert kendine bir pay biçer. Şiirlerinin genelinde ideolojik düşüncelere yer vermez. Kadının aşkına, üzüntüsüne, nefretine ve yaşama mücadelesine ışık tutar. Uysal, hayat ne şekilde perde açarsa açsın kadının bu sahnedeki rolünün önemini vurgular. Sevginin ve sevgi merkezinde aşkın bireyler arasındaki bağlayıcılığını ön plana çıkarır. Onun şiirlerinde aşk, tutkulu yaşanılmaya ve hissedilmeye ihtiyaç duyulan en temel yaşam gereksinimidir.

KAYNAKÇA

- AKKANAT, Cevat. *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
- AKSAN, Doğan. *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*. Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2004.
- AKSAN, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2013.
- AKTAŞ, Şerif. *Şiir Tahlilleri Teori ve Uygulama*. Kurgan Edebiyat, Ankara, 2013.
- AKTULUM, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Öteki Yayınevi, Ankara, 1999.
- ALKAN, Erdoğan. *Şiir Sanatı*. Tün, İstanbul, 2020.
- ANDI, Fatih, DAŞÇIOĞLU, Yılmaz ve NARLI, Mehmet. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2018.
- ARMAĞAN, Yalçın. *İmgenin İcadı*. İletişim Yayınları, İstanbul, 2019.
- ASILTÜRK, Bâki. *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*. Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2006.
- BİRSEL, Salah. *Şiirin İlkeleri*. Broy Yayınevi, İstanbul, 1986.
- CEBECİ, Oğuz. *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İthaki Yayınları, İstanbul, 2013.
- CEBECİ, Oğuz. *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları, İstanbul, 2015.
- CENGİZ, Metin. *Şiir, İmge, Biçim, Biçem*. Şiirden Yayıncılık, İstanbul, 2005.
- CENGİZ, Metin. *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*. Şiirden Yayınları, İstanbul, 2011.
- CENGİZ, Metin. *İmge Nedir*. Şiirden Yayınları, İstanbul, 2014.
- ÇAKIR, Mumine. “1980 Sonrası Türk Şiirinde Divan Şiiri Nazım Şekillerinin Kullanımına Dair”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 7, Sayı 1, 2016, ss. 682.
- ÇETİN, Nurullah. *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Akçağ Yayınları, Ankara, 2015.
- ÇETİN, Nurullah. *Şiir Tahlilleri 1*. Öncü Kitap, İstanbul, 2015.
- ÇETİŞLİ, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş / 1 Şiir*. Akçağ Yayınları, İstanbul, 2004.
- ÇOLAK, Veysel. *Türk Şiirinde Marksist Eğilim-1970'li Yıllar*. Klaros Yayınları, İstanbul, 2020.
- DURAND, Gilbert. *Sembolik İmgelem*. İnsan Yayınları, İstanbul, 2017.
- DÜNDER, Betül. (2005). “Şair Kadınlara Sorular/ Oya Uysal”. *Yasakmeyve Dergisi*, Cilt 3, Sayı 17, 2005 Kasım, Aralık, ss. 3-4.
- ERHAT, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.
- GEÇGEL, Hulisi. “Bir Görüntü (İmgeler) Sanatı Olarak Şiir”. *Hayal Dergisi*, Sayı 21, 2007 Nisan, Mayıs, Haziran, ss.20-27.
- HIZLAN, Doğan. *Şiir Çilingiri*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.
- <https://azkurs.org/1980-sonrasi-turk-siiri.html>, (Erişim Tarihi: 27.05.2021).
- https://tr.wikipedia.org/wiki/12_Mart_Muht%C4%B1ras%C4%B1, (Erişim Tarihi: 15.05.2021).
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kinowa>, (Erişim Tarihi: 13.05.2021).
- <https://www.kelimecim.com/anlam-bul/mut-kelimesinin-anlami>, (Erişim Tarihi: 29.01.2020).
- <https://www.edebiyatokulu.org/2015/12/empresyonizm-izlenimcilik.html>, (Erişim Tarihi: 16.04.2021).
- <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/oya-uysal>, (Erişim Tarihi: 15.05.2021).
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenimcilik>, (Erişim Tarihi: 06.06.2021).
- <https://www.turkedebiyati.org/adem-kasidesi-akif-pasa/>, (Erişim Tarihi: 04.06.2021).
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/gonul>, (Erişim Tarihi: 25.04.2021).
- https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0dealar_teorisi, (Erişim Tarihi: 03.05.2021).

- İNCE, Özdemir. *Şiir ve Gerçeklik*. İmge Kitabevi, İstanbul, 2011.
- KABAKLI, Ahmet. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991.
- KABAKLI, Ahmet. *Şiir İncelemeleri*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2008.
- KANIK, Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.
- KAPLAN, Mehmet. *Şiir Tahlilleri 1-2*. Dergah Yayınları, İstanbul, 2012.
- KARA, Aydoğan. *1980 Kuşağı Türk Şiiri'nde Poetik Bir Yönelim Olarak "Gelenekçilik"*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir, 2014.
- KARACA, Derya. "Klasik Türk Şiirinde Şem ve Pervane Kullanımları". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 11, Sayı 61, 2018, ss. 130-137.
- KARATAŞ, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İz Yayıncılık, İstanbul, 2001.
- KAYNAR, Mete Kaan. *Türkiye'nin 1950'li Yılları*. İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.
- KURT, Mustafa. *Çağdaş Türk Şiirinde Modernizmin İmgeleri*. Çolpan Yayınevi, Ankara, 2018.
- MORAN, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- NASKALİ, Emine. Gürsoy. *Mum Kitabı*. İstanbul, 2015.
- NARLI, Mehmet. Garip Poetikasının Eleştirisi, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2 Temmuz – Aralık 2019, s.129.
- OKUR, Sıla. *İroni Kavramı: Sokrates'e Yoğun Göndermelerle*. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2002.
- ÖNER, Haluk ve BALIK, Macit. 1970 Kuşağı Şiirinde İşçi ve Köylü. *Avrasya Zirvesi, I. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi* (s. 160-175). İksad Yayınevi, Ankara, 2018.
- ÖNERTOY, Olcay. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*. Açık Öğretim Yayınları, Eskişehir, 2012.
- ÖZDENÖREN, Rasim. *Yazı, İmge ve Gerçeklik*. İz Yayıncılık, İstanbul, 2015.
- ÖZEL, İsmet. *Şiir Okuma Klavuzu*. Yeryüzü Yayınları, İstanbul, 1980.
- SARTRE, Jean Paul. *İmgelem*. İthaki Yayınları, İstanbul, 2015.
- ŞENGÜL, Servet. 1980 Kuşağı Türk Şiirine Eleştiriler 1. *The Journal of Academic Social Science Studies*, Sayı 52, 2016 Güz, ss. 318-320.
- TUNÇ, Gökhan. *Modern Türk Şiiri İncelemeleri (Kavramlar ve Kuramlarla)*. Hece Dergisi, Ankara, 2018.
- UMRAN, Sedat. *Şiirde Metafizik Gerçek*. İz Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- UYŞAL, Oya. *Büyük Düşlerin Türküsi*. Erenler Matbacılık, İstanbul, 1974.
- UYŞAL, Oya. *İkili Düşünceler*. Bozok Matbacılık, İstanbul, 1974.
- UYŞAL, Oya. *Savaş Çocukları*. Otağ Matbacılık, İstanbul, 1976.
- UYŞAL, Oya. *Elim Sende Ayışığı*. İnkılap Kitapevi Yayınları, İstanbul, 1994.
- UYŞAL, Oya. *Yıldız Kokuyordu Gökyüzü*. Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1994.
- UYŞAL, Oya. *Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr*. Can Yayınları, İstanbul, 2001.
- UYŞAL, Oya. *Uçuruma Düşen Nehir*. Can Yayınları, İstanbul, 2002.
- UYŞAL, Oya. *Günaydın Sevgili Gece*. Can Yayınları, İstanbul, 2003.
- UYŞAL, Oya. *Kimşelerin Akşamı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.
- UYŞAL, Oya. *Uzak Olan Sendin*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- UYŞAL, Oya. *Yürüdüm Yanında Yağmurun*. Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2017.
- UYŞAL, Oya. *Siyah Saten Bir Gecelik*. Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2018.
- ÜNAL, Hülya Deniz. "Oya Uşal Röportajı", *Yasak Meyve Dergisi*, Sayı, 88, Eylül-Ekim 2017, ss.10.
- YİĞİTBAŞ, Maksut. "Toplum ve Edebiyat Etkileşimi: 1970'li yıllarda Türk Şiiri". *Mavi Yeşil*, Sayı 68, 2011 Mart-Nisan, ss. 5-6.

YOKSUL, Uğur. “Yeni Eleştiri Bağlamında Oya Uysal'ın Ürperti Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi”. *Akra Kültür ve Edebiyat Dergisi*, Cilt7,Sayı 19, 2019, ss.111-119.
YÜCEL, Halime. *İmgeden Yoruma*.Ayrıntı Yayınları,İstanbul, 2013.

EKLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Ek 1: Oya Uysal'ın bebekliği.....	188
Ek 2: Oya Uysal'ın çocukluğu.....	189
Ek 3: Oya Uysal ve anne babası.	190
Ek 4: Oya Uysal ve Lise arkadaşları. Mecidiyeköy Lisesi 31 Mart 1970. (Ön sıra, soldan ikinci)	191
Ek 5: Oya Uysal ve oğlu Kaan.....	192
Ek 6: Oya Uysal, oğlu ve eşi.....	193
Ek 7: Oya Uysal'ın ilk şiirinin yayımlandığı dergi sayısı ve o sayıdaki şiir sayfası. ..	194
Ek 8: Oya Uysal ve çalışma masası.	195
Ek 9: Necatigil Şiir Ödülü	196
Ek 10: Oya Uysal	197

Ek 1:Oya Uysal'm Bebekliği



Ek 2:Oya Uysal'm Çocukluğu



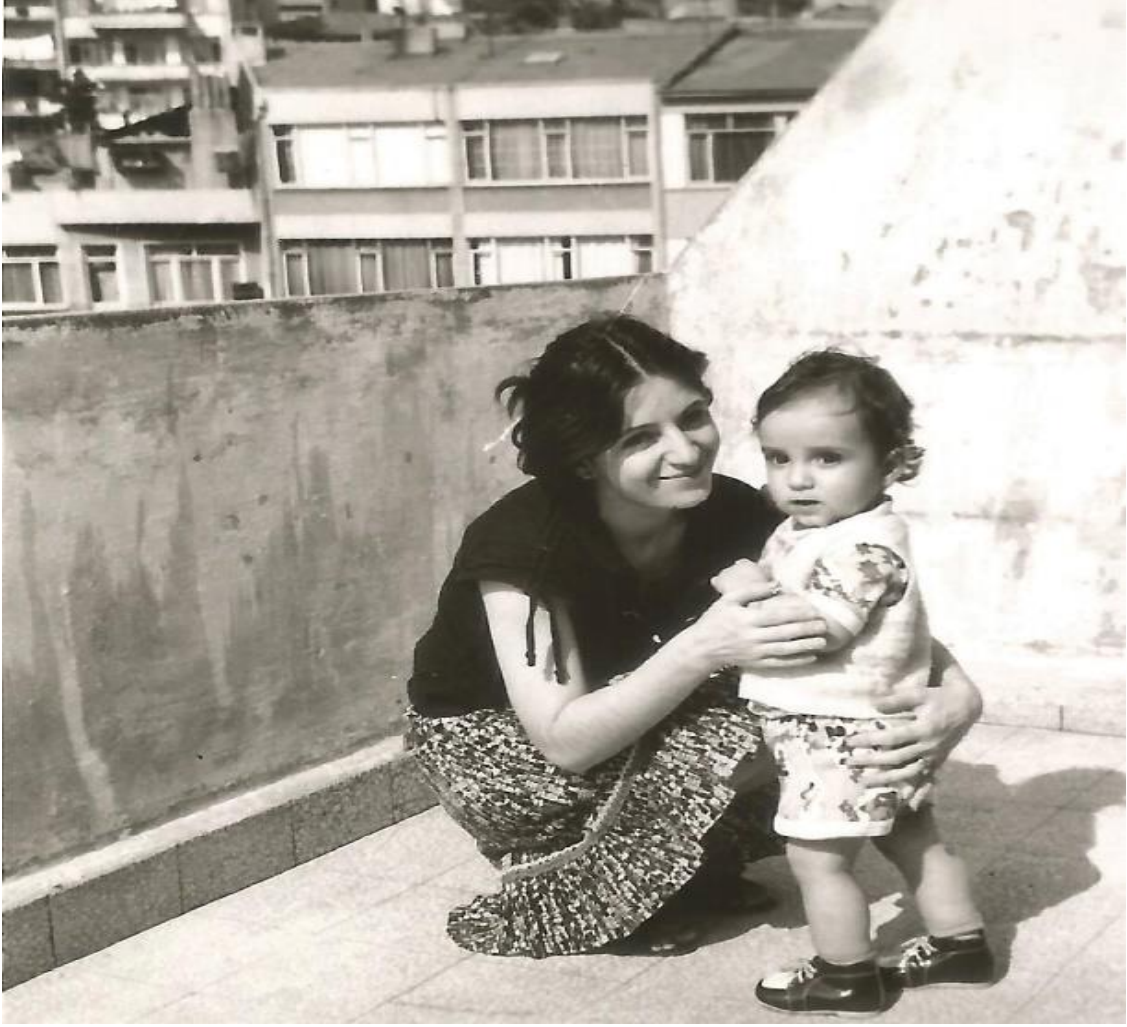
Ek 3: Oya Uysal ve Anne Babası



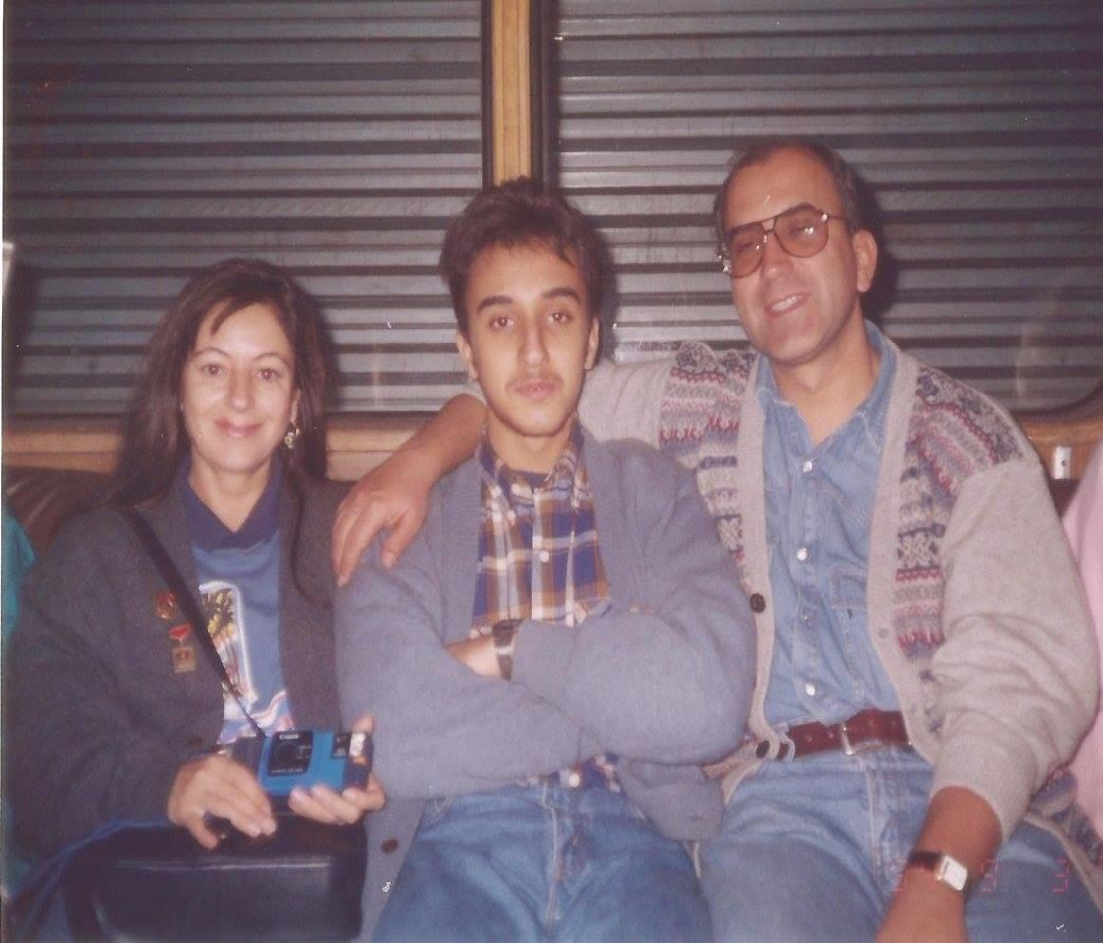
Ek 4:Oya Uysal ve Lise arkadaşları. Mecidiyeköy Lisesi 31 Mart 1970
(Ön sıra, soldan ikinci)



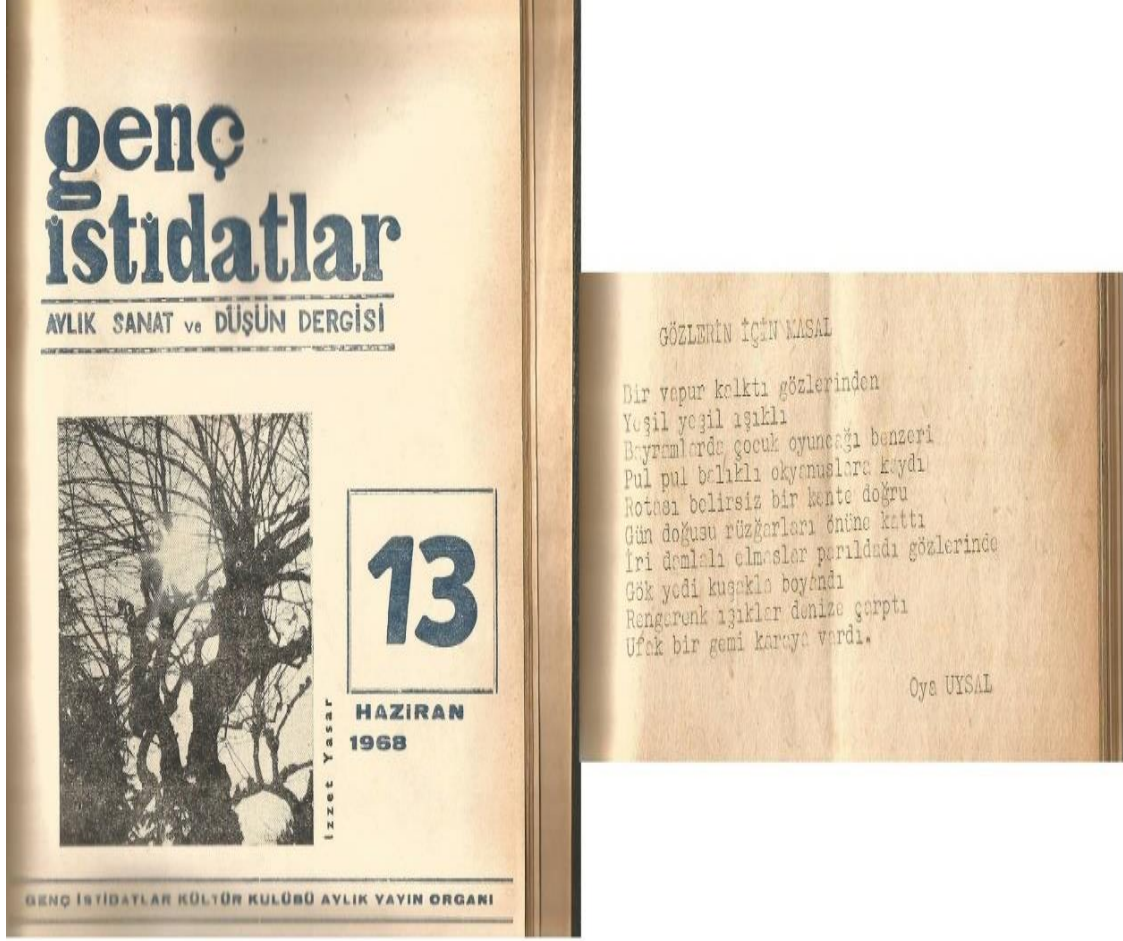
Ek 5:Oya Uysal ve Oğlu Kaan



Ek 6: Oya Uysal, Oğlu ve Eği



Ek 7: Oya Uysal'ın İlk Şiirinin Yayımlandığı Dergi Sayısı ve O Sayıdaki Şiir Sayfası



Ek 8: Oya Uysal ve Çalışma Masası



Ek 9: Necatigil Şiir Ödülü



Ek 10: Oya Uysal

