

**T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

AKİF KURTULUŞ’UN ŞAİRLİĞİ VE ŞİİRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

VELİ İNCE

KOCAELİ 2019

**T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

AKİF KURTULUŞ’UN ŞAİRLİĞİ VE ŞİİRLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

VELİ İNCE

**DANIŞMAN
PROF.DR. HAKAN BEHÇET SAZYEK**

KOCAELİ 2019

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

AKİF KURTULUŞ'UN ŞAIRLİĞİ VE ŞİİRLERİ

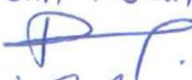
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Veli İNCE

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 10.07.2019/19

Jüri Başkanı: PROF. DR. HAKAN B. İSTİYER 

Jüri Üyesi:

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Pelin Aslan Ayar 

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Nuri Sağlam 

Jüri Üyesi:

KOCAELİ 2019

İÇİNDEKİLER

.....	iii
İÇİNDEKİLER	i
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
SİMGE VE KISALTMALAR.....	vi
ÖN SÖZ.....	vii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. 1960 VE 1980'Lİ YILLARDAKİ SİYASİ, SOSYAL VE KÜLTÜREL ORTAM.....	3
1.1. 1960 DARBESİ VE SONRASI.....	4
1.2. 1971 MUHTIRASI VE SONRASI.....	5
1.3. 1980 DARBESİ VE SONRASI.....	6
İKİNCİ BÖLÜM	9
2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNİN 1980'Lİ YILLAR ÖNCESİNDEKİ KIYILARI	9
2.1. GARİP ŞİİRİ.....	10
2.2. İKİNCİ YENİ ŞİİRİ	12
2.3. TOPLUMCU-MARKSİST ŞİİRİ ESAS ALAN ŞİİRLER.....	14
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	17
3. 1980 DÖNEMİ ŞİİRİNİN POETİK ORTAMI	17
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	23
4. HAYATI, EDEBİ GÖRÜŞLERİ VE 1980 SONRASI ŞİİRDEKİ YERİ 23	
4.1. HAYATI.....	23
4.2. EDEBİ GÖRÜŞLERİ	24
4.2.1. Devrimci Sanat	24
4.2.2. Şair	25
4.2.3. Şiir ve Cinsiyetçi İdeoloji	28
4.2.4. 1980 Sonrası Şiiri.....	29
4.3. 1980 SONRASI ŞİİRİNDE AKİF KURTULUŞ'UN YERİ	32
BEŞİNCİ BÖLÜM	36
5. KURTULUŞ'UN ŞİİRİNDE YAPI VE TEMA.....	36
5.1. KURTULUŞ'UN ŞİİRİNDE YAPI	36

5.1.1. Nazım Birimi.....	36
5.1.1.1. Dize Kuruluşu ve Bölümlenmeleri.....	36
5.1.2. Nazım Şekli	43
5.1.2.1. Düzenli Nazım Şekilleri.....	43
5.1.2.1.1. Beyitlerden Oluşan Nazım Şekilleri.....	43
5.1.2.2. Serbest Nazım Şekilleri	44
5.1.2.2.1. Eşit Dizeli Serbest Nazım Şekilleri.....	44
5.1.2.2.2. Karışık Dizeli Serbest Nazım Şekilleri	45
5.1.2.3. Düzensiz Nazım Şekilleri	46
5.1.2.3.1. Serbest Şiir	46
5.1.2.4. Epik (Dramatik) Şiirleri	47
5.2. KURTULUŞ’UN ŞİİRİNDE TEMA	48
5.2.1. Kentten Kaçış: Şiirin Taşradan Manifestosu	48
5.2.2. Benliğin Dördülleri veyahut Ay’ın Halleri.....	56
5.2.3. Modernliğin Olumsuz Sonucu Olarak İktidarın Bastırdığı Özne 60	
5.2.4. Toplumsal Yalıtılmışlığın Diğer Hali: Yalnızlık.....	67
5.2.5. Dünyada Var Olmanın Sıkıntısı: Şehvet	70
5.2.6. Modern Bireyin Çıkmazı: Ölüm ve Yas.....	75
5.2.7. Hüzün	81
5.2.8. Aşk/Sevgi	89
5.2.9. Direniş/Karşı Çıkış	93
ALTINCI BÖLÜM	103
6. KURTULUŞ’UN ŞİİRİNDE DİL VE ÜSLUP	103
6.1. DİL	103
6.1.1. Kelime Dünyası	103
6.2. ÜSLUP	104
6.2.1. İmgesel Anlatım.....	104
6.2.2. İroni.....	110
6.2.3. Sapmalar	113
6.2.3.1. Gramatikal Sapmalar	113
6.2.3.2. Dilbilgisel Sapmalar	115
6.2.3.3. Anlam Sapmaları	117
6.2.3.4. Biçim Sapmaları.....	120
6.2.3.5. Sözcük Sapmaları.....	121

6.2.4. Aktarmalar	123
6.2.4.1. Başka Metinlerden Aktarmalar	123
6.2.4.2. Özel Ad Aktarmaları	127
6.2.4.3. Deyim Aktarmaları	134
6.2.4.3.1. Açık Eğretileme	134
6.2.4.3.2. Kapalı Eğretileme.....	135
6.2.4.3.3. Somutlaştırma	136
6.2.4.3.4. Duyu Aktarımı.....	137
6.2.5. Ses, Ritim ve Ahenk Unsurları.....	138
6.2.5.1. Yinelemeler	139
6.2.5.1.1. Sesbilgisel Yinelemeler	139
6.2.5.1.1.1. Asonans-Aliterasyon	139
6.2.5.1.2. Biçimbirimsel Yinelemeler	141
6.2.5.1.2.1. Bağlaç Yinelemesi	142
6.2.5.1.2.2. Önyineleme	142
6.2.5.1.2.3. Ek Yinelemesi	143
6.2.5.1.2.4. İkizleme	145
6.2.5.1.2.5. Zıt Koşut Yineleme	146
6.2.5.1.3. Sözdizimsel Yineleme.....	148
SONUÇ.....	151
KAYNAKÇA	153
ÖZGEÇMİŞ.....	158

ÖZET

Akif Kurtuluş, 1980 dönemi şiiri içinde için önemli bir yere sahiptir. Kendi çağından önceki şiirleri iyi anlamış ve şiirleri vasıtasıyla bu bağlantıyı devam ettirmiştir. Aynı zamanda 1980 dönemi şiiri içinde gerçekçi çizgide şiirler yazmış bunun yanında gelenek-modernizm-romantizm-marksizm gibi kavramları aynı potada eritmiştir. “Akif Kurtuluş’un Şairliği ve Şiirleri” isimli bu çalışmamızda şairin poetik anlamda şiirinin ve bulunduğu ortamın temel dinamikleri metin merkezli olarak ortaya konulmuştur. Çalışmamız giriş ve sonuç hariç altı bölümden oluşmuştur. Birinci bölümünde 1980 dönemi şiirine kadar olan sürecin kültürel, siyasi ve edebi ortamı incelenmiş, ikinci bölümde 1980 dönemi şiirine kadar olan önemli şiir hareketlerinin açıklaması yapılmış, üçüncü bölüm 1980 dönemi şiirinin poetik ortamı ortaya konmuştur. Dördüncü bölümde şairin hayatı, edebi görüşleri verilmiş ve Akif Kurtuluş’un bu şiirdeki yeri belirlenmiştir. Beşinci bölümde Kurtuluş’un şiirlerinin tema ve yapı bakımından incelemesi yapılmış, altıncı bölümde Kurtuluş’un şiirlerinin dil ve üslubu incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Akif Kurtuluş, Şiir, Şair, 1980 Şiiri.

ABSTRACT

Akif Kurtuluş has an important place in the poetry of the 1980 period. He understood the poems of the previous age and maintained this connection through his poems. At the same time, he wrote poems in realistic style within the poetry of the 1980 period and he intertwined the concepts such as tradition, modernism, romanticism and marxism with each other. In this study titled as "A Research on the Poems of Akif Kurtuluş", the basic dynamics of the poet's poems and environment were put forward in a text-based form. Our study consists of six sections apart from introduction and conclusion. The cultural, political and literary environment of the process until the Poetry of 1980 was examined in the first section, significant poetry movements until the Poetry of 1980 were explained in the second section, the poetic environment of the Poetry of 1980 was presented and the importance of Akif Kurtuluş in terms of these poems was determined in the third section, the poems of Kurtuluş were reviewed for theme and structure in the fifth section and the language and style of his poems were analyzed in the sixth section.

Keyword: Akif Kurtuluş, poem, poet, 1980's poems.

SİMGE VE KISALTMALAR

a.g.e.: Adı Geçen Eser

a.g.m.: Adı Geçen Makale

a.g.s.: Adı Geçen Söyleşi

a.g.t.: Adı Geçen Tez

AP: Adalet Partisi

çev.: Çeviren

c.: Cilt

CHP: Cumhuriyet Halk Partisi

DP: Demokrat Parti

S.: Sayı

s.: Sayfa

Yay.: Yayın

ÖN SÖZ

1980 Şiiri öznesinden Akif Kurtuluş'un şiirlerinin tematik ve yapısal olarak incelendiği bu çalışmada, 1980'li yıllar edebiyatımız açısından hâlâ tazeliğini koruyan bir hal içinde karşımıza çıkar. Gerek bu dönem için yapılan yayınların az olması gerekse bu dönem edebiyatının dergilerde kalması araştırma yapmak için oldukça geniş bir saha sunmaktadır. Dönemin şairlerinin de hâlâ edebi üretim içinde olması bu dönem için araştırma yapmayı güç kılmaktadır. Fakat şairlerin yaşamasının aradığınız cevaplara ulaşmak konusunda kolaylık sağlaması da güç olan bu durumun avantajı olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmayla birlikte bu dönem adına dergilerde kalan yazılar toplanarak bir dönemin bütünlüklü incelenmesi sağlanmaya çalışılmıştır. İnceleme sırasında ülkemizdeki dergi kataloglarının ne yazık ki tam bir tasnifi olmadığı görülse de elden geldiğince tamamı toplanmaya çalışılmıştır. Tezimizin kaynakçası oldukça geniş kapsamlı hazırlanmıştır. Bu kaynakların çoğunluğu tezde kullanılmıştır, bunun yanında yardımcı kaynaklar içinde andığımız kitaplar 1980 dönemi şiiri çalışacak diğer araştırmacılar için ufuk açıcı şekilde bina edilmiştir.

Çalışmanın her yerinde tüm desteğini her zaman sunan değerli hocam Hakan Sazyek'e bakî teşekkürü borç bilirim. Yazdıklarını okuyarak yönlendirmelerde bulunan ve zamanını hiçbir zaman esirgemeyen değerli canlara yani Sakine Karaca ve Sabah Uluğ'a minnettarım. Kadim dostum, sohbetiyle beni bahtiyar eden Velimert Koçer'e teşekkür ederim. Tezi yazma sürecinde desteğini hiç esirgemeyen Atilla Gündoğdu'ya muhabbetle şükranlarımı sunarım.

VELİ İNCE
KOCAELİ/ 2019

GİRİŞ

1980 sonrasında gelişen Türk şiiri, kendisinden önce ortaya çıkan birçok şiir hareketini aynı yelpazede toplayarak şiirin modernite ve gelenek gibi konularda bir iç hesaplaşma yaşamasını sağlamış, buradan zaferle çıkması gerekenin de kişiler değil; şiirin ta kendisi olması gerektiğini vurgulamıştır. Cumhuriyet dönemi şiirinin 1980’li yıllara gelene kadar tecrübe ettiği süreçler 1980 sonrasında gelişen şiirin içinde birden fazla grubun sesinin olmasını sağlamış, bu ışıktan bakılırsa bu dönem şiiri “İmgeci Şiir”, “Anlatımcı Şiir”, “Gelenekselci Şiir”, “Toplumu Gerçekçi Şiir”, “Mistik-Metafizikçi Şiir”, “Beatnik- Marjinalci Şiir”, “Yeni Garipçi Şiir”, “Folklorik veya Mitolojik Şiir”, “Mistik-Metafizik Şiir” şeklinde sınıflandırılırken bahsi geçen seslerin tüm yönleriyle temsilini gözler önüne sermiştir. 1980 sonrasında gelişen şiir içinde önemli bir yere sahip olan Akif Kurtuluş’un *siyasal boyutun ya iyice görünmez kılındığı/dıştalandığı ya da alt katmana çekildiği modernist/entelektüel ve içrekçi(ezoterik) eğilimlere de sahip olan imgeci* şiir içinde anmamız gereken aynı zamanda şiir duruşuyla tam da 1980 sonrasında gelişen şiirin o her sesi yakalamaya çalışan birleştirici özelliğinde karar kılan bir şair olduğunu söylememiz elzem hale gelmiştir.

“Akif Kurtuluş’un Şairliği ve Şiirleri” konulu çalışmamızda metin merkezli olarak sanatkârın şiirleri incelenemeye çalışılmış, bunlar yapılırken şairin kendi yazdıkları ve hakkında yazılanlardan faydalanılmıştır. Bu imkân, Kurtuluş’un şiirlerini ve bulunduğu edebi ortamı anlamak için bütünlüklü bir inceleme sunmuştur.

Çalışmamız giriş ve sonuç hariç olmak üzere altı bölümden oluşmuştur. Birinci, ikinci ve üçüncü bölümlerde 1980’li yıllara kadar gelen süreçte nirengi noktası olan tarihler incelenmiş ve bu tarihlerin kültürel-edebi ortamdaki ortaya çıkışlarına dikkat çekilmiştir. Daha sonra Cumhuriyet dönemi şiirini temel olarak etkileyen şiir hareketleri üzerinde durulmuş, 1980 sonrasında gelişen şiirdeki yansımaları ortaya konmuş ve asıl konumuz olan 1980 sonrasında gelişen şiirin edebiyatımızdaki yeri açıklanmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde şairin kronolojik hayatı, şairin edebi görüşleri, 1980 sonrasında gelişen şiir içinde Akif Kurtuluş’un yeri incelenmiştir. Sanatçının şiirlerini

incelerken elbette ki referansımız metinler olmakla birlikte hayatının da şiirini anlamamız yönünde katkısı olacağı düşünülmüştür. Ayrıca bu bölümde eserlerinden ve aldığı ödüllerden bahsedilmiştir.

Beşinci bölümde ise Kurtuluş şiirinin tema ve yapı bakımından çözümlenmesi hedeflenmiştir. Şiirin tematik bölümü dokuz başlık altında incelenip bu incelemeler yapılırken şairin görüşleri, şiirleri hakkında yazılanlar ve bizim düşüncelerimiz harmanlanarak ortaya konmuştur. Bu bölümün yapısal inceleme kısmı olabildiğince anlaşılır bir dille verilmeye çalışılmıştır.

Altıncı bölümde şairin şiirlerinin dil ve üslubu incelenmiş, dil bahsinde kelime dünyası konu edilirken üslup bahsinde imgesel anlatım, ironi, sapma ve ahenk unsurları konu edilmiştir.

Sonuç bölümünde şairin 1980 sonrasında gelişen şiir içindeki yeri ve 1980 sonrasında gelişen şiire katkıları konusunda varılan nokta açıklanmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1960 VE 1980'Lİ YILLARDAKİ SİYASİ, SOSYAL VE KÜLTÜREL ORTAM

1980'li yıllarda edebi, toplumsal, kültürel yaşam içerisinde yer bulmuş edebi kimlikler, Türkiye tarihinde önemli olan olayların yaşandığı zamanlarda boy vermiştir. Genellikle doğumları 1960 darbesine yakın bu sanatçılar, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti devletinin çok partili yaşam denemelerinin ardından bunu başardığı ama son dönemlerinde sistemsal sıkıntıların olduğu, bu durumda demokratik düzenin kesintiye uğradığı ve Cumhuriyet tarihinde darbelerin önünün açıldığı bir dönemde gözlerini açmışlardır.

Akif Kurtuluş'un doğduğu, yaşadığı ve edebi eserlerini verdiği bu tarihsel kesitin verilmesi 1980 sonrasında gelişen şiirin oluşumunun ve sanatçının edebi kimliğinin gelişim çizgisinin tarihi zemin üzerinde yerinin belirginleşmesi için önemlidir. Bu durum dönem şiirinin etkilendiği toplumsal, sanatsal etkinlikleri göz önüne sererken bir yandan da sanatçının edebi yaşamla bağlantısını ortaya koyacaktır.

1959 doğumlu olan Akif Kurtuluş' un çocukluk yılları, Türkiye Cumhuriyeti devletinin çok partili yaşam arayışlarının cevap bulduğu, 1950 seçimleriyle iktidara gelen Demokrat Parti'nin iktidardaki son yıllarına denk gelir. Dönem itibarıyla ülke ekonomisinde ve demokrasisinde sistemsal sıkıntıların olduğu kabul edilmekle birlikte partinin iktidarı elde tutabilmek için yaptığı antidemokratik yaklaşımların da getirdiği sıkıntılar on yıllık kesintisiz çok partili yaşamın kesintiye uğramasıyla başka bir renk almıştır. Bu rengin adı 1960 askerî darbesidir:

“Türkiye Cumhuriyeti'nin siyaset yaşamını iki evrede incelemek uygun olacaktır. 1920'lerin ortasında İkinci Dünya Savaşı bitimine kadar süren ve yönetici seçkinlerin örgütü durumundaki Cumhuriyet Halk Partisi egemenliğinde yaşanan tek parti iktidarı ilk evreyi; esas olarak 1946'da başlatıldığı halde, 1950 seçimlerinde Demokrat Parti'nin yönetime gelmesiyle anlam kazanan ve kesintilerle (1960-61, 1971-73, 1980-83) sürdürülebilen çok partili dönem ikinci evreyi oluşturur.”
(Akşın, ve diğerleri, Türkiye Tarihi 4, 2018, s. 227)

Bu süreçten sonra başlayan ve belli aralıklarla devam eden hatta on yılda bir tekrar eden darbe ve darbe teşebbüsleriyle yoğrulan bir Türkiye’de 1971 yılında Türk Silahlı Kuvvetleri’nin muhtıra- darbe biçimde yaptıkları antidemokratik hareket, sanatçının çocukluk yıllarına denk gelmektedir. Bu sürecin akabinde Türk Silahlı Kuvvetleri’nin 1980 yılında yaptığı darbe, ülke demokrasisini tamir edilemeyecek hale getirirken aynı zamanda düşünce özgürlüğü, sanatsal faaliyet gibi insani değerleri de vesayet altına alacaktır. Bu dönem ise sanatçının gençlik ve üniversite yıllarına denk gelmektedir. Bahsi geçen dönemlerde ülke farklı veçhelere bürünmüş bu durum da sanatkârları ve toplumu derinden etkilemiştir.

1.1. 1960 DARBESİ VE SONRASI

Türkiye Cumhuriyeti 1923-1950 arasında çok partili yaşama geçişi çeşitli şekillerde denemiş, fakat başarılı olamamıştır. Bu süre zarfında ülke Atatürk Dönemi ve İnönü Dönemi olarak adlandırılan dönemlerde tek partili olarak yaşamıştır. Birçok parti kurulmuş ama siyasi yaşamda variyetlerini ispatlayamadan sahadan çekilmek zorunda kalmıştır. Tarih 1945’e geldiğinde TBMM’ye verilen bir soru önergesiyle CHP içinden muhalefetin ilk sinyalleri verildi. Daha sonra “Dörtlü Takrir” olarak anılacak bu önergenin sahipleri Celal Bayar, Refik Koraltan, Fuat Köprülü, Adnan Menderes’tir. Bu davranışları Koraltan, Köprülü ve Menderes’in partiden ihracına sebep olmuş, bununla beraber Celal Bayar da partiden istifa etmiştir. Partiden ayrılan bu isimler 1946 yılında Demokrat Parti’yi kurarak Türkiye’de tekrar çok partili hayatı gerçekleştirmiş, fakat parti aynı yıl yapılan seçimlerde bir başarı elde edememiştir akabinde 1950 seçimlerinde iyi bir çalışma ve azimle seçimi birinci parti olarak kazanmıştır. Böylece çok partili yaşam fiilen başlamıştır.

“Şimdi biraz geçmişe gidelim: Bilindiği gibi, Tanzimat’ı izleyen yıllarda Türkiye’de birbiriyle çatışan iki zümre belirmişti. Bir yanda, yüzeysel bir batılılaşma ve yenileşme çabası içinde bulunan aydınlar; bir yanda taşra eşrafi, toprak sahipleri ve onlara katılan din adamları. Bu ikinci zümrenin halk üzerindeki etkisi, sonradan (Cumhuriyet döneminde) yığınlarla devrimciler arasında sürekli bir soğukluğun ve uzlaşmazlığın yaşanmasında etkili olmuştur. Bunun sonucudur ki, 1945 sonrasında çok partili rejime geçildiğinde, bir kısım toprak sahipleri ile eşrafın savaş

sürecinde palazlanan yerli iş ve ticaret çevrelerini yanlarına alarak oluşturdukları DP, türlü yollardan etkileyip kollar görüldüğü halk yığınlarını peşinden sürükleyecek ve 1950’de iktidara gelecektir.” (Akşin, ve diğerleri, Türkiye Tarihi 4, 2018, s. 229)

Liberal bir anlayışla iktidara gelen DP, ilk olarak CHP’nin bir devlet partisi konumunda olmasını eleştirir, iktidarının son döneminde kurduğu tahkikat komisyonuyla eleştirdiği birçok siyasi hareketi kendisi de yapmaya başlar. Ayrıca iktidarı döneminde toprak sahipleri ve eşrafın birden zenginleşmesi halk kitlelerince ve kuruluş değerlerine sadık askerî bürokrasi tarafından partiye cephe alınmasına yol açmıştır. Ayrıca kurulduğu dönemde demokratik söylemlere ve düşünce özgürlüğüne son derece saygılı olan parti, son demlerinde tüm gazeteleri, aydınları susturmaya çalışan tavrıyla olumsuz dikkatleri üzerine çekmiştir.

Tüm bu yaşananlar sonucunda 27 Mayıs 1960’ta ordu, yönetimi ele geçirip demokrasiyi hiçe sayarak meclisi askıya almıştır. Bu süreçte Adnan Menderes ve partiden birkaç kişi idama mahkûm edilip infazı gerçekleştirilmiştir. Bu durum ülkede iki düşüncenin önünü açmıştır; biri askerî darbelerin devamının olabileceği ikincisi ise ordunun yönetim içinde faal rol oynayabileceğidir. Bu olumsuzlukların yanında askerî yönetimin ilk işlerinden biri daha öncekilere kıyasla daha özgürlükçü bir anayasa yazımını kolaylaştırıp yürürlüğe sokmaktır. Fakat bu özgürlükçü ortam şimdiden on yıl sonraki muhtıraya gebe şekilde yaşamını sürdürmeye başlamıştır. Bu dönemde siyasi ortam böyleyken toplumsal ve kültürel ortam da oldukça hareketlidir. Özellikle araba sanayisinin gelişmesiyle birlikte köyler ve kentler arasındaki haberleşme oldukça kolay hale gelmiştir. Bu durum köy hayatının bırakılarak şehirlere göç edilmesine sebep olmuştur. Bu göçle birlikte şehirlerde gecekondulaşma görülmüştür ki bir tüketim kültürü olan kapitalizmle karşılaşan bu insanlar, köydeki geleneklerini yadsıyan bir kimlik bunalımına girmişlerdir. Bunalım hissi 1970’lerde ortaya çıkacak olan “arabesk” kültürün de zeminini oluşturacaktır.

1.2.1971 MUHTIRASI VE SONRASI

1960 darbesinden sonra oluşturulan anayasayla askıya alınan demokratik yönetim şekli tekrar devreye sokulmuş ve kabul edilen anayasa özgürlüklerin önünü

açarak Türkiye’de düşünce özgürlüğü serbest hale getirmiştir. Lakin bu dönemden sonra iş başına gelen iktidarlar, 1961 anayasasının verdiği özgürlükleri fazla bularak çoğulcu demokrasi yerine çoğunlukçu demokrasiyi tercih etmek istemişlerdir. 1971 muhtırası darbe niteliği taşıyan aslında ordunun kendi içinde çekişmesinin halka yansıtılarak Türkiye halkı yine bir darbe dönemiyle yüz yüze bırakılmıştır. 1973 yılında yapılacak olan cumhurbaşkanlığı seçimine katılmayı planlayan ve asker kökenli olan Faruk Gürler’in saf dışı bırakılması, AP’nin yönetimden uzaklaştırılması için yapılan darbe, aslında ordu içindeki “sol” yönelimli askerlere yapılmış, aynı zamanda 1961 anayasasında olup AP’nin her zaman karşı çıktığı özgür demokrasi ortamı getiren maddelerin kaldırılmasına sebep olmuştur. Bunlar yaşanırken cumhurbaşkanlığı seçimi için siyasi partiler, Fahri Korutürk isminde mutabık kalır. Böylece iki yıllığına askıya alınan demokratik süreç altı aylık bir geçiş sürecinden sonra tekrar siyasi hayatta boy gösterir. Lakin 1960 darbesinden sonra sivil demokratik süreç yedi yıl sürecektir. Siyasi hayat bu şekilde ilerlerken 1970’ler Türkiye’si için önemli toplumsal ve kültürel olayların da olduğu bir dönemdir. Nitekim burada ilk anılması gereken olaylardan en önemlileri, 1960’larda başlayan köyden kente göç ve şehirlerde kendi kültürünü şehir hayatına tatbik etmek isteyen insanların oluşturduğu arabesk kültürdür. Burada anılması gereken ikinci durum yurt dışına işçi göçüdür. 1960’larda başlayan bu yıllarda da devam eden göç, aynı zamanda Avrupa’da bir göçmen edebiyatının da oluşmasını sağlamıştır. Üçüncü anılması gereken ise bu dönemin ülkenin sanayi ve teknolojik olarak atılım yaptığı ve sosyal hayatına televizyonu aldığı bir dönem olmasıdır. 1970’li yıllarda yaygınlaşmaya başlayan televizyon öncelikle bir eğitim ve eğlence aracı olarak görülmüştür. Türkiye’de ve dünyada olan sorunlardan hızlıca haberdar olan vatandaş, aynı zamanda yabancı dizilerin TRT tarafından yayımlanmasıyla başka kültürleri tanımıştır. Bunun yanında televizyon komşuluk ilişkilerinin de gelişmesini sağlamıştır ki televizyonu olan ailelerin evlerinin dolup taşması bunu gösterir niteliktedir.

1.3.1980 DARBESİ VE SONRASI

1970’lerin sonlarına doğru ülkede marjinal grupların oluşması ve ülke çapındaki illegal faaliyetlerin tırmanması, aynı zamanda ülkede artan anarşi, devletin yönetim faaliyetinin gerçekleşmesini sekteye uğratiyordu. 1960 darbesiyle birlikte bu gibi

durumlarda ordunun yönetimi ele alarak bir “deus ex machina” gibi hareket etmesi Türkiye’de siyaset adına önemli bir rol oynar. Bahsi geçen durum bahane edilerek 12 Eylül 1980’ de “Bayrak Harekâtı” adında bir yönetimi ele geçirme çabası içine girilmiş ve başarılı olunmuştur. Aslında darbenin temel amacı yönetim eksikliğini giderip can ve mal güvenliğini sağlamak, ayrıca tüm bunların nedeninin işçi-emekçi-sol oluşumlarda olduğu düşünülüp bu oluşumları sınırlandırmaktır. 1980 darbesiyle birlikte 1961 Anayasası askıya alınacak ve yeni bir anayasa girişiminde bulunulacaktır. Nitekim bu girişim başarıyla sonuca ulaştırılıp günümüze kadar kullanılan 1982 Anayasası kabul edilecektir. Kabul edilen anayasanın temel olarak iki özelliği ön plana çıkacaktır. Birincisi 1980 darbesinin meşru zemini oluşturulacaktır. *“Anayasanın başlangıç bölümünde yer alan ve 12 Eylül askerî müdahalesinin milletin çağrısıyla gerçekleştiği yolundaki ifade, askerî-sivil ilişkilerinde hiç de demokratik olmayan anlam taşımakta, adeta gerektiğinde yeni askerî müdahaleleri meşrulaştırıcı bir tını vermektedir.”* (Akşin, ve diğerleri, 2018, s. 50). İkinci ise 1961 anayasasıyla ortaya çıkan fakat 1971 muhtırasıyla tırpanlanan sosyal, düşünsel, siyasal özgürlüklerin daha da kısıtlanmasıdır.

“Anayasa, topluca kullanılan hak ve özgürlüklere karşı özel bir duyarlılık içindedir. Toplantı ve gösteri yürüyüşü, dernek kurma, sendikal faaliyet, partisel özgürlükler konusunda getirilen sayısız yasaklama ve kısıtlamalar bunu gösterir. İnsanların bir araya gelmesinden duyulan ürküntü o derece ileri varmıştır ki, dernek, sendika, vakıf, parti gibi kuruluşların aralarındaki siyasal amaçlı iş birliği ya da ortak çalışmalar da yasaklanmıştır.” (Akşin, ve diğerleri, 2018, s. 52).

Dönem bunları geçirirken 1983’te genel seçim yapılır ve Turgut Özal başkanlığındaki ANAP yönetime gelir. Bu süreç zarfında askerî darbenin baş aktörü Kenan Evren, Çankaya’ya çıkar. 1980 darbesi ülkeyi her anlamda tüm darbelerde olduğu gibi geriye götürür. Bununla birlikte darbeden en fazla nasibini alan düşünce özgürlüğü olmuştur. Elbette ki düşünce özgürlüğünün zapt altına alınması ülkedeki bilim ve sanatsal faaliyetlerin de gerilemesine sebebiyet verir. Nitekim TCK içinde bulunan 140, 141, 152 ve 163 numaralı maddeler dönemin aydınları, sanatçıları ve bilim insanları açısından bir baskıyı simgelemiştir. Seçimlerin yapıp demokratik sürece geçilmesiyle durumun ortadan kalkması ümit edilmiş ve madde 142

kaldırılmıştır, lakin bu süreç uzun sürmeden Terörle Mücadele Kanunu madde 8 (Bölücü Propaganda suçu) getirilerek bilimsel ve sanatsal faaliyetlerin sansürlenmesi kanuni hale getirilmiştir. 1980 yılı öncesi ve sonrasında hayatını sürdüren bilim insanları ve sanatçıların çoğu ya ülke dışına çıkmak ya elem bir hayata göz yummak ya da hayatından olmak suretiyle bu dönemi geçirmiştir. Elbette ki 1980 sonrasında gelişen şiir de bu durumdan yeterince etkilenmiş ve kendini bu tarihler üzerine daha da güçlü inşa etmeye çalışmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNİN 1980'Lİ YILLAR ÖNCESİNDEKİ KIYILARI

19. asırla birlikte bir değişim sürecine giren Türk edebiyatı, Divan edebiyatı geleneğini kırarak yüzünü Batıya dönmüş, bir yandan toplumsal olarak yenilikleri sindirmeye çalışırken bir yandan da edebi sahadaki yenilikleri hazmetmeyi hedeflemiştir. Bunları yaparken öncelikli olarak yaptığı “Eski” olarak adlandırdığı ne varsa hırpalayarak kendine bir yaşam alanı açma yolunu tercih etmiştir. Tanzimat edebiyatı, beş yüz yıl devam eden Divan edebiyatını eleştirerek işe başlar, bununla beraber çeviri faaliyetlerini güçlendirerek bir an önce Batı edebiyatını yakalamayı hedeflemiştir. Bu isteklerinde kısmi bir hal izlediyse de belli ölçüde başarıya ulaşmıştır. Yukarıda da dediğimiz gibi “Eski” yi eleştirip kendine yer açma mücadelesi geleneksel olarak kendini hissettirmiştir. Dönemin şartlarının da gereği olarak Servet-i Fünûn edebiyatı ortaya çıkmıştır. Edebiyat adına Batıyla daha hemhal olmuş insanların bir araya gelmesiyle oluşan bu edebiyat izleksel bakımdan ve şiir ritmi bakımından Tanzimat edebiyatından ayrılır. Kendini estetik zevk ve dil zevki üzerine geliştiren Servet-i Fünûn edebiyatı, edebi alanda dönemi itibarıyla çığır aşan bir tavır sergilemiştir. Lakin yine devrin siyasi ve toplumsal olayları gereği kendini noktalamak zorunda kalmıştır. Bu sırada Batı edebiyatı iyice anlaşılmaya başlandı demiştik nitekim Servet-i Fünûn içinden çıkıp ilk defa bir manifest tavır sergileyerek edebi sahaya girmeye çalışan Fecr-i Ati edebiyatı kendini göstermeye çalıştıysa da edebiyatımızda küçük bir esintiden ileri gidememiştir. Bunlar yaşanırken imparatorluk yıkılmanın eşiğindedir ve hiç görmediği kadar savaşı bir anda yaşamıştır. Elbette ki bu durum edebi sahada içeriğin ve dilin de belirleyicisi halini almıştır. Nitekim yine gelenek bozulmayarak kendinden öncekini hırpalayıp kendine yer açma politikası yerini Yeni Lisan makalesi öznesinde Genç Kalemler hareketinde yerini bulmuştur. Bir devrin kapanıp yeni bir devrin başlama süresine kadar -Osmanlı Devleti’nin yıkılışından Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna kadar- bu tavır devam etmekle birlikte yeni kurulan devletin de kurucu hareketi olma özelliğini gösterir. Cumhuriyet dönemi edebiyatının ilk topluluğu olan Yedi Meşale grubu yine geleneği bozmayarak Milli edebiyat ruhunu eleştirerek edebiliğin basite indirgenmesi hadisesini eleştirmiştir. Lakin bu topluluk da sözde büyük, fiiliyatta küçük esintiler yapmaktan

öteye gidememiştir. Cumhuriyet edebiyatı dönemiyle birlikte 19. Asırda başlayan Batılılaşma hareketi yerini tam anlamıyla hızlı bir “Modernleşmeye” bırakmıştır, aynı zamanda hızlanan çeviri faaliyetleri, açılan modern okullar; ülke aydınlarının ufkunu daha genişletir hale gelmiştir. Tüm bunlar Cumhuriyet dönemi edebiyatını dallandırıp budaklandıracak hale getirse de dönemin şiiri sırasıyla Garip şiiri, İkinci Yeni şiiri ve Toplumcu-Marksist Şiir imbiğinden geçerek 1980’lere kadar gelmiştir.

2.1. GARİP ŞİİRİ

Garip’i çocukluk ve gençlik yıllarının bir kısmını babalarından kaynaklı olarak Ankara’da geçirmiş üç lise arkadaşının şiirde köklü değişikliklere erişecekleri bir hareket olarak adlandıırırsak hiç de yanılmış olmayız. Lise yıllarından gelen arkadaşlık öncelikle şiirsel manada dönemin en önemli yayın organı olan Varlık dergisinde kendini gösterir. Bu süreçte yeni bir şiir arzusunda olduklarının ilk kıvılcımlarını gösteren şairleri Ulus gazetesinin düzenlediği “Şiir Ölüyor mu?” anketine verdikleri cevaplar bu savı destekler niteliktedir. Bu yıllardan sonra çeşitli sebeplerden üç arkadaş birbirinden ve Ankara’dan ayrılmıştır. Yıl 1941’e geldiğinde Orhan Veli, bir kitap çıkarmak isteğiyle arkadaşlarına fikirlerini açtığı anda olumlu bir yanıtla karşılaşır ve hemen kolları sıvar. Üç şairin şiirlerinin ortak olarak yayımlanacağı bu çalışma bir de Orhan Veli’nin daha önce çeşitli dergilerde yayımlanan şiir üzerine fikir yürüttüğü yazılarının toparlanıp bir bütün haline getirilerek ön söz yapıldığı kitaptır. Eksik olan tek şey kitabın ismidir; burada da Orhan Veli’nin arkadaşı Cavit Yamaç devreye girmiş ve “Garip” ismini önermiştir. Bu isim yapılacak olan işle de uyumlu bulunca eksik kapatılmış ve kitap yayınlanmıştır. Yayınladığı andan itibaren günümüze kadar etkisini sürdüren Garip, edebiyatımızın önemli şiir kıyılarından biri haline gelmiştir.

Garip Hareketi, edebiyatımızda çok fazla ses getirirken aynı zamanda tarihsel olarak da zorlu süreçlerin yaşandığı bir döneme denk gelir. Şairler, İkinci Dünya Savaşı için çeşitli görevlere çağırıldıklarında hareket durgunluk evresine girer. Savaşın bitimi ise Garip Hareketi için önemli zamanların geldiğini gösterir. Bu zamanların bir çözülme ve ayrışılma evresi olduğunu söylememiz yerinde olur ki bu dönemde üç şair müstakil olarak şiir kitapları yayımlarlar. Her biri Garip Hareketine çatı olarak bağlı kalmakla birlikte şiir üzerinde fikir ayrılıklarına düşmüşlerdir. Ankara’da başlayan hareket Ankara’da tekrar nefes alacağı zamanlara geldiğinde yıl1948’e

gelmiştir. Türkiye demokrasisi çok partili hayat denemelerinde kısmen başarılı olmuş ve 1946 seçimlerinde bunu göstermiştir. Bu süreç yaşanırken Ankara'daki aydınların çoğu tasfiye edilmiş aynı zamanda kültürel faaliyetler sekteye uğramıştır. Hal böyle olunca Garip Hareketi şairlerinin son durağı olan “Yaprak dergisi” yayın sahasında kendine yer bulmuştur. *“1937 yazından Ankara’da filizlenen Garip Hareketi, yukarıda sergilenen gelişim çizgisi izleyerek, son evresine 1948 yılı sonlarında ve yine Ankara’da girmiştir. Bu son evre, üç şairin Yaprak dergisi çevresindeki çalışmalarından oluşmaktadır.”* (Sazyek, 2016, s. 83). Yaprak dergisi Garip şairlerinin ve dönemin aydınlarının fikir dergisi olarak yayın hayatına kattıkları ve Orhan Veli’nin büyük gayretlerinin olduğu bir yayındır. Yirmi sekiz sayılık yayın hayatı olan dergi, 1950’de sonlanmış ve aynı tarihte Garip Hareketinin kurucusu olan Orhan Veli hayata gözlerini yummuştur. Bu durum hareketin fiziki yok oluşunu getirmekle birlikte fikri yaşamını uzunca müddet sürdüreceğini gözler önüne sermiştir.¹

“Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat, arkadaşlarının ölümünden sonra bir süre daha genel çizgileriyle hareketin toplumcu yanı ağır basan son örneklerini vermeyi sürdürmüştür. Ancak onlar da 1952’den itibaren şiir sanatlarının çizgisini başka ufuklara çevirmekte gecikmeyeceklerdir. Böylece, üç arkadaşın 1937 yazında başlattıkları Garip Hareketi, Türk şiirinin gidiş yönünü değiştiren, ona yeni imkanlar kazandıran ön üç yıllık verimin ardından, başlıca savunucusunu yitirdiği 1950 yılının sonlarında gündemden çekilmeye başlar.” (Sazyek, 2016, s. 87).

Garip gündemden çekilen bir şiir hareketi olsa da bu durum fikrî ve şiirsel boyutta değildir. Nitekim İkinci Yeni Hareketi, öncelikle Garip şiirinden etkilenmiş ve bu şiiri aşma girişimine girmiştir. Cumhuriyet dönemi şiirinde önemli kıyılarından biri haline gelecek İkinci Yeni hareketi de Garip şiirini 1980’li yıllara taşıyacaktır. Böylece bu söyleyeceğimiz Garip şiiri için abartı olmamalıdır. O da şudur ki: Garip şiiri Cumhuriyet dönemi şiirinin köklü değiştiricisi durumundadır ve kendinden sonra gelen tüm şiiri imbiğinden geçirmiştir.

¹ Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz: Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2016.

Edebiyat tarihi açısından yukarıda belirttiklerimiz bir yana Garip şiirini edebi ve şiirsel boyutta da düşünürsek, Garip şiiri, Tanzimat'tan bu yana şiirde yapılmak istenen köklü değişikliklerde başarılı olmuş ve şiirin artık buzdan şatoda yaşayan, toplumdan uzak duran tavrının aşılmasında önemli noktalara işaret etmiştir. Bununla beraber yeni bir devletin kurulma aşamasında ve İkinci Dünya Savaşı'nın aman vermediği yıllarda yeşeren bu şiir, bu tarihleri ve bu tarihin getirdiği insanları şiire katmakla edebi görevini yerine getirmiş durumdadır.

2.2. İKİNCİ YENİ ŞİİRİ

İkinci Yeni, 1950'li yıllarda karşımıza çıkan bir şiir hareketi olup ortaya çıkışı ve teşekkülü bakımından adlandırılmakta zorluk çekilen bir harekettir. Zorluların önceliği ortaya çıkış tarihine aittir. İkinci Yeni şairleri, Garip şairleri gibi ortak hareket ederek bir yayın yapmadıkları için tüm şairleri müşterekte buluşturmak oldukça güçtür. Fakat belli bir tarih koymak gerekirse bu hareketi 1956 yılından başlatmak yerin olacaktır. Bu tarihin seçilmesinin nedeni ise harekete ilk defa bu isimle seslenen Muzaffer Erdost' un *Son Havadis* gazetesinde çıkan *İkinci Yeni* adlı yazısıdır. Elbette ki bu tarih kendinden önceki kültür, sanat ve siyasi ortamdan da etkilenmiştir. Bu durumda İkinci Yeni'nin anlaşılması için yukarıdaki başlıklarda bahsettiğimiz siyasi ve edebi ortamları göz önünde bulundurarak açıklama yapmak en doğru yöntem olacaktır.

“1956’ dan itibaren Pazar Postası’nda toplanma, çeşitli yazı ve söyleşilerle ‘ortak bir poetik alan’ oluşturma, öncülerle yeni isimlerin eklenmesi ve ardından önce dergilerde yayımlanan ‘başka’ tarzda şiirlerin yer aldığı ilk şiir kitapları olan Edip Cansever’in Yerçekimli Karanfil(1957)’i, İlhan Berk’in Galile Denizi (1958), Cemal Süreya’nın Üvercinka (1958)’sı, Turgut Uyar’ın Dünyanın En Güzel Arabistanı(1959), Sezai Karakoç’un Körfez (1959)’i, Ece Ayhan’ın Kınar Hanımın Denizleri 81959)’nin çıkmasıyla edebiyatımızda İkinci Yeni Hareketi, hem pratik hem de poetik anlamda oluşumunu tamamlar.”
(Karaca, 2016, s. 126)

Tarih koyma sorununu aştığımızı göre ikinci sırada önem arz eden konu ise şairlerin ortak hareket noktalarının ne olduğu sorusudur. Aslına bakılırsa demin de kısaca değindiğimiz gibi İkinci Yeni ortak bir yayın kültürü benimseyerek yayın hayatına girmiş bir hareket değildir. Bu şairleri birleştiren asıl öge dilin soyutlaştırılıp alışılmamış bağdaştırmaları edebiyatımıza kazandırmalarıdır. *“Ancak bu sözler, İkinci Yeni şairlerinin her açıdan ortak bir şiir anlayışında buluştukları anlamına gelmemelidir; onların birleştiği tek nokta ‘başkalık’ arkında toplanmalarıdır. Bunun dışında her şair bireysel bir tavırla kendi şiirini kurmaktadır.”* (Karaca, 2016, s. 126) Bu anlamda bir başka argüman ise İkinci Yeni’nin öncü şairleri diyebileceğimiz Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, İlhan Berk gibi isimlerin kendilerinden önceki edebi kültürü hazmederek ilk şiirlerinde bu hazmin ısıltılarını bizlere göstermeleridir. Bu isimler arasında Cemal Süreya ve Ece Ayhan’ın adını anmamamızın sebebi ise bahsi geçen şairlerin kendinden önceki arkların tavrını yansıtmadan direkt kendi suyunu bulan şairler olmalarıdır. Kendinden öncekilere hiçbir yönden benzememekle birlikte İkinci Yeni’ye yeni ufuklar açmak bakımından da büyük önem arz etmektedirler.

Bahsi geçen şairlerin bir topluluk oluşturmaya da bir hareket olduğunu anlamamız ise o dönemin gazete ve dergilerinde çıkan yazılara bakmaktan geçmektedir. Muzaffer Erdost’un İkinci Yeni olarak seslenmesinden sonra şairler hakkında birden fazla yazı çıkmış, dönemin ilgilileri bu yeni ve daha öncekinden farklı olan şiirleri anlamayı, eleştirmeyi, gözlemlemeyi hedef edinmişlerdir. Hatta o kadar ki şairler bir toplulukmuşçasına söyleşiler ve anketler de dönemin dergilerinde boy göstermişlerdir. *“İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?” (27.01.1957) başlıklı bir soruşturmanın yayımlanmaya başlaması ise, bu şiirin artık bir harekete dönüştüğünün önemli kanıtlarından biridir.”* (Karaca, 2016, s. 121)

Edebiyat tarihi açısından yukarıda bahsettiklerimiz önem arz ederken edebiyatın metinsel boyutu bakımından İkinci Yeni Hareketi, kendinden önceki şiir tarzlarını aşarak edebiyatımız şiirini İkinci Dünya Savaşı sonrasında tüm dünyaya yayılan fikir hareketleriyle meç ederek kendilerine ait bir şiir dili kurmayı başarır. Bu durumu yaparken yukarıdaki alıntılarda da söylendiği üzere ‘başka’ şiir oluşturup dilin mantıksal silsileden çıkarılarak soyutlanıp ama bir yandan da ayağı yerden kesilmeyen bir şiir tarzına bürünmesini sağlamıştır. *“Doğal olarak bu şiir, bilinçdışının ve*

bilinçaltının diliyle konuşur. Okur, daha önce karşılaşmadığı bu yabancı ülke (bilinçdışı, düş) ve tanımadığı bilinçdışı dili karşısında afallamıştır.” (Karaca, 2016, s. 197) Bu durum elbette ki kendinden sonraki süreçte gelişecek olan şiir tarzlarını da etkileyecektir. Nitekim 1980 sonrası şiirde İkinci Yeni Hareketi’nin izlerini sürebildiğimiz birçok şairin olması bu söylediğimizi destekler nitelikte bir savdır.²

2.3. TOPLUMCU-MARKSİST ŞİİRİ ESAS ALAN ŞİİRLER

Edebiyatımızda Marksist ideolojiye dayalı edebi ürünler ancak Cumhuriyetin ilk yıllarında kendini gösterebilmiştir. Bahsi geçen kendini gösteriş de aslında tam anlamıyla bu şiir tarzının dünya epistemolojisindeki anlamıyla değildir. Nitekim Marksist kaynakların Türkçeye geç çevrilmesi ve aydınların yabancı dil bilmelerindeki eksiklik bu duruma neden olmuştur. Bu anlamda karşımıza çıkan ilk ve en önemli şair Nazım Hikmet’tir. Şairin en büyük şansı Rusya’da eğitim almaya erişmesidir. Marksizm ve sosyalizmi kaynağından öğrenme fırsatını yakalamakla birlikte dönemin önde gelen Rus sanatkarlarıyla da fikir alışverişinde bulma imkânı yakalayan şair, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti devletinin ilke ve inkılapları doğrultusunda beraberlik yaşasa da daha sonraki süreçte çıkan siyasi aksaklıklar yüzünden ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır. Fakat bu gidişten önce yayımladığı 835 *Satır* adlı kitabı, edebiyatımıza yeni bir soluk getirmeyi başarmıştır. Bunun yanı sıra *Resimli Ay* dergisinde yapmış olduğu “*Putları Yıkıyoruz*” kampanyasıyla edebiyat ve gelenek bahsi altında tartışılabilir konuları sanat dünyasının tartışmalarına açmıştır. Hedef, Abdülhak Hamit ve Mehmet Emin Yurdakul’dur.

Şiire önceki edebi geleneklerimizi öğrenerek başlayan ve ilk şiir denemelerinde bunları devam ettiren daha sonra kendi aşkınlığını yakalayarak yeni şiirlere imza atan şair, bahsi geçen kitabı ve kampanyasıyla dönemin genç şairlerinin adeta bir yol göstericisi konumuna gelmiştir. Bu süreçten sonra Nazım Hikmet ülkeyi terk etse de atmış olduğu tohumlar filizlenecek ve şiirde toplumcu-gerçekçi damar kendine bir alan bulacaktır. Hal böyle olunca bu süreçle birlikte toplumcu çizgiyi kendi arasında iki kuşak halinde incelemek yerinde ve isabetli olacaktır. Bunlardan birincisi 1960’tan önce şiire başlayıp 1960’tan sonra edebi hayatını devam ettirenler, ikinci olarak da

² Bu konuyla ilgili geniş bilgi için bkz: Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara, 2016.

1960'tan sonra şiire başlayanlardır. Bunlardan birincisine 1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşak³ adı verilecek ve kuşağı oluşturan sanatçılar Nazım Hikmet çizgisini devam ettirmeye çalışacaklardır. Lakin dönemin siyasi baskıları ve Nazım Hikmet'in kitaplarının yasaklanması bu edebi tavrı sekteye uğratmıştır. *“Nazım Hikmet'in bu dönemdeki en yakın izleyicileri, Nail V. Ve İlhami Bekir Tez'dir. İlhami Bekir Tez, 1929'da yayımladığı 24 Saat ile toplumcu şiire adım atar. Nail V. Nazım Hikmet'le birlikte 1+1-1 (1930) adında bir şiir kitabı çıkartırsa da tutuklamalar, dönemin siyasi baskısı gibi nedenlerden ötürü İlhami Bekir Tez gibi sosyalist gerçekçi şiir anlayışını çok fazla sürdüremez.”* (Bayıldır, 2001, s. 109) Bu durum 1960'lı yıllara kadar devam etmiştir. Bu süreçte Marksist şairler, toplumcu çizgide edebi hayatlarını devam ettirmişlerdir. 1960 darbesinden sonra kabul edilen 1961 Anayasasının getirdiği özgürlük ortamıyla birlikte her fikirden insanın kendini özgürce ifade ettiği bir ortam yaratılmıştır. Bu sürece kadar toplumcu çizgide edebi yaşamını sürdüren sanatkarlar, artık açıkça Marksist ideolojiyi savunur hale gelmişlerdir. *“Toplumcu şairlerin, yalın bir dille kurdukları radikal imgeleri devinimsel özellikleriyle çok güçlüdür. İmge düzenleri, bu döneme sığ ideolojik sağaltımdan uzaktır. İsmi anılan şairler, dilin geleneksel düzenini bozarak imgenin içeriğinde Marksist ideoloji doğrultusunda bir değiştime gitmişlerdir. İdeolojik sapma, 1960 sonrası kuşağında akışkanlık kazanarak militarist bir tutum kazanacaktır.”* (Korkmaz, ve diğerleri, 2009, s. 271). Yukarıdaki bahsettiklerimizden ikincisini ise 1960 kuşağı şairleri olarak adlandırmamız doğru olacaktır. Bu kuşak üzerinde en önemli etkenlerden biri anayasal özgürlüklerin ön plana çıkması, diğeri 1965 yılında Nazım Hikmet'in kitaplarının tekrar yayımlanmaya başlamasıdır. Bu durum dönem şairlerini Marksist-Toplumcu şiire öz bakımından daha da yaklaştırmıştır. Siyasal söylemin rahatlamasıyla birlikte fikri ve edebi dergilerin çoğalması sıklaşmış, dönemin sanatçıları bu mecralarda tartışma ortamları bularak fikir ve sanat hayatlarını daha da geliştirmişlerdir. Devrimci ideolojiyi açıklamak isteğinin yanında kendinden önceki edebi oluşumların da devrimci şiir imbiğinden geçirilerek eleştirilmesi hedeflenmiştir. *“Yeni Gerçek, And, Devinim, Halkın Dostları, Gelecek, Yansıma, Militan gibi dergilerin etrafında toplananlar hem şiirlerini hem de ideolojilerini açıklamaya çalışırlar. Aynı zamanda kendilerinden önceki kapalı, soyut, imgeci İkinci Yeni şiirini eleştirerek Devrimci*

³Canan Berhumoglu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde 1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağının Yeri*, Mersin Üniv., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin, 2001.

“Şiir’in yolunu açmaya ve şiiri bir amaç uğruna araçlaştırma eğilimine devam eder.” (Korkmaz, ve diğerleri, 2009, s. 309). Bu süreçten sonra 1960’lı yıllarda doğup gençlik yıllarını 1970’lerin siyasallaşma döneminde geçiren sanatçılar, kendilerinden önceki kuşağın ideolojik ve sanatsal olarak şekillendirdiği bir ortamı hazır buldular. Kendilerinden önceki kültürü bilip, Marksist ideoloji benimseyerek büyüyen bu şair ve yazarlar 1980 Darbesiyle birlikte ideolojik ve sanatsal bir iç hesaplaşmaya girişip sanatsal olarak edebiyatımızı daha çağdaş seviyeye ulaştıracaklardır. 1980 dönemi ve edebi ortamı gelecek başlığımızda daha da ayrıntılı olarak anlatılacaktır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1980 DÖNEMİ ŞİİRİNİN POETİK ORTAMI⁴

1980 döneminde Türk şiirinde birden fazla eğilimin ortaya çıktığı ve bu eğilimlerin her birinin şairler tarafından kafa yorularak benimsendiği bir ortam görülür. Bu bahsi geçen birden fazla eğilimin ortaya çıkardığı önemli kavramlardan bir tanesi de “kuşak” kavramıdır. Bu eğilimler acaba bir kuşak oluşturacak kadar aynı noktalar üzerinde buluşabilmişler midir? Aslına bakılırsa 1980 sonrasında gelişen şiir olarak adlandırdığımız bu dönem bir kuşak olma yolunda ortaya çıkan şairlerin olduğu ve bu şairlerin tamamen ortak noktada buluştukları bir dönem değildir. Edebi geleneğimizde inceleme kolaylığı sağlaması açısından bir kategori sunmanın araştırma yapmayı kolaylaştığı da göz ardı edilmemelidir. Bunun yanı sıra kendini topluluk olarak adlandıran Garip Hareketi sanatkarları gibi de birbirine yakın tarihlerde doğup edebi düşünceler bakımından ortak noktaları barındıran kamplaşmalar da olmuştur. Fakat bu sayılanlar bir kuşak oluşturma fikriyle yola çıkmamışlardır. Kuşak kavramı 1970’lerde edebi hayatımıza giren bir kavram olmakla birlikte bu dönemden önceki şiir hareketlerini de böyle kategorize etmek yine bu dönemin icadıdır.⁵ Burada anılması gereken başka önemli bir durum ise kuşak kavramının tam olarak neyi karşıladığıdır. Bu konuda çokça fikir ayrılıkları vardır, örneğin; aynı dönemde yaşamak, aynı dönemde doğmak, aynı fikri birikimi savunmak, aynı dönemde eser yayımlamak gibi birden fazla kriterin olduğu bir durumda elbette ki fikir ayrılıkları çokça olacaktır. Burada bizim de önemseydiğimiz kuşak kavramı Baki Asiltürk’le aynı boyuttadır. Nitekim Asiltürk, birbirine yakın yıllarda doğup, yaşayan, yaşadıkları dönem içinde aynı koşullardan geçerek günümüze gelen ve birbirine yakın dönemde poetik sürecini belirginleştiren sanatkarların kuşak olarak anılacağından bahseder ki bu durumda 1980 sonrasında gelişen şiir üzerindeki kavram kargaşası ortadan kalkmış

⁴1980 sonrasında gelişen şiir dergiler etrafında boy veren bir şiirdir. Bu şiiri daha iyi anlamak için aşağıda verilen dergilerin ilgili dosyalarına bakmak yerinde olacaktır: “Günümüzün Şiiri”, *Varlık*, S.1173, Haziran 2005; “80’li Yılların Şiirine Dair Soruşturma Dosyası”, *Mühür*, S.10, Eylül-Ekim 2006; “1980’den Günümüze Şiirin Eğilimleri ve Sorunları-I”, *Hece*, S.120, Şubat 2006; “1980’den Günümüze Şiirimizin Eğilimleri ve Sorunları-II”, *Hece*, S.122, Şubat 2007; “Dosya-80’ler I”, *Üç Nokta*, S.8, Bahar 2007; S.9, Kış 2007.

⁵ Tuğrul Tanyol, “Şu Kuşak Meselesi”, *Varlık Dergisi*, s.1005, Haziran, 1991.

olur.⁶ Buradan hareketle 1980 döneminden önce var olan ve edebi hayatını bu dönemde de sürdüren sanatkarların bu dönem içerisinde anılmaması yerinde olacaktır.

1980 sonrasında gelişen şiir döneminin adlandırma ve kuşak sorunu aşıldığına göre önemli bir sıra da bu dönem şiirinin geleneğe bakışı, köklerini aradığı yerin belirlenmesidir. 1980 sonrasında gelişen şiir öncelikle kök bulma sorunu üzerinde uzunca düşünmüş ve çeşitli şairlerin, çeşitli fikirler yürüttüğü ama aynı ortak paydada bulunduğu bir dönem olmuştur. *“Sevindirici bir gelişme ise, genç şairlerin şiiri ‘kamplaşma’ gibi sanatı sığlaştıran ve tekdüzeleştiren bir tehlikeden uzaklaştırmasıdır. Artık genç şair, çağdaşlarının eserlerini ‘ne’yi değil ‘nasıl’ yazdığını ölçüt alarak değerlendiriyor. Bunun sonucudur ki, onlar farklı dünya görüşlerine ve farklı anlayışlarına ‘rağmen’ saygıyı, uzlaşmayı ilişkilerine ve değerlendirmelerine hâkim kılabilirdi ve bir araya gelebildi.”* (Sazyek, 1992, s. 10) Bu ortak nokta da geleneğe bir bütün olarak bakmak ve bir reddedişle ortaya çıkmamaktır. Nitekim edebi geleneğimizin önemli bir merhalesi olan kendisinden öncekine bir karşı çıkışla başlama fikri 1980 sonrasında gelişen şiir döneminde aşılıp bu edebi geleneğin tam tersine edebiyatı bir bütün olarak görerek kendisinden önceki edebi geleneği içselleştirmeyi hedef edinilmiştir. Burada karşımıza özgünlüğün nasıl yakalandığı veya taklit edilme riskinin nasıl açıklandığı soruları çıkabilir ki bunlara verilecek en güzel cevap aslında özgünlüğün tam da edebi reddedişin gelenekleştirdiği bir edebiyatta geleneksel edebiyatın kapsayıcı bir şekilde kucaklanılmasından geçtiğini söylememiz yerinde olacaktır: *“İmgeyi önemseyen, dilin şiirdeki sınırsız kullanım olanaklarını arayan 80’li yıllar şairleri kendilerine bir ‘kök’ bulma problemiyle karşı karşıyalar bugün. Kuşkusuz bu problem, özlü bir birikime sahip olan geleneksel Türk şiirinin geniş dünyası dışlanarak çözülmez. (...) Kaldı ki, kültürel bir kimliğe kavuşmanın temel koşulu sanat ve edebiyat dünyamızı entelektüel bir sürekliliğe açık tutmaktır. Yoksa bugün olduğu gibi geçimsiz ve geleceksiz, bir edebiyat enflasyonu ve kütür erozyonuyla iç içe yaşamak kaçınılmaz olacaktır.”* (Ocaktan, 80’li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve "Kök" Sorunu, 1990, s. 3) Önce şiir düşüncesiyle yola çıkan şairler, kendisinden önceki şiire herhangi bir politik çizgiden değil de sadece edebi çizgiden bakarak edebi serüvenlerine başlamışlardır. Bu durum da ortaya modern Türk şiirinin ayakları yere tam olarak basarak gelecekteki yıllara

⁶ Baki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s.20-31.

güvenle kalmasını ve önceki şiir hareketlerinin unutulmamasını sağlayacaktır. Aynı zamanda 1980 sonrasında gelişen şiiri üzerine okumalar yapan insanlara da edebi geleneğin kapıları açılacaktır. Okur üzerindeki bu etki aynı zamanda şiirsel yaratımının yanında çağa ayak uydurmanın da kendini iyi tanımaktan geçtiğini gösterir.

“Günümüz şiirsel bir sürekliliği sağlayabilmek için, Türk şiirinde geçmişten bugüne uzanan doğrusal çizgiyi korumak gerekiyor. Bir başka deyişle, şiirsel yaratım sürecinde aynı şiirsel damara bağlı kalarak, yeni zamanlara, yeni iklimlere geleneğin özünü açımlayıp çeşitlendirerek daha çağdaş ve coşkusal bir sesle çıkmak. Bu tür geçmişe dayalı bir süreklilik, ayakları daha sağlam temellere basan şiirsel bir yenilenişi ve aynı zamanda çağdaş bir uyumu da beraberinde getirecektir.” (Ocaktan, 80’li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve "Kök" Sorunu, 1990, s. 3)

1980 sonrasında gelişen şiirin anılması gereken önemli bir yanı da şiiri ideolojik olarak ayrımlara sokmadan “önce şiir” sloganıyla hareket etmiş olmasıdır. Bu dönem için özellikle şiirin apolitikleştiği söylemi sıkça yer alır. Fakat bu söz şairlerin politik duruşlarının olmadığı anlamına gelmemelidir. Elbette ki dönem sanatçılarının her birinin politik bir duruşu olmakla birlikte buradaki amacın edebiyatın araçsallaştırılmaması gereği olduğudur. *“Hemen herkes, 1980 sonrası edebiyatında apolitikleşmenin yaygınlaştığı konusunda hem fikirdir. Sağ ya da sol görüşe mensup şairlerin önemlice bir kısmı 1980’lerde poetik estetiğin öne çıkmasını olumlu bulur ve bu gelişmenin edebiyatın yararına olduğunu söyler”* (Asiltürk, Türk Şiirinde 1980 Kuşağı, 2017, s. 37) Burada etkili olan 1970’li yılların aşırı politikleşmiş ve kamplaşmış şiirinin 1980 dönemi şairlerinin önünde örnek oluşturmasıdır. 70’li⁷ yıllarda şiirin hareket alanı daralmakla birlikte şiir kendi sesini bulmakta zorlanan bir tür haline gelmiştir. Şiir adeta bir mesaj verme ve ajitasyon hanesi haline gelirken politikanın güdümünde olması da dilsel kifayeti de eksik bırakmıştır. *“12 Eylül 1980 askerî darbesiyle birlikte politik hayat yer altına çekilirken şiir ve kültür hayatı yavaş yavaş su yüzüne çıkmaya başladı. Şiirin sesi duyuldu. Şiir, ilkin kendini politikanın yedeğine düşmekten kurtarmayı istiyordu.”* (Erdoğan, 1997, s. 85) Şairler, bu kendi iç

⁷ Mehmet Yaşar Bilen, 70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor, Yaba yayınlar, Ankara, 1985.

hesaplaşmasını yaşadığı 1980 döneminde salt bir eleştiri yerine çağdaş dünya edebiyatlarıyla da bağlantılar kurarak şiiri manzume seviyesinden tekrar şiir seviyesine taşımanın yollarını arayarak bunu uygulama kararlılığı göstermiştir. Bununla birlikte çeviri faaliyetlerini de hızlandırarak hem dünya şiirini tanımaya gayret göstermiş hem de şiirin teorik alakasını kurmak için faaliyetlerde bulunmuşlardır. Nitekim bu faaliyetler önemli sonuçlar doğurarak şiirimizin kazançlı çıkmasını sağlamıştır. *“Sözü genç şairler kuşağına getirmişken, onların düğér ve önemli başarılarına da değinmek gerek. Onlar, öncelikle şiiri ideolojinin sanat dışı yönlerinden sıyırdı. Ancak, bu durum yeni şiirimizin düşünce ögesinden soyutlandığı biçiminde anlaşılmamalı. Son yılların genç şairi, ‘düşünce’yi öz içinde saklamak gibi yazılana edebi vasfını kazandırarak bir temek ölçüte sıkı sıkıya sarılmış durumda.”* (Sazyek, 1992, s. 10)

1980 sonrasında gelişen şiirin kadın öznesinde anılması gereken önemli bir yanı da vardır. Bu dönemde daha önceki şiir serüvenimizde hiç olmadığı kadar kadın katılımlı bir şiir dönemi geçirdiğimizi ifade etmemiz yerinde olacaktır.⁸ Burada tartışılması gereken önemli problemlerden biri de bu kadın sanatçıların kendilerine ait bir dil kurması gerekir mi ya da bu dil kurulmuş mudur? sorularıdır. Bu sorulara verilecek cevaplar gayet açıktır, Nigâr Hanım’dan 1980 sonrasında gelişen şiire kadar şiirimizde genel olarak kadın profili sevgili, eş, anne kişiliklerinde tasvir edilmiş ve kadının kendi bireyselliğinde bir yapısı olduğu düşünülmemiştir. Burada önemle anılması gereken başka bir kavram ise erkek egemen bir kültür hanesinden geldiğimizdir. Bu dönem şiirine göre bu sevgili, eş, anne olan kadınlar kendilerini eril çeperde kurulmuş dille ifade etmekle yetinmişlerdir. Fakat 1980 sonrasında gelişen şiirle birlikte kadın sanatçılar, bir kadın dili oluşturmaya çalışmışlardır. Bu dil oluşurken bu durum üstünkörü olarak inanılmış doğrular arkasında gitmek yerine gerçekten teorik olarak alt kültürünün oluşturulup eril ortamla yüzleşerek farklı gövdelerden farklı dilde farklı şiirler çıkması gereği ortaya konmuştur. Ancak dönemin siyasi ve toplumsal şartları gereği kadın sanatkârların dili de bu dönemin eril, yok edici, hiçe sayıcı dilini kullanmak zorunda kalmıştır. Fakat bu mecbur kalışa rağmen feminist okumalar ışığında edilgen sevgili, anne, eş konumundan kendini kurtaran ve

⁸ Ahmet Oktay, *İmkânsız Poetika*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s.72-73.

siyasal tavır alan, siyasi dili kendince içselleştiren, aktif olarak duygu ve düşünce üretiminde olan bir kadın sanatkâr profili boy verir.

1980 sonrasında gelişen şiiri, dergiler çevresinde gelişen bir edebi serüven olarak adlandırmamız gayet yerinde olacaktır. Nitekim 1980 sonrasında gelişen şiirin önemli bir özelliği olan dergicilik faaliyeti, şairlerin kendilerini okura duyurmak manasında kullandığı en önemli iletişim organıdır. Servet-i Fünûn Edebiyatı'yla birlikte kendini tam anlamıyla gösteren edebi dergicilik faaliyeti, edebi geleneğimizin önemli bir parçasını oluşturur. Dergiler vasıtasıyla sadece edebi ürünlerle değil aynı zamanda öğretici ürünlerle de karşılaşmamız dergilerin birer eğitim organı olduğunu da gösterir. Dergiler adına anılması gereken bir başka özellik ise siyasi kamplaşmaların da bir sahnesini oluşturmasıdır. Nitekim Servet-i Fünûn'dan itibaren her siyasi düşüncenin edebi geleneğini ortaya koyan bir dergi yayınlama faaliyeti karşımıza çıkar ki 1980 sonrasında gelişen şiirin edebi geleneğimiz karşısında özgünlüğünü yakaladığı durumlardan birisi budur. 1980 sonrasında gelişen şiirin apolitik davranarak önce şiir söylemiyle ortaya çıkmış bir şiir olduğunu daha önce dile getirmiştik. Burada farklı siyasi düşüncelerden gelen şairlerin aynı dergi içerisinde faaliyet gösterdiğini görmemiz bahsini ettiğimiz özgünlüğü sağlaması bakımından kıymetlidir. Bu dönemde yapılan sanat üzerine tartışmalar sadece edebi çerçevede ilerlemiş, sanatçıların farklı siyasi görüşleri sanatın önüne geçerek sanatın araçsallaştırılması söz konusu dahi edilmemiştir. *“Belki de bu kuşağın en ilginç özelliği farklılıkların bir arada yaşama fırsatı bulabilmesidir. Söz gelimi, imgeciliği uç noktalarda savunan bir şairle anlatımcılığın ateşli taraftarı bir başka şair aynı tarihte aynı dergide şiir yayımlatmış, birlikte dergi çıkarmış, şiir kitabını kısa aralıklarla ortak yayınevlerinden beraber çıkarmıştır.”* (Asiltürk, Türk Şiirinde 1980 Kuşağı, 2017, s. 8)

1980 sonrasında gelişen şiirle ilgili son olarak anılması gereken özellik ise dönem şiirinin nasıl sınıflandırılacağıdır. Nitekim araştırmacılar için hâlâ güncelliğini koruyan bu sorun aslına bakılırsa dönem sanatkârlarının hâlâ edebi üretim içinde olmalarından kaynaklanır. Bir neden daha eklenmek istenirse o da dönem sanatkârlarının belli kamplaşmalara mahal vermeden edebi geleneği bir bütün olarak kabul etmeleri söylenebilir. 1980 sonrasında gelişen şiir için yapılmış iki farklı tasnif vardır ki bu tasnifler tamamen uygulanmak bakımından eksiklikleri de beraberinde

taşımaktadır. Nitekim kuşak olma kavramını tam olarak kabullenemeyen ve edebi üretimlerini hâlâ devam ettiren sanatçılar olan dönem şairleri ancak araştırma kolaylığı bakımından bu tasniflere sığdırılabilir. Anılması gereken birinci tasnif Baki Asiltürk’e ait olup şu şekilde bina edilmiştir: “*İmge Şiiri, Anlatımcı (Narrative) Şiir, Folklorik Şiir, Metafizik Şiir, Gelenekselci Şiir, Toplumcu Şiir, Beatnik-Marjinalci Şiir, Yeni Garipçi Şiir*” (Asiltürk, Türk Şiirinde 1980 Kuşağı, 2017, s. 5) İkinci tasnif ise Ahmet Oktay’a ait olup şu şekilde bina edilmiştir:

“ Siyasal boyutun ya iyice görünmez kılındığı/dıştalandığı ya da alt katmana çekildiği modernist/entelektüel ve içrekçi(ezoterik) eğilimlere de sahip olan imgeci şiir, Tepkisel bir konuma yerleşen ve siyasal boyutu militanca vurgulayan toplumcu gerçekçi ve militanca tavrı fazla öne sürmemesine rağmen öykülemeci olmayı tercih eden, yalın söyleyişi öne çıkara, içrekçi öğelere uzak duran toplumsalcı şiir, Ezoterik ve politik içerimlere sahip olan, dünyevi olayları eleştirmesine rağmen son kertede maddesel yaşamı da tinsel/kültürel yaşamı da uhrevileştirmeyi ön gören metafizik/İslamcı şiir” (Oktay, İmkansız Poetika, 2008, s. 64-65)

Her iki tasnifinde kendi içinde şairler tarafından kabul görüp görmemeleri söz konusu olmakla birlikte biz çalışmamız da Akif Kurtuluş öznesinde Oktay’ın tasnifini kullanacağız.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. HAYATI, EDEBİ GÖRÜŞLERİ VE 1980 SONRASI ŞİİRDEKİ YERİ

4.1.HAYATI

Nermin ve Celal Kurtuluş'un oğlu olarak 1959 yılında Ankara'da doğdu. İlkokulu Ankara'da, ortaokulu Antalya'da tamamladı. Liseyi Konya Seydişehir'de bitirdi. 1981 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun oldu. 1983 yılından itibaren Ankara'da serbest avukatlık yaptı. Bunun yanında işçi sendikalarında hukuk danışmanlığı yaptı. Hukukçuluğunun yanında sporla da ilgilendi. Finike Spor 'da masa tenisi ve futbol, Seydişehir Spor 'da yüzme, su topu, futbol, Samsun Yolspor'da masa tenisi sporları ile uğraştı. Beden Terbiyesi Spor Kulübü'nde masa teniscisi olarak spor yaptı. Aynı zamanda halen Gümüşlük Spor 'un yönetimindedir.

Edebi hayata 1981'de Türkiye Yazıları adlı dergi de ilk şiirini yayımlayarak başlamıştır. Bunun yanında *Edebiyat'87*, *Edebiyat-Eleştiri*, *Yarın*, *Edebiyat Dostları*, *Yazko Edebiyat*, *Tan*, *Üç Çiçek*, *Duvar* dergilerinde şiirlerini ve düz yazılarını yayımladı. Yarın ve Edebiyat Dostları dergilerinin yönetiminde de yer almıştır. Aynı zamanda Edebiyatçılar Derneği üyesidir.

1983 yılında *Yalan Şiirler*, 1989 yılında *tören provası*, 1997 yılında *kırgınlıklar galası* isimli şiir kitaplarını yayınlamıştır. 2005 yılında bu şiir kitaplarını tek kitapta toplayarak *akik* adı altında topladığı şiirlerini de ekleyerek *Herkes Gitmiş* adıyla toplu şiirlerini yayımladı. Bu kitabıyla 2005 yılında Necatigil Şiir Ödülü'nü Betül Tarıman'la paylaştı. Son olarak *Hayat*, *Saat Farkıyla* adlı şiir kitabını 2017 yılında yayımladı. Şiir kitaplarının yanında 1998 yılında *Politika ve Sanat/Ekim Devrimi (1917-1932)* araştırma kitabıyla, yine 1998 yılında *Romantik Korno*, 2000 yılında da *Harita Metod Defteri* adlı deneme kitaplarını yayımladı. Sanatçı, şiir kitaplarının yanında 2016 yılında *Ukde* ve *Mihman* isimli iki romanını yayımladı.

4.2.EDEBİ GÖRÜŞLERİ

4.2.1. Devrimci Sanat

Tarihsel olarak birçok tecrübeyi edinerek günümüze gelen devrimci sanat pratiği özellikle 1980 dönemiyle birlikte bir hesaplaşma içine girmeyi zorunlu hissetmiştir. Bu hesaplaşma da dünyayı, toplumu ve yaşamı değiştirmek isteyen devrimci mücadelelerin uzunca yıldır tecrübe ettiği sanat pratiklerinin yeni bir yön oluşturamaması sorunudur. Devrimci mücadeleler, sömürü sistemini ortadan kaldırarak politik düzeyde bir yaşam imkânı sunarken sanat pratikleri üzerinden bir yaşam sunmayı geri plana bırakmıştır. Nitekim verili düzen üzerine topluca bir muhalefeti benimseyen bu mücadele, bu durum kalkıp gittikten sonra yerine ikame edeceği sanat pratiğini de politik olan üzerinden inşa etmeyi denemiştir. Fakat Akif Kurtuluş'un da bahsini ettiği gibi egemen sınıflarla aynı ikircikli duruma düşmüştür. Bu ikircikli durum, öncelikle mücadele ile erkleri ele geçirmek, daha sonra ideolojik olarak erkleri araçsallaştırmaktır⁹. Bu hal içerisinde yenilikçi sanat pratikleri üretemeyen devrimci sanat, politik manada yürüttüğü mücadeleyi sanat cephesinden yürütememiştir. Böylece kendisini özgün sanatsal terimlerle ifade edemezse algılanması güçleşeceğinden yitip gitmesi muhtemeldir. Bu durumun karşısında Akif Kurtuluş, devrimci sanatı şu şekilde ifade eder: *“Devrimci sanat hareketi, bir entelektüel pratik olarak sömürü düzeni karşısındaki konumlanışını, kendi varoluş nedeni açısından tanımlayabilmeli; bu düzene karşı verilen topyekun devrimci mücadelenin sanatsal tanım aralığını doldurabilmeli; sınıflar mücadelesi içindeki pozisyonunu sanat cinsinden ifade ederek böylece, politik kimliğini, sistem karşısındaki tavır alışının sanatsal içeriğiyle dışa vurmalıdır.”* (Kurtuluş, 2017, s. 200-201) Bu dışı vurumu aslında kendisine sistem dışı sanatsal alanlar yaratmak ihtiyacında bulan devrimci sanat, sorunu sistem dışılığın belirlenmesinde yaşamaktadır. Bu mesele sömürülen sınıflara ulaşmak ve ulaşılan bu sınıflara sadece öznel olarak değil aynı zamanda nesnel olarak da kapatılan sanatsal ilişkiler arasında bir diyalektik ilişki kurarak aşılmalıdır. Böylece karşımıza bir olumlama ve olumsuzlama hali çıkar, devrimci sanat buraya kadar bu ikisinden sadece birine tutunarak inşa ettiği sanat halini bu ikisinin diyalektik bütünlükle ilişkisinde bulacağını

⁹ Akif Kurtuluş, “Devrimci Mücadelede Boşluk: Sanat Pratiği”, *Daktilo Yazıları*, Can yayınları, 2017, s.199-211.

görür. Kurtuluş, bu durumu şu şekilde özetler: “Devrimci sanat, kendi varoluş koşullarını belirleme ve yaratma anlamındaki olumlama tavrı, sanatın kendi dinamiklerini öne çıkararak bir yaklaşımla ele alırken, egemen sanat anlayışı karşısındaki olumsuzlama konumunu, bu sanat anlayışlarının yüklendiği politik-ideolojik işlevler nedeniyle politik dinamikleri de öne çıkaran bir yaklaşımla ele almak zorundadır.” (Kurtuluş, 2017, s. 208) Devrimci sanatın neliği konusunda Kurtuluş’un fikirlerini aktararak açıklamaya çalıştığımız sanat pratiğinin önemli bir sorunu da sanatın meta olarak tüketilen bir boyutunun olmasıdır. Egemen sınıfların sanatla kurduğu ikircikli ilişkinin karşısında devrimci sanat, diyalektik bir mantıkta kurduğu sanat anlayışını egemen sınıfla aynı kanalla dolaşıma sokarak muhatabına ulaştırmaktadır. Burada ortaya çıkan durum, üretilen sanat eserinin var olan biçimler üzerinden fikri manada değiştirilerek sunulmasını da ortaya çıkarır, aynı aygıtları ve kanalları kullanarak ortaya çıkan iki hareketin bir çekişme yaşaması Kurtuluş öznesinde devrimci sanat üretimi önünde duran büyük bir engeldir. Yaşanan çekişmeyle bir güç iktidarı savaşımı da ortaya koyan bu durum kim daha etkinse onun sanatı ön plana çıkar anlayışından beslenir. Kurtuluş, devrimci sanatın bu şekilde bir aşkınlık oluşturacağı kanaatinde olmamakla birlikte bunu bir boşluk olarak değerlendirir.¹⁰ Kurtuluş’a göre devrimci sanat, bu gibi çekişmelerle varlığı ortaya koyan ve sürdüren bir sanat hareketi olmaktan ziyade yeni sanatsal muhalefet odakları yaratan aynı zamanda bu yaratımları geliştirip, kendi aygıtıyla yaygınlaştıran, bunların arka planında özgün, yoğun bir kuramsal alt yapı oluşturan, sömürülen sınıfların kendini nesnelleştirdiği düzlemler var eden ve sanatın gerçek varoluş koşullarını ortaya koyan bir üretim karakteri taşımaktadır.

4.2.2. Şair

Şair, şiir yazan ya da söyleyen insan olarak dünya toplumlarınca tanımlanmış olmasına rağmen Osmanlıca Lügat¹¹’te “şi’r” kelimesinden geldiği ifade edilmektedir. “Şi’r” kelime anlamı itibariyle anlamak, idrak etmek anlamlarına gelmektedir ki bizim bu bahis altında konuşacaklarımıza uygun bir anlamdadır. Nitekim şair, basit olarak sadece şiir söyleyen bir insan değil aynı zamanda hayatı kendi imbiğinden geçirerek

¹⁰ Akif Kurtuluş, “Devrimci Mücadelede Boşluk”, Age, Can yayınları, 2017, s.212-228.

¹¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi yayınları, Ankara, 2003.

anlamlandırılan ve insanın var oluşsallığının idrakine varan insandır desek yerinde olacaktır. Bu durumda şair kimliğinde kişi, var olan dünyayı anlamlandırırken sorular soran, bunlara cevap arayan, aynı zamanda bu süreçteki huzursuzluğu bünyesinde barındıran insandır. Soru sorma var olan düzenin ve bu düzen içinde bireyin yerinin sorgulanmasını da gerektirir. Bu sorgulayış şairin muhalif kimliğini oluşturur. Muhalif kimlikten kasıt basit bir reddediş değil bunun tam aksine görülemeyenin, duyulamayanın, farkına varılamayanın üçüncü bir gözden görülüp ortaya çıkarılmasına dayanır. Akif Kurtuluş bu manada şairi, günümüz edebi ortamını değerlendirerek bir olumsuzlama üzerinden tanımlar. Nitekim edebi üretim içindeki şairlerin huzur sağlayan bir kişilik sergilemesinin yarattığı rahatsızlığı dile getirerek şairin karşı-ideolojik sorumluluğunun olduğunu söylemekten de geri kalmaz. Aynı zamanda şairin muhalif kimliğinden sıyrılarak bir uyum sağlama evresine girdiğini ve bu uyumun nasıl gerçekleştiğinin dahi farkına varmadığını da söyler. Nitekim Kurtuluş, “*Şair, sıradan okur, esnaf yayıncı ve pazarlamacı eleştirmenle “sağlıklı” bir diyaloga girmiş ve “sağlam” bir köşebent oluşturmuş durumda. Bir bölümü zaten nerede yazdığının (olduğunun) farkında değilken, bir bölümü de korunduğunu sandığı gettonun, kentsoylunun bir eğlence merkezi olduğu hâlâ anlamamakta.*” (Kurtuluş, 2017, s. 290) şeklinde dile getirdiği şairin durumunu edebi üreticinin ve edebi üretimin egemen ideoloji içinde yitip gittiğini söyler. Bu bilgiler ışığında şairin dünya görüşünü kendi seçen, asla güruh psikolojisiyle hareket etmeyen, bunun yanında yapıp etmelerinin de iyi veya kötü tüm sonuçlarını göğüsleyecek nitelikte olması gereği ortaya çıkar. Şair gücünü aldığı görüşünün değerlerini benimseyerek de kendini, kişiliğini kurmuş ve böylece egemen sınıfların kuklası haline gelmemiştir. Aynı zamanda şair devrimci sanatın da etkisiyle diyalektik düşüncüyü içselleştirmiş bir kişidir. Şair bünyesinde ortaya çıkan diyalektik düşünce özümseme ve direniş başlıkları altında kendinde çekişir, bu durum şairi direnen bir varlık ortaya koyan kişi olarak karşımıza çıkarır. Böylece şairler, ödül törenlerinden ödül törenlerine koşan, bunun yanında mevki, makam, mansıp için yarışan, en çok okunan olmaya çalışan kişiler olmaktan ziyade toplumda kendilerini ve yerlerini tayin eden insanlar olarak karşımıza çıkarlar.¹² Kurtuluş öznesinde anılması gereken bir başka durum da, şairin sorunlarının şiirin sorunlarından ön plana geçmesi hadisesidir ki bu durum şairin

¹² Akif Kurtuluş, “N’olacak Bu Şair”, Age, Can yayınları, 2017, s.289-291.

muhalif kişiliğinden ödün vererek pazar anlayışıyla dolaşımının sağlanması karşısında önce şiir anlayışının dışında davranmasıdır. Bu durum şiiri de şairi de meta haline getirmektedir. Böylece bunun farkında olmamak da en az bunun kadar şair kişiliğinden ödün vermektir. Özetlersek şair, insani değerleri diyalektik çerçevede ele alan, kendi kişiliğinden ödün vermeyen, egemen sınıfın oyuncağı olmadan hayatı imbiğinden geçiren insandır.

Akif Kurtuluş, şairin genel olarak portresini çizip hatalarını ortaya koyduktan sonra sözü genç şairlere getirir. Egemen olan yani iktidar, genç şairleri kendi isteğine göre şekillendirmek amacıyla yedeğindeki bir kimlikle ortaya çıkmasını istemektedir. Bunun yanında genç şairler öznesinde tüm aydınları uyumlu hale getirmek ihtiyacındadır.¹³Uyumlu hale gelmiş şairler sanat ve edebiyat dergilerinin metası haline gelirken sermayenin yüklü miktarda paralarla oluşturmaya çalıştığı edebi haz ortamı kurumlaşmaya başlar. Bu kurumlaşmanın da baş aktörü başına genç sıfatı eklenmiş şairdir. *“Ne ki şair, bugün için böyle bir meşrulaşma/kurumlaşmanın karşılığında neler ödediğinin farkında değildir. Yoksa basireti bağlanmış, nutku tutulmuş bir şair midir piyasada sözünü dolaştırıp duran? Yazık ki, öyle bile değildir. Yazınsal iktidara karşı hangi konumda bulunması, hangi yeri tutması gerektiğini bile düşünemiyor.”* (Kurtuluş, 2017, s. 299)şeklinde ortaya koyulan genç şairin durumu özgünlükten uzak bir halde iktidarla kurduğu ilişkinin giriftliğinden kaynaklı olarak kendi var edemeyen bireyler olarak karşımıza çıkar. Bu hale de üzülen Kurtuluş genç şairin durumunu bir başka şekilde ifade ettiği şu satırlar önemlidir: *“Yine yazınsal iktidarın verdiği bir kimlik, bir statü; sözün kırılması, genç şairin asimile edilmesi için birebirdir. İktidar artık genç şairi kurumlaştırmış, ona bir alan açmıştır. Ödüllerden imza günlerine, Cağaloğlu’ndan Zafer Çarşısı’na koşturmakta ve sözünü pazara çıkarmaktadır. Ne acı; tüm bir aydın kimliğinin bir meta olduğunu göremiyor. Yazınsal iktidar, sınırlarını ona kadar genişletti ve yine acı onunla birlikte genişledi.”* (Kurtuluş, 2017, s. 300)Kurtuluş bu hüznün arkasından genç şairin bu durumundan nasıl kurtulacağını da ipucu olarak verir. Genç şairin egemen kültür içinde kimliğini bulmasını ancak herkesler içinde yalnız kalarak yani kendi benliğine dönerek gerçekleştireceğini söyler. *“Genç şair, görünürde olan o ki, her gece güvelik içinde programını tamamlayıp neonlardaki imine tatlı bir gülümsemeyle bakarak sabaha*

¹³ Akif Kurtuluş, “Genç Şair: Artık İsmi Neonlarda”, Age, Can yayınları, 2017, s.296-303.

karşı evinin yolunu tutuyor. Huzurunu bozmak, rahatsız etmek gibi olmasın ama u yolun sonunda Ulus'taki, Bayoğlu'ndaki düz pavyonlara düşmek de var. Kavgayı, bu kavgada bir gün yalnız da kalabilmeyi göze almadıkça ve kavganın da bitmek bilmeyeceğini bilmek istemedikçe...” (Kurtuluş, 2017, s. 302-303)

4.2.3. Şiir ve Cinsiyetçi İdeoloji

Cinsiyet kavramı insanlık var olduğu süreden itibaren ortaya çıkan kavramlardan biridir. Yerleşik hayata geçene kadar da bu kavramda eşitliğin yaşandığı bir dünya var olurken insanlar yerleşik hayata geçtikçe bu eşitlik erkek öznesi ağır basacak şekilde bozulmuştur. Nitekim Kurtuluş'un doğal iş bölümünün kas gücüyle erkekten yana meşrulaştırılması olarak tanımladığı cinsiyetçi ideoloji, erkekliğin egemen kültürü oluşturmasıyla cinsiyet kavramını sex/seks kavramlarıyla ayırmak zorunda kalmıştır. Günümüzde sex, kelimesinin Türkçe'ye çevrilmesi cinsiyet manası taşıırken, seks kelimesinin de Latince secum kelimesinden gelerek ayırmak parçalamak manasına geldiğini bilmekteyiz.¹⁴ Aslına bakılırsa cinsiyetçi ideoloji seks kelimesini kullanarak öncelikle cinsiyet arasına bir duvar örer sonra bu duvardan aşarak kadını parçalamak suretiyle bedensel hazzın objesi haline getirir. Böylece bedensel hazzın objesi haline gelen kadın, kadın-erkek ilişkisi içinde, buna evlilik de dahil olmak üzere, ilk defa ezilen bir sınıfı temsil eder. Nitekim mülkiyet anlayışının ilk olarak doğduğu yer olan ailede evini çekip çeviren, aynı zamanda türün sürekliliği sağlamakla yükümlü olan, aynı zamanda erkeği memnun ve mutlu eden kadın profili ağırlık kazanmıştır ki bu durum cinsiyetçi ideolojinin oluşturmak istediği kadınlık halini yansıtır. Kadının bu durumu edebi üretim içinde de kendisine yer bulur. Özellikle şairlik öznesinde erkekliğin ön plana çıkması toplumların eril egemen edebi kültüründen kaynaklanmaktadır. Bu kültür nesilden nesle geçerek kadının geri plana itilmesi ve sanatı üreten değil üretilen sanatın objesi olması halini yansıtır. Bununla birlikte var olan edebi üretim içinde ortaya çıkmaya çalışan kadınların önüne iki seçenek bırakır. Bunlardan birincisi eril kültürü devam ettirerek bir kadın olarak eril dili benimseyip üretime geçmek, bir diğeri ise eril dili reddederek yalnızlık pahasına kendi özgün dilini

¹⁴Akif Kurtuluş, “Kırpiller, Horozlar ve Kartallar; Cinsiyetçi İdeoloji ve Şiir”, Age, Can yayınları, 2017, s.345-364.

oluşturmaktır. Bu manada Türk edebiyatında 1980’li yıllarda ikinci durumu kullanarak kendi dilini oluşturmaya çalışan kadınların çokluğu görürüz. Buraya gelene kadar ise eril dili benimsemiş hatta o dili benimsediğinin farkında olmayan kadın sanatçıları gözlemledik. Erkek sanatçılar için ise kadın, figürden öteye gidememiş bir kavram olarak karşımıza çıkar, birçok şair, kadını aşkın objesi olarak görmenin yanında nefretin söylemi içinde de görür. Erkekliğin bu manada övgüsünün bitmediği, fazlasının edebi üretimlerin tüm yansımalarına dağıtıldığını ifade eden Kurtuluş, kadının edebi olarak yüceltilmesinin de sebebinin yine erkek egemen kültürün kendisini güvene almasının bir tezahürü olduğunu dile getirir. *“Kadının yüceltilişi, aşkın yüceltilişiyle birlikte, bir burjuva pratiğidir. Yeri doldurulamaz bir kadın imgesine ve onunla birlikte bir gerçek aşk, büyük aşk yanılsamasına dayanır. Tekeşliliğin güvence altına alınmasının, bu aile içindeki erkek egemenliğinin yeniden üretilişinin imgesidir. İkiyüzlülük olduğunu anlamak çok kolay. Yüceltmenin bilinen sonucu: Yüceltilenin yerine bir başkası ikame edilince, artık sıradanlaştırma çabası başlıyor.”* (Kurtuluş, 2017, s. 360) Cinsiyetçi ideolojiyle birlikte sıradanlaşan kadın genel suçlu psikolojisi içine itilirken, erkeklik kırıklığı yaşar, böylece erkeklik hali rasyonalize edilirken bir nevi aklın erilleştirilmesi söz konusu haline gelir.

4.2.4. 1980 Sonrası Şiiri

Akif Kurtuluş, 1980 sonrasında gelişen şiir bahsinde öncelikle “kuşak” kavramı üzerinde durmuştur. Nitekim “kuşak” kavramı Türk edebiyatı 1980’lere geldiğinde bir gelenek halini almış ve her baskı döneminden sonra ortaya çıkan, sanatkarların oluşturduğu topluluk olarak saptanmıştır. Aynı felsefi, toplumsal, politik çerçevede dünyaya ve sanata bakan sanatkarların bir arada olması olarak kısaca tanımlanan kuşak kavramı bizim edebiyatımızda tam bu anlamıyla kullanılmamıştır. Bir araya gelmenin yeteceği fikri daha ağır basmıştır. Kurtuluş da 1980 sonrasında gelişen şiir için bu durumun olmayacağını dile getirmekle birlikte böyle adlandırmaların edebiyatı aceleci bir toplumsal hareketliliğe çekme çabası olduğunu dile getirir.¹⁵ Şair, elbette ki toplumsal olgu ve olayların sanatı etkileyeceğini düşünmektedir. Lakin buradaki basit adlandırmaların sanatın derinleşmesi ve özünün ortaya çıkması konusunda problemlili

¹⁵ Akif Kurtuluş, “Demokrat Şair, 1980, Altı Yıl Git, Sonra Sağa Dön”, Age, Can yayınları, 2017, s.304-320.

bir yapı oluşturduğunu da ifade etmektedir: “*Her toplumsal dönemecin, bırakın bir başına edebiyatı, tüm bir yaşamı etkilememesi düşünülemez. Bu etkide derinliği aramak tembelliği kültür hayatını çok çabuk ‘isim babalığı’na çekiyor. 12 Mart’tan çıkarken yapılan buydu: tarihe takvim yapraklarıyla bakma kısırlığı.*” (Kurtuluş, 2017, s. 305). 1980’li yıllara gelindiğinde dergiler üzerinden edebi üretim sahaları içinde yayılan bir edebiyat görmekteyiz. Bu dergiler ışığında bir kuşak tartışmasından ziyade “genç şair”ler üzerinden bir edebi ortam yaratılmak amacı hissedilmektedir. Nitekim 1980’li yıllardan günümüze gelindiğinde geri dönüp bakılırsa kuşak kavramı için gerekli malzeme elde edilse de o yıllarda “genç şair” kavramının daha ön planda olduğu görülür. Kurtuluş bu konuda “*Herkesin ağzından düşmemecesine “genç şair”, Eylül 1980’den bu yana, alabildiğine bir yaygınlık kazanmıştır.*” (Kurtuluş, 2017, s. 306) derken bu kavramın kuşak kavramını da aşacağını da şu şekilde bildirir: “*Fakat bana sorarsanız, bunca yıl onca zahmet ve emekle, büyütülen “genç şair” varken, 80 kuşağına da 80’li yazarlara da pek gerek kalmayacak.*” (Kurtuluş, 2017, s. 306) Kurtuluş, bu düşüncesini destekler nitelikte dönemin dergilerine bakıldığında “Türk Şiirinde Gençler, Şiirimizde Genç Olgusu...” gibi yazıların sıkça rastlandığına dikkat çekerken daha tecrübeli şairlerin her sorulduğunda “hoşlarına giden genç şair” raporlarını açıklamalarının görüleceğini ve genç şairler için törenlerden törenlere, kutlamalardan kutlamalara koşan bir rol biçildiğini söyler.¹⁶ Sanatı ve sanatçıyı bu şekilde sıradanlaştıran bir ortamda sermaye kültürünün sanata göz dikmesiyle birlikte sanatın büyük paralar altında ezileceği, sanatın estetik algısının ortadan kalkacağı, kişiliği olan sanatçılardan, her duruma çanak tutacak sanatçıya geçileceği de aşıkardır. Nitekim 1980 dönemi Türkiye’de sermayenin her alanda nüfuzunun arttığı bir dönem olarak kabul edilirse bahsi geçen “genç şair” de bu durumdan nasibini alacaktır. Böylece 1980 sonrasında gelişen şiirde “seçen şair” veya “taraf olan şair” kavramlarının ayrıştırılması ihtiyacı doğmuştur. Kurtuluş’un ifadesine göre taraf olmakla seçmek, bir rengin farklı tonları değil, iki ayrı renktir.¹⁷ Bu aynı ton meselesi tamamıyla taraf olanın da seçenin de eyleyen insan olmasından kaynaklanmaktadır. Lakin seçen insanın ne seçtiğini bilen ve bu seçtiklerinin de sonuçlarına iyi veya kötü olarak hazır olan birey şeklinde tanımlanması yerinde olacaktır. Taraf olanın ise bir

¹⁶ Akif Kurtuluş, “Demokrat Şair, 1980, Altı Yıl Git, Sonra Sağa Dön”, Age, Can yayınları, 2017, s.304-320.

¹⁷ Akif Kurtuluş, “Demokrat Şair, 1980, Altı Yıl Git, Sonra Sağa Dön”, Age, Can yayınları, 2017, s.304-320.

korunma iç güdüsüyle hareket ederek içi boşaltılmış bir toplumun önünde savrulmaya mahkûm edilen ve bunu bilinçsizce kabul eden olarak tanımlanması yerinde olacaktır. Bu iki kavramdan hareketle ayakta kalan şairin ise “seçen” olduğu ortaya çıkmaktadır. Kurtuluş bunu şu şekilde özetler: “1980’e gelirken ‘şair’ olmanın rantı değil, riski vardır.” (Kurtuluş, 2017, s. 309) Sermayenin ortaya büyük bir şaşa ile çıkardığı çoğu taraf olan şairin belli bir süre rantı yakaladıktan sonra risklerin ayrışmasıyla izinin kaybolması, tüketim kültürünün insanı kolayca şeyleştirmesinin en tipik göstergesidir.

1980 sonrasında gelişen şiirin edebi ortamı birbirinden ayrışmamış yapılarla bina edilmekle birlikte birbirinin tam tersi görüşte olan sanatkârların sermaye ekseninde ortak alanlarda buluşması da bir bakıma şeyleşmenin ortam bulmasından kaynaklanmaktadır. Burada anılması gereken aslında bir arayıştan ziyade var olan statünün korunması durumudur. Böylece 1980 döneminde özellikle politikayla tam olarak ayrışması yaşanmamış sol-edebiyat, bir ayrım noktasına gelmiştir. Çünkü sol-edebiyatın fikirlerini halk tabakasına yaklaştırmasıyla oluşacak bir düşünceden yana kullanmasının aksine egemen sınıfa yaklaştırmak lehine kullanması ortaya çıkmıştır. “Sol edebiyatı, soldan uzağa götürmek için ki bu sağa çekmek demektir, sol edebiyatın yanına gidilmelidir. Sermaye, bunu yapmaya soyundu.” (Kurtuluş, 2017, s. 313) Akif Kurtuluş, bu durum içine düşen sanatçıları “crillon kompleksi” ile tanımlar. “Dönüştürme, değiştirme ve değişmeye en uygun kesim, yaşları 20-30 arasında olan edebiyatçıları, şairleri, Crillon kompleksine boğuldu.” (Kurtuluş, 2017, s. 314) Bu kavramı kendine güvensizlik, yalnızlığa dayanıksızlık olarak tanımlayan Kurtuluş, bunun kimlik bunalımından değil, kimlik histerisinden yola çıktığını da dile getirir.¹⁸

1980 döneminde Türkiye’de sanat ortamı üzerinde sermayenin önemli ve keskin etkisinin hissedilmesi edebi üretimi yavaşlatmakla birlikte ancak bir arada durarak kendine güvensizliğin aşılmasının mümkün olacağı düşüncesi ağırlık kazanmıştır. Böylece sanatçıları kendilerini aşan özneler yerine bir geri duruşun öznesi olmuşlardır. “1980 sonrasına, kolu kanadı kırılmış, başındaki çatıları uçmuş ve kimlik histerisiyle giren, 1950’lerde doğan şairleri ‘genç’ yapmanın pratiğidir. (...) 1980 sonrasının şairi, genciyle irisiyle, geriye doğru bir yürüyüştür.” (Kurtuluş, 2017, s. 316) Son olarak Kurtuluş, aşkın bir sanatçı olmanın da demokrat bir şair olmaktan ayrılması

¹⁸ Akif Kurtuluş, “Demokrat Şair, 1980, Altı Yıl Git, Sonra Sağa Dön”, Age, Can yayınları, 2017, s.304-320.

gerektiğini vurgular. Nitekim sadece var olan yönetimlerin eleştirilmesi ile bir ret cephesi oluşturmak çoğu farkındalık sahibi sanatçının olduğu gibi demokrat şairinde özelliğidir. Fakat demokrat şair 1980’li yıllara geldiğinde siyasi ortamın çetin şartları karşısında seçen kişiliğinden ödün vererek taraf olan bir hal takınmıştır. Bu durumu Kurtuluş şu ifadelerle özetler: *“Adam çölde yolunu kaybediyor, Bir kum tepesinin önünde gördüğü Bedevi’ye doğru cipiyle yaklaşıyor ve aradığı yeri soruyor. Bedevi’nin yanıtı: (Eliyle işaret ederek) “Şöyle dön! Tam altı gün arabayı sür. Sonra sağa dön; bulursun.” Demokrat şair, 1974’te solu arıyor. Yolunu bulmak istiyor. Sonra birisi tarif etmiş gibi, altı yıl bir yolda yürüyor, Eylül 1980’de sağa dönüyor.”* (Kurtuluş, 2017, s. 320)Buradan hareketle Akif Kurtuluş, 1980’lerden günümüze özellikle sol edebiyatın iyi araştırılması gerektiğini vurgulayarak bundan yine sol edebiyatın fayda göreceğini belirtmiştir. Aynı zamanda bu duruma demokratiklik manasında dillere pelesenk olan her türlü yanlışlığın da ortadan kalkacağına göstergesi olarak inanmaktadır.

4.3.1980 SONRASI ŞİİRİNDE AKİF KURTULUŞ’UN YERİ

Akif Kurtuluş, 1980 sonrasında gelişen şiirde yerinin belirlenmesi zor olan bir şair olarak karşımıza çıkar. Nitekim şairin hâlâ edebi üretimini devam ettirmesi bu duruma büyük etkisi olan bir yöndür. Baki Asiltürk 1980 sonrasında gelişen şiir üzerine yaptığı çalışmasında önce Akif Kurtuluş’u imgeci şiirin içinde alırken daha sonra aynı çalışma üzerinde yaptığı güncellemeyle toplumcu şiirin içinde almıştır.

“Bireyselle toplumsalın kesiştiği, bazen birinin bazen ötekinin öne çıktığı bir alandan yazan Kurtuluş’un şiirini sınırlı bir içeriğe ya da biçime göre kategorize etmek zordur. Bu zorluk, onun şiirindeki katmanların su sızdırmaz biçimde ayrılmış olmamasından kaynaklanır. Daha önce yaptığım çalışma da Kurtuluş’un şiirini imge temelli şiirler arasında göstermiştim. Gerek ilk iki kitaptan sonra yayımladıklarında imgeselliğin geri çekilip toplumsalcı ironinin belirginleşmesi, gerekse anlatımının yüzeyleşmesi onun şiirinin konumunu, yeni okumalarımda, benim gözümde değiştirmiştir.” (Asiltürk, 2017, s. 365)

Burada şairin kendini toplumcu temayı öne alan şiir içinde görmemesi bu tasnifin bizim açımızdan tam olarak sağlıklı olmadığını gösterir. Nitekim Akif Kurtuluş bu konuda *“Benim toplumcu gerçekçi şiir gibi bir derdim olmadı, (...) Nereye götürüp götürmediğim, halen yazan birisi olduğuma göre tartışmalıdır. Bu konuda ben çok fazla bir şey söyleyemem. Ama benim toplumcu gerçekçilik diye bir problemim, bir meselem olmadı. O benim çok uzağımdaki bir şey, ama Akif Kurtuluş’un metinlerine bakanlar Akif Kurtuluş’u gerçekçi bulabilirler. Ben çok fazla o kanaatte değilim.”* (Tümay, 2019) şeklinde kendi şiir yolunu çizmiştir. Bu manada Orhan Kahyaoğlu, Akif Kurtuluş’un şiirinin siyasal oluşun imgeyle yoğrulduğu bir şiire sahip olduğunu söyler: *“Onun şiirine çok geniş anlamıyla “imge şiiri” dense, kendisine de bir imgeci şair gözüyle bakılsa da yazının başındaki sınıflandırmaların aslında içine yerleştirilemeyen az sayıda şairden biri olduğu söylenebilir. (...) Yani başta vurguladığımız sınıflandırmalarla açıklanamayan bir duygu bileşeni bir şiirdir bu. Evet, imgeci yanı önemlidir. Ama, en az onun kadar lirik, toplumsalcı ve ben odaklı bir şiirdir bu.”* (Kahyaoğlu, 2010, s. 94-95) 1980 sonrasında gelişen şiirin son bahsinde yani dönemin tasnifi kısmında iki ayrı tasnifin olduğunu ve bunlardan Ahmet Oktay’ın tasnifini uygun gördüğümüzü dile getirmiştik. Bu kanıya varmamızdaki sebep Kurtuluş’un imgeyi ön plana aldığı kadar gerçekçi bir şair oluşundan kaynaklanmaktadır. Elbette ki sanatkârlar yaşadığı dönemden, bu dönemlerin getirilerinden etkilenmektedir. Bu etkilenişle şiirlerinde çeşitli duruşlar sergilemektedirler. Burada anılması gereken 1980 sonrasında gelişen şiirde birçok edebi ve siyasal duruşu kabul ederek önce şiirin öne çıkmasıdır ki Kurtuluş’un elbette ki sol görüşten gelmekle birlikte şiirini araçsallaştırıp düşüncelerinin tercümanı haline getirmemesi kıymetlidir. Bu demek değildir ki Kurtuluş şiirin alt metninde siyasal bir duruş sergilenmemiştir. Kurtuluş şiirinde anmamız gereken durum Ahmet Oktay’ın tasnifinde olduğu gibi siyasal boyutun alt katmana çekilip modernist özelliklere sahip bir imge şiiri olmasıdır. Onun şiirinde 1960-1970’lerin siyasal söylemi şiirin orta noktasına koyan görüşün aksine imgesel bir anlatımı benimseyip aynı zamanda alt metinde de siyasal durum işlenmiştir. Şairin ifadesi şu şekildedir:

“Şimdi tabii şöyle bir zenginlik oldu:60’lı yılların sonuna doğru Yeni Dergi gibi dönemin prestiji yüksek dergisinde Mustafa Öneş ‘Marksizmi öğrenin, Nazım Hikmet ve Ahmed Arif’i okuyun’ diye genç

şairlere nasihat ediyordu. İşte 80'li yıllardan yürümeye başlarken, şiir ortamında artık bu nasihati karşılıksız bırakacak bir zenginlik vardı. Biraz önce konuştuk. Ama bir 'iştah', gitti buldu o hazineyi. Tuğrul Tanyol, kulakları çınlasın pek severdi bu lafi: 'temellük etti.' 80'li yılların başı, bu iştah es geçilirse anlatılamaz. Yer Yer oburluk olsa bile...Politik olanı daha geniş bir satha yaydık, daha farklı tecrübelerle genişlettik." (Kurtuluş, 2009, s. 38)

Bu genişletilmiş politik satıh şairin hayatında iki önemli safhayı barındırır. Bunlardan birincisi "Yarın Dergisi"ni çıkardığı zamandır. Nitekim derginin birinci sayısında bir manifesto niteliği taşıyan "Toplumcu Gerçekçiliğin Genç Soluğu" adlı yazı sanatçının şiir serüveninde sosyalist gerçekçi veyahut toplumcu gerçekçi yazının önemini söylemekle birlikte yolun başında olan bir şair için edebi üretimin siyasal duruşla ayrılmadığı bir zamana denk gelir. Kurtuluş bu dönemi şu şekilde dile getirir:

"'Toplumcu Gerçekçiliğin Genç Soluğu' olmak, 1970'li yılların solunda, sanat ve kültür algısının da iyi bir özetidir, aslında. Evet, toplumcu gerçekçiliğin de eleştiriye açık olduğu ihtiyacı olduğu tespit ediliyordu ama yayın hayatı boyunca böyle bir eleştiriye yapamadık. Toplumcu gerçekçiliğe gard alanların da sosyalizme uzak durması bizi rahatsız ediyordu. Şunu da söylemeden geçemeyeceğim:1981 yılı Ekim ayında, toplumcu gerçekçiliğe yönelecek en küçük bir eleştirisinin muhatabı, sosyalizm olacaktı. Bizim için kabullenilmeyecek olan şey, tam da buydu." (Kurtuluş, 2009)

İkinci önemli satıh ise Kurtuluş'un edebi hayatı içinde önemli bir yere sahip olduğu ve kendi tabiriyle "Edebiyat Dostları'nı topunuza değişmem. Yetmedi mi? Peki, o zaman alayınıza değişmem." (Kurtuluş, 2017, s. 19) dediği Edebiyat Dostları Dergisi'ni çıkardığı zamandır. Burada Yarın Dergisi'nde yapamadığı eleştiriye yaparak vardığı sonucu okuruyla paylaşır: "Bu mecraya sorularımı getirdim ve bu soruların peşini sürdüm. 1996'da yayımlanan Politika ve Sanat'taki metinler, önemli ölçüde bu sürecin ürünü. Sonuçta geldiğim yer ne mi oldu? Yarın 'da "toplumcu" diye diye yumuşattığımız sosyalist gerçekçilik, bir sanat pratiği değil, politik bir tedbirdir." (Kurtuluş, 2009) Böylece Kurtuluş kendi şiir serüvenini Toplumcu Gerçekçilikten

ayırmanın yoluna gittiğini şu şekilde ifade eder: *“Yalnız bir şey var: Ne kadar kaytardım bilemem ama 1982 sonuyla birlikte bir muhasebeye başlamıştım. Galiba toplumcu gerçekçilik denen şeyle aramda ilk tatsızlık da bu aralar çıkmaya başladı.”* (Kurtuluş, 2017, s. 18) Böylece toplumculuğun gölgede tuttuğu “ben” hem kendi bütünlüğü içinde hem de kamusal bir ses olarak söz alır. Fakat bahsi geçen ben hiçbir zaman gerçeklikten ayrılıp kendini idealize etmez, her zaman bir sorgulamayla birlikte bir hesaplaşmanın öznesi olarak karşımıza çıkar. Bahsi geçen hesaplaşmayı yaşayan şair, bu süreçten sonra ilk şiir kitabı olan *yalan şiirleri* yayımlar. Bu kitapla birlikte siyasalın şiirin önüne geçmediği ve aynı zamanda imgenin şiirin önemli bir parçası olduğunu da bizlere gösterir. Bu konuda Ayhan Kurt düşüncelerimizi özetler nitelikte şu sözleri ifade etmiştir:

“yalan şiirler ’in yayım tarihi 1983: Büyük bir göçüğün hemen ertesi. Bu göçük bütün toplum katmanlarında öyle bir tahribat yarattı ki izlerinin yok edilmesi bugün bile mümkün görünmüyor. Göçüğün ilk sonucu genç bir kuşağın hızla toprağın altında kalması, hayatın dışına itilmesi idi. yalan şiirler ’de hâkim duygu ‘ne oldu da böyle olduk biz’ sorusu merkezinde gelişeydi ve bu durum muhakemesinin akabinde yenilginin ağırlığının her şeye baskın çıktığı bir atmosfer oluşsaydı, A. Kurtuluş’un şiiri 12 Eylül sonrası bol miktarda üretilen yandık yakıldıkçı söylemden ayrılamazdı. Ancak Kurtuluş, düz yazının sözdizimini pek zorlamayan ama hiçbir zaman öykülemeye dönüşmeyen dize yapısıyla, klişelere yaslanmaktan kaçınmaya çalışan ama henüz kendi gövdesini tam olarak oluşturamamış imge sistemiyle yeni bir şairin işaretlerini veriyor.” (Kurt, 1997, s. 106)

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. KURTULUŞ'UN ŞİİRİNDE YAPI VE TEMA

5.1.KURTULUŞ'UN ŞİİRİNDE YAPI

5.1.1. Nazım Birimi

5.1.1.1.Dize Kuruluşu ve Bölümlenmeleri

Akif Kurtuluş'un kısa ve uzun şiirlerinde kullandığı dize bölümlenmeleri çok çeşitlidir. Şair belirli bir ölçü çevresinde şiirler yazmamış olsa da şiirin anlamını bu bölümlenmelere yayarak bir anlam bütünlüğü çıkarmanın önemini vurgulamıştır. Bununla birlikte ilk şiir kitabı olan *yalan şiirler*' deki şiirleri bazen tek bir dize bazen de on dizeye yakın bir sayıyla oluşturulmuş dize bölümlenmelerinden oluşmuştur. Bu kitapta en dikkat çekici nokta ise dizelerin hepsinin küçük harfle başlaması ve şiirlerin hiçbir yerinde asla nokta işaretinin kullanılmamasıdır. Burada kanaatimize göre asıl ön plana çıkarılmak istenen İkinci Yeni şiiriyle ön plana çıkan geleneğe diyalektik bakışın içselleştirilmesi ve 1980 sonrasında gelişen şiirde önemli bir yeri olan köprü kurma görevinin üstlenilmesidir. Bu manada Türk şiirinin Tanzimat'tan beri tartışılabilen biçim ve içerik zıtlaşması üzerine kafa yoran şair, Ernst Fischer'ın "*Konu tek başına belli bir biçimi belirlemez; öz ve biçim ya da anlam ve biçim diyalektik bir ilişkiyle birbirine bağlıdır.*" (Fischer, 2017, s. 156) savını şiirine uygular vaziyettedir.

Kurtuluş, şiirdeki anlamı dize seviyesinden uzun dize bölümlenmeleri seviyesine çıkarıp orada bir sessel bir hız yakalamış ve ardından anlamı bu şiirsel hıza çekerek şiirin formuna ve içeriğine bir bütünlük kazandırmıştır. Nitekim aşağıya alıntıladığımız *Kaçardık Göçerdik* şiiri bahsini ettiğimiz konunun tipik özelliğini göstermektedir:

ne zamandı, bir suyun önüne birlikte durmuştuk
bir adım atsak kaşımızdan kirpiğimizden tutuşacaktık

ben miydim, rüzgârdan alındı sanmıştım uyur görünce
kurtulanlar anlattılar bir bardak suyla oturup yanıma
bulutlardan fırlayan göçmen kuşlara söylemiş son sözünü
“yıllardır bizdik bıçağın üzerinde yürüyen, bugün kesildik”
boynundan parmaklarına alarak bir karıncayı, “bugün yenildik”

ne zamandı, yapışıp küreklere birlikte çıkmıştık kıyılara
kaçardık göçerdik, burunda yanar sönerdi fener, duyardık
(“Kaçardık göçerdik”, *yalan şiirler*, s.84)

Bahsini ettiğimiz şiir kitabında bazen tek mısradan oluşan bazen de sekiz mısraa kadar çıkan bölümlenmeler kullanarak içeriği ön plana çıkarmakla birlikte anlamsal iç kırılmaları dışa vurmak amacıyla yinelemelerden ve sapmalardan faydalanmıştır.

saçlarım önüme düşmese, alnımla ilgilenmeyeceğim

korkarım bir çocukluk yapacağım yüzümü dağa dönsem

on yıl öncesiyle, sararmış ceset fotoğraflarıyla
etimizdeki mermi çekirdekleriyle uğraşacak kadar büyüdüm
başka kimlik başka şehir kullanmasını öğrenecek yaştayım
martılar mı ne zaman denize dadanır, bunu da öğrenirim

diyerek, kanayan avuçlarımla kapanıyorum çiçekçilere
(ayrıntıları unutmuş olabilirim)
karnıma bırakmak için bıçak getiriyorlar
kumrular sesleniyor açık gözlerime bakanlara
birisi yırtıp beyaz gömleğini çenemi bağlıyor
(ayrıntıları unutmuş olabilirim)
yendik sesiyle koşuyorum doğduğum yerlere
boynumdaki yağmur lekelerinden tanıyorlar beni

beni böyle bilmelisiniz, çocuk yüzümle dönmeliyim dağdan

birakın saçlarımı önüme düşsün, alnımla ilgilenmeliyim

Akif Kurtuluş'un yukarıda alıntıladığımız *Alnımla İlgilenmeliyim* şiirinin, dizedeki iç kırılmaların ve yükselen anlam hazinesinin dize yoluyla sakinleştirilip bilincimizin rahatlamasına imkân tanıyarak bitmesi sapmaların önemini gözler önüne sermektedir.

Sanatçı, ikinci kitabı olan *tören provası*'nda yukarıda bahsini ettiğimiz ilk kitabı olan *yalan şiirler*'den farklı olarak dize bölümlenmeleri yapısını aşarak şiirin düz yazıya yaklaştığı ve herhangi bir geleneksel şiir kalıbı içinde değerlendirilemeyen şiirler kaleme almıştır. Bunun yanında bu kitapta da yazdığı hiçbir şiire büyük harfle başlamamıştır. Bu durum şiir kitapları arasında fıkırsel birliğin devam etmesinin yanında yapı kısmının farklılaştığını gösterir. Böylece şiir üzerine her zaman düşünen ve yeni denemelerden kaçınmayan bir şair profili karşımıza çıkarır. Aşağıya alıntıladığımız *Anılar Tarafsız Değildir* şiiri, anlamın ön plana alındığını, şiirin düz yazıya yaklaştığını ortaya koyar, lakin bu şiir aynı zamanda satır kırılmaları yoluyla şiirin genelinde bir bütünlük yakalandığını da ortaya koyar:

bensem kapının önündeki, bir bir yüzüme vururum
korkmam yakamdaki akrebi ürkütmekten

mahallemizde çıkan yangın gibiydim, söndürülmekte hep
gecikmiş
ne rüzgar vardı ne de ahşaptı evleri, zevkle seyredildim böylece
herkesten saklamakla övündüğüm yarımı da açtım ve
seyredildim
boynum kimselerin dikkatini çekmemiş, bundan çekinmiyorum
dağlara düşmedi gölgem, kabul, avluların tarihinde adım yok
ama şehre de uymadı iklimim, kar kuyusunda benim için her
mevsim
kepenk kapattırdığım günün bilsem de yenilgimin provası
olduğunu
kaldıramıyorum kılıcını saklayan zabıt gibi çarşıdan geçmeyi

fail, meçhul, maktul ve mağdurum
bir yanım kanıma girer, her sabah omuzlarıma bir yıldız eklerdim
bir yarımı kan tutar, cephe gerisini gezerdim her tatbikat sonrası
ya saraydaydım, hil'at töreninin bedeli boğazıma yapışan ellerdi
ya da aztektim, başımdaki tac'oldu kurban edilişmin ödülü
sormadım yine de: ya benim günüm kaç yıl oldu

bu defter 'yen içindeki her kolu kırma mevsimi'nde açıldı
şimdi bir itfaiye erinin zimmetinde ve yangından tek kurtarılmış
bilsin cümle alem, savcılık ifademde de var, elyazım benimdir

birkaç yıldır cübbesini ve kalbini çekiştirip duran birinin
vaktim olmadı sayfa kenarlarını süslemeye, bir buna yanarım

bensem saat kulesindeki rüzgar, bir bir yüzüme vururum
vururum, anılar tarafsız değildir

Akif Kurtuluş'un, *tören provası*'nda şiirin düz yazıya yaklaştırılmasına kafa yordüğünü daha önce söylemiştik, bunun yanı sıra bu kitabında sadece iki şiirinde nokta işaretini kullandığını söylemeden geçemeyeceğiz. *tören provası*'nda genel itibariyle noktalama işaretlerinin yardımıyla tonu yakalamaya çalışan şair, ki bu şiirler *Yanıt Ver Sevinç ve Ürkek Bir Anı Oldum* ismiyledir, paragraf halinde ayırdığı bölümleri birbirinden ayırmak için kullandığı nokta işaretini kullanır, bu işareti de var olan kurallar çerçevesinde kullanmadığını görürüz. Özellikle şairin adı geçen ikinci şiirinde nokta işaretinden sonra büyük harfle başlamaması var olan kuralların sarsılması gerektiği algısını da yaratmaktadır:

I.

hep akşamı tutar günlüklerinde yitik çocuklar. bir kızın vücuduna
serptiği ışıklarda sabahı bulmaya çalışan bir cesur çocuk da çıkar
kimi zaman. (o'nun çığlığa çalan susuşunda, seviştikten sonra bacaklarını
karnına çekip oturuşunda, kalkıp perdeyi aralayışında)
boşunadır çabası. bir çocuk olarak adı hayatın yanlışları üze-
rine kurulmuştur ve hiçbir şey yanlışlardan daha iyi anlatmaz
o'nu.
her zaman hazır tutacaktır sevinçli yerlerine batırmak için bir di-
keni.

Akif Kurtuluş, üçüncü şiir kitabı olan *kırgınlıklar galası*'nda tekrar dize bölümlenmeleriyle yazdığı şiir tavrına dönmüştür. Bu kitabın tipik özelliği ironinin bolca kullanılmasıdır. Şiirlerinde ironiyi kırık dizeler ve diyalog şekline bürüdüğü satırlarla sağlamış, aynı zamanda uzun şiirlerinin de ilk örneklerini bu kitapta vermiştir. Diğer iki şiir kitabında olduğu gibi dize başındaki harflerin küçük yazma tavrını bu şiir kitabında da devam ettirmiştir.

halkın imlası taşarsa coğrafyadan
geçer onlar iki yağmur damlasının arasından
göstererek devlete bütün zarafetini

belki de onlarbindir

bir çarşıda kendini kaybetmek gibi bir şey olur bu

kefyede buluşanların safrana karışması gibi
gövdeye bulaşan bir bedesten gibi.
orda yeşil, kandan alırken rengini
tarihin biçimine bürünür güneş

kim güvenir peki tarihe
iki kaşın arası varsa
yolunu bulmak için
ateşi savunmak yetiyorsa
avuçta gül ezip göğe fırlatmak neye yarar
tenimizi yeniden tanımlamaktan başka

hayatın diyorduk, geçen gün laf arasında
hiçbir erdemi kalmadı gözümüzden kaçırarak
tattık hepsini, imzalar attık, gazetelere ilanlar verdik
saftirik demişti muhaliflerimiz son genel kurulda bize
halbuki komedyen taklidi yapıyorduk
bozuk terazi kullandık
melankoliyle coşku arasındaki dengeyi bozmamak için
bizden artan nevroz onlara da yaradı
düzmüş oldular sonunda bütün eksiklerini

o gün birisi ateşkes demişti;
bu kadar kısa sürmese
belki de iyi bir çizgi film yapardık kardugh'lardan
araya reklam girince
ölülerimizi toplar, kaşla göz arasında gömerdik
lan yavşak!
derdik film başlayınca kaldığı yerden
değil mi ki bizi her kavşakta polisle korkuttular
oğlumuzun kirvesi de emniyet amiri olsun
insan olan sırf bu inada bağışlardı
en iyi yardımcı oyuncu ödülünü

kimse ben oynarken elime konuşmasın
biz tarihe tanıklık etmek için ifade vermeye geldik
baş başaltı müselles, *kapış serbest*'te sıramızı savdık
ruhumuz her ne kadar esas duruştaysa da
vicdanımız rahat
bütün geçiş noktalarında *şövalye* muamelesi gördük
halbuki kavalıyız: çünkü hiçbir yere "damsız girilmez"
hayatın bizden sakınacağı bir anlam da kalmadı nasılsa
öğrendi çocuklar kirpinin sırrını
bütün savunması üstüne işeyinceye kadarmış
demek bu kadar saldırgan olmamız boşuna değil
hem artık herkesin bir *evtimsahı* var
gözyaşımızla sindirim sistemimiz arasındaki
o tuhaf macerayı izlemek kolay oluyor
ne sürüngenlere hakaret ediyoruz

ne de erkekliğimize dokunuyor sulugözlerimiz
savcılar saygın bulmasa da gayretimiz var en azından
kavakların hangi yolla çiftleştğini anlamaya
hayber kalesi içinde kaçak yapılaşmaya yok mu bir dur diyecek
var!

peki kan kalesi mukimlerine tapu dağıtmak için
törene ne gerek var
yavrucuğum, bizim üç oda bir salon evimiz
davetsiz misafirlere monitörden *kim o* demeye mecalimiz var
medeni cesaretimiz var: *onlar burdan taşınalı çok oldu*
tıkırtıya duyarlı bant kaydımız var bizim yerimize zıvanadan çıkan
hanım çabuk silahımı getir! ince, koskoca hırsızlar nasıl tırsıyor
terminalden havaya fırlatılan *en büyük asker* için
yeri geldiğinde bükerek sustuğumuz
vücut isterse davula gön yaptığımız bir kalbimiz:
bundan bir *bumerang öyküsü* çıkaracak
iyi edebiyatçılarımız var

orda şimdi

şırnak: kırbaç: şırnaak !

hoh hoh hosaybin
iki üç daha fazla katliam

var

bir *kulp* var ayrılığa takacak

haydi şimdi hep bir ağızdan:

devlet kaç tazi tut!

Akif Kurtuluş'un yukarıda alıntıladığımız *Devlet Kaç Tazi Tut* şiiri bahsini ettiğimiz ironinin biçimle iç içe geçerek şiirin bütünün bir ironik yapıya büründüğünü gösterir ki bu durumda şair, daha önce şiirin biçim kısmına kafa yorduğunu şimdi ise bunu içerikle birleştirip sadece içerikle değil hem biçim hem içerikle bir bütün olduğunu kendi yolculuğunda ortaya koyar.

Sanatkâr, buraya kadar saydığımız şiir kitaplarına *akik* adlı şiir kitabını da katarak *Herkes Gitmiş* adı altında toplu şiirlerini yayınlamıştır. *akik* adlı şiir kitabında da düz yazıya yaklaşan şiirden tekrar dize bölümlenmeleri biçimine dayalı şiir tarzına

devam etmiş hatta bunun yanında beyit birimini çokça kullandığı şiirleri ön plana çıkarmaktadır. Burada özellikle anılması gereken şiiri *akik*’ tir:

baldırların izin verse, yavru bir köpek gibi koyardım patilerimi
göz koyan incidir ama, gözümü alan sedef kadardır sadakatim

acıydı vefanın peşinatı, taksidi kırgınlık, ödedim bitti
bakiyesi nezaket, hoyrat bir ihanetin bedeli inciyse def olurum

inciden kovulmuş bir aşk bu, boynu yadırgar sedefi
bu kolyenin tam ortasında kan içinde kalmış kalbim

bir sedefkarın elleri gibi dingin, inci avcısı gibi sinsi
artık ben batık bir geminin bordasında istirdiyeyim

kabuğumdan biri sedef döker, kakmakta öbürü inciye
kopkoyuldum, musahhihin gözünden kaçarsa akikim

kıradım kendimden menkul, zaten kendikuyum'cuyum
defse bu, hâlâ aklımda kuyuya atılan incinin sesi

izledim nefret beslediniz, oynadım şirret buldum
bendeki maharet hepimizin nazarına değdi
şu ayaklarımdaki zincir, birinci sedef, birse definci
n'olur birisi gömsün bu cesedi
başımda rakı içelim, şımaralım, ağlayalım

Alıntıladığımız şiirin tipik özelliği sanatkârın diğer şiirlerinde de olduğu gibi tüm dizelerin küçük harfle başlamasıdır. Aynı zamanda bu şiirde 2’li dize bölümlenmelerinin yanında 5’li dize bölümlenmesiyle kurulduğunu da görmekteyiz. Bu tarzın bu kitaba çokça yayıldığını söylememiz yerinde olacaktır.

Nihayet Akif Kurtuluş’un son şiiri kitabı *Hayat, Saat Farkıyla* adlı şiir kitabı daha sonraki bahislerde de işleyeceğimiz üzere uzun şiirlerinden oluşan bir bütündür. Bu şiir kitabında genelde şiirlerin uzunluğunun aksine dize kuruluşları kısadır. Bahsini ettiğimiz kısa şiirler aynı zamanda çoklu dize bölümlenmeleri biçiminde şekillenen bütünler oluşturmaktadır. Bu kitapta diğer öne çıkan bir özellik ise uzun şiirlerin bölümlenerek bir bütün oluşturulmaya çalışılmasıdır. Kitaptan buraya alıntı yapmak yerine bölümlerin ismini vermekle yetineceğiz. Kitap dört ana bölümden oluşmakta bu bölümler de kendi arasında bölümlenmektedir. Birinci bölüm *Yas Susları* adında karışımıza çıkar ki bu bölüm “kapan, saat farkıyla, tuzak, eksik, ayna, cevap, ayraç, emanet, kuyu, babamı öldürdüm, sarraf, yırtan, kader, arkadaş, dilinle sına, kuştüyü,

yılkı, heyhat,” isimlerinden oluşan on sekiz bölümdür. İkinci bölüm *Heder* isimli bölümdür ki bu bölüm “*Balkondaki Kadın, E-90 Sapağında*” isimlerinden oluşan iki bölümdür. Üçüncü bölüm *Boşluğunda* isimli bölümdür ki bu bölüm “avara, denge, alfabe, barış, bayrak, meddah, unutulmak, boşluk, kertenkele, bozuk saat” isimlerinden oluşan on bölümdür. Dördüncü bölüm *Yasak ve Tehlikeli* isimli bölümdür ki bu bölüm sadece “*Zor Oyunu Bozar*” adlı bölümden oluşmaktadır. Şairin diğer şiir kitaplarında da andığımız gibi bu şiir kitabında da hiçbir dizeye büyük harfle başlamamış ve şiirlerin hiçbirinde nokta işaretini kullanmamıştır.

5.1.2. Nazım Şekli¹⁹

Akif Kurtuluş’un şiirleri nazım şekli olarak genellikle serbest bir formda yapılmış, ölçü ve kafiyeyle bağlı kalmadan meydana getirilmişlerdir. Tarih sırasıyla çıkardığı şiirler kitaplarına baktığımızda nazım şekli açısından çeşitli denemelerde bulunan şairin tüm şiirleri içinde hece ölçüsüne ve düzenli dize birimine sahip tek şiiri olan *Anlar*, daha öncede söylediğimiz gibi adeta geleneksel şiirle dize ve ölçü bakımından köprüyü kurar vaziyettedir. Özellikle ikinci şiir kitabında düz yazıya yaklaşan şiir tarzını ön plana çıkaran sanatkar geleneksel olmanın yanında modern şiiri de yakından takip ettiğini göstermekle birlikte daha önceki şiir geleneğinin en büyük eleştirisi olan sadece söze önem verme algısını da kırmaya çalışmaktadır. Son kitabıyla birlikte Akif Kurtuluş, dramatik şiir tarzını da şiirleri içerisine katmaktan geri durmamıştır.

5.1.2.1. Düzenli Nazım Şekilleri

5.1.2.1.1. Beyitlerden Oluşan Nazım Şekilleri

Akif Kurtuluş’un 1983’ten 2017’ye kadar yayımladığı şiir kitaplarının içinde sadece bir şiiri düzenli bir nazım şeklinden oluşmuştur. Şiir, sanatçının 2005’te

¹⁹ Bu başlık altında alınan tüm ara başlıklar için ayrıntılı bilgi için bkz:

1. Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK yayınları, Ankara, 2005.
2. Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017.

yayınladığı *Herkes Gitmiş* adlı toplu şiirlerinin yayınlandığı kitabın *akik* adlı bölümde yer alan *Anlar* adıdır. Şiirin başka bir önemi ise son dizeside geçen “herkes gitmiş” ibaresinin kitaba isim vermesidir. Bu şiir beyit yapısıyla oluşmakla birlikte aynı zamanda 10’lu hece ölçüsünün kullanıldığı ve tüm beyitleri aynı heceyle kafiyelenen bir yapıdadır. Bu yapının 1980 sonrasında gelişen şiirin geleneğe göz kırpmasının bir özelliği olduğunu kabul etmemiz gerekir ki şair bunu daha da desteklemek için adeta Halk edebiyatı veya Divan edebiyatı şairleri gibi son beyitte mahlas mahiyetinde ismini kullanmıştır.

10 şimdi aramızdan geçen su var	a
10 merhem olsa, yaralarım azar	a
10 boğulduğum son bir su daha var	a
10 vurur gövdemi kıyına atar	a
10 bulduğundan fazlası bende var:	a
10 sırtımdaki hançer! ordan kanar	a
10 ağrı değil, sancı değil, o var	a
10 sende benim, bende terim sızlar	a
10 gözümden düştüğüm kirpiğim var	a
10 çok uzaklardan bir rüzgar umar	a
10 bize hiç yetmeyen bu acı var	a
10 sağır hayat, ne duyar ne anlar	a
10 zaman mı, dili yok da sözü var	a
10 herkes gitmiş, akif kalmış: an'lar!	a

5.1.2.2.Serbest Nazım Şekilleri

5.1.2.2.1. Eşit Dizeli Serbest Nazım Şekilleri

Akif Kurtuluş’un bütün şiirlerinin içinden sadece dört tanesi eşit dizeli serbest nazım şekli olarak değerlendirilebilir. Bu şiirler “*Papatyalar yorulur, Çardaklardan kaçırıldığım, İkindiler kaçırır, Ay gömülür*” adlı şiirlerdir ve şairin ilk şiir kitabında bulunmaktadır. Bu şiirlerin tümü çoklu dize bölümlenmeleriyle oluşturulmuş fakat şiirlerin ortak bir kafiye düzeni ve ölçü düzeniyle oluşturmadıkları da görülmektedir. Buraya alıntılatacağımız şiir, kitabın ilk şiiri olan *Ay Gömülür* adıdır. Şiir, beş bentten oluşmakla dizelerin çoğu birbirinden farklı hece sayılarıyla örülmüştür.

16 ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin	a
18 piyangocunun yanında tahta çitlere yakıştırırım	b
16 gözlüklüsün, üç yaş büyüksün, rize'de büyümüşsün	a
17 başka adını da bilirim, hepsi yalan, o gülmen de	c
16 eski, küçük bir limandır gülmen, takalar sığınır	d
16 ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin	e
19 denizle kavgalıdır kayalar, otururum, elim tuzlanır	f
17 fırlatırım çakıl taşını, kaç kez sektirebilirim	g
16 gömülmesin suya, sen tut, durma sonra bana yürü	h
18 bulutların yerini doldurur yürümen, kuşlar kıskanır	f
16 ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin	ı
16 birden boşanan yağmurda mağaza diplerindeyken	ı
17 otobüsten inerken, hiç aklımda yokken karşımdasın	ı
17 giderayak bir şey derdin, onu söyle işte, sonra sus	i
16 ıssız istasyon kampanyası susman, yapraklar döker	j
16 ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin	k
16 çardağa çıkarım, ay gömülür çalı çırpılara	l
18 tutuşturur sarmaşıkları, seyredişinden alınırim	m
17 uzak, içli şarkılar anımsarım, derken dönüp bakman	k
17 turaçlar çağırır bakman, bahçemde turunçlar açtırır	n
14 resmini astılar işlek yerlerine kentin	o
14 çarşı içinde bir zaman daha konuşuldun	o
14 su, sarnıçlardan bakraçlara çekiliyordu	ö
15 güze hazırlanıyordu kızlar, dağlar dalgındı	ö
15 gençtim, olur olmaz huylanışını sevdim en çok	p

5.1.2.2.2. Karışık Dizeli Serbest Nazım Şekilleri

Akif Kurtuluş'un bu başlık altına örnek vereceğimiz şiirleri yapı bakımından ve özellikle nazım birimi bakımından farklılık gösteren tiplerin bir arada olmasına rağmen anlamsal olarak bir bütünlüğü yakalayan şiirlerdir. Bu anlamsal birliğin yakalanması şiirlerin yapı aşkınlığı noktasında kendini gösterir ki bu durum da şairin şiiri için kafa yorduğu ortaya çıkmaktadır. Bu şiirlerde farklı dize biçimlerinin kullanılmasının yanında hece ölçüsü bakımından da her dize birbirinden farklıdır. Bazı şiirlerinde kafiye örgüsünü yakalasa da burada da birbirinden farklı yapılanmalar görülmektedir. Aşağıda verdiğimiz “*Güzelleşen boynumdan*” adlı şiirinde 1’li, 2’li, 3’lü, ve 6’li dize bölümlerinin hepsi aynı anda kullanılmıştır:

kabul günlerinde balkon arayan çocuklardım

büyüdüm, dalgalı denizler koştum, büyük konuştum

ay, omuzlarımı parlatarak doğardı saçlarımın arasından
göllere tuttukça durmadan genişleyen bir yüreğim vardı
bağırsam sular sıçrardı balıkçıların tuzlu yüzlerine

fenerim yok, pusulam bozuk, kırık kum saatim
saklamıyorum, bitmez sanılan yolların sonundayım
geçemezsiniz dediğiniz sulara bakınca çıkardım yüzümü
bakınca gördüm tiklere bulaşmış kirpiklerimi
yüklenen bütün suçları işledim, kapatın dosyaları
söz etmeyin verilen hükümlerle güzelleşen boynumdan

alın şu tek mermiyi vurun şakağımdan kaza kurşunuyla
bir kuş olur, kanatlarımda boş bir kovanla kalkarım avludan

bir kız, eteklerinden güller düşürerek koşar cesedime

5.1.2.3.Düzensiz Nazım Şekilleri

5.1.2.3.1. Serbest Şiir

Akif Kurtuluş'un yukarıda düzenli ve serbest nazım şekilleri adı altında aldığımız şiirlerinin dışında kalanların çoğu serbest şiir olarak kaleme alınmıştır. Bu şiirlerinde belirli bir ölçüye bağlı kalmamakla birlikte uyak, redif, nazım birimi gibi kavramlara da bağlılık azalmıştır. Bu şiirlerde yapıdan önce anlamın öncelendiği çoklu dize bölümlenmeleri görülür. Burada asıl anılması gereken durum şiirleri anlamca ön plana çıkarmanın yanında sapmalar ve yinelemelerle de yapının varlığının hissettirilmesidir. Bahsi geçen yapı aynı zamanda şiirlerin imgesel olarak zenginleştiğini ve yoğunluk kazandığını gösterir ki Akif Kurtuluş'un şiir konusunda kafa yoran bir şair olduğu tekrar karşımıza çıkar. Bahsini ettiğimiz şiirleri sonraki bölümlerde özellikle *Dil ve Üslup* bahsinde bütün yönleriyle ele alacağımızdan burada dikkat çekmek istediğimiz nokta, serbest şiir adı altında toplanan şiirlerin anlamca ön plana çıkıp yapıca ikinci plana düşmediğini göstermektir. 1980 sonrasında gelişen şiir daha önce de söylediğimiz gibi kendinden önceki geleneklerin aksine özgünlüğü geleneğe bir karşı çıkışta değil geleneği yapısal bir içkinlik kazandırmakta görür. Akif Kurtuluş, bu içkinliği şiirlerinde göstermekle birlikte kendinden önceki şiirlerin hemen hemen hepsiyle ilgili çeşitli düşüncelerin sonunda bu şiire vardığını yazdığı eserlerle ortaya koymuştur. Tanzimat'la birlikte gerçekleşen şiirde modernleşme hareketleri Cumhuriyet dönemine hızla devam etmiştir. Elbette ki bu modernleşme 1980

döneminde her şiirin kendi Rönesans'ını kendi içinden attığı temeller üzerine inşa etmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Bu çıkış serbest şiirin aslında tüm şiir biçimlerini içeren büyük bir başlık olduğunu da ortaya koymuştur.

5.1.2.4.Epik (Dramatik) Şiirleri

Epik Şiirleri bölümünde Akif Kurtuluş'un dramatik şiirleri ele alıp sanatçının kitaplarında izlerini süreceğiz. Epik şiir başlığı altında aslında önceki şiirlere nazaran daha olay örgüsüne dayalı bir şiirden bahsetmekteyiz. Bu tip şiire geleneksel şiirimizde gayet aşina olduğumuz ortadadır. Örneğin kaside ve mesnevi gibi nazım biçimleri epik şiirler başlığı altında aldığımız ve daha çok birden fazla duygu ve düşüncenin bir olay örgüsü çevresinde anlatıldığı şiirlerdir. Bu durumu 1980 sonrasında gelişen şiir için geleneği içkinleştirerek özgünlüğü yakalamak bakımından okumamız yerinde olacaktır. Akif Kurtuluş'un *Hayat, Saat Farkıyla* adlı şiir kitabında karşımıza çıkan uzun şiirleri diğer şiir kitapları göz önüne alındığında ilk defa karşımıza çıkan bir biçimdir. Kitap dört ana bölümden oluşmakla birlikte her bölüm kendi içinde bölümlenmiştir. Birinci bölüm olan *Yas Susları* kendi içinde on sekiz bölümden oluşmuş, ikinci bölüm olan *Heder*, iki bölümden oluşmuş, üçüncü bölüm olan *Boşluğunda*, on bölümden oluşmuş, dördüncü bölüm olan *Yasak ve Tehlikeli*, tek bölümden oluşmuş uzun şiirlerdir. Şiirlerin tamamında mısra sistemini uygulayan sanatçı, *Herkes Gitmiş* isimli kitabıyla karşılaştırıldığında kısa mısralardan teşekkül eden şiirler oluşturmuştur. Bahsi geçen şiirlerinde de diğer kitabında olduğu gibi belli bir ölçüye, uyağa bağlı kalmamış yinelemeler ve sapmalar yoluyla bir ahenk sağlayarak içeriğin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca kitapta işlenen temaların imgesel yapısının günümüz yaşananlarıyla bağlantılı olarak karşımıza çıkması şairin hem şiir üzerine düşünmeye devam ettiğini hem de şiirin konusunu toplumsal değerlerden alarak 1980 sonrasında gelişen şiirde kendini konumlandığımız Siyasal boyutun ya iyice görünmez kılındığı/dıştalandığı ya da alt katmana çekildiği modernist/entelektüel ve içrekçi(ezoterik) eğilimlere de sahip olan imgeci şiir, içinde olduğunun devamını sağladığını göstermektedir.

5.2.KURTULUŞ’UN ŞİİRİNDE TEMA

5.2.1. Kentten Kaçış: Şiirin Taşradan Manifestosu

Rönesans’tan sonra akıl çağının devreye girmesiyle birlikte insanlık modern şehirler kurarak bu mekanları donatmanın peşine düşmüştür. Nitekim bu durum ilk başta önemli ölçüde gerekli ve yerinde olsa da sonraki süreçte modern bireyin çıkmazı haline gelmiştir. Modern Avrupa şehirleri modern bireylerin tüm isteklerini karşılayabilecek bir hale gelirken aynı zamanda taşradan kente bir göçe de sebep olmuştur. Bu göçle birlikte şehirler elit yapısından çıkarak proleter bir yapıya bürünmeye başlamış yani her renkten insanın bir arada olduğu bir yer haline gelmiştir. Yirminci asrın insanlık tarihi için büyük felaketlerden biri olduğunu kabul etmemiz tam da bu kentlerin yok edilme sürecine girmesiyle doğru orantılıdır. İnsanlar akıl çağı sloganıyla dünyaya açılıp refahın artacağı naralarıyla dolarken bir anda kendisini kısa aralıklarla yaşadığı dünya savaşlarında bulur. Bu savaşlar yaşanırken çok fazla kayıp veren insanlar, akıl çağının da bir skolastisizmi olduğu algısını yaratmıştır. Bu durumla beraber bireyler bir boşluğun içine düşerek varoluşunu, otoriteyi, akıl çağının insanı cephesel geriletmesini sorgular hale gelmiştir. Artık oluşturulan modern şehirler eski cazibesini kaybederek bu durum yerini kaçış temasına bırakmıştır. İşte tam da burada insanı insan kılan şartlardan birisi olan tavır alabilme ve ideleştirebilme davranışları kendisini gösterir. Bu iki kavram açıklanmak gerekirse “tavır alabilme”²⁰ insanın yaşadığı bir durum karşısında bir tepki göstererek bir işi veya anlamlandırmayı olumlu veya olumsuz şekilde sonlandırmasıyken “ideleştirme”²¹ kavramıyla anlatılmak istenen olumlu veya olumsuz anlamlar verdiğimiz değerlerin aşılması durumudur. Bahsini ettiğimiz iki kavram da tanımlardan da anlaşılacağı üzere birbirinin ön koşulu mahiyetindedir. Yani tavır alan bir bireyin bu durumu oluşturan durum karşısındaki son hareketi ideleştirme olacaktır. Nitekim burada anılması gereken ideleştirmenin tam karşısında yabancılaştırma/yabancılaşmanın durmasıdır. Bilinenin aksine yabancılaştırma/yabancılaşma bir tepki değil, kaçış temasının en önemli temsilidir. Yabancılaşma/yabancılaştırma tavrı bir durum karşısında tepkisiz kalarak olumlu veya olumsuz bir tavır almadan sinikleşmeyi getirir. Bu sinikleşmeyle birlikte modern birey yalnızlaşarak tepkisiz bir hale bürünür. Bu durumda birey en

²⁰ Takiyettin Mengüşoğlu, “Tavır Takınan Bir Varlık Olarak İnsan”, *İnsan Felsefesi*, s.172-179.

²¹ Takiyettin Mengüşoğlu, “İdeleştiren Bir Varlık olarak İnsan”, *Age*, s.235-249.

sonunda da kendisini toplumdan aforoz eder. Böylece büyük bir hevesle şehre gelen bireyler benliğini kaybederek yitiğin arkasından ağıt yakmaya başlar. Yitik psikolojisi insanı yer yer hırçınlaştırarak düzenin karşısında olmaya itse de gerçek ivmeyi yakalamak ancak bireyin kendi benliğini tekrar inşa etmesiyle gerçekleşecektir. Dünyada tüm bunlar yaşanırken elbette yaşadığımız topraklar da bu durumdan nasibini almıştır. Nitekim 1923'te yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti devleti hızlı bir modernleşme sürecine girerek dünya devletleri içinde önemli bir atılım gerçekleştirmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında da iyi bir denge politikası izleyerek kıl payıyla savaştan uzak kalmış ve böylece atılımını durdurmadan geliştirmiştir. 1950'lili yıllarla birlikte Türkiye çok partili yaşam sürecine girmiş ve bu durumla beraber de taşradan kente göçler başlamıştır. Özellikle Türkiye'nin büyük şehirleri başta olmak üzere şehir merkezleri insan yığınlarıyla esir alınmıştır. Bu durum bir zamanlar taşrasında üretim faaliyetinde bulunan insanın azaldığı bir o kadar da şehrin de yalıtılmışlığını çokça hisseden bireylerin fazlaştığı bir ülke doğurmuştur. 1980'lere gelindiğinde birden fazla siyasi faaliyet atlatmış bir ülkeyle karşı karşıya kalırız ki bu durumda ülkenin bireyleri kaçış temasını iliklerine kadar hissederek sinikleşmiştir. Tüm bu durumlar yaşanırken edebiyatın ondurucu etkisi aydınların ve sanatçıların dikkatinden kaçmamıştır. Aydın ve sanatçılar kalabalık şehirler içinde yitip giden seslerin sesleri olmaya çalışsalar da asıl tavır alabilme şairin, tekrar taşraya dönme isteğiyle kaleme aldığı ve yer yer de bu söyleneni gerçekleştirdiği hallerde kendini göstermiştir. Tam da burada ismi anılması gereken Kurtuluş, 1980'li yıllara kadar sürmüş ve sürmekte olan siyasi badireleri görüp, bireyin yabancılaşmasını tecrübe ederek bunun sonucunda yaşanan yalnızlığı ve yalıtılmışlığı dönemin çoğu şairi gibi dile getirir.

“Mahkumluk durumu, ruh ve beden, kuş ve kafes alegorilerindekine benzer bir biçimde gösterir kendini Şair bütün içtenliğiyle, özgürlüğüyle, duyarlılığıyla, kaba, yapay ve sınırlayıcı bir mekânda yaşamak zorundadır. Şehirden çıkmasına imkân yoktur; daha da önemlisi, onun varlığı, şehirle mümkündür. Bedensiz ruh ya da ruhsuz bedenin insan olmaması gibi, şehir yoksa şair de yoktur. Onun düş kurmasını sağlayan da ona kâbus gördüren de şehirdir. Mahkûm olduğunu bildiği için, başka

beldeler hayali kurar; hayal kurdukça mahkumiyetini duyar, Bir bakıma şair, karşıtlıkların enerjisine mahkumdur.” (Narlı, 2014, s. 174)

Şair için kaçış yani yabancılaşma bir acı unsuru doğurur. Kaçış ve yabancılaşma temasını etrafında anılması gereken en önemli eseri ilk şiir kitabı olan “*yalan şiirler*”dir. Nitekim adından da anlaşılacağı gibi yalanın insanın tavır alabilmesi ve ideletirmesi manasında bir etkisi olduğu ve bu etkinin genelde insanı varoluşundan uzaklaştırma şeklinde gerçekleştiği açıktır. Lakin şair durumun farkındadır ve kendini konumlandığı dünya gereği bu hüznü kapatmak yerine onunla yüzleşmeyi tercih eder.

işte kapandı suratıma bütün telefonlar
büyük çarpılar koydular çaldığım kapılara
çıkardılar kentin planından geçtiğim sokakları

zayıf bileklerim kaldıramıyor bağlanan telleri
vücudum kundaklanıyor, dinamitler parçalıyor göğsümü
bir cayırtı yayılıyor içime, dinamo çevrildikçe

(bir mart günü de kapanmıştı üstümüze kapılar
o zaman da çoktuk, duvar diplerinde buluşmuştuk
ince acı bir güneş sızıyordu saçtaki buzlardan

o mart gününden kaldı avuçlarımda kırık anahtarlar
gözbebeklerimde bıçak gölgesi, kan kokusu saçlarımda)

bir fırtınadır dolaşıp duruyor dilimin ucunda
 (“Kan kokusu saçlarımda”, *yalan şiirler*, s.87)

Kurtuluş’un yukarıda alıntıladığımız şiiri şehrin kaosunu ortaya koymak için yazılan dizelerle başlamaktadır. Kaotik ortam, dinamitlerin patlaması, dinamoların dönmesi, cayırtı, kırık anahtarlar öbekleriyle tasvir edilmiştir. Bu ortamda olan bireyin bileklerinin zayıf düşerek artık kent yaşamından yalıtılması yani diğer insanlar tarafından yabancılaştırma uygulanması vurgulanır. “*Bütün modern şairlerde olduğu gibi, Cumhuriyet dönemi şairleri de şehirlerde kendilerini yalnız hissederler. Modern şehir kuşkusuz “birey”i oluşturmuş; birey ise görece bir özgürlükle, herkesin arasında ve her mekânın içinde olabilme hakkını kazanmıştır. Modern şehir yalıtılmış bireylerin toplamıdır bir bakıma.*” (Narlı, 2014, s. 174) Şiirde kaçış tam dile gelecekken patlayan bir fırtına şeklinde tasvir edilmiştir. Bunun yanında şiir anlatıcısı tavır gösterebilmeyi kendi benliğinde hissetmekte fakat henüz söyleyememektedir.

anlamasanız da olur, sesim parçalamak içindir dudaklarımı
büyük yaralardan geçtim, kız çocuğunun dizlerinde kanadım.
dipsiz kuyuların ağzına tuttum gövdeyi
(anlaşılan artık yakışmıyorum deli sulara)
uyumayı kabus görmek, anıları unutmak için seçtim
eylül bitti, bütün bir yaz kim vurduya gittim.
gül değil, toprak değil, rüzgar kokuyorum.

yeni tiklerim oldu, acının arka yüzündeyim
kalbim açmazda, sarışın oynar, kumral üç hamlede mat

anlamasanız da olur, bir yalnızlığa büyüdüğümü.
(“Acının arka yüzündeyim”, *yalan şiirler*, s.105)

Yukarıda alıntılanan şiir de bir üstte alıntılanan şiiri tamamlar niteliktedir. Burada bahsedilmesi gereken her şeyin farkında olan şiir anlatıcısının tavrı alamayıp ideleştirememeye karşısında acı çektiği görülür. Çünkü Kurtuluş şiirinde kendini var etmek isteyen özneler acı unsuruyla benliklerinin farkına varır. Büyük yaralar atlatan ve kız çocuklarının dizlerinde kanayan şiir anlatıcısı yabancılaşmanın önemli bir safhası olan yalnızlık/yalıtılmışlığı kabul eder niteliktedir. Çünkü “*anlamasanız da olur*” derken artık yukarıdaki şiirde dilin ucuna gelip söze gelemeyen acı, yerini kabul edilmişliğe ve farkına varılmışlığa bırakır. Aşağıya alacağımız şiir bu farkına varılmışlıktan sonra harekete geçmek isteyen benliğin harekete geçtiği anda “tutuşacağının” da farkına vardığını gösterir. Bu süreç zarfında şiir öznesi bu durumu tecrübe edenlerden tecrübelerinin kötü yönlerini dinlese de harekete geçmiştir.

ne zamandı, bir suyun önüne birlikte durmuştuk
bir adım atsak kaşımızdan kirpiğimizden tutuşacaktık

ben miydim, rüzgârdan alındı sanmıştım uyur görünce
kurtulanlar anlattılar bir bardak suyla oturup yanıma
bulutlardan fırlayan göçmen kuşlara söylemiş son sözünü
“yıllardır bizdik bıçağın üzerinde yürüyen, bugün kesildik”
boynundan parmaklarına alarak bir karıncayı, “bugün yenildik”

ne zamandı, yapışıp küreklere birlikte çıkmıştık kıyılara
kaçardık göçerdik, burunda yanar sönerdi fener, duyardık
(“Kaçardık göçerdik”, *yalan şiirler*, s.84)

Akif Kurtuluş, şiirinde kaçış yani yabancılaşmanın karşısına hareket eden özneler yerleştirerek sadece durum tespiti yapan bir şair olmaktan ziyade okuruna tavrı alabilme ve ideleştirme faaliyeti de sunar.

sevemem, süngerci vurgun yer güneyde, deniz üstüne kapanır
gözlerimden köpek balıkları geçer, dudağım uçuklar
ahtapotlar yapışır sözcüklerime, dilim tarazlanır
ağzım kurur, sıcak poyrazla boğulur deniz kızları
antalya da sıkar, yaz akşamları faytonlarını çalar kaçarım

sevemesem mum yakarım yatıra, ihtiyarla dost olurum
çaputlarımı bağlarım o ağacın dallarına, allı yeşilli
“seviyor mu sevmiyor mu” papatyalar yorulur parmaklarımda
cebimdeki bozuk paraları öptürürüm havuzun sazanına
rize de sıkar, koynuma kaynar çaylar çalar kaçarım

sevemesem akrep çaresiz ateşe verir kendini
karınca aksar, sesi kısılır ağustos böceğinin
bülbul kekeler, serçe öksede kalır, tay topallar
ördekler havalanır düşünce sabah gölüne avcı gölgesi
seydişehir de sıkar, şakaklarımda akşamla kapını çalar kaçarım

kaç kentin kapısına yapıştırdım bu korkumu, bak söküyorum
uzanıyorum ırmağın kıyısına, göğsüme yıldızlar kayıyor
ladese tutuşuyorum arabanın altından kurtulan kediyle
kırkikindilerle inatlaşıyorum, şımarmasını öğrenmiyorum
bahardan sıyrıp en yağmurlu yerinden sokuluyorum mayıs'a
("Papatyalar Yorulur", *yalan şiirler*, s.103)

Kurtuluş'un şiirlerinde harekete geçme, taşraya gitme ve oraya sığınma ile gerçekleşir. Bu da 1980 sonrasında gelişen şiirin önemli özelliklerinden biridir, nitekim dönem itibariyle kentleşmenin artık insanlar tarafından eleştirilen bir hal alması ve bu durumun bireyi zora sokması taşraya sığınmayı mecbur kılar. Çünkü şehir hayatının artık sadece vitrinlerde yaşanan yani başkaları için can bulan bir yapıda olduğu ve şiir anlatıcısının taşraya özlemi gözler önüne serilir.

çok olur vitrinlere bırakırım kendimi, atarım
sevgili başı konmamış, yastık soğuğu yanağımda
açık unuturum radyoyu, yoksun, nasıl uyku tutar
sevdalı boncuğum, hurda saatin tiktaklarıyla boğuşurum
farlar söner, kapı kırılır, tam uyurken şimdi nerdeyim

çok olur vitrinlere bırakırım kendimi, atarım
benekli şemsiyenin altına inerim, sen beytepe'li
susarsın dudaklarını yersin, sen biraz ikircikli
gözlerim tokan olur, sokaklar birbirine dolanır
kitapların tam öperken boynundan, kafamda parçalanır

çok olur vitrinlere bırakırım kendimi, atarım
plakçıdan bir şarkı akar, diken olur saçlarım

darıcı duraklarda darı değil, yüreğini patlatır
rüzgâr ara sokaklardan kirpiklerime takılır
ummadığı anda yakalanır, tam kentten çıkarken

çok olur vitrinlere bırakırım kendimi, atarım
mankenler üstüme yığılır, çırpınırım kaçamam
yalan gülmeleri bulaşır ellerime, elbiselerime
camları yumruklarım kırarım, bileklerim kesilir
hastaneye tam ölürken yetiştirir bıçkın taksici

çoktur vitrinlere bırakıyorum kendimi, atıyorum
hasır barakam olsa, çıksam yağmura yaslansam
güneş çatımda unutsa saçlarım, serçelerle yıkasam
("Serçelerle yıkasam", *yalan şiirler*, s.97)

Kurtuluş şiirinde taşranın iki önemli özelliği vardır. Bunlardan birisi sığınılan taşranın çatısı olarak çoğu şiirde "dağ"ların seçilmesidir. İkincisi ise mutlaka "su" ile anılan mekanlar şiirin içindedir. Dağlar; adanmışlığın göstergesi olmakla birlikte aynı zamanda sığınılan bir mekân olarak insanın süper egosunu temsil eder. Böylece kendi benliğine sığınan insan, olaylar ve durumlar karşısında tepkiselliğini benliğiyle birlikte verecektir. Kendi benliğiyle var olan insan bu adanmışlığı "su" temasıyla tamamlar ki bu taşranın saflığını ve orada yaşanan duyguların billur kalışını temsil eder. Modern bireylerin en büyük sorunlarından biri olan sevgi problemi kent ortamında adeta bir yok oluşa uğramıştır. İçselleştirilmemiş, soğuk ve mesafeli olan bu sevgi meselesinin şehrin önemli özelliklerinden olduğu anılmakla birlikte bu durum karşısında da Kurtuluş şiiri derin bir hüznü duyar. Bunun nedeni ise bir korunma şekli olarak da düşünülebilecek olan soğuk ve mesafeli tavır, yani medeni kayıtsızlık, hem insanın sevme, inanma, güvenme gibi varlık şartlarının felç olmasına neden olur hem de o yeteneklerin felç olduğunu ifade eder.²² Aşağıya alıntıladığımız şiir şehirden uzaklaşan insanın arayışlarını dile getirir:

ne dersiniz deyin, durduğum yerde yaprak döküyorum

kaç aydır elimi alnımda tutarak konuşuyorum
geldiğimiz her yerden gitmemize bir var
gitmemize bir var, bir yer bulmalıyız kendimize

ırmak boylarında ceviz kokularına koşardık, unuttuk
günlerdir siren sesi yapıyoruz dal çitirtilerinden
baktıkça kanıyoruz duvardaki resimlerimize

²² Georg Simmel, *Modern Kültürde Çatışma*, s.85-103

eylüle bulanmış bıçaklarla uzaklaşıyoruz kentlerden

adımızı soruyorlar, uzun bir şarkıda susuyoruz
kolluklarımızı sakladık dağları gösteriyoruz yerine

günleri ne de güzel yakıştırıyoruz alnımıza yoldaşlar
(“Uzaklaşıyoruz kentlerden”, *yalan şiirler*, s.83)

Şair bu şiirinde de kentlerdeki kaotik ortamı tasvir etmeye çalışmış, aynı zamanda 12 Eylül’ e “eylüle bulanmış bıçaklarla” atıfta bulunarak bu tavır alışın zeminini hazırlamaktadır. Kent ve kent kültürünün insanı o kadar sıkıştırdığı dile getirmek için de “*dal çıtırtılarından siren sesi yapan*” bir şiir öznesi gözümüze çarpar. Şiirin başında hep alnıyla ilgilenen anlatıcı şiirin sonunda dağlara yani kendi benliğine giderek güzel günleri alnında hissettiğini ifade etmiştir ki şiirin taşradan yazılan manifestosu başlamıştır. Aşağıya alınan şiir de bu çıkılan yolculuğun serüvenini anlatır niteliktedir:

yollara taşınırım sekerek, ürkek, böyle dökük
partal dilenci unutulmuş çöplere karşı gerinir
garajın kuytu köşesinden uğurlar sevdik esinti
genç saçlarımı sıyrır, en diri yerini gösterir
hangi otobüse atılsam... mektup bekleyen dostlar

yollara taşınırım sekerek, ürkek, böyle dökük
hırpalanmışlığımla düğümlemlerim motor seslerine
farlar dalgınlığımı emer, geceye dalaşırım
biraz ses etsem, yıldızlar kaçışsa, sorarım
hangi yamaçta, otların arasına koydum soluklarımı

yollara taşınırım sekerek, ürkek, böyle dökük
sonunda gelirim, omuzuma dağlar konar, deli ırmaklar
yağmur başlar inceden inmeye, oturur ayıklarım
yapraklara bir yudum gök siner, sırnaşsam, çınarlarda
hangi karnı ak kırlangıçlat unuturlar gölgelerini

yollara taşınıyorum sekerek, ürkek, böyle dökük
dar sokak aralarımından terli trenler geçerdi
sığırcıklar havalanırdı ıslak topraklarla sonra
(“Gök siner”, *yalan şiirler*, s.96)

Kurtuluş şiiri yukarıda alıntıladığımız gibi bu yolculuk esnasında iki çeşit taşrayla karşılaşır. Bunlardan birincisi kasaba; ikincisi köydür. Burada anılması gereken en önemli durum kasabaların şehirlerle olan bağlantısıdır, şehirler kendi bünyelerinde insanlara bir dram yaşatırken aynı zamanda kendisiyle bağlantıda olan

taşrayı da kendiyile aynı kadere sürüklemeye çalışır. Çünkü sahte şehrin büyüü insanlığı kandırmak için yeterlidir:

(...)kasabalar da ağlar, sığınıp vadinin serinliğine
anayı kent pavyonlarından yaralar çok çocuklu baba
rakıyı kuytu köşelerde çay bardağıyla içer
emeklilerin cep saatlerine bakışı, kanayan dudağım
vadiyle değişir dudağım, denize ırmaklar götürür(...)
("İkindiler Kaçırır", *yalan şiirler*, s.101)

Akif Kurtuluş'un şiirinde taşranın manifestosunun son ve ebedi olmasını istediğı durağı dağların eteğindeki "köy"dür. Burada dağın anılmasını daha önce dile getirmiştik, köye gelen şiir anlatıcısı hayalindeki o billur sevgiyi ilk defa hisseder, teni kavruk olan bu coğrafyanın insanı eşyanın kıfayetine ermeyi bilmemesiyle kendini modern bireyin dramından bilinçsizce kurtarmıştır. Çünkü taşra insanı doğanın sesini dinlemesini bilen ve hayatını buna göre şekillendiren insandır. Aşağıya alıntılatacağımız şiir sevginin en saf halini yansıtmakla birlikte bu saf sevgiyi gören anlatıcının yaşadığı kaybetme hüznü kendini hissettirmektedir. Burada asıl üzerinde durulması gereken modern bireylerin şehirlerdeki bunalımı hiçbir zaman atlatamayacağını anlamasıdır. Çünkü bu durumdan kaçmak sadece fiziksel bir kaçış olmakla birlikte insanın en önemli hazinesi olan belleğini yanında götürmemesi değildir. Dağ imgesiyle ses verdiğimiz süper ego aynı zamanda kendiyile beraber idi de taşır, böylece modern birey bu durumla ne kadar yüzleşse de çıkamayacağı bir boşluk içindedir ki bu durum gelecekteki başlıklarda işlenecektir:

esmerliğini unutulmuş dağlardan alan kız

odalar da susabilir, duvarlar da ses vermez bakarsın
güneş çekilir camlardan, paylaşılmaz sessizlikler başlar
sayılıdır bir günün, bir kapının sızdırdığı dostlar
rüzgar kokusu da sinmez üzerine bütün bir güz
saçların da unutabilir bu kış ilk karın dokunuşunu

(doktora bakılırsa bir omuzların açıkta kalacakmış,
bir de küçük göllerin kıyısında dolunay ovulmaya
alışmış yüzün, kara çocuğun gövdesine ırmaklar
taşıyan parmakların, ellerin, kolların bir de.)

belki aylarca doymayabilir alçı vücuduna

unutma ama, bir yürek alçı tutmaz

bir o tutmaz, bunu sen kanıtladın biraz da

esmerliğini kimsesiz köy evlerinden alan kız

güller ne kadar dayanabilir serum şişelerine

(“Yürek alçı tutmaz”, *yalan şiirler*, s.106)

5.2.2. Benliğin Dördülleri veyahut Ay’ın Halleri

Akif Kurtuluş’un şiirleri içinde önemli bir yere sahip olan “ay” imgesi, yeniden oluşum, zıtlıklar, kader anlamlarıyla kendine yer bulur. “Ay” insanlık tarihinde önemli bir yere sahip olan bir gök cismi olmakla birlikte ona yüklenen anlamlar itibariyle tüm kültürlerde neredeyse karşılığı olan bir durumdadır. Bahsi geçen kültürlerin hemen hemen hepsinde ayın ortak anlamı bir devinim içinde olmasından dolayı canlı bir yapıda her zaman tekrar tekrar doğmasıdır. *“Ay, büyür, küçülür, kaybolur, tüm evrene hükmeden oluşum, doğum ve ölüm yasasına boyun eğer. İnsan gibi ayın da duygusal bir “tarihi” vardır; çünkü insan gibi ayın da ölümle noktalanmış çöküş dönemi vardır. Ay üç gece boyunca yıldızlı gökte görünmez. Ama bu “ölümün” ardından yeniden doğuş gelir: “yeni ay”. Ayın karanlıklara gömülmesi kesin bir son değildir.”* (Eliade, 2014, s. 167) Burada anılmasının önemli olduğunu düşündüğümüz Kurtuluş şiiri “Ay gömülür”dür:

ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin
piyangocunun yanında tahta çitlere yakıştırırım
gözlüklüsün, üç yaş büyüksün, rize’de büyümüşsün
başka adını da bilirim, hepsi yalan, o gülmen de
eski, küçük bir limandır gülmen, takalar sığırır

ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin
denizle kavgalıdır kayalar, otururum, elim tuzlanır
fırlatırım çakıl taşını, kaç kez sektirebilirim
gömülmesin suya, sen tut, durma sonra bana yürü
bulutların yerini doldurur yürümen, kuşlar kıskanır

ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin
birden boşanan yağmurda mağaza diplerindeyken
otobüsten inerken, hiç aklımda yokken karşımdasın
giderayak bir şey derdin, onu söyle işte, sonra sus
ıssız istasyon kampanası susman, yapraklar döker

ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin
çardağa çıkarım, ay gömülür çalı çırpılara

tutuşturur sarmaşıkları, seyredişinden alınırım
uzak, içli şarkılar anımsarım, derken dönüp bakman
turaçlar çağırır bakman, bahçemde turunçlar açtırır

resmini astılar işlek yerlerine kentin
arşı içinde bir zaman daha konuşuldun
su, sarnıçlardan bakraçlara çekiliyordu
gze hazırlanıyordu kızlar, dağlar dalgındı
gençtim, olur olmaz huylanışını sevdim en çok
(“Ay gömülür”, *yalan şiirler*, s.93)

şiirde dikkati çeken önemli unsurlardan birisi ilk dört dize bölümlenmesinin geniş zamanla ekimlendikten sonra son dize bölümlenmesinin geçmiş zamanla ekimlenmesidir. Bu durum aslında tam da yukarıda söylediklerimize yorumlanmalıdır, nitekim ilk dört dize bölümlenmesi ayın yıldıızlı semada görüldüğü zamanlara denk gelirken son dize bölümlenmesi ayın karanlığı gömüldüğü  günü anlatır. şiir anlatıcısının hep kaybetme duygusuyla yaklaştığı kişi doğaya can verirken, turunçlar açtırırken, onunla bulutların yerini doldururken bunların farkında değildir. Çünkü bunlar şiir öznesinin muhayyilesinde gerçekleşir. Bu muhayyile ayın ortadan kalkmasıyla yani sonbaharın gelmesiyle tamamen yok olur. Geriye sadece küçük anıların kaldığı ve insanın bundan mutlu olduğ duruma bakılırsa bireylerin “ay” öznesinde kader bağlamını da hissettiğini anlarız. “*Ay varoluşuyla pek çok gerekliğ ve kaderi “birleştirir.” Ay ritimlerinin etkisiyle karşılıklı ilişkiye giren uyumlar, koşutluklar, özdeşleşmeler, paylaşımlar vb. sonsuz bir “doku,” ipliklerinin görünmez olduğ bir “ağ” oluşturur ve bunlar insanları, yağmurları, bitkileri, bereketi, sağlığı, hayvanları, lleri, yenilenmeyi, post mortem yaşamı birbirine bağlar.*” (Eliade, 2014, s. 189) Ay’ın mitolojik olarak kültürlerde kader kavramıyla beraber anılması da yine canlı bir varlık şeklinde algılanışından ileri gelmektedir. Nitekim insanoğlu “ay” ı kendisine daha yakın görmesinin sebebi bu doğum ve ölüm olaylarıyla beraber anlamlandırabilmesindendir:

(...)ay, omuzlarımı parlatarak doğardı saçlarımın arasından
gllere tuttukça durmadan genişleyen bir yüreğim vardı
bağırсам sular sırardı balıkçıların tuzlu yüzlerine(...)
(“Güzelleşen boynumdan”, *yalan şiirler*, s.88)7

son kuşlar mıyız, ayrılıyorz yapraklarla boğuluyor damlar
eşikte yeni sevişmiş bir kız, çıplak omuzlarında gölgemiz
“işte gök!” diyor sevgilisine gösterip

beline sarılıp: “göğün unutulmuş bir yerine göçüyorlar”
son kuşlar mıyız, kanatlarımızla dövülmüş bulutlar bırakıyoruz

konuşsam mı
ince bir kemanla bugüne kadar sürdürdün beni
-teller de koparmış ay çıplak vücudumuzdan geçerken

kendi dilimle kalmıştım, nasıl da kekelerdim ormanları
-aynandım senin, karşımda hep kendini sevdin

üşüdüğümü fark edince çıkarıp bir kazak uzatıyorum sana
inanıyorum, ‘sen ve su’ ikimizden önce de vardı
-afacan bir fenerdin, yalnızlığa deniz komşu olsun

öylece dursun içinde kardanadam ürkekliği
bırak nisan boşaltsın anılardan çerçeveleri
senn bütün ekim aylarına över ve,

konusabilirim
daya kulağını kalbime, arka odalardan ince bir keman sesi
kalbime karışan ayak sesin, Kadıköy 1977, moda dolmuş durağı
(“Kadıköy 1977”, *tören provası*, s.72)

Akif Kurtuluş’un yukarıya alıntıladığımız şiirinde “ay”ın ince teller kopararak insanların arasından geçtiği söylenmiş, bu durum yukarıda da dediğimiz gibi insanların, sevgililerin, insan ve doğanın arasındaki kader ağlarını ören bir mahiyet gösterdiğini ifade eder. Bahsi geçen anlamın bu şekilde algılanmasını sağlayan diğer unsurlar ise “ayna” ve “su” imgeleridir. Mitolojik olarak çoğu kültürde “ay” imgesiyle beraber anılan bu iki imge doğurganlığı temsil eder ki şiirin giriş kısmında bir kızın çıplak gölgesinden ve beline sarılan sevgiliden bahsedilmesi söylediklerimizi tasdik eder niteliktedir. Şiirin özellikle “-aynandım senin, karşımda hep kendini sevdin” dizesiyle ayın kadersel boyutunun “ayna” imgesiyle desteklenerek bir kendiyle yüzleşme durumunun olduğu söylenebilir. “Ayın insana, kendi kaderini açıkladığı söylenebilir: ayın yaşamında insan kendini “görür” ve kendisini bulur. Bu nedenle ay simgeleri ve mitolojisi duygusaldır, aynı zamanda teselli edicidir, çünkü ay hem ölüme ve berekete hem de drama ve erginlenmeye hükmetmektedir.” (Eliade, 2014, s. 192)

çok önce miydi, elimizdeydi bir masada saatlerce susmak
boynumuzda güvercin gölgeleriyle kalkardık çınaraltından

gelirdin, su çağılısını çoğaltırdın adımlarınla
kandilin fitilini kısar, rüzgarımla çözerdim saçlarını
omuzlarından topuklarına dökülürdü elbisen

çok önceydi, kulak memelerine koşacak kadar haylazdım
kirpiklerinden yüzüme dökülürdü ay kırpıntıları
(“Piyano Soloları”, *yalan şiirler*, s.107)

Ay imgesinin Akif Kurtuluş şiiri içinde anılması gereken son anlamı ise zıtlıkları bir arada bulunduran bir yapıda olmasıdır. Ayın dolunay halini alması ve karanlığa gömülmesiyle başlarsak bu durum insanın karanlık ve aydınlık yönünü temsil eder, zaten biliriz ki insan zıtlıkların bir arada bulunmasıyla oluşan bir yapıya sahiptir. Bu, davranışlarında ve hayata bakış açısında kendini göstermektedir.

esmerliğini unutulmuş dağlardan alan kız

odalar da susabilir, duvarlar da ses vermez bakarsın
güneş çekilir camlardan, paylaşılmaz sessizlikler başlar
sayılıdır bir günün, bir kapının sızdırdığı dostlar
rüzgar kokusu da sinmez üzerine bütün bir güz
saçların da unutabilir bu kış ilk karın dokunuşunu

(doktora bakılırsa bir omuzların açıkta kalacakmış,
bir de küçük göllerin kıyısında dolunay ovulmaya
alışmış yüzün, kara çocuğun gövdesine ırmaklar
taşıyan parmakların, ellerin, kolların bir de.)

belki aylarca doymayabilir alçı vücuduna

unutma ama, bir yürek alçı tutmaz
bir o tutmaz, bunu sen kanıtladın biraz da

esmerliğini kimsesiz köy evlerinden alan kız
güller ne kadar dayanabilir serum şişelerine

(“Yürek Alçı tutmaz”, *yalan şiirler*, s.106)

Akif Kurtuluş’un yukarıda alıntılanan şiirlerinden “*Kadıköy1977*” adlı şiirinde ayın sevginin her iki tarafı için bir ağ ördüğünü ve bu ağın neredeyse birbirinin benliğine geçişen bir sevgi olduğundan bahsetmiştik. Evrenin yasası gereği yeni ayla yaşama başlayan “ay” dolunay seviyesine geldiğinde en saf ve en temiz halini alır. Dolunay dördülünden sonra yavaş yavaş ölmeye başlayan “ay” tamamen yol olarak kendini karanlıklara bırakır bir sonraki doğuma kadar. Hemen bir üstte alıntıladığımız şiirde ise şiir öznesi kendini ayın karanlık yüzü olarak tasvir ederken sevgiliyi dolunay şeklinde tasvir etmektedir. Aslında her ikisi de bir aynada kendisi yani birbirine

geçişmiş benliklerini seven bu insanlar, zıtlıklardan bir araya gelen bir yapı oluşturmaktadır.

5.2.3. Modernliğin Olumsuz Sonucu Olarak İktidarın Bastırdığı Özne

Toplumlar yaşamak için mutlaka bir yönetim biçimine ihtiyaç duymuşlardır, bu durum insanın doğal olarak topluluk halinde yaşama isteğiyle yakından alakalıdır. Bu yaşayış tarzı en nihayetinde belirli yönetim şekillerini de doğurmuştur. Çeşitli medeniyetlerin tarihi üzerine yapılan araştırmalar da bizlere göstermektedir ki en fazla rastlanan yönetim biçimi tanrı-kralların olduğu ve tahakkümün elden bırakılmadığı yönetimlerdir. Hal böyle olunca insanlar ortaya insanüstü özelliklere sahip yöneticiler çıkarmış ve mutlak itaat kültürünün gelişmesine ön ayak olmuştur. Bu durum ilk topluluklarda böyle iken monarşileri ve feodal yapıları kuran 15 ve 16. yüzyıl insanında da aynıdır. Teoloji temelli bir yönetim biçiminden teolojinin kutsal kana indirgenerek belirli aileler etrafında toparlanmasıyla oluşturulan yönetimler düşünce bakımından ilk bahsedilenle pek de farklı değildir. Devir 19. yüzyıla geldiğinde ise modern toplulukların kurulması hedeflenmiş, hedeflenen bu toplumlarda teolojinin yerinin olmaması gerektiği düşünülmüş ve tatbik edilmiştir. Lakin bu düzenle birlikte de aklın tahakkümü altında sömürü düzenleri oluşturulmuş ve bu düzenin çarkları içinde toplumu oluşturan bireyler teker teker belirli kalıplara sokulmaya çalışılmıştır. En nihayetinde Foucault bu oluşturulmaya çalışılan idari sitemler için genel bir tanım yapmaktadır:

" Esasen iktidar, iki rakip arasında bir çatışma ya da biriyle öteki arasında bağ kurulmasından ziyade, bir 'yönetim' sorunudur. 'Yönetim' sözcüğü, on altıncı yüzyılda sahip olduğu çok geniş anlamıyla düşünülmelidir. 'Yönetim' sözcüğü sadece siyasi yapıları ya da devletlerin yönetilmesini anlatmakla kalmıyor, bunun yanı sıra, bireylerin ya da grupların davranışlarına nasıl yön verebileceğini (çocukların, zihinlerin, toplulukların, ailelerin, hastaların yönetilmesi) de gösteriyordu. (...)Bu anlamıyla yönetmek, başkalarının mümkün eylem alanını yapılandırmaktır." (Foucault, 2016, s. 74)

Bu anlamıyla baktığımızda iktidar denilen nosyonun kişiler üzerindeki daraltıcı etkisini görebiliriz. Bu durum toplumu oluşturan bireylerin özne olmak yolundaki serüvenine bir sekte yaşıtmaktadır. Bu sekte yaşanırken bir yandan da istenilen insan profili elde edilmiş olmakta ve genel geçer kavram olarak toplumu oluşturan bireyler tektipleştirilmektedir. Burada tam da anılması gereken Akif Kurtuluş’un şiirlerindeki öznelerdir. Birçok şiirinde iktidarla sorunu olan bir yapı çizen Kurtuluş aşağıya alıntılatacağımız şiirinde “istendik özne” yi sunar:

sanırım geleceğim, ellerimle başa çıkabilirim
yürüyüşümü değiştirdim, paçama çamur sıçratmıyorum
kuşkulanıp koşsam anlarlar o kumral kızı sevdiğimi
aradığım adresleri çıkarabilirler gezindiğim garlardan
korkarım ele verir beni avuçlarıma sürdüğüm maviler
telefona davransam, çeviremem numarayı, sesim tutuklanır

gelirim, yüzümü denizden kalan izlerle seçersiniz
dağların arka yüzleriyle bir çağrılır adım
boynuma diken dolasınlar, dayatacak alnım var
güneşe götürecek sırtım var, içimi üşütemezler
ağbilerim öğretti, yalnız suya teslim olurum
neresinden olsa yırtarım örümcek sessizliğini

ordan balkonlarımı güz yaprakları boğarken ayrılmıştım
şimdi salaş iskeleden gün batışlarına sataşıyorum
akşam kapımın önüne taş bırakıp sabah buluyorum
bir parça kum koyuyorum bileklerime karıncalar için
dikmiyorum gömleğimin söküklerini, böylesi daha iyi
kasaba delisi uğurluyor gittiğim her yerden, geliyorum

saçlarınıza saklanan kuşlarla karşılayın beni
kirpiklerimi telekleriyle siler, gözbebeklerimde uyurlar
serpin üzerine, bir onlar yabana atmaz beni

(“Denizden kalan izlerle”, *yalan şiirler*, s.94)

Kurtuluş’un bu şiirinde yürümeyi sadece başkaları çamur sıçrattığını görmesin diye korkan ve kendini kurala uydurmaya çalışan bir özne karşımıza çıkar. Bu özne öncelikle “istendik özne” şeklinde benliğini oluşturmaya gayret gösterse de sonraki süreçte durumun farkına varır lakin bu farkına varışla birlikte “delilik” devreye girer ki bu da modern toplumların hizaya getiremediği özneleri hizaya getirmek için oluşturduğu başka bir tektipleştirme mekanizmasıdır. Bu tektipleştirmeyi yansıtan bir başka tanım ise yine Foucault’ ya aittir: *“İktidar, mümkün eylemler üzerinde işleyen eylemler kümesidir: eyleyen öznelerin davranışlarının kaydolduğu imkan alanı*

üzerinde yer alır: kıskırtır, teşvik eder, baştan çıkarır, kolaylaştırır veya zorlaştırır, genişletir ya da sınırlar, aşağı yukarı muhtemel hale getirir; uç noktada kısıtlar ya da mutlak olarak engeller, ancak eylemde bulundukları ya da bulunabilecekleri ölçüde eyleyen özne ya da öznelere üzerinde bulunma biçimidir. Başka eylemler üzerindeki bir eylem kümesi." (Foucault, 2016, s. 74) Bu iki tanımdan da yola çıkarak diyebiliriz ki iktidar denilen yönetim tahakkümü toplumu oluşturan bireyleri öncelikle sinikleştirir, daha sonra kendi belirlediği sınırlar içinde özgür bırakır. Böylece oluşturduğu kişileri yönetim aygıtı kanalıyla kontrol altında tutar.

patlayan her sağanakta camların ardına kaldım
suçluyum yağmurun dinmesini bekleyen hayat kadar
kötü huylarımı unuttum. utanarak koşuyorum suları
gülbüz bir çocuk gibi tanıtıyorum sokağa dünyaya

çığlıklar ürpertilere yetmiyor, hiç değilse bunu anladım
nöbet duramam kimseye, kollayamam kendimi bundan böyle
sirenler de çıkaramaz indiğim sığınaklardan beni

bilmezdim kalbimin karartma gecelerine bu kadar uyacağını
dilsizim, döndüm defterime, aynaların arkasına yerleştim
ormanlara ve sevgilime karışıp kin tutmaya çalışıyorum
("Aynaların arkasına", *tören provası*, s.55)

Kurtuluş'un yukarıda alıntılanadığımız şiirinde şiir öznesi "sinik özne" olduğunu kendi diliyle "*gülbüz bir çocuk gibi tanıtıyorum sokağa ve dünyaya*" mısraıyla anlatmakla birlikte şiirin diğer dizelerinde bundan dolayı oluşan utancını da dile getirmektedir. Böylece verilen ikinci tanımdaki istendik öznenin ancak iktidarın doğrultusunda ve onun imkânı dahilinde hareket ettiğini görürüz.

Modern toplulukların kurulmasıyla birlikte yönetim biçiminde yeni bir kavramla karşı karşıya kalmışızdır. Bu kavram tanrı-kralların yönettiği veya kutsallığın indirgenmiş şekilde yaşatıldığı monarşi ve feodalizmden farklı olarak yönetim aygıtının ayağını bu dünya temelli bir yere oturtturarak elde etmiş ve kendini geleneksel olandan ayırmış "devlet" kavramıdır. Foucault bu kavramı da kendi içinde yeni bir tanımlamayla yüzyılın sorunu haline getirmeyi başarmıştır: "*Bizim toplumumuzda bu tür mücadelenin egemen olma nedeni, on altıncı yüzyıldan beri yeni bir siyasi iktidar biçiminin sürekli gelişmekte olmasıdır. Bu yeni siyasi yapı, herkesin bildiği gibi, devlettir. Ancak çoğu zaman devlet, bireyleri görmezlikten gelen, sadece bütünlüğün*

ya da yurttaşlar topluluğu içindeki bir sınıfın ya da grubun demeliyim, çıkarlarını gözeten bir siyasi iktidar türü olarak tasarlanır." (Foucault, 2016, s. 64) Ortaya koyduğu devlet tanımıyla birlikte yeni iktidar türünün de kendini geleneksel argümanlarla çevrelediği fikrini gözler önüne sermiştir. Öyle ki modern devlet olarak karşımıza çıkan yönetimlerin aslında nitelik ve özellik bakımından tahakkümcü tavırdan farklı olmadığı aşıkardır. " *Modern Devlet'i bireylerin, üstünde onların ne olduğunu hatta varlıklarını görmezden gelerek gelişmiş bir şey olarak değil; tam tersine bireylerin tek bir koşulla dahil edilebileceği -bu bireyselliğe yeni bir biçim verilmesi ve bir dizi çok spesifik örüntüye tabi kılınması koşuluyla- çok gelişkin bir yapı olarak görmeliyiz. Bir bakıma, devleti modern bir bireyselleştirme matrisi ya da pastoral iktidarın yeni bir biçimi olarak görebiliriz.*" (Foucault, 2016, s. 66) Tüm bu yönetim tanımlamaları karşısında aklımızda beliren ilk soru şu olmalıdır: Peki, iktidarın bu denli kabuk değiştirerek aynı tavrını devam ettirmesi karşısında toplumu oluşturan bireyler özne olmak yolunda ne gibi mücadelelere girişti? Bu cevaptan önce mücadele kavramının temelini oluşturan özne olmak argümanı iktidarlar tarafından nasıl bertaraf edilmiş bunu görmemiz gerekmektedir. " *Bu iktidar biçimi bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak ona hem kendisinin hem de başkalarının ondan tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder. Bu, bireyleri özne yapan bir iktidar biçimidir. Özne sözcüğünün iki anlamı vardır: Denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne sözcüğün her iki anlamı da boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimi telkin ediyor.*" (Foucault, 2016, s. 66) Görüldüğü üzere özne olma tanımının her iki anlamı da bizlere iktidar argümanının bir dayatması halinde ulaşmaktadır. Özellikle farkındalık sahibi insanların birinci anlam karşısında belirli tepkiler gösterdikleri görülse de ikinci anlam içine bürünmüş tahakkümün farkına varmak bireye hayli geniş bir bakış açısını gerektirmektedir. Bu durumda yönetim kavramı altında önümüze getirilen tüm tahakkümlere karşı bu kavramları da aşkın bir düşünce yapısı ortaya koyarak tektipleştirici ve bireyselleştirici özneliliğin üstünde bir kimlik inşasına sahip olabilmek elzemdir. Bunu inşanın yolunu yine Foucault' da bulmaktayız: " *Sonuç olarak şu söylenebilir: Günümüzün siyasi, etik, toplumsal ve felsefi sorunu, bireyi devletten ve devletin kurumlarından kurtarmaya çalışmak değil; kendimizi hem devletten hem de devletle ilintilidir olan bireyselleştirme türünden kurtarmaktır.*

Yüzyıllardan beri zorla dayatılmakta olan bu tür bireyselliğin reddetmek yeni öznelilik biçimlerine geçerlilik kazandırmak durumundayız." (Foucault, 2016, s. 68) Foucault' dan alıntılanıldığı üzere dayatmalara karşı reddetmek ve bireylerin kendini tahakkümün baskısından sıyırmak için çeşitli mücadele yollarını denemesi modern devlet anlayışının bireylere ön gördüğü bireyleşme kavramını aşarak kendini özne olarak var eden bir yapıya bürünmesine katkı sağlayacaktır. Tüm dünya üzerinde etkili olan iktidar yapıları özne denilen varlığı arkadan sararak ve farkına vardırılmadan etrafını çevreleyerek var olma alanını kısıtlamaktadır. Bu kısıtlayıcılarla birlikte bireylerin var olan ve kendilerine has olan özellikleri de yok edilmektedir. Lakin özne olarak toplumda yaşamak, biri veya birilerinin dayattığı şekle bürünmek değil doğal yaşam içerisinde kendi öz bünyesinde bulduğu cevheri parlatarak ortaya çıkarmak işlemidir. Kişiler bu cevheri ortaya çıkarmak ve toplum aşırı bir özne olabilmek amacıyla çeşitli mücadele yollarını öncelikle kendi bünyesinden yola çıkarak daha sonra aşkın bir toplumsal faaliyet güderek gerçekleştirmelidir. Nitekim Foucault bu mücadele kollarının ortak özelliklerini altı başlık halinde incelemiş ve her birini kendi içinde açıklamıştır. Buradan hareketle özellikle belirttiği üzere bu mücadelenin bireysel olan kısmı insanlık adına daha spesifik bir hal almaktadır. Ona göre otorite-karşıtı mücadeleler gütmek kişinin özne olma yolunda yaptığı mücadelelerin tamamını kapsamaz bilakis en özgün olarak gördüğü mücadele türleri bireyci olarak ortaya çıkan mücadelelerdir. Verilen mücadele tipi aynı olduğundan mücadeleyi çeşitlemekten ziyade çeşitlenmiş mücadelelerin ortak yanlarına bakmak daha elzem olacağından bunları şu şekilde açıklamıştır: *"Bunlar 'sınırı aşırı' mücadelelerdir; yani tek bir ülkeyle sınırlı değildir. Kuşkusuz bazı ülkelerde daha kolayca ve daha büyük oranda gelişirler, ama tikel siyasi ya da ekonomik yönetim biçimiyle sınırlı değildirler."* (Foucault, 2016, s. 60) Verilen mücadelenin global olarak ortak bir tavırla gerçekleşebileceğinden bahsetmekle kalmayıp dünya üzerinde nerede bir baskıcı tahakküm görülse buraya müdahale etmenin de evrensel ahlakın erdemlerinden olduğu vurgusu önemlidir. Bu vurgu aynı zamanda insanın kendiyle birlikte yaşadığı toplumu da dönüştürmesini hedeflemektedir. *"Bu mücadelelerin amaçlı, oldukları haliyle iktidar etkileridir. Örneğin, tıp mesleği esas olarak kar güdüsüyle hareket eden bir alan olduğu için değil; insanların bedenleri, sağlıkları, yaşamları ve ölümleri üzerinde hiçbir şekilde denetlenmeyen bir iktidara sahip olduğu için eleştirilir."* (Foucault, 2016, s. 62) Gerçekleşen mücadeleler aslında iktidarın görevini yerine

getirmemesinden ziyade anlamını başka kavramlara katarak meydana geldiğini söylemekle birlikte özne ile iktidarın birbirini baskılama unsuru olarak gördüğünü bunun aslında iktidar temelli bir etkileşimden kaynaklandığını dile getirmek önemli bir noktada durmaktadır. " *Bunlar, iki nedenle 'doğrudan' mücadelelerdir. Bu tür mücadeleler de insan kendilerine en yakın olan, eylemleriyle bireyleri etkileyen iktidar mercilerini eleştirirler. 'Baş düşman' yerine doğrudan düşman arayışına girerler. Sorunlarına gelecek bir tarihte çözüm (yani, özgürlük, devrim, sınıf mücadelesinin bitmesi gibi) bulmayı da ummazlar.*" (Foucault, 2016, s. 60) Dünya üzerindeki en büyük problemlerin başında gelen bu, baş düşman edinme düşüncesi insanları bir masa etrafında tartışmaktan bir tez-antitez-sentez yapmaktan alıkoyması düşünüldüğünde yapılan mücadele sonucunda ortaya hâlâ birey olamayan kişilerin serzenişlerinin çıkması gayet doğaldır. Mücadele ruhunun öncelikle iktidar denilen aygıtın yöntemiyle değil kendi özne olma yolunda oluşturduğu yöntemlerle sağlanması bireyi yapmaya çalıştığı mücadeleye daha da yaklaştıracaktır. " *Bunlar bireyin konumunu sorgulayan mücadelelerdir. Bir yandan, farklı olma hakkına sahip çıkar ve bireyleri hakikaten birey yapan her şeyi vurgularken, öbür yandan bireyi parçalayan, başkalarıyla bağlarını koparan, cemaat yaşamını bölen, bireyi kendi üzerine kapanmaya zorlayan ve kısıtlayıcı bir biçimde kendi kimliğine bağlayan her şeye saldırırlar.*" (Foucault, 2016, s. 62) Bireyin toplum içindeki yapıp etmelerinden hareketle yer ve yurt edinmesinin ya da edinmemesinin toplumla kurduğu bağlar açısından önemini vurgulamakla birlikte kişiler özne olma yolunda baskılanmaya çalışan insani özelliklerini ortaya çıkarmaktır. Güttüğü mücadele sonucu bireyin kendine kapanmasına karşılık tepkiyle açılma fiilini gerçekleştirmesinin olası en muhtemel davranış olduğu göz ardı edilemez. " *Bunlar, bilgi, beceri ve kalifikasyona bağlı olan iktidar etkilerine karşı bir muhalefet, yani bilginin ayrıcalıklarına karşı yürütülen mücadelelerdir. Ama aynı zamanda, gizliliğe deformasyona ve insanlara zorla dayatılan gizemselleştirici temsillere karşı yürütülen mücadelelerdir de.*" (Foucault, 2016, s. 62) Bilginin saklanıp gizlenmesi veyahut sadece belirli bir zümrenin nesnesi haline getirilmesi bireylerin özne olma yolunda bir kısıta uğratılması anlamına gelmektedir. Nitekim Orta çağda teolojik temelli bir yönetim bulunması ve bu yönetimin kendi bekasını uzun yıllar sürdürmesi bahsedilen duruma aittir. İncil'in okunmamasıyla birlikte sadece belirli bir kesimin okumasına izin verilen toplum düzeninde efendi-köle ilişkisi desteklenmektedir. Hal böyle olunca o toplumu

oluşturan bireyler özellikle köle öznesinde kendini inşa eden bireyler olamamaktadırlar. Akif Kurtuluş'un aşağıya alacağımız şiiri aslında iktidar ile özne arasındaki bu ilişkilere ironik bir bakış açısı sergiler:

halkın imlası taşarsa coğrafyadan
geçer onlar iki yağmur damlasının arasından
göstererek devlete bütün zerafetini

belki de onlarbindir

bir çarşıda kendini kaybetmek gibi bir şey olur bu
kefyede buluşanların safrana karışması gibi
gövdeye bulaşan bir bedesten gibi.
orda yeşil, kandan alırken rengini
tarihin biçimine bürünür güneş

kim güvenir peki tarihe
iki kaşın arası varsa
yolunu bulmak için
ateşi savunmak yetiyorsa
avuçta gül ezip göğşe fırlatmak neye yarar
tenimizi yeniden tanımlamaktan başka

hayatın diyorduk, geçen gün laf arasında
hiçbir erdemi kalmadı gözümüzden kaçırarak
tattık hepsini, imzalar attık, gazetelere ilanlar verdik
saftirik demişti muhaliflerimiz son genel kurulda bize
halbuki komedyen taklidi yapıyorduk
bozuk terazi kullandık
melankoliyle coşku arasındaki dengeyi bozmamak için
bizden artan nevroz onlara da yaradı
düzmüş oldular sonunda bütün eksiklerini

("Devlet kaç tazı tut", *kırgınlıklar galası*, s.31)

" Son olarak, halen varlığı sürdüren bütün bu mücadeleler şu soru ekseninde durumlar: Biz kimiz? Bunlar, bizim bireysel olarak kim olduğumuzu göz ardı eden soyutlamaların, ekonomik ve ideolojik devlet şiddetinin reddedilmesine ve gene, insanların kim olduğunu belirleyen bilimsel ya da idari engizisyonun reddedilmesidir." (Foucault, 2016, s. 63) Tüm mücadelelerin temelinde duran ve yazının daha yukarılarında sorulduğunuz açmazların aslında cevabı şu soruda gizlidir: " Biz Kimiz?". Yaşadığımız toplum içinde konumlanışımız elbette ki tüm hayatımızı etkilemektedir ve bu durum evrensel ahlakın, insani duruşun bizleri ne anlamda

etkilendiğine cevap niteliğindedir. Eğer cevabımız bütünün sesi olmuş olmak ise özne olamayışımızın da bir serzenişidir, eğer ki cevabımız kendi öznenizin sesi olmuş ise özsesimizi yakalayarak özne olmuşuz demektir. Akif Kurtuluş’un bu önemli soruya şiiriyle verdiği önemli bir cevap vardır:

ayna da kırıldı
topla dünyanın dönmediği zamanlara dağılmış parçaları
henüz yüreğin su almadan, unutulmadan okul şarkıları
parçaları birleştir ve bana en yakın karşı kıyıda bir iklim bul
az önce baktığım bileğim miydi, saatim mi
adım sekiz, yolum onuncu köy, yaşım kaç
(“Hangi sürgün”, *tören provası*, s.56)

5.2.4. Toplumsal Yalıtılmışlığın Diğer Hali: Yalnızlık

İnsanı diğer varlıklardan ayıran önemli özelliklerinden birisi çevresindeki insanlara, nesnelere, olaylara, durumlara anlam verebilen yapıda olmasıdır. “*İnsan hayvan gibi, günü gününe yaşamaz; çünkü insanın hayatı belli amaçların, hedeflerin, planların gerçekleştirilmesine bağlıdır.*” (Mengüşoğlu, 2015, s. 153) İnsan olarak verdiği bu anlamları çeşitli değerlere göre sınıflandırması da bunun önemli basamaklarından biridir. İnsanın insanlara, nesnelere, olaylara ve durumlara verdiği değerler gereği iki grup değerden bahsedilebilir. Bunlar “yüksek değerler” ve “araç değerler” olarak karşımıza çıkarlar. Yüksek değerler grubuna, sevgi, nefret, bilgi doğruluk, dürüstlük, dostluk; araç değerler grubuna, insanın ilgi ve çıkarları doğrultusunda sergilediği tüm davranışlar girebilir.²³ Burada anılması gereken durum, insanı insan yapan değerlerin hem yüksek değerler hem de araç değerlerin iç içe olması durumudur. Bu durum karşımıza iki tip insan doğurur, bunlardan birincisi farkındalık düzeyi gelişmiş olan insandır ki bu insan yüksek değerlerin özünü benimsemiş ve araç değerleri bu yüksek değerlerin hizmetine vermiş kişidir; ikincisi ise yabancılaşmış birey olarak karşımıza çıkar ki bu insan tipi de ilgi ve çıkarlarının esiri olmuş, diğer değerlerin farkına varamamış kişidir. Tuhaftır ki her iki insanın da kaderi aynı noktada birleşir: Yalıtılmışlık. Burada yaşanan yalıtılmışlıkların da birbirinden farklı olduğunu belirtmek gerekir. Birinci gruba giren insanlar genellikle farkındalık düzeyi yüksek olduğu ve bu durumu özümlediği için araçsal değerlere takılıp giden insanlar içinde

²³ Takiyettin Mengüşoğlu, *Age*, s.152-172.

yalnızlığı yaratıcı üretime çevirerek yaşayan insanlardır.²⁴ İkinci gruba giren insanlar ise yabancılaşarak yüksek değerlerden yalıtılmış insanlardır. Bu bireyler genellikle ontolojik bütünlükleri parçalanmış ve kendi ben'i üzerine kapanan aynı zamanda toplumda öteki olan insanlardır. Bu durum bu kişilerin bilinçli olarak yaptığı bir şey değildir; aksine toplumun, dönemin, bakış açılarının bu insanlara kestiği göbekten ibarettir. *“Bütün toplumsal evrimler birer yabancılaşma sürecidir. Çünkü insanın doğal karakterini değiştiren ve onu, tutkuları ve tatmin edilmezmiş arzularıyla yaşayan yabancılaşmış bir varlık haline getiren bizzat toplumdur.”* (Shayegan, 1991, s. 43) Burada anılan öznel Akif Kurtuluş'un şiirinde kendini gösterir. Özellikle ikinci tipe giren bu şiir özneleri varoluşsal parçalanmışlıklarını ve yalıtılmışlığı her boyutta yaşayarak adeta toplumun ve iktidarın kuklası halinde yaşamaktadırlar:

(...)kimse ben oynarken elime konuşmanın
biz tarihe tanıklık etmek için ifade vermeye geldik
baş başaltı müselles, *kapış serbest*'te sıramızı savdık
ruhumuz her ne kadar esas duruştaysa da
vicdanımız rahat
bütün geçiş noktalarında *şövalye* muamelesi gördük
halbuki kavalıyeyiz: çünkü hiçbir yere "damsız girilmez"(...) *(“Devlet kaç tazı tut”, kırgınlıklar galası, s. 32)*

Kurtuluş'un yukarıda alıntıladığımız şiirinden hareketle denebilir ki, kendi ben'i üzerine kapanan insan, yüksek değerlerden haberdar değildir. Çünkü bu insanlar ancak “tarihe tanıklık etmek” için önemsenen ve aynı zamanda “damsız girilmez” şeklindeki ifadelerde nesnelleştirilen insanlardır. Kendi benliklerini ortaya koymak yerine ancak toplumun onlara gösterdiği kadar kendi olan insanlardır. Bu durum elbette ki bir yalıtılmışlıkla bahsi geçen insanları karşı karşıya bırakır. Yalıtılmış olan insanlar da toplumda silik bir hale gelir. Ayrıca toplumda silik hale gelenler yersiz yurtsuzlaşarak benliklerine yapılmak istenen her türlü değişime kendini kapatan bireyler olarak karşımıza çıkarlar:

(...)bir nümayişin orta yerindeyim
beni ayıplayacak bir yalnızlığım bile kalmadı
belki tek bir hülya kalacak benden
iki uyku arasındaki bir sayıklama gibi:
kalbimle ruhumu kimsesizler mezarlığına gömmüşüm
aklım cenazeye çelenk göndermiş

²⁴ Muttalip Özcan, “Kişi ve Birey Olarak İnsanın Tarihsel Varlık Alanıyla İlişkisi”, *İnsan Felsefesi-İnsanın Neliği Üzerine bir Soruşturma*, s.355-400.

başımın üzerinden geçen serçe sürüsü
gövdemdeki yırtıktan ikiye bölüyor beni(...)
“Gül ve pençe”, *kırgınlıklar galası*, s. 22)

Yabancılaşmayla birlikte bir yalıtılmışlık yaşayan bahsini ettiğimiz insanlar, edindikleri tecrübeler gereği bu durumlarının yer yer farkına varırlar. Toplum veya iktidar, farkına varma eyleminin olmaması için elinden geleni yapsa da insanın kendini gerçekleştirmeye yönelik bir yapısı olduğundan bu durumun sonu bazı bireyler için kaçınılmazdır. Kaçınılmaz olan son da bireyin derin bir hüznün ve acı duymasıdır. Nitekim kendinin farkına varan birey, yüksek farkındalık şuuru ve geride bıraktığı yabancılaşmışlık duygusuyla kendini bireyden ve toplumdan geriye çeker. Bu durumda yaratıcı özne, kabuğuna bürünse de yaşadığı acı ve hüznün bu durumu engeller nitelikte karşısına çıkar:

anlamasanız da olur, sesim parçalamak içindir dudaklarımı

büyük yaralardan geçtim, kız çocuğunun dizlerinde kanadım
dipsiz kuyuların ağzına tuttum gövdeyi
(anlaşılan artık yakışmıyorum deli sulara)
uyumayı kabus görmek, anıları unutmak için seçtim
eylül bitti, bütün bir yaz kim vurduya gittim
gül değil, toprak değil, rüzgar kokuyorum

yeni tiklerim oldu, acının arka yüzündeyim
kalbim açmazda, sarışın oynar, kumral üç hamlede mat

anlamasanız da olur, bir yalnızlığa büyüdüğümü
("Acının arka yüzündeyim", *tören provası*, s.105)

Kendi yabancılığının ve yalıtılmışlığının farkına varan birey yüksek değerlerin izini sürerken toplumdan, bireyden kendini geri çektiğini daha önce dile getirmiştik. Burada anılması gereken durumlardan bir tanesi de bu kişilerin toplumlar içindeki herkeslerden kendilerini ayıksı hissetmeleridir ki bu durum da yeni bir yalıtılmışlığı ortaya çıkarır. Öncelikle toplumun, iktidarın gösterdiği kadar özgür olan birey, sonraki süreçte kendi benliğinin farkına varmış fakat bu seferde kendinin önceki hali gibi olan bireylerle yaşamak zorunda kalmış ve kendini onlara anlatmak ihtiyacında hissetmiştir. Bu hissediş yerini imkansızlığa ve hüzne bırakmıştır. Çünkü yabancılaşma uykusu kendini tüm insanlara kabul ettirmiş gibi gözükmektedir:

şimdi aramızdan geçen su var
merhem olsa, yaralarım azar

boğulduğum son bir su daha var
vurur gövdemi kıyına atar

bulduğundan fazlası bende var:
sırtımdaki hançer! ordan kanar

ağrı değil, sancı değil, o var
sende benim, ben de terin sızlar

gözünden düştüğüm kirpiğim var
çok uzaklardan bir rüzgar umar

bize hiç yetmeyen bu acı var
sağır hayat, ne duyar ne anlar

zaman mı, dili yok da sözü var
herkes gitmiş. akif kalmış an'lar
(“Anlar”, *akik*, s.14)

5.2.5. Dünyada Var Olmanın Sıkıntısı: Şehvet

İnsanlar dünyada var olmanın birden fazla yolunu keşfetmiş canlılardır. Gelişmiş düzeyde bir var oluştan bahsederek insanların yapıp ettiklerinden yola çıkarak oluşturdukları yapıtlar nesillerden nesillere kişiyi var eder, fakat insan ne kadar gelişirse gelişsin asla hayatından çıkaramayacağı var oluş tarzı şehvettir. Bu duygu insanın en ilkel duygusu olmakla birlikte yer yer yaratıcı muhayyilesinin de etkisiyle tanrı psikolojisi oluşturacak boyuta gelir. Nitekim insan bu durumda kendiliğinin farkına varıp gerçek ile gerçek dışının fantezisini kurar. “*Daima başlangıçtaki gerçek duruma sırt çevrilmesini gerektirir de aynı zamanda gerçeklik için bir hazırlık işlevi görüp, ona daha fazla hâkim olunmasını da sağlayabilir. Gereksinimlerimiz ve hedeflerimiz ile bunları gerçekleştirmenin olası yolları arasında geçici bağlantılar kurarak bir sentez işlevi görülebilir.*” (Hartmann, 2004, s. 30) Böylece gerçeklikten sırt çevirerek uzaklaşmak istense de bu gerçekliği içsel bir gerçekliğe dönüştüren bir davranış olarak cinsellik ortaya çıkmaktadır. Bu durumdan kaçışla gerçekliğin de ötelenmesinin oluşmayacağı ortaya çıktığında şairler öznesinde konuşursak yaratıcı muhayyile devreye girer. Öncelikle sıkıntıdan uzaklaşmanın limanı olarak görülen cinsellik artık hesaplaşılması gereken bir durum haline gelir. Tam da burada anılması

gereken Akif Kurtuluş’un şiir öznelerinin cinsel deneyimleri veya bu öznelerin bu fiille birlikte bir itiraf mekanizması geliştirme çabalarıdır. Öncelikle Akif Kurtuluş cinsellik/şehvet durumlarını türlü imgeler kullanarak bir bütünlük arz edecek şekilde şiirlerinde gösterir. Şehveti bu türlü tasvir etmek fantezinin zihinlerde tamamlanması gereken özelliğinden gelmektedir. İmgelerin arkasına saklanan şehvet Kurtuluş’un şiirinde aşağıdaki kullanımlarda karşımıza çıkar:

(...)bir saçak altında bileklerine yapışarak söyledim bunları

“her sabah çiçeklerle, serçelerle resim çektiriyorum
dudaklarına dokunsam yine sular yürür ellerime
yine panayırlar kurarım yüzünde, meddah oynarım

çimlerdeki nar lekelerinden bulur, gideriz yolumuzu
beyaz izler bırakırız beyaz gömleklerimizden”

gecikmiş sözlerdi, tırnaklarımı yiyerek kaçtım uzaklara(...)
 (“Piyano soloları”, *yalan şiirler*, s.107)

Yukarıda alıntılanan şiirde Akif Kurtuluş şehveti “nar”²⁵ imgesiyle sağlamıştır. Nitekim narın rengiyle birlikte sağlanan bu tema “yol” kelimesiyle birlikte vulvayı andıracak şekilde biçimlendirilmiştir. Şiirde yine bahsedilmesi gereken bir durum da şiir öznesinin bu şehvetten kaçmak istemesidir. Nitekim “tırnaklarımı yiyerek kaçtım uzaklara” derken aslında bu durumdan histerik şekilde kaçışı dile getirmek istemektedir. Kurtuluş’un şiir öznesi bu kaçışla birlikte bir bastırma iç güdüsü ortaya çıkarır ki bu da modern bireylerin bunalım ve sıkışmışlıkla yaşamalarına sebep olan en önemli hadiseyi gözler önüne serer:

tren ayrıldı, unutuldum bir takvimin son yaprağında
kum saatinde bir 'yitik çocuk' olarak kaldım
zaman’ın dışında yer verilmişti, ne kadar sevsem de
sevgilimin gözlerine bir leke gibi bıraktım sessizliği
yazdıklarımın o’nun kumral hayatına sızamayacak kadar usluydum

tren ayrıldı tuttum koyu bir karanlıkta, yırttım kendimi
resim oldum, ürkek bir anı oldum, artık kim olsa kırar beni.
 (“Ürkek bir anı oldum”, *tören provası* s.74)

Şehvetin yaratmış olduğu bu bastırılmışlık ve sıkışmışlık insan da bir tamamlanmama/eksik kalma/bütün olamama duygusu uyandırmaktadır. Bu durum ise

²⁵ Nanon Gardin & Robert Olorenshaw, *Larousse Semboller Sözlüğü*, “Nar”, s.445.

insanlar açısından değerlendirildiğinde bir yüzleşmeyle aşılması gereken bir hadiseyken fiilin daha da üzerine gidilerek araçsallaştırılan bir cinsellik ortaya çıkarır. Araçsallaştırılan bu cinsellik sıkıntıyı bertaraf etmek yerine bittiği anda insanda eskisinden daha büyük bir infial oluşturur. İnsan bu sıkışmışlığın ve bunalımın daha da arttığını gördükçe kendi ben'ine olan uzaklığı artacaktır:

(...)pençe her gün yeni bir biçim veriyordu tenine
dudakların bir gülde geziyor gibi sustun
gövdene güvendin
aldın her haftasonu nevrozuna götürdün onları
- herkesin bu dünyada bir olaya ihtiyacı vardır-
ilk aşkı oldu şizofrenin, ikisinin de
aralarındaki kıskançlık da kibirinin senin
ama, özenle sakladın bunu medyadan
gövdeni hor kullanırken, istemedin
kimse kötüye kullanmasın kalbinle ruhunu(...)

(...)ömrün de tamamlanmamış bir plan olmadı mı zaten
altındaki bu şaryoyu uçurumuna döşemişler
son bir iz bırakmak için dünyaya bakıyorsun
sırtına yapışmış güneş kemiklerini parlatıyor
iskeletini yüzyıl sonra bulanlar, yaşadığın çağa 'fiyakalı ' diyecek
oysa bir aksesuar gibi kullandı yüzün tebessümünü
dişlerinin arasındaki karanfil tohumunu
törenle takı müzesine kaldıracaklar
mutsuzla yaşadığın yasak aşkın tek kanıtıydı oysa(...)

(“Gül ve pençe”, *kırgınlıklar galası*, s.20-21)

Kurtuluş yukarıda alıntılanan şiirinde insanın kendine olan uzaklığını göstermekle birlikte bunun şehvetten kaynaklanan bir sorun olduğu da ortaya koyar. Nitekim tam olamayan birey, tamlığı başka bedenlerde arayarak yasak aşklar yaşamış fakat bu durum kendi bedeninin hor kullanılmasından öteye gitmemiştir. Bahsi geçen şiirin alıntılanan kısmında “dişlerinin arasındaki karanfil tohumu” dizesi, karanfilin sevgilinin ağzı şeklinde tasvir edilmesinin yanında onun dişler arasında olması şiir öznesinin bu duruma ne kadar hırçın yaklaştığını da ortaya koyar.

(bu yağmurlu bu kara ankara akşamlarında
beni eve getiren her adımım
r'lere dili dönmeyen çocuklar kadar aklımda

biliyorum kimi sözcükler hiç

eskimez şiirlerimizde. dağlarımızda
karların hiç erimediği yerler var. biliyorum)

oysa yazmalıydım. ilk sıcaklıklar ilk kıpırtılar
kısa konçlu çoraplar diz altı etekleri
ve işveli tebeşir tozlarındalar

oysa yazmalıydım. cumartesi sonraları
yavru ile katip filmlerindeydik biz ortaokul sürüleri
kahkahâlârimıza menopoz öğretmenlerin tokatları yamalı

oysa yazmalıydım. atamadık gecelerden yastıkları
çaresizdik yalnızlığı çoğalttı ellerimizde sabun köpükleri
önceleri kimimizi giz gibi çekmişti bentderesi sokakları

(bu yağmurlu bu kara ankara akşamlarında
suratlarımızda patlıyor yeşil plakalı oto farları

bizlerdik elimizde lüksler has bıldırcın avcıları
iğneli çam yapraklarından içerdik Göksularını

yanlışlarını yalanları gibi saklayan
tavşanlar olduk farlardan kaçamayan)
("Oysa yazmalıydım", *yalan şiirler*, s.98)

Akif Kurtuluş'un yukarıda alıntılanan şiiri cinsellik anlamında kullanılan simgeselliğin en fazla olduğu şiiridir. Şiirde öncelikle bahsedilmesi gereken "r" harfinin ön plana çıkarılarak şiire başlanmasıdır. Nitekim Ivan Fonagy "Şiir Dili: Biçim ve İşlev"²⁶ makalesinde "r" sessizini erkeksi ses olarak tanımlar. Erkekliğin ön plana çıkarılarak şehveti cinsiyet üzerinden açıklamaya çalışan şiir, ilk cinsellik deneyiminin arzuladığı sevgili öznesinin tasviriyle devam eder. Ortaokul ortamındaki kıpırtıların tasviri tam olarak bir cinsel istek değil, sadece bir kendinin farkına varıştır. Şiirin bir diğer bölümünde ise ergenlik dönemine atıfta bulunur. Erkekliğin cinsel anlamda tamlığı yakalamak için atılıma başladığı bu dönemde özellikle "sabun köpükleri" imgesiyle mastürbasyondan bahsedilmiştir. Nitekim bu durum yaratma eylemine benzemediğini ve cinsel faaliyetin araçsal değerler üzerinden devam ettirildiğini gösterir. Aynı bölümde "bentderesi" kelimesiyle şehvet yaratma eylemi için atılımda bulunan özneyi göstermek ister, çünkü "bentderesi" Ankara'da genel evlerin olduğu semtin adıdır. Burada yine cinselliğin bunalımın aşılacağı liman olarak

²⁶ Ivan Fonagy, Şiir Dili: Biçim ve İşlev, çev. Mustafa Durak, *Gergedan Dergisi*, s.18, Dönemli yayıncılık, 1988, s.94-98.

görülmesi fikri anılmalıdır. Şiirin son bölümünde geçen “tavşan” imgesiyle birlikte aşk ve cinsellik arasında bağlantı kurulması önceki bölümlerde açıklamaya çalıştığımız “ay” imgesiyle yakından ilişkilidir. *“Tavşan aynı zamanda güçlü bir erotik semboldür ki, bu “ateşli tavşan” deyimini ile kendini göstermektedir. Yunanistan’da tavşan Afrodit’in fetiş hayvanı idi ve sanat eserlerinde sıklıkla tanrıça ile görünmektedir. Tavşanı Bakire Meryem’in ayakları dibinde gördüğümüzde ise saflığın, enkarnasyonun, gizeminin, şehvete galip galip gelen iffetin sembolü haline dönüşür. İnsanoğlu her zaman ay üzerindeki lekeleri bir tavşan veya yaban tavşanına benzetmiştir.”* (Gardin & Olorenshaw, 2014, s. 593)

Şehvet duygusuyla düşülen birden çok liman en nihayetinde kişinin kendinden uzaklaşmasına neden olur, bu durumdan kurtularak insanın kendiliği konusunda bünyesiyle barışması için bir itiraf mekanizması geliştirmesi gerekir. Bu itiraf şehvetin varoluşsal olarak kabulü ile başlayıp insanın toplumda kabul görür durumunun buna bağlı olmadığını anlaması ile son bulur. İnsanlar şehvetin bedensel çıkarlar gibi tasviriyle perçinlediği araçsal değerlerini, yaratıcı muhayyile ile var olacağı yüksek değerlerin emrine vermesiyle bunalım ve sıkışmışlığını aşabilir. Nitekim Akif Kurtuluş’un aşağıda alıntıladığımız şiir öznesi itiraf mekanizmasını çalıştırarak kendine, çevresine resmi bir törenle bu bastırılmışlığını haykırır:

rahatla dinleyin arkadaşlar
şart mıdır bir çocuğu sevmek için yetim bırakmak

insan ilk kez kendi kanıyla nerde karşılaşır orda sordum bunu
orda aşta susup yataklarda dillenen bir şehir vardı çok uzakta
kış boyu kendi kan izlerinden yürüyerek dünyadan çıkan adamlar

dünyaya biraz daha sokulmak için sahile indim
beşerli üç poşet sudakaydırmataşı aldım bir çingeneden
narindim fırlatırken, yas tuttum suya gömülen her taş
kiralık bir sesle ağladım, bir balıkçı susuyorum sandı
zarıftım mektubunu koyduğu zarfa her pulu beğenmeyen ahali kadar
bir çoğuyla şemsiyelerinin altında tanıştım, yağmur sokağı parçalayarak yağar
ben 'aşk kararı sayılacak!' ritmiyle yürürdüm sokaklarda
bir kaçını da yatak odalarında tanıdım
çirkin miydi iki gövdenin arasından görünmesi bir denizin
sevmedim onları, seviştim fakat aldatmadım

pas koynumda hazır bekleyen hançerin suskunluğunu fırsat bilince
gök, bende bir martının kırık kanatlarından ibaret olmaya başlayınca

aldatmamak da azaltmaz oldu göğüs kafesimdeki sızıyı

intiharı düşünüyorlardı: boş bir tabancada tetik düşürme cesareti
ormana dalıyorlardı: eski ayrılıkları hatırlama hüznü
aşık olmaya çalışıyorlardı: kalbi kanamalı tek ben miyim rahatlığı
bense yüzüm gülsün istiyordum, ama önce yüzüm tutmalıydı güllere

şart mıdır komşularıma sevgimi göstermek için bir yetime el vermek
ilk düellomda silahımı seçerken yanıtlıyorum bunu da

arabayı hazırla oğlum, forsu açma, bu kez nizamiyeden çıkacağız
bu kez metresini kuaföre gönderiyor süsü vermeden

(“Kalbi kanamalı tek ben miyim”, *tören provası*, s.62-63)

5.2.6. Modern Bireyin Çıkmazı: Ölüm ve Yas

İnsanlar var olduklarından beri dünyayı anlamak, kendini anlamak üzere bir serüven içindedir. Zamanın ilerlemesiyle birlikte birçok olayı ve durumu tecrübe edinen insan, yerleşim yerleri, gelenekler, yönetim biçimleri, iletişim araçları, sanatsal faaliyetler gibi birden fazla olguyu yaratmıştır. Tüm bu olgular içinde ilkel zamanlardan bu yana anlam vermekte zorlandığı durum “ölüm” hadisesidir. İlkel insanlar bu duruma anlam verememekle birlikte bunu kendi içinde bir tinsel duygu hissedip sahip çıkmış, asırlar içerisinde onunla yaşamayı öğrenmiştir. Bunun yanında insan tecrübe ettikçe ölüme daha da yaklaştığının da farkında olarak diğer canlılardan ayırt edici özelliğini ortaya koyar, bu özellik insanın ölümlü olduğunu bilmesidir. Modern zamanın kurulmasına kadar “ölüm”le barışık olarak yaşayan insan adeta onu evcilleştirmiş gibidir. Artık ölüm kendinden bir parça muamelesi görür ki bu durum insanın dünya ile olan bağlantısını bir nevi mesafeli kılar. Modern zamanlara gelindiğinde -yani 19. asırla birlikte- aklın her yerde, her zamanda en önemli mercii olduğu kabul görür. O zamanlardan bu yana, insan dünya ile göbek bağından bağlı hale gelmiştir. Nitekim uzun süren savaşlar bile insanları yıldıraramamıştır. İnsan ölümle yaşaması gereken yüzleşmesini bu çağda yaşayarak onu alt edeceğini düşünmektedir. Bu haseple ölüm ikinci plana itilerek sağlıklı ve uzun yaşamının her türlü yolu aranmış tüm akli ve bilimsel melekeler bunun üzerine eğilmiştir. Ama her ne olursa olsun insan ölüm karşısında pek de şanslı olmadığını anladığı anda modern bireyin çıkmazı olan labirent hali devreye girer. Ölüm evcil olmaktan çıkmakla birlikte

insanın bu durum karşısında onun metafiziksel boyutunu hiçe sayması durumu hasil olur ki bu bireyin dramının başlangıç noktasıdır. Artık bu saatten sonra ölüme ve devamında yaşananlara farklı anlamlar vermeye başlamakla birlikte bir travma durumunu yaşamaya başlar. Aslına bakılırsa bu travma durumunun diğer bir adı melankolidir. Yas ile melankoli aynı yerden beslenen iki kavram olmasına rağmen iki kavramı üstlenen insanların farklı yerlerde olması bu kavramları da ayırmayı gerektirir. Nitekim yas, sevilen birinin ya da sevilen birinin yerine konulan herhangi bir kavramın yitirilmesi karşılığında bireyin direnişidir. Burada önemli olarak anılması gereken şey sevgi nesnesi yitirilmiş ve birey kendi ben'ine çekilmiştir. Yitirilen nesnenin yerine koyulabilecek herhangi bir sevgi nesnesi bulmakla birlikte topluma tekrar karışmak arzusu bünyede halihazırdaysa yas hali son bulur. Bu durumda ortaya çıkan tablo bize modern zamanların dünyasına kadar yaşayan bireylerin bir ölüm karşısında takındıkları tavrın bu olduğunu gösterir. Fakat modern bireyler ölüm karşısında travmatik olarak bir melankoli yaşarlar. Bu melankoli hali, aslında yasa çok benzemekle birlikte temelde bir noktada ayrılır. Her ikisinde de bir sevgi nesnesi yitimi söz konusudur, bu durumda bireyler ben'ine çekilirler fakat yasta sevgi nesnesi tekrar inşa edilebilirken melankolide sevgi nesnesi inşa edilemez ve birey benliğine çekilerek orada kalır. *“Nesnenin gölgesi Ben'in üzerini öyle bir kaplar ki, Ben sanki bir nesneymiş, hatta terk edilen bir nesneymiş gibi özel bir ögece eleştirilebilir hale gelir. Bu şekilde nesne kaybı bir Ben kaybına, Ben ile sevilen kişi arasında çatışma ise, Ben eleştirisi ve özdeşim sonucu değişen Ben arasındaki bir yarığa dönüşmüş olur.”* (Freud, 2015, s. 29) Buradan hareketle denebilir ki modern bireyler ölüm karşısındaki çaresizliklerini sevgi nesnesi üretememekte bulurlar. Bu sevgi nesnesinin kendi benliğiyle bir ayna görevi görmesi, benliğini inşa edememesi manasına gelir. Tam da burada doğan melankoli, derin bir hüznün duyulmasından kaynaklı olarak dış dünyayla bağlantının kesilmesi, sevme yetisinin kaybı, tüm tavır ve davranışlara ket vurma, kişinin kendi benliğini suçlaması ve aşağılaması, kendilik duygusunun değerden düşmesi şeklinde tanımlanır. Burada anılması gereken bir başka kavram da ölüm karşısında ortaya çıkan melankolinin sevgi nesnesini yitirmesine duyduğu büyük hüznün yanında yeni bir sevgi nesnesi oluşturmak istemeyerek saplantılı hale gelip ikircikli davranma halidir. Sevgi nesnesini yitiren, ikircikli davranan, kendi benliğine çekilen modern birey yani diğer bir değişle benliğini boşaltan birey, kendisini dünyaya aşağılık, işe yaramaz, topluma yakışmayan, cezalandırılması gereken biriymiş gibi

takdim eder. Bu takdim ediş sanki kınanmaktan yorulmuş bir birey profili çizer ki aslında durum bunun tam tersidir. Melankoliyle yoğrulmuş bireyler aslında topluma söyleyemediklerini kendi benlikleri üzerinden dile getirmekle de bir ikircikli yapıyı ortaya çıkarırlar.

Akif Kurtuluş'un şiirleri içinde bu başlık altında incelenmesi gereken şiiri *YAS SUSLARI* adlı uzun şiiridir. Şiir, Konstantinos Kavafis'in *Sesler* adlı şiirinin tamamının şiire alıntılanmasıyla başlar. Şiir yas, melankolinin ortak ve temel özelliği olan sevgi nesnesinin yitimini gösterir niteliktedir:

Özlenen sevgili sesleri
ölülerin, ya da bizim için
ölüler gibi yitip gidenlerin.

Bazen konuşurlar bizim düşlerimizde;
bazen düşüncelerimizde duyulurlar.

Ve bir an için onların yankılarıyla
başka yankılar döner bize yaşamlarımızın
ilk şiirinden -

uzaktan uzağa duyulan bir ezgi gibi gecede...

("Sesler", *Kavafis'ten Kırk Şiir*, Konstantinos Kavafis(Çev. Cevat Çapan), s.18)

Şiir öznesi nesne yitimini yaşadktan sonra bir yas sürecine girer ve kendi ben'ine çekilir. Bu kendi ben'ine çekilişi şiirin birinci bölümü olan "kapan" adlı bölümde görürüz. Kapan simgesel olarak kendi ben'ine çekilen insanın sıkışmışlığını dile getirir. Bu süreçte yitirilen sevgi nesnesine ait her şey hatırd tutulmaya çalışılır ki acının tazeliği kendini muhafaza etsin:

Zaman neremi kesip biçtiyse
yokluğun benden ne götürdüyse
kalan birkaç parçamla vurdum kıyına

bu kıyıcı sessizlik
nasıl yontmuş ki taşı
düşmüş isminden bir harf
aldım onu dövme yaptım bileğime

gömdüğüm gün unutulsun diye mi
silinmiş rakamlardan biri...
bunu da ömrümden kazıdım

(“Yas Susları”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.15)

Şiir tam bu sırada yas ve melankolinin kavşağına gelmiştir, sevgi nesnesinin yitimiyle birlikte kendi ben'ine çekilen insan, kendisine yeni bir nesne yaratarak oradan ya çıkacak ya da yiten sevgi nesnesine ait duygularında takıntı haline bürünüp çoğu modern bireyin kayıplar sonucunda yaşadığı gibi bir melankoli ile kendini yıpratacaktır. Şiirin öznesi ikinci yolu seçerek melankolik bir tavır çizmiştir.

seninle açtıklarına
başka yaralar ekledim
eskiden daha çok yakan
bir sızı gibi yoklasa da
kapanmıyor ne sarsam

seninle acıyanla
daha çok yanıyor canım

(“Yas Susları”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.16)

Bu süreçte melankoliyi seçen şiir öznesi kendi benliğine dair olumsuz fikirler geliştirmeye başlar. Nitekim melankolinin olmazsa olmazlarından biri de olan kişinin kendini düşük, basit, işlevsiz olarak sunmasıdır. Bu durum nesne yitimiyle birlikte kişinin kendinden intikam almasının yolunu açar. Bahsi geçen intikam duygusu da ortaya bitkin bir ben çıkarır: “*Melankolik, yasta ortaya çıkmayan bir şeyi daha sergiler; Ben duygusunun aşırı derecede azalması ve yoksullaşması. Yasta dünya yoksul ve boş bir hal alır, melankolide ise yoksullaşan ve boş hale gelen Ben'in ta kendisidir.*” (Freud, 2015, s. 23):

gölgeinden başka bir şey değilim
kendimden kaçtıkça küçülen

ziyanım yarışma programlarında soru
alay konusu mahallede hezeyanım
takıntı bile tenezzül etmiyor bana
herkes beni kendi hüznü sanıyor

(“Yas Susları”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.18)

hangi yokla yıksam hayatımı
hangisi yıkar beni
kim temizler ruhumdaki lekeyi
inkarımı yüzüme vurabilecek biri belki

samsun asfaltı'na ağılan

tespih tanelerinde eksik
çifti kaybolmuş ayakkabı tekiyim
(“Yas Susları”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.20)

Kendi ben’ini bu denli eksik gören şiir öznesi, aslında ikircikli yapı içerisinde ne sevgiliden ne de kendinden vazgeçemiyor gözükmektedir. Aslında bu durumun böyle devam etmesini isterken, topluma daha farklı görünmekten beslenen birey, kendiyle yüzleşeceği zamandan da kaçmaktadır. Ama bahsi geçen geçen yüzleşmenin eninde sonunda geleceğinden de hiç kuşkusuz haberdardır:

gittikten sonra
bir sana baktım
bir de aynaya
karanlığında

yaşamak şaşırmakmış
kime inanacağıma
(“Yas Susları”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.22)

nereye gidiyorsun, derken sana
kendimi kurcalayacak
bir cevap arıyormuşum aslında

ne zaman geleceksin
(“Yas Susları”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.23)

merminin kovanında
sapanla taşın hizasında
çekirdekle kovanda
hendekle suda
açlıkla toklukta

...
her susuluşla
kırpıldım biraz daha
terle ten arasında kıyıldım
kısıtıldım kaybımla dilimin ucunda

hangi ağır çıkarabilir artık
sözüme bulaştırılan lekeyi
hangi isyan tamamlar
her cenazemle eksilen heceyi
kaç acı var yıkanacağım
kırılacağım bir devrim daha belki

elimdeki tek sözcük:

gaf!
bilgelikmiş, incelikmiş:
zarf!

...

herkes kendine sarraf

(“Yas Susları”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.29)

Yukarıda alınan bölümle birlikte şiir öznesi ayna metaforuyla kendi benliğiyle yüzleşmeye ve ben’indeki ikircikli yapıya neden olan durumun üzerine gitmeye çalışmaktadır. Bu olay gerçekleşirken içinden çıkılmayan sorular şiir öznesinin peşini bırakmaz ve tüm bunlardan bir bıkkınlık haliyle bahseder. Özellikle “her cenazemle eksilen heceyi, kaç acı var yıkanacağım, kırılacağım bir devrim daha” dizelerinde bu hayal kırıklıkları gün yüzüne çıkar. Şiir öznesi aslında burada yitirilen sevgi nesnesinden hareket ederek ayna ile yaşanan hayal kırıklıklarını, üzüntüleri kendi benliğine bağlar ki bu durumun melankolinin özelliği olduğunu daha önce dile getirmiştik. Şiirin son bölümünde artık modern birey melankoliden sıyrılarak yani kendine ölüm gerçeğini itiraf ederek bunun hayatın bir gereği veya yasası olduğunu kabullenir. Bu kabulle birlikte dünyayı kendi etrafında dönen bir varlık olarak algılamaktan çıkarak ben’in ancak yaşamın bir parçası olduğu fikrini kabul etmek zorunda kalır. Kullanılan ayna metaforuyla yitirilen sevgi nesnesinden kendi benliğine yönelen ve aynı zamanda kaybedilenin aslında kendisi olduğunu anlayan şiir öznesi derin bir hüznün içinde bu gerçeğin farkına varır:

sonu yok vedalaşmanın

yok teselli bulacağın yalnızlık
acıtacak ayrılık
avutacak çocuk

kuytun boşluğun olmuş
kalmamış şakana bile tahammülün
bütün soruların çalınmış
cevapların aktarlarda reçete
imzan bile taklit ediliyor
ne için tutulduğunu bilmediğin
bir çetelesin artık
çetrefilinden seni çıkaracak
bir tek aşk kalmış
bulursan bir gün, kilitler seni
ve fırlatır anahtarı kargaşana

heyhat!
hayatla medet arasındasın
yarayla kabuk
dertle deva

dindi sandığın her sancı
peşin sıra gelecek
geçti dediğin her acıyı
ömrünle sinayacaksın

sen başkasının yası olduğunda
ancak, susacak yasın da

(“Yas Susları”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.37-38,)

5.2.7. Hüzün

İnsanın kendini gerçekleştirmesinde önemli olan durumlardan bir tanesi de yapıp etmelerini bilinçli olarak ortaya koyması ve bunun sonucunu da iyi veya kötü olarak kabul edip yüzleşebilmesidir. Yapıp ettiklerinin sonuçlarına göre yaşayan insanı özgür insan olarak tanımlamak yerinde olacağı gibi aynı zamanda özgürlük için mücadele halinde bulunması da onun tek boyutlu bir canlı olmayıp diyalektik bir canlı olduğunu gösterir. Bu diyalektiği kendi bünyesinde duyan insan elbette ki bir sıkıntı ve hüzün halinde olacaktır. Birey, hayal ettiği yaşam ile gerçekte olan arasında büyük farklar olduğunu görecektir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Akif Kurtuluş, kendini gerçekleştirmek yolunda bilinçli seçimler yapmış ve bu seçimlerinin sonuçlarına da iyi veya kötü olarak kabul etmiştir. Onun sanatçı kimliğinin yanı sıra kapitalist ve emperyalist bir dünya düzeni içerisinde sosyalist olarak ortaya çıkmayı isteyen bir aydın olduğunu söyleyebiliriz. Kurtuluş, bu durumunu “red cephesi”nde olmak şeklinde tanımlamakla birlikte bu durumun her zaman devam edeceğini ancak bu şekilde var olacağını söylemektedir. “*Yapılması gereken, -uzunca konuşulabilir- sınır noktasında durmak. Kırıp dağıtmak için yaklaşmak, fakat içeri de girmemek. Evet, <<militan yalnızlık>> bir bakıma. Kendi adıma gecikmiş de sayılabilir, (...) A tabii baktık ki, cephe asimile edilmeye başlandı, birliktelikler, ittifaklar filan, bunlar da değişecek. Ama cephe, hep Red Cephesi²⁷. Bu kadar.*” (Ergülen, 1983, s. 89)

²⁷ “Red Cephesi” yazı boyunca bu şekliyle bir kavram adı olarak kullanılacaktır.

Red Cephesi'yle birlikte özgürlüğünü duyan insan da doğru bir zihinle yanlış olan bir yaşamı yaşamının zorluğu ön plana çıkar. Burada önemli olan doğru yaşam ve yanlış yaşamın tasvir edilmesidir; doğru yaşam, sosyalist hümanizmin bünyede hissedilerek dünyaya ve insanlara bu bakıştan bakmak, yanlış yaşam ise kapitalist olarak tamamıyla paraya tamah eden insanların inşa ettiği ve insanın neliğini hiçe sayıp tinsel boyutunun yok edildiği bir dünyayı karşılar. Red Cephesi, tüm bu kötü yaşama rağmen bu durumu hissedip hayatı pahasına da olsa sanatta bunu gerçekleştirmekten geçer. Red Cephesi, karşılaşılan bu düzenin bir kabulü değil umudu yitirmeden yeni dünyaların inşa edileceğine inanmaktır. İnşa edilecek bu yeni düzende Red Cephesi'nin özelliklerini iyi bilmek gereklidir. Nitekim Red Cephesi; feodal, monark ve eril bir toplumun karşısında durarak çoğulculuğun benimsenmesidir, aynı zamanda bunu yaparken modernizm denen çağın kapitalist monarklığına da karşı çıkmaktır. Nitekim akıl çağı denerek yola çıkılan modernizmin insanlığa getirisini binlerce insanın canını kaybettiği büyük savaşlar, binlerce insanın yersiz yurtsuzlaştırılması, binlerce insanın hayallerinden, dilinden ve kültüründen edilmesi şeklinde kendini göstermesidir. Red Cephesi bunun karşısında durarak haykırmaktır.

Red Cephesi, insanları düşüncelerinden dolayı fişleyen, her türlü olmaz fillerde bulunduğunu iddia ederek sinikleştiren, insanları uyum adı altında istedik öznelere haline getiren, bunun olmadığı yerlerde insanı ötekileştiren, öteki olmayacaksa köle hale gelmesini üstü kapalı söyleyen, baskı ve yıldırma mekanizmasıyla hareket ederek yok sayan devlet düzenine rağmen doğru düşüncenin arkasında durarak düşünüleni yaşamaktır. Var olan karşısında olumlu veya olumsuz olarak fikir beyan eden insan olumlu beyanlarda bulunduğu taltif, olumsuz beyanlarda aforoz edileceğinin bilincindedir. Bu bilinçlilik hali insanı toplumdan ayıksılaştırarak yabancılaşmasına sebep olur. Nitekim tam da burada istenmeyen öznenin trajik serüveni başlar, çünkü toplum içindeki uyumu bozan bu bireyler bir olumsuzlama gerçekleştirerek yalnız kalmaya, sıkıntı çekmeye hatta ölmeye terk edileceğini de bilir. Bunları bilmesine rağmen cephe değiştiremeyerek kendi halinde kalan insanların siperidir Red Cephesi.

Red Cephesi'nde olmak aynı zamanda insanın kendini kandırıp kendine yalan söylememesini de sağlar. İnsanın önemli özelliklerinden bir tanesi de yalan söyleyebilmesidir. İnsanlar yalan söylemekle birlikte yapmış oldukları tercihlerin kötü sonuçlarını ötelemeye çalışırlar. Bu durumdan kaçmanın en kolay yoludur bu. Bu

durum aslında kendini kandırmaktan ibarettir, çünkü insanlar modernizmle birlikte yaptıklarına baktığında gördüğü şeyler, üretmenden dev iştihasıyla tüketmek, bencil olmak, bir sınıfın sömürülmesinde rol oynamakla kalmamak aynı zamanda bu olurken buna ses çıkarmamak, bu gibi yanlış durumlara karşı çıkan insanlara baskı yapmak veya da bu baskıya karşı susmak gibi fiiller görür. Elbette ki bu tüm bunlara verilecek cevaplar ancak kaçmak olacaktır. Red Cephesi'nin tüm bunlar olurken umutla dünyaya bakması, kendini kandırmaması, ekonomik, psikolojik, siyasi bütün baskılara boyun eğmemesi ve en önemlisi verdiği kararların olumlu veya olumsuz sonucunu şek ve şüpheyi düşmeden kendi tercihi olduğu için kabul edebilmesi insanlar olarak yeğlenesi bir durumdur.

Red Cephesi, kapitalizm ve emperyalizmin kuşatıcı ama bir o kadar da tatlı görünen tavrına karşı dirayet göstererek yelkenleri suya indirmeden yani inandığı davaya sırtını dönmeden elinden geleni yapmaktır. Elbette ki bir insan olarak yapacakları sınırlı olsa da en azından bu durumun farkında olduğunu göstermesi, bu farkında oluşun sonundaki acı, sıkıntı ve hüzünden korkmaması kişilerin diyalektik materyalist görüşe ihanet etmediğini gösterir. Diyalektik oluşun bir olumluluğu ve olumsuzluğu beraber yaşamak manasına geldiğini düşünürsek insanın bu karmaşık yapısı içinde kendi ben'indeki anlam yoğunluğunun farkına varmasının asıl mucize olduğunu bilmesi insanı insan yapan özelliktir. Burada anılması gereken Akif Kurtuluş için militan bir yalnızlık yaşayarak bazen cephe gerisinde bazen ilerisinde kayıplar vermesi, bu verilen kayıpların sıkıntı, acı ve hüznün getirmesi hadisedir. Ama Kurtuluş, her ne yaşanırsa yaşansın daima ve her zaman Red Cephesi olacağını, yapıp ettiklerinde üzerine düşeni üstleneceğini, asla ve asla umuttan vazgeçmeyeceğini dile getirir.

Akif Kurtuluş'un bu bölümde bahsini edeceğimiz şiirleri, kapitalist dünya düzeninin karşısında tavır alan bir bireyin yaşadığı acı, sıkıntı, hüznün aslında sadece basit bir karşı çıkış değil, aynı zamanda bu karşı çıkış, umutla birlikte yeni dünya düzeninin yeşermesini isteyen öznelere barındırır. Burada bahsedilen acı, hüznün, sıkıntı ne sözde aydınların timsah göz yaşları ne de kendi egosunu besleyerek toplumda önde gelen insan olma istediğinden kaynaklanır, buradaki acı, sıkıntı, hüznün şairin tamamıyla düşüncedeki doğru yaşamı onaylayıp, yaşamdaki kötülükleri reddedişiyle alakalıdır. Çünkü Kurtuluş'un şiir dünyasında kötü yaşam tamamıyla

kapitalist düzendir, bu düzen bir kaos ortamı yaratarak insanları yabancılaşmaya sürüklemekte aynı zamanda insanı varlıksal olarak yozlaştırmaktadır. Bu bağlamda ideleştirme gibi yüksek değerlerini unutan insan tamamıyla görsel bir dünyada gösteriş için yaşayan, kendi benliğinden uzaklaşarak dünyaya sadece ve sadece maddi olarak bağlanan, insanı tüm değerleri aşağılayan, aynı zamanda aşağıladığının da farkında olmayan, bilim ve sanatın gereğini görmeyen, görse de bunun ancak içi boşaltılmış tarafına tutunan bir tavır takınmaktadır. Şiirin Red Cephesi bu gibi durumları insanlara haykıracak ve bunu yaparken de sanata ait ama insanın içinden geçen bir deruni dil kullanacaktır. Akif Kurtuluş aşağıya alıntılacağımız şiirinde var olan düzenin kötü bir yaşam olduğunu anlayarak bu durumun içinden nasıl çıkılacağına yolunu aramaktadır, bunu bir çocuk saflığıyla ortaya koyarken aynı zamanda yersiz yurtsuz ve kimliksiz kalmışlığın sıkıntısını hissettirir:

güpegündüz işgal edildim, kırıldım, dağıtıldım.

ne suya sinmiş sesim var
ne de yüreğimde dökme çanların sessizliği
yanlış şenliklerde kullandım havai fişeklerini
birer birer çekilmişti adımdan aydınlanacak yüzler

kaldırdı sınırlarımı bilmiyorum başladığım yerleri
her şey nerde bitti, en son nerde konakladım
gecelerden mi yoksa puhukuşlarından mı kuşkulandım
kirpiklerime birikmiş tuzlardan anladım denize yaklaştığımı
sonunda kanıtladım: bir çocuk kırdığı vazolarla büyür

bir gün nasılsa öğrenecektim gürültücü birisi olduğumu
kütüğümün kara, nüfus memurumun iyi bir insan olduğunu

sevgili kız, kimliksiz bir yolculuk nasıl başlar, nasıl
(“Kırdığı vazolarla”, *tören provası*, s.52)

Kurtuluş, aslında nasıl bir düzenle daha iyi bir dünya inşa edilebilir bunu bilmektedir, fakat bunu defalarca dile getirmenin verdiği sıkıntı, çevresinde gördüğü insanların birer birer cephe geriletmesi acı ve hüznü getirmektedir. Her şey harikaymış gibi yaşayan insanlar, bir uyku halindedir ve bu uykuda gördükleri kapitalist vaatlerle yaşamlarını sürdürmektedirler, yukarıdaki şiirde “nasıl” sorusunu soran ve cevabını arayan şair bunun doğurduğu acıyı aşağıdaki şiirinde dile getirmiştir:

susturun şunları, tam burda klarnet girsin
belki tek bir solukta yanıtını bulurum
kimin çıkarınadır tenimin altında ne var merakı
saçlarımdan ayakuçlarıma uzanan şebekenin
sinir denen lastikler olması
kimin boynunda bir vakar tadı bırakır
bu soru da hışmım olur benim
hem başkalarının uykusunda rüya görmek
en büyük hünerim bugün bile
yine de kimseler istemesin bir kez daha bunu benden
çünkü hep sevişirken yumdum gözlerimi
şarkı söylerken bir de
olay çıkarmaya kalkmayın ben kesince sakallarımı
bütün vahşetiniz yüzüme alışincaya kadar
itidalinizi geçitlerdeki lambalardan alıyorsunuz
sükunetiniz, işaret parmağını öpen hemşirenin zerafeti
eğer isyan gelirse aklınıza gelirse gecenin bir yerinde
en yakın nöbetçi devrimci kaç dakika şunun şurası

tamam, bir şeyim yok, iyiyim zaten sıra gitar soloda
hayatı kendiyle savaşta geçenler geçsin bu tarafa
amabusağlığazarardoktorları bizi bekliyor
izdiham yaratmayın, korkmanıza gerek yok doğaçlamadan
nasılsa hiçbir devrim yaşanmıyor ikinci kez

flüt sıra sende

iki arada
kızıl kıyamet
bir derede

(“Son söylev”, *kırgınlıklar galası*, s.37)

Kurtuluş, yukarıda alıntılanan şiirinde “bu soru da hışmım olur benim” dizesiyle bu düzen içinde soru sormanın ve cevap aramanın büyük bir sorumluluk ve zorluk getireceğinin farkındadır. Çünkü şiirin öznesi bu zamana kadar “başkalarının uykusunda rüya görmek”tedir, bu durum kişinin kendi olamayıp ancak kapitalist düzenin istendik özne adı altında baskıladığı kişilikleri yansıtır. Özneler soru sorup cevap aramaya başladıkları anda yani “hayatı kendiyle savaşta geçenler”den olduğu anda devreye iktidar girer ve bunun sağlığa zararlı olduğunu söylediği “amabusağlığazarardoktorları”nı devreye sokar. Bunun sonucunda insanlar ya uyum sağlamayı öğrenir ya da modern hapisaneler olan akıl hastanelerine kapatılırlar. Burada istendik özne kıvamına gelene kadar tutulurlar, eğer bu da olmazsa

hayatlarından afroz edilirler. Burada basit bir hayat kaybı yaşanmaz burada bir seçimin sonucunda karşılaşılan bir olguyu olgunlukla karşılayan Red Cephesi'nden gelen bir insani tavırla karşılaşırsınız ki bu onurlu bir duruşu temsil eder.

Şair için sömürü düzeninde yaşamak ağır olduğu gibi aynı zamanda insanları köleleştirme mantığının da dayatılması ağırdır. Nitekim şairin şiir özneleri bunun farkında olmakla birlikte elinden bir şey gelmediği için hüznün duyar. Ama Red Cephesi'nde olmanın vermiş olduğu insani duygularla hareket eden bu özneler vicdani bir retle kendi benliklerine ve inandığı doğrulara ihanet etmemiş olur:

kimse ben oynarken elime konuşmasın
biz tarihe tanıklık etmek için ifade vermeye geldik
baş başaltı müselles, kapış serbest'te sıramızı savdık
ruhumuz her ne kadar esas duruştaysa da
vicdanımız rahat
bütün geçiş noktalarında şövalye muamelesi gördük
halbuki kavalıyeyiz: çünkü hiçbir yere "damsız girilmez"
hayatın bizden sakınacağı bir anlam da kalmadı nasılsa
öğrendi çocuklar kirpinin sırrını
bütün savunması üstüne işeyinceye kadarmış
demek bu kadar saldırgan olmamız boşuna değil
hem artık herkesin bir evtimsahı var
gözyaşımızla sindirim sistemimiz arasındaki
o tuhaf macerayı izlemek kolay oluyor
ne sürüngenlere hakaret ediyoruz
ne de erkekliğimize dokunuyor sulugözlerimiz
savcılar saygın bulmasa da gayretimiz var en azından
kavakların hangi yolla çiftleştğini anlamaya
hayber kalesi içinde kaçak yapılaşmaya yok mu bir dur diyecek
var!

peki kan kalesi mukimlerine tapu dağıtmak için
törene ne gerek var
(“Devlet kaç tazı tut”, *kırgınlıklar galası*, s.32-33)

Kurtuluş şiirinde düşüncelerinden dolayı baskı altına alınan, yaşamak için seçime zorlanan, bu seçimin yollarını da kendi belirlemeden ya köleliğe ya da istedik özne olmaya itilen insanların trajik yolculuğunu görürüz. Bu yolculuğun sonu

yalnızlık, acı, sıkıntı hatta ölüm bile olsa Red Cephesi’nde kalmak, Antigone²⁸²⁹’nin kaderini paylaşmak ve “Uzlaşmaz Çelişki” yani diğer adıyla “Antagonist Çelişki”³⁰³¹ tavrı takınmak tüm muktedirlere verilen en iyi cevaptır. Şairin aşağıya alıntılatacağımız şiirinde bu durum gözler önüne serilir:

bense tutmuş
bilincimin ev sahibesini şuurumla oyalamak
Uzlaşmaz Çelişki tahliye etmeden
son kirayı takmak,
birikmiş aidat borcumu kapıcıya yıkmak
sulh hukuk hakiminin karısına kur yapmak
vergi tahsildarına gücüm yetmediği için
apartman yöneticisini öldürmek
polis hemen bulsun diye, cesedin başına
“Grev Gözcüsü” kılıklı resmimi bırakmak istiyorum

çünkü ben rüsum ile resmî arasındaki yedi farkı
yalamış yutmuş gibi davranmam
bunu râsim anlamıyor
milli eğitimde tarih öğretmenleri
önce, genç ve güzel resim öğretmenlerini bozuyor
asker şıpsevdi çıktı, kimseye bağlanamıyor

müsavat, türkçede tutmadı diye
sertleşemeyen hürriyet, geç boşalan adalet:
ikisinin de derdi üstüme kalmış

²⁸ Colette Estin-Helene Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 2010, s.188-189. Bu eserden yola çıkarak Antigone mitini özetleyecek olursak: Thebai şehri uzunca bir refah döneminden sonra salgın hastalıklar ve açıktan kırılmaya başlar, dönemin Thebai kralı Oidipus bu durumun nedenini için kahinlere sorar. Kahinler cevap olarak eski kral Laios’un haksız yere öldürüldüğü söylerler. Oidipus, kralı öldüren kişiyi aramaya başlar ve en sonunda onun kendisi olduğunu anlar, aynı zamanda kendi karısının da Kral Laios’un eşi yani annesi olduğunu öğrenir ve orada kendi gözlerini kör eder. Bunun üzerine tacından, makamından, çevresinden men edilir ve ülkeden sürülür. Oidipus ve annesi/eşinden olan kızı Antigone babasının sığınacağı bir liman arar ve en sonunda Kolone’de onun barınmasını sağlar. Tekrar ülkesine döndüğünde ülkenin annesinin kardeşi Kreon’a geçtiğini görür, bunun yanında kendi kardeşleri olan Eteokles ve Polyneikes’in taht mücadelesi ettiğini görür. Elim bir savaşın sonunda Eteokles ve Polyneikes’in birbirini öldürmesi görülür. Burada Kral Kreon, Eteokles’e ülkesini savunduğu için şanına yakışır şekilde bir matem töreni yapılmasını, Polyneikes’in ise ülkesine ihanet ettiği için gömülmemesi ve kurtlara kuşlara yem edilmesini emreder, aynı zamanda bunun aksini gerçekleştirene ölüm cezası verilmesini söyler. Burada Antigone babasını kurtardığı gibi kardeşi Polyneikes’i tanrının koyduğu yasalara hiçbir ölümünün karşı gelemeyeceği savıyla ve kız kardeşi İsmene’nin erkeklere karşı gelinemeyeceği savına karşı durarak gömer. Bunu duyan Kral Kreon, Antigone’yi diri diri gömme cezası verir. Antigone bu ceza gerçekleşmeden intihar eder. Bu olay Antigone’nin istedik özne olmayı reddedişi ve yeni nesillere örnek olacak davranışıyla kalmasını sağlamıştır.

²⁹ Judith Butler, *Antigone’nin İddiası*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.

³⁰ Murat Belge, “Antagonist Çelişki”, *Siz İsterseniz-Popülizm Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s.249-252.

³¹ Murat Belge, “Antagonist Çelişki ve Toplumsal İlişkiler”, *Age*, s.253-258.

ben zaten hiç üste çıkamamışım

(...)

gerçi müfredat değişti, tamim eli kulağında
Çelişki, meğer Uzlaşmaz'ın kızlık soyadıymış
meğer, Bilinç'le Vicdan ötenazi istemiş
altyazı geçti kanallardan biri
önce kim talep etti
hangisi “sensiz yaşayamam” dedi
aranızda konuşmayın
ben konunun uzmanıyım
birazdan yayına bağlanıyorum
arasanız bile bana ulaşamazsınız

ben çok kolay anlaşıyorum
benim sorunum bu

kim ki der zor oyunu bozar

Pardon, Ben!

Özür Diliyorum.

(Yasak ve Tehlikeli”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.68-71)

Uzlaşmaz Çelişki veyahut Antagonist Çelişki, temelde egemen sınıf olarak görülen burjuvazi sınıfı ile ezilen sınıf olan işçi sınıfı arasında her zaman var olan ve asla bitmeyecek olan mücadeleyi konu alır. İşçi sınıfının yegâne amacı burjuva sınıfının yıkılmasıdır, bu da ancak mücadeleyle olabilir. Bu durum Kurtuluş'un yukarıda alıntıladığımız şiirinde “resim” ve rüsum” kelimeleriyle açıklanmaya çalışılmıştır. Aynı kökten türemesine rağmen “rüsum” kelimesi resim kelimesinin çoğuludur, “resmî” kelimesi ise devlet anlamına gelmektedir. Şiirin devamında şair, bu durumu resmi devlet tarihçilerinin sanatı yani duygu ve içtenliği kirletip yok ettiğini göstererek her alanda muktedir şiddetini ortaya koymayı hedeflemektedir. Şiirin sonunda Uzlaşmaz Çelişki'nin etle tırnak gibi olduğunu ve bu kapitalist dünya düzeni değişmedikçe asla değişmeyeceğini söyleyen şair, bunun zor bir süreç olduğunu bilmektedir. Antigone'nin yaşadıkları da göz önüne alındığında hayata karşı onurlu bir duruş sergilemenin güç olduğu ortaya çıkar ama asla imkânsız olmadığını da dile getirir. Bir an bunun böyle olmadığını düşünen şiir öznesi sonunda özür dileyerek aslında tüm Antigone'lerden, özgürlükçülerden, köle olmayı reddedenlerden af dilemektedir.

Akif Kurtuluş şiirinde gördüğümüz yapıp etmelerine sahip çıkan ve bunların sonucunun iyi veya kötü olmasıyla ilgilenmeyip davranışlarının arkasında duran insan profilinin imlendiği şiirlerinde acı, sıkıntı, hüznün ortaya çıkar. Hatta bu onurlu duruşun sonunun ölümle bitmesi bile şair için önemli değildir. Önemli olan ölümün bile olgunlukla karşılanmasıdır:

izledim nefret beslediniz, oynadım şirret buldum
bendeki maharet hepinizin nazarına değdi
şu ayaklarımdaki zincir, birinci sedef, birse definci
n'olur birisi gömsün bu cesedi
başımda rakı içelim, şımaralım, ağlayalım
("Akik", *akik*, s.7)

5.2.8. Aşk/Sevgi

İnsanlık var olduğundan beri onu diğer canlılardan ayıran özelliği değer verip sevmesidir. Yine insanlar var olduğundan beri en ilkel dürtüsü olan cinsellikte sevgiyle beraber kendine insan vücudunda yer bulmuştur. Aşk ise cinsel arzu ile sevginin bir bileşiminden ibarettir. Bu birleşim insan için bir tamlığı temsil eder. Modern insan bu tamlık için çeşitli arayışlar içinde kıvrılır, durur ve en sonunda bu tamlığa ulaşmanın aynı zamanda boşluğa düşmek olarak gerçekleşeceğini anlar ve bundan uzak durur. Fakat bu uzak duruş onu aramak yolunda geçen sürede alınan zevk ile eşdeğerdir. Akif Kurtuluş'un şiirindeki şiir özneleri arayış içinde öznelerdir. Bu arayış sürecinde cinsellik ve şehvetle kendini gerçekleştireceği yargısına varır, fakat bu fiil sonlandığında acı ve hüznle daha ağır şekilde baş başa kalır ve sevgiye sığınır. Sığındığı sevgi ise bu tamlığı yaşatmak istese de insanoğlu ruhsal manada aşkı yaşayarak dünyada yalnız kalışını, yabancılaşmışlığını, baş kaldırışını yaşamak ister. Burada yaşanan aşkta cinsellikle yüzleşerek bu durumu içselleştirmiş ama bir yandan da id'i ile karşılaşmış ve bu konuyu kapatmış insan kast edilirken aynı zamanda sevginin yolunu tutarak bir hümanizm içerisinde kendini var etmiş insan var oluşu yeğlenmektedir. *"Bir başka insanı, kişiliğinin en derindeki çekirdeğinden kavranmanın tek yolu sevgidir. Sevmediği sürece hiç kimse, bir başka insanın özününün tam olarak farkına varamaz. Sevgisi yoluyla insan, sevilen kişideki temel kişilik özellikleri ve eğilimlerini görebilecek duruma gelir ve dahası, ondaki gerçekleşmemiş olan ancak gerçekleştirilmesi gereken potansiyelleri görür."* (Frankl,

2019, s. 126) Akif Kurtuluş'un şiir özneleri öncelikle cinsellikle yüzleşememiş bir aşkı yaşayan ve baş kaldırışın farkında olmayan insandır:

- aşk mı dedin
çarşı iznine çıkmış bir askerîn sıkıntısı demişimdir
daha dudağımdan çıkarken şehri kamaştırıyor sözcükler
çenemi tutmasını bilsem belki kapanırdı ağzımdaki yara
etim belki kaynardı barışabilseydim kan grubumla
ilk seviştiğimizde gövdelerimizin umursamadığı bir sıyrıktı oysa
parmaklarını bir dağa dokunur gibi gezdirdiğin bir uçtu
bir yolcu treni nasıl genişletirse ilçeyi büyüdü durdu senden(...)
(“Deniz suyu şişede mavidir”, *tören provası*, s.64)

Yukarıda alıntılanan şiirde aşk, eril kültürün içinde yani askerî bir ortam içinde harcanan ve cinsellikle meç edilmiş aslında bir ziyanın tasviridir. Şiirin öznesi kendi için aşkın tanımını yaparken bir yandan da bu söylediklerini geçmiş zamanda çekimleyerek değişim için en azından düşüncede farklılaştığını da söylemektedir. Özellikle “etim belki kaynardı barışabilseydim kan grubumla” dizesinde bu durumun bir acı unsuru doğurduğunu, rahatsızlık yarattığını göstermektedir. Bu rahatsızlığın insanı aşk yaşamak konusunda sadece salt cinselliğin tatmin etmeyeceğinin bu duruma insani bir değer katılması gerektiğini de vurgulamıştır:

göğüs kafesimdeki yetimim!
artık balmumu gibi keman yaylarına sürtüyorlar seni
sen ki hazırdın buna da:
jangarbarek milesdavis hacıtaşan ve yaylılar
bir bir boğulurken "bırakırsan ölürüm" gürültülerine
hazırdın sadece bir ses için aldanmaya
böylece dünya derin oyuklar açtı sende
kendi kalplerini bile stetoskopla dinleyenler
buna derinyara diyerek katkı yaptılar literatüre
ve güncelleşti ilk yardım çantası
gazetelerin eki olacak kadar

hem aşk, bazen sargı bezi olmanı ister üçüncü kişiye
bir başkasının doktoru olmak
kaldı ki en ciddi yoludur sağlığını korumanın
"neyin var" sorusunu ilk soran
bir bilen olur: kim ne kadar aşk ve güçten kalmış
kabul defteri açılır, kayıt yapılmış, gözlük camı buğulanmıştır
beyaz önlüklerin vilayetin önünde legale çıktığı bu saatlerde
tababetin temel bilgisidir, gözyaşlarını yeraltında tutmak
(“İlkyardım bilgisi”, *kırgınlıklar galası*, s.27)

Kurtuluş'un yukarıda alıntıladığımız şiirinde aşk, "göğüs kafesindeki yetim" olarak nitelendirilirken aynı zamanda cinsellik boyutundan sevgi boyutuna geçen bir ağırlık hissettirir. Bu geçişle birlikte ortaya farklı bir sorun daha çıkar. Bu sorun ise sevgi ve aşkın dillere pelesenk olarak gerçek kıfayetinden uzaklaşıp basitleştirilerek her duygunun adı olması durumudur. Daha açık bir ifadeyle modern insanın -görsel bir dünyada insanın tininden bihaber yaşadığı bir çağda- her yaşadığı duyguyu alt kültürüne bakmadan aşk ve sevgi olarak nitelendirmesi, çoğu duygunun sasilştirılması gibi bu duygunun da insana değeri vererek sevmekten uzak olduğu durumunu ortaya çıkarır. Nitekim şiirde "bırakırsan ölürüm" cümlesinden sıkılan ve kıfayet bakımından geçersiz gördüğü bu cümleye karşılık samimi bir ses arayan özne karşımıza çıkar. Bu sesin bir türlü duyulmaması da öznenin içinde derin oyuklar açar. Bu durum kişiyi kendinden ve yaşadığı çevreden uzaklaştırarak yabancılaştırır. Bu şekilde yabancılaşan özneler "gözyaşlarını yer altında tutmayı" öğrenirler. Bu gözyaşlarıyla birlikte kendi ben'inin farkına varan insanlar, hayatı bir fragman gibi yaşayan insanlara da eleştiri getirmeyi eksik etmemekle birlikte var olan içerisinde yaşanan acının bir mutluluk olduğunu öğrenir, yani farkındalığı yüksek çoğu insan gibi kendisinin de bu acıyı yaşayarak gerçek sese ulaşacağını farkına varır:

peki ayrılıkları neden seviyorum
mahmut'a kalırsa, aşksız yapamadığım için
sormadım ama, koşmak istediğinde sever, derdi ufuk
annem, evlenmeden bir yere salmam diyor
tabur komutanıma göre zaten mavi kuvvetlerdenim
sevgilim?.. hiçbir şey sormayın ona, ayrıldığımızı bilmiyor

sevgilim dedim, oysa yok öyle biri
bütün haber ajanslarını yürümüş dört saat meşgul edecek gibi yok
yok, sözcüğü ağzımdan nasıl çıkarsa, yok işte öyle

(...)
gül yalnız gülün adıdır
acı, sevincin yalın hali
mutluluk: artık olurum

("Mutluluk: artık olurum", *kırgınlıklar galası*, s.23-24)

Aşk kavramı altında iki ana durum olan sevgi ve cinselliği kavramsallaştırmaya çalıştığımız buraya kadar Kurtuluş'un şiir özneleri bir arayış serüveni geçirmişlerdir. Bu serüven esnasında yaşadığı çevreyi de göz önünde bulundurarak aslında aşkın bir

karşı çıkış/direnış olduğunun farkına varan şiir özneleri bu durumu da aşmak için kendileriyle uzun bir mücadeleyle girişirler. Burada anılması gerekenin mücadele kavramı olması gerekir ki modern insanın yani kapitalist toplumda yaşamaya mecbur bırakılan insanın kendinin farkına varması durumu aslında içindeki id'i öldürerek refaha ulaşmasını sağlar. Bu durumda aşk, insanın insanileştirilmesinde önemli olurken aynı zamanda bireyin birey düşmanı olan toplumsal düzene karşı çıkmasıdır.³²

uzaklık avutur
ve sessizlik başlar acıtmaya

ihanet, ayrılığa borçlanmaktır
bilinmez, kimden akar en çok kan orda

her aşk bir gün, kendi katilini bulur
silah çeker biri, öteki ortak olur suça

mecalim yok yeni cinayetlere, körelmiş maharetim
bir kurbanım var ki, öldüm ölesi bende yaşar

şifrelerimi çözdüm, buydu son ustalığım
gönlüm dehlizimde beni boş yere arar

bütün yakınlarımı buluşturdu vicdanım
benden eksilen hakikat, fazlaymış artık hayata

tek mülküm kaderimdi, vedalaştım
unutulur emanette zaten, ruhum da

görgü tanıkları, posta güvercinleri, akbabalar
aşk çekişen biri var olay yerinde, belki o aklar

kundakladım gövdeyi, ankazdan ibaretti o da
parola sordu birbirine dağılmış parçalarını
yüzüme sürmek için sakil sözler aradım
iyice sürttüm çehremi toprağa,
rengim atsın, aşsın harflerim
bir parem düşman olsun kırkına

üçramla çarpıştım yetmedi
omuzbaşım ile barıştım dinmedi
kapattım sesimi, ışığımı söndürdüm
yaktım, benden kalan ne varsa

küllerimi bulduğum bu kuyu köşede
bir hava kabarcığı altında

³² Sargut Sölgün, "Edebiyatta Aşkın Diyalektiği ve Birey", *Çağdaş Eleştiri*, Ağustos 1984, s.24

gördüm:

beni uzaklık avutmuş
sessizlik acıtmış seni
(“Aşk ve katil”, *akik*, s.9-10)

Kurtuluş’un yukarıda alıntıladığımız şiiri aşkın insanı insanileştirmesi serüvenine katkıda bulunmakla birlikte “her aşk bir gün, kendi katilini bulur” dizesiyle aslında bu katilin kişinin kendi benliği olduğu ve bunu aşmak için yine kendiyle yüzleşmesi gerektiğini de söyler. Şiirin devamında “ücramla çarpıştım yetmedi, omuzbaşımla barıştım dinmedi, kapattım sesimi, ışığımı söndürdüm, yaktım, benden kalan ne varsa” dizeleriyle insanın bu yüzleşmeyi nasıl yaşadığını gösterir. Bu yüzleşmenin sonucunda derin bir hüznün şiire hâkim olur ki bahsi geçen durum bu zamana kadar yaşanan direnişe bir ağıttır. Çünkü çok basit ve safiyane yaşanacak bir duygu olan aşk ve sevgiyi insanoğlunun uzaklaştırdığı, yabancılaştırdığı yani kendi var oluşunu geciktirdiğini gözler önüne serer.

5.2.9. Direniş/Karşı Çıkış

İnsanoğlu tüm tarih süreci boyunca değiştiren, dönüştüren ve yenileyen bir tavır sergilemiştir. Yaptığı bu sergiyle birlikte yeni kavramlar ve açıklamalar yaparak var olduğu ortamı/dünyayı çeşitli şekilde etkilemiştir. Bu etkileyiş her zaman insanın – bazen sadece düşüncede kalsa da- ileriye doğru atılım yapmasıyla gelişmiştir. Bu duruma “yabancılaşma” kavramını da eklemek yerinde olacaktır. Lakin yabancılaşma kavramını açıklamadan evvel bunun ardılı hakkında bazı fikirleri öne sürmek yerinde olacaktır. 15. asırda başlayan Rönesans ve Reform hareketleriyle birlikte doğa ve teoloji karşısında sorgulayan insan konumuna gelmeyi hedefleyen birey, bu anlamda kendisine yeni açmazlar çıkarmış ve bunu aşma yoluna gitmiştir. Bahsi geçen hareketlerin oluşturduğu ortamlarla birlikte temelde din eksenli bir toplum yapısının ve kurallarının sorgulanması, insanı zihinsel bir gelişim evresine sokmuştur. Bu olaylarla yörgülen insan zihinleri ürettikleriyle birlikte artık yeni toplum yapılarına sahip olmaya başlamışlardır. En nihayetinde oluşturulan bu yeni toplumsal yapılar yeni insan profillerini ortaya çıkarmıştır. Devir 19. asra geldiğinde artık tamamıyla aklın ve bilimin ışığında ilerleyen, sorgulama silsilesinden geçmeden hiçbir şeye inanmayan, dini anlamadaki tüm dogmaları kökünden reddeden insan profilleri ortaya çıkmıştır.

20. yüzyıla gelindiğinde ise bu yeni insan profili artık yeni şehirler inşa etmiş, yeni devlet yönetimleri kurmuş, bunlarla birlikte önemli bilimsel buluşlara imza atmış, bir yandan bu oluşturduğu yeniliklerle insan hayatını kolaylaştırmayı hedef edinmiştir. Muhtemeldir ki bu yeni insanın ve toplum yapısının da kendisine ait sorunları olacaktır/olmuştur. Bu bahsettiğim sorunların en başında “yabancılaşma” kavramı gelecektir. Çünkü her şeyi aklın ve mantığın hizmetine veren bu yeni toplum tarzı insanın içsel/ontik yapısını bir boşluğa sürüklemiştir. Bu boşluğu ilk önce kavrayamayan yeni insan, öncelikle bunun karmaşasını yaşamış ve daha sonra anlamlandırma yönünde çalışmalara gitmiştir. Bu çalışmaların önemli bir kısmını da yabancılaşmaktan kurtulmanın yollarını aramaya ayırmıştır. Nitekim kapitalist bir modernizmin dayatmalarına boyun eğiş olan yabancılaşma ancak bir direniş/karşı çıkışla bertaraf edilecektir. Bu bertaraf ediş için öncelikle yabancılaşma kavramı ve yabancılaşmanın bütün safhalarını iyi tanımak gerektiği olgusu ortaya çıkar.

Yabancılaşma kavramı ile toplumların ilk olarak karşılaşması teolojik ve sosyal şartlar vasıtasıyla olmuştur. Bu manada yabancılaşma kavramı “günah, yasak, ahlaksızlık” kavramlarıyla eş değer olarak görülmüştür. Sosyal/toplumsal olarak da yaban yani öteki manasında kullanılmıştır. Günümüzdeki manası insanın kendisine, varoluşuna ve yaşadığı doğaya farkında olarak veya olmayarak uzak ve öteki kalması şeklinde değerlendirilebilir. Burada şu alıntıyı yapmak yerinde olacaktır: “*Benlik yitimi, kaygı durumları, kuralsızlık(anomi), umutsuzluk, kişiliksizleşmek, köksüzlük, yalnızlık, iletişimsizlik, anlamsızlık, amaçsızlık, değer ve inanç yitimi...*” (Demirer, Özbudun, & Markus, 2007) gibi kavramlarla da yaptığımız tanım zenginleştirilebilir. Bu kullanımlar modernizmle birlikte kendisini sistematik bir bilgi ağı içerisinde tekrar var etmeye çalışmıştır. Modern Avrupa toplumunda yabancılaşma kavramını felsefenin bir sorunu olarak gören Hegel, bu kavram hakkında temellendirmeleri yapmakta gecikmemiştir. Hegel yabancılaşmayı toplumsal bir zemine oturtarak, insan ve insan-insan etkileşimi üzerinden bir okuma gerçekleştirmiştir. “*Yabancılaşmayı ilk kez kavramsallaştıran ve kavramı ontolojik olarak açıklayan Hegel’e göre yabancılaşma, öznenin potansiyel gücünü muhafaza etmesiyle ya da öznenin gücünü doğaya aktarması ve böylece kendisinden uzaklaşmasıyla doğar.*” (İlhan, 2012, s. 24)Hegel’in bahsi geçen okuması üzerinden bu kavramı Marks, ekonomi-insan-toplum okuması haline getirerek geliştirmiş ve böylece yabancılaşma kavramını yeni

bir mecra içine sokmuştur. Yabancılaşma kavramını toplumsal bir boyuta getiren Marks sınıflı toplum yapısının ekonomik temellerde yanlı olarak desteklenmesiyle emekçi insanın yabancılaşmayla karşı karşıya kaldığını ileriye sürmektedir. Bu kavram için son olarak aslında açıkça yabancılaşma terimini kullanmamış ama buna eş değer bir kelime üretmiş ve bunu kuramlaştırmış olan Durkheim'ı anmadan geçmemelidir. Durkheim, yabancılaşma terimini “anomi” kelimesiyle karşılamıştır. “*Modern toplumlarda yabancılaşmanın bir türevi de ‘anomi’dir*” (Sazyek, 2008, s. 30) Bu kelimeyle birlikte yine toplum yapısını yerle bir eden kavramların ortaya çıkışı kast edilmektedir. Nitekim bu alıntı bunun tipik örneğidir: “*en kaba tanımı ile kuralsızlık durumu veya kuralların (...) geçerliliğini yitimesi hali*” (Sazyek, 2008, s. 32) Avrupa sosyoloji kurumları ve kişileri bu terimi toplum üzerinden okumaya devam etmiş ve onu sadece bu mecrada değerlendirmekle yetinmiştir. Lakin modernizmin getirdiği tüm aksaklık ve eksikliklere bir boyutuyla yardım etmekten geri kalmamıştır bu durum. Yardım ettiği nokta mekanikleşen insanın ruhi/psikolojik yanının bu terim içerisinde değerlendirilmemesi hususudur. Bu anlamda Amerikan sosyoloji kurum/kişileri bahsi geçen durumun psikolojik boyutuna el atmış, bu kavramı tamamıyla bir kişilik okuması üzerinden ele almaya gayret etmişlerdir. Bu anlamda iki önemli çalışmacının adını zikretmek yerinde olacaktır. Birincisi Merton, ikincisi ise Seeman'dır, bu iki Amerikan temelli yaklaşımın Avrupa'dan farkı, yabancılaşma terimine tamamen kişi odaklı yaklaşımlarıdır. Seeman'ın 1959' da yayımladığı “Yabancılaşmanın Anlamı Üzerine” adlı makalesiyle yabancılaşma terimini beş kategoride açıklamıştır. Bunlar; tecrit edilme(yalıtılmışlık), güçsüzlük, normsuzluk(kuralsızlık), anlamsızlık ve kendine yabancılaşmadır. Buradan hareketle 1980 sonrasında gelişen şiirin tam bir kaos ortamı içinde modernizmin kapitalistleşen halini yaşayan ve tüketim kültürünün bir yarış olduğu zamanda ortaya çıkması, yabancılaşan bireylerin bir direniş gösterememesini de beraberinde getirmiştir. Kapitalizmin her şeyi meta haline getirerek şeyleştirilmesi karşısında yalnızlığa düşmek pahasına da olsa bu direnişi ortaya koyan Akif Kurtuluş, para endeksli bu dünyanın aslında insanın kendisini de kendi eliyle şeyleştirdiğini şiirleri vasıtasıyla ortaya koyar. Nitekim Kurtuluş şiirinde yukarıda sayılan yabancılaşma safhalarının her birine bir örnek olmakla birlikte bunlara karşı çaresizliğin, bitkinliğin de ortaya çıktığı şiirler, en sonunda bir direnişle kendini aşacak bireyin aforizmaları haline gelir. Çünkü

Kurtuluş'un şiir özneleri törenlerden, büyük harflerden, protokolden uzak durmayı seçen bireylerdir.

şimdi aramızdan geçen su var
merhem olsa, yaralarım azar

boğulduğum son bir su daha var
vurur gövdeyi kıyına atar

bulduğundan fazlası bende var:
sırtımdaki hançer! ordan kanar

ağrı değil, sancı değil, o var
sende benim, bende terim sızlar

gözümde düşüğüm Kirpiğim var
çok uzaklardan bir rüzgar umar

bize hiç yetmeyen bu acı var
sağır hayat, ne duyar ne anlar

zaman mı, dili yok da sözü var
herkes gitmiş, akif kalmış: an'lar!
(“Anlar”, *akik*, s. 14)

Yabancılaşmanın birinci safhası olan Tecrit Edilme/Yalıtılmışlık var olan toplum düzeninin vermiş olduğu değerler bütünü ile toplumu oluşturan bireylerin özünde bu değerlerden uzak oluşu veya uyum sağlayamayışı, aynı zamanda bir ret içermektedir. Bu reddedişle birlikte toplumda “düşme” denilen bir fiil gerçekleşir. Bu düşüşü yaşayan kişi, kendi içinde topluma karşı kendini yalıtarak bir yalnızlık savunma mekanizması da gerçekleştirir. “*Bireyin toplum içerisindeki bireylerle etkileşim kurabilme olanağını yitirmesi anlamına gelmektedir.*” (Ünaldı, 2018) Burada bahsedilen etkileşimin kurulmaması tam olarak düzenin getirilerine ayak uyduramamak sonucu ortaya çıkmaktadır ki bu da yabancılaşan bireylerin bünyesinde kendini pek fazlaca gösterir. Kurtuluş'un yukarıda alıntılanmış şiirinde özellikle “*bize hiç yetmeyen bu acı var, sağır hayat, ne duyar ne anlar, zaman mı, dili yok da sözü var, herkes gitmiş, akif kalmış: an'lar*” dizeleriyle yabancılaşan herkesler içinde yalnız kalmak pahasına direnen bireyi görürüz.

iç odalarda böyle ne çok ses kapattım yüzüme
gören bir suç daha işlediğimi sanırken
dünyadan kaçıracağım bir şeyler olsun diye
harfler batırdım etime

şimdi burda, yeni yıkanmış taşların üstünde
boynumdan göğsüme inen ter damlasıyla
vursam kendimi kuytuma: yürüyüş yolu
yatsam pusuma: sağlıklı yaşam alanı
siperim tenimden ince
gölge yürürken siliniyor
havai fişek cümbüşü zifirim

gündüz sataştığım kalabalık
ayın altında beni azarlıyor
pazaryerinde yıkarak geçtiğim omuzlar
zarafet kursunda ders vermeye başlamış
herkes alışkanlıklarını değiştirmiş
şehrin çıtıkları bir bir kırılırken
payıma huysuzluk düşmüş
(“HEDER”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.43-44)

Yabancılaşmanın ikinci safhası olan Güçsüzlük bireylerin toplum içerisinde yalıtılmışlık hissinin de etkisiyle yetememe, bir olayın sonucuna gidemeyecek halde olma duygularından müteşekkil olan, “*bireyin toplum içinde aradığı desteği*” (Ünaldı, 2018) ve değeri bulamayışının tezahürü olarak karşımıza çıkar. Seeman bu kavram hakkında “*Bu bağlamda güçsüzlük; bireyin beklentilerini kontrol etme durumu ile istediği kontrol düzeyi arasındaki çelişkinin/ uyumsuzluğun bireyde yarattığı duygudur.*” (Seeman, 1959) diyerek aslında bireyin kişisel beklenti veya çıkarlarıyla toplumun beklentilerinin birbirini tutmamasını vurgulamak istemiştir. Yabancılaşmış insan var olan düzen içerisinde suyun ötesine geçmeyi planlayan bir tavır sergilediğinden elbette ki bu davranışı hoş karşılanmalıdır. Lakin toplum tüm kavramlara olduğu gibi bireysel farklılıkların söz konusu olduğu bu kavramda da genellemelere giderek kişiyi hem kendine hem topluma karşı yabancılaştırmıştır. Bahsi geçen yabancılaşmanın aynı zamanda kişi de bir hiçlik hissi yaratması onu davranışları/tepkileri bağlamında güçsüz kılmıştır. Güçsüzlük bireyin hayatında olup biten çoğu şeyin kendine has davranışlar sergilemek yerine kontrolün kendisinde olmadığı tepkilerle geçiştirme şeklinde ortaya çıkar. Bu durum kişide bir siniklik yaratır. Kurtuluş’un yukarıda alıntılıdığımız şiirinde bu sinik bireyin toplum içinde yer edinebilmek adına faaliyetlerde bulunduğu ama bunun her seferinde geri teptiğini

görmesi, onda bir huysuzluk hali yaratır. Zaten türlü çabaların sonunda bu huysuzluk yerini olanlar karşısında bitkin, güçsüz hisseden bireyi karşımıza çıkarır.

şaka yapmıyorum
ne ithaka'yı istiyorum, ne de şehir'in altın anahtarlarını
kanbankasının kadrolu tarihçilerine uygun yakınçağ'ım yok
nefretim yok anılarını düzeltmek için teşvik belgesi alanlara
sevmiyorum fakat onları ve sevmem de beklenmiyor zaten
övgümü başkalarına bırakmadım, yergimi de bırakmıyorum
dalgın değilim kazandıklarımı tescil ettirecek kadar
karanlık bir kuyudan gökyüzünü görme patentini almadım
kimsele veremem güzel bir gelecek için ihtira beratı
(“mutluluk:artık olurum”, *kırgınlıklar galası*, s.24.)

Yabancılaşmanın üçüncü boyutu olan normsuzluk Durkheim'in 'anomi' kavramından ortaya çıkmıştır. Geleneksel kullanımda anomi, bireysel davranışları düzenleyici sosyal normların yıkılışı ya da artık davranışlar üzerinde etkili kuralların olmayışını temsil eder.³³ Bireyler yaşam içinde yer edinmeye ve saygınlık kazanmaya çalışan varlıklar olarak karşımıza çıkarlar. Farkındalık sahibi olan bireyler ise bu kavramları elde etmeye çalışırken var olan toplumsal kuralları yıkarak bunun üzerine kendi anomilerini inşa ederler. Toplumsal normların en başında gelen günah-ahlaksızlık-ayıp kavramlarının tümüne kökünden karşı çıkmakla da açıklanabilecek normsuzluk, bu kavramlar arasında sıkışmış ve sıkıntı halinde olan bireylerin ancak yabancılaşma ile kendini var edeceğini de bizlere hissettirmektedir. Toplumun genelinin bu boşluğu yaşadığının farkında olan şiir öznesi, bunu bir boşluk olarak nitelendirmekte bir beis görmez. Çünkü bu norm dediğimiz klişeler aşılmadan kişinin kendini gerçekleştirmesinin söz konusu olmayacağı aşikârdır. Kurtuluş'un yukarıda alıntıladığımız şiirinde kendi anomisini inşa eden birey, toplumun onaylamasına ihtiyaç duymaz. Toplumun hafızası durumda olan resmî tarihin aksine şiir öznesi öteki tarihin içinde olarak norma uymayacağını dile getirir. Bunun sonucunda kendi göbeğini kendi keserek bireyleşme yolunda adım atar. Özellikle alıntının “övgümü başkalarına bırakmadım, yergimi de bırakmıyorum” dizeleri bu söylediklerimizi destekler niteliktedir.

güpegündüz işgal edildim, kırıldım, dağıtıldım.

ne suya sinmiş sesim var

³³ Melvin Seeman, “On The Meaning of Alienation”, *American Sociological Review*, ABD, 1959.

ne de yüreğimde dökme çanların sessizliği
yanlış şenliklerde kullandım havai fişeklerini
birer birer çekilmişti adımdan aydınlanacak yüzler

kaldırdı sınırlarımı bilmiyorum başladığım yerleri
her şey nerde bitti, en son nerde konakladım
gecelerden mi yoksa puhukuşlarından mı kuşkulandım
kirpiklerime birikmiş tuzlardan anladım denize yaklaştığımı
sonunda kanıtladım: bir çocuk kırdığı vazolarla büyür

bir gün nasılsa öğrenecektim gürültücü birisi olduğumu
kütüğümün kara, nüfus memurumun iyi bir insan olduğunu

sevgili kız, kimliksiz bir yolculuk nasıl başlar, nasıl
(“Kırdığı vazolarla”, *tören provası*, s.52)

Yabancılaşmanın üçüncü boyutu da anlamsızlıktır ki “*Yabancılaşmanın anlamsızlık boyutu, “bireyin neye inanması gerektiğinin belirsiz/ bulanık olması”* (Seeman, 1959) manasına gelir. Modernitenin devamında kendini aklın ve bilimin kıskacında gören ve bunu ezici bir erk kabul eden insanın, ruhsal olarak bir boşluk yaşadığını daha önce dile getirmiştik. Bu oluşan boşluk, insanı tüm “şey”leşmeler karşısında inancını yitirmiş, bununla kalmayarak inanacağı “şey”i/leri doğru tayin edemeyecek hale getirmiştir. Bu anlamda birey, hayatı anlamsız bulmakla birlikte, yaşamın neden var olduğu ve kendisinin bu yaşam içindeki rolünün ne olduğunu durmadan sorar ve yanıt arar. Bunun sonucunda tecrit edilmeyi, güçsüz bırakılmayı yaşar ve yabancılaşmaya başlar. Anlamsızlık bireye aslında bir nevi saçmalık gelmektedir. Çünkü inanacağı tüm erkler kökünden sarsılmış bir dünyanın içine fırlatılmak ona bunlar içinde bocalamayı da getirecektir. Kurtuluş’un yukarıda alıntılarladığımız şiirinden hareketle gördüğümüz üzere önce kırılıp dağıtılan şiir öznesi kendini arayan bir profil çizer. Kimliksiz olarak tanımladığı kendi ben’ini sorular sorarak şeyleşmemiş bir dünyaya veya zamana bağlamak ister. Fakat aşağıya alıntı olarak vereceğimiz şiirde bu soruların cevabını bulamadığını aynı zamanda kuyu metaforuyla herkesler içinde yalnız kaldığını ve dertleşecek kimsesinin olmadığını da söyler. Şiir öznesi eğer dertleşebilse yani sorunu dışsallaştırsa bu sıkıntı ve boşluk halinden kurtulacağını bilmektedir, fakat bunun boş bir umut olduğunun farkındadır ki bunu şu dizede dile getirir: “yanlış şenliklerde kullandım havai fişeklerini” Çünkü kuyuya derdini açan bir birey ancak kendisiyle dertleşecektir. Bu durumda sorunun içte kalmasına, benlikte sıkışmasına sebep olacaktır:

-bana yalnızlığımı unutturmayacak kadar yaklaş
nerde miyim: birkaç gün daha bir kuyunun ağzında

yosunları yolduğu için yönünü yitiren
yüzünü yitirmemek için cebinde şehir planını taşıyan
ve her kavşakta dizine yayıp saçını tarayan Ahali!

gördüğü her rüyayı bir kuyuya yoran saç bitmemiş
niçin benim yetimim olsun, niçin, niçin
("Yalnızlığımı unutturmayacak kadar", *tören provası*, s.61)

Tecrit edilme, güçsüzlük, normsuzluk ve anlamsızlık kavramlarının tamamını içinde taşıyan ve yabancılaşmanın son basamağı olan kendine yabancılaşma, tüm bu kavramları yaşayan bireylerin kaçınılmaz sonudur. Bireyin hayata karşı geliştirdiği tüm argümanlarının toplumsal değerlerle çatışması olarak da anlaşılan bu kavramın içinde aynı zamanda bu çatışmadan kaynaklı bir kendi özünden uzaklaşma da vardır. *"Kişinin belli bir davranışının geleceğe yönelik beklentileriyle çakışması, kendi varlığına yabancılaşması ile sonuçlanır."* (Tolan, 1980) Birey, kendine yabancılaşmayla birlikte hayata karşı sergilediği değerlerden vazgeçer, kendisine yani zihnine bir mesafe koyarak ruhu ve benliğiyle bir ikilik oluşturur, sinik bir kişi haline gelir. Böylece yaşadığı çevre de kendisini anlamsız kılan birey, benliğini toplumdan tecrit ederek yaşamayı seçecektir:

ikiniz'e; artık "tören bitti"

mermi susuşunu aldım, başarısız suikastlar hazırladım kendime

kar içinde geçtim ovalardan, gölgemi dağ kapladı
fırtınaya karıştırdı soluğumu sevgilim, savurdu tipiye

yüreğinin vuruşuyla sayardım aramızdan geçen göçmen kuşları
unutturdu yüreğini de, fırlatıp attı boynundan uçarı kokumu
ayaz vurdu, buğulandım kara saplanmış tren camlarında

artık güneş saati kullanacak mevsimlerden çok uzaktayım

tetik sesindeyim, düşünüyorum küçük ihanetlerle yaralı aşklara
("Yüreğinin Vuruşuyla", *tören provası*, s.73)

Kurtuluş, yabancılaşma karşısında sıkışan bireyin ancak "umut" ve "sevgi"yle bu halden sıyrılacağını şiirleri vasıtasıyla bizlere bildirir. Nitekim kapitalist bir dünya içerisinde yaşadığını bilen şair, bu duruma karşı sosyalist bir

duruş sergileyerek ve bundan taviz vermeyerek direnişini sürdürür. Direniş halinde olmak, yabancılaşmanın karşısında durarak insanın belini büken tüm şeyleşmelere, aklın araçsallaşmasına, tüketim kültürünün tüm dünyayı kasıp kavurmasına, karşı olmaktan geçer. Kurtuluş'un şiirinde her zaman moderniteye bir karşı oluştan bahsetmiştik, buradaki karşı oluş modernitenin kendisine değil özellikle 19. ve 20. asırda aldığı hale karşı oluştur. Buradan kastımız modernitenin küresel sermayenin aracı olarak gücünün çoğunu sanayileşme adına silahlanmaya ve ekonomik gelişme adına az gelişmiş veya gelişmekte olan ülkeleri sömürme girişimlerine olan karşı duruştur. Aynı zamanda bu sayılanlardan nasibini alan Türkiye'de 1971 ve 1980 darbelerine olan bir karşı duruş da sergilenir. Direniş/karşı duruşu umut ve sevgiyle özdeşleştirerek anlatan Kurtuluş, bu kavramları bir potada eritmiştir. Çünkü umudun insanda tezahürlerinden biri olan sevgi/aşk, birleşmek, beraber olmak, hayatı beraber göğüslemek anlamında sosyalist bir duruştur. Bu duruş yabancılaşmaya verilecek en iyi cevaptır. Kurtuluş, bu cevabı aşağıdaki alıntıladığımız şiirinde çok açıkça vermiştir:

nefesliler girsin dite bu şarkıya kaç yıl bekledin.
soluğum göğsümü parçalayan dalgalarla çekilirken dudaklarımdan,
dilimdeki kırık dökük bir harfle bile günlerce uğraştın.

ayaklarımı soktuğum sulardan silahlar çıkardın kıyılara. ihanetleri
şenlik gibi yaşamış bir kamyon sürücüsüydün sanki. ay, omuzlarımda
yükselen dağları güne boyarken, geceler boyu mermi dolu sandıklar taşıdın ülke içlerine.

bense çekindim teknelerin karaya vurmasından ve sustum bir el
feneriyle kayalıkların altında. tıkadım kulaklarımı denizin ve yıldızların
uğultusuna karışan telsize. "yanıt ver sevinç" diyen sesine
"ben hüznün" diye parazit yapmamak için

izledim ama suya dalıp çıkan kürekleri. gördüm yanımdan geçen
ken horozu kaldırılmış dolu bir tabancayı denizin dibindekilere attığını,
batık geminin üzerindeki şamandıra bendim. sabahında sevilmiş odalar
kadar dingin, bir oyuncak paketinin başındaki çocuk elleri gibi sabırsız.
kumsala kır çiçekleri gibi indirilirken sandıklar, umursamadım yıllardır
yüreğimin yanında gidip gelen hızarları.

bu nedenle umutluydum başucumdaki saat gibi. küçücük ziliyle

her sabah, bütün zamanlarda söylenmiş “seviyorum” sözcüklerini fısıldadı kulağıma. unutturdu yalnız uyunmuş bir yatağı tek başına terk etmenin ağırlığını. hatırlamam gereken hiçbir şey yok, unutmak istediğim hiçbir şey. nasıl korkarım ışıktan.

nasıl unuturum mutlulukların saklambaç gibi yaşandığını. yüze kadar sayarak, önüm arkam sağım solum karanlık diye aramaya başladığımı. bulduğumda görmek istemedim hiçbirinin yüzünü. saklandıkları köşelerden tanınmaz haldeydiler. kapatılmış deflerle bakılırsa, yine onlar kazandı. güzelsin kalbim: yenilmiş yazıldın o sayfalara

belki uzun sürdü kara gözlükleri kırıp atmak. ben uyurken hamarat doktorların reçete diye verdikleri bu kara gözlükleri...uçsuz bucaksız düzlükler çıplak bir atın adı olunca kırdım; kırdım ellerim kesikler içinde kalsa da.

sokul yanıma. başını dizlerime koy. tren şehirlerden çıktı, işçi mahallelerinden geçiyoruz hışırtıyla. gövdelerimizin hayata akarken çıkardığı sesi duyuyor musun. kanım damarlarıma sığmıyor. birazdan dünyayı tutacak. beni bileklerimden öp.

başını dizlerime koy. saçlarını okşarken çözölsün ellerimdeki sarıklar.

-nefesliler başladı. adın ne güzel gidecek artık sana.

(“yanıt ver sevinç”, *tören provası*, s.66-67)

ALTINCI BÖLÜM

6. KURTULUŞ'UN ŞİİRİNDE DİL VE ÜSLUP

6.1. DİL

6.1.1. Kelime Dünyası

Akif Kurtuluş'un şiir dünyasında önemli bir yere sahip olan kelimeler, şairin şiirlerini oluştururken sıklıkla üzerinde düşündüğü yer yer kendi özgünlüğünü yakaladığı yer yer daha önce kullanımda olmayan kelimeleri kullanmasıyla okuru şaşırtır. Tezimizin özellikle tema bakımından incelenmesi bölümünde kelimelerin öneminden ve şiirin imgesel yapısına katkısından çokça bahsettik. Bu katkıların tamamı şairin kendi dünyasına kattığı güzellikler olmasının yanında Türk şiirinin de bir kazancı olarak görmek en yerinde davranışlardan birisi olacaktır. Şairin 1983 yılından 2017 yılına kadar yayımladığı şiirlerinin analizini yaparak oluşturduğumuz sonuçlara göre, şairin en fazla kullandığı kelimeler şunlardır: “İnci, kan, herkes, sedef, kırgınlık, av, su, acı, gönül, kimse, kirpi, kirpik, ayna, töreni ay, gölge, kış, ten, kendi...” Bu kelimeler kifayet bakımından değerlendirildiğinde şairin kendi ve kendilik yolunda açıklamalar yapmaya çalıştığı görülür.

Şairin kelime dünyası için söylenecek bir başka özelliği ise kullandığı kelimelerin genellikle “K, T, Ç, Ş, P...” gibi sert sessizlerden oluşan sözcüklerden seçilmesidir. Rus Biçimcileri bu durumu ses orkestrasyonu³⁴³⁵ olarak adlandırmakla birlikte burada şiirin müzikal bir yanının vurgulanması söz konusu değildir burada bahsedilen şiirin oluştuğu kelimelerde kullanılan seslerin tonallığının şiire tavır veya duygu katma manasındaki vurgudur. Bu durum aslında şairin edebi çizgisinin yüksek sesini kelimeler vasıtasıyla okuruna ulaştırmak isteyen bir sanatçı tavrı vermek istemesinden kaynaklandığı göstermektedir. Şair seçtiği kelimeler ve konuları bir bütün olarak düşünen, politik olanın aynı zamanda estetik olan olduğunu ortaya koyan bir tavır içerisinde. Sanatçının aşağıya aldığımız *akik* adlı şiirinde “K, T” seslerini

³⁴ Rene Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi* (çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.

³⁵ Tzvetan Todorov, *Yazın Kuramı* (Çev. Sema Rifat, Mehmet Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.

barındıran kelimeler özellikle seçilmiştir. Şiirde “K” sesinin yarattığı sert, kararlı, keskin duygular bu kelimelerle verilmiştir.

baldırların izin verse, yavru bir köpek gibi koyardım patilerimi
göz koyan incidir ama, gözümü alan sedef kadardır sadakatim

acıydı vefanın peşinatı, taksidi kırgınlık, ödedim bitti
bakiyesi nezaket, hoyrat bir ihanetin bedeli inciyse def olurum

inciden kovulmuş bir aşk bu, boynu yadırgar sedefi
bu kolyenin tam ortasında kan içinde kalmış kalbim

bir sedefkarın elleri gibi dingin, inci avcısı gibi sinsî
artık ben batık bir geminin bordasında istiridyeyim

kabuğumdan biri sedef döker, kakmakta öbürü inciye
kopkoyuldum, musahhihin gözünden kaçarsa akikim

kıratım kendimden menkul, zaten kendikuyum'cuyum
defse bu, hâlâ aklımda kuyuya atılan incinin sesi

izledim nefret beslediniz, oynadım şirret buldum
bendeki maharet hepinizin nazarına değdi
şu ayaklarımdaki zincir, birinci sedef, birse definci
n'olur birisi gömsün bu cesedi
başımda rakı içelim, şımaralım, ağlayalım

Bu konuda şairin bir başka özelliği ise okuruna günlük dilde kullanılan kelimelerin dışında bir kelime hazinesi sunmasıdır ki hep alışlagelen şiirin sanatı araştırdığı konusu burada aşılma istenmiştir. Kendi ifade aracı hakkında düşünen ve çeşitli yollarla bu konuda verilerini ortaya koyan şair 1980 sonrasında gelişen şiirinin farklı arkları aynı potada erittiğini belirtmek yerinde olacaktır. Yine taradığımız eserlerinde karşımıza çıkan şu kelimeler günlük hayatın dışında ama şiirle hemhal olan kelimelerdir: “Bühtan, farfara, şaryo, çıfit, kefyeye, müselles, papi, taraz, telek, turaç, pervaz, çıtak, vehim, hışır, rüsum, müsavat, tamim, gön, konç ...”

6.2. ÜSLUP

6.2.1. İmgesel Anlatım

İnsanlar dış dünyayı algılayıp daha sonra bunu kendi evrenimizde çeşitli bağdaştırmalar sonucunda oluşturduğumuz hayali tasarımlar olarak ele alabileceğimiz imge kavramı Akif Kurtuluş’un şiirlerinde önemli bir yeri almaktadır. Şairler

genellikle çevrelerinde gördükleri dünyayı zihinsel biçimde kendilerince tasarladıktan sonra imgenin ortaya çıkma aracı olarak dili kullanıp sadece kendi bünyesinde açıklanabilen unsurları bir arada toplarlar. Nitekim şiir kültürü olarak yoğun bir geleneğe sahip olan Türk şiiri de bu tasarıların en zengin olduğu dünya şiirlerinden bir tanesidir. Öyle ki Divan şiiri neredeyse imge ve mazmunlar yoluyla adeta bir simgesel dil oluşturmuş, bunun yanında Halk şiiri de bu konudan geri kalmamıştır. Modern Türk şiiri olarak başlattığımız Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Ati, Milli Edebiyat dönemi şiirimizde imgesel anlatım çeşitli dalgalanmalar yaşasa da yerini muhafaza etmiştir. Nitekim Cumhuriyet dönemi edebiyatımız dilde sadeleşme hareketi ve Garip şiirinin de şiiri şairaneden uzaklaştırma isteğiyle imgesel anlatım konusunda şairleri tekrar düşünmeye sevk etmiştir. Bu düşünüş şiirimizin yeniden sistematize edilmesi gerektiği fikrini ortaya çıkarır ki tam bu sırada İkinci Yeni şiiri karşımıza çıkar. Bir yandan Nazım Hikmet ve Atilla İlhan'ın açtığı toplumcu çizgi de bu yeni imgesel düşünüşten payına düşeni yerine getirmiştir. Şiirimiz 1980'lere geldiğinde daha önce de söylediğimiz gibi özgünlüğü kendisinden önceki tüm şiirlere kucak açarak onları amansız eleştirmekten ziyade geleneksel bir birikim hazinesi olarak görmek isteyen tavırla yoğrulmuş olur. *“İyi imge, okurun zihninde çağrışım zincirleri kuran imgedir. Yapılan bütün çağrışımlar birbirleriyle ilişkilidir, bir coşku bütünlüğü yaratacak şekilde birbirine bağlanmıştır. Bütün bunlardan dolayı, iyi bir şiir coşkulardan ve düşüncelerden yola çıkıp nesnel gerçeklere varmaz, aksine, nesnel gerçeklerden yola çıkarak duyu, coşku ve düşünce yaratır.”* (İnce, Şiir ve Gerçeklik, 2011, s. 35) Bu durumda anılması gerek şey Akif Kurtuluş öznesinde şiirin estetize bir dil ve imgesel yapıyı en az anlattıkları kadar önemseyen şiirin de ön plana çıktığıdır. Kurtuluş, İkinci Yeni şiirinin ve bilhassa Ece Ayhan, Cemal Süreya gibi ileri İkinci Yeni şairlerinin de etkisiyle özgün imajlar, benzetmeler, soyut unsurların gerçek dünyada aranması gibi bazılarla aynı zamanda Nazım Hikmet'in açtığı Toplumcu şiirle yolunu örmüştür. Bahsini ettiğimiz özgünlüğü Kurtuluş'un aşağıdaki şiirinden örneklemek mümkündür:

sanırım geleceğim, ellerimle başa çıkabilirim
yürüyüşümü değiştirdim, paçama çamur sıçratmıyorum
kuşkulanıp koşsam anlarlar o kumral kızı sevdiğimi
aradığım adresleri çıkarabilirler gezindiğim garlardan
korkarım ele verir beni avuçlarıma sürdüğüm maviler
telefona davransam, çeviremem numarayı, sesim tutuklanır

gelirim, yüzümü denizden kalan izlerle seçersiniz

dağların arka yüzleriyle bir çağrılır adım
boynuma diken dolasınlar, dayatacak alnım var
güneşe götürecek sırtım var, içimi üşütemezler
ağbilerim öğretti, yalnız suya teslim olurum
neresinden olsa yırtarım örümcek sessizliğini

ordan balkonlarımı güz yaprakları boğarken ayrılmıştım
şimdi salaş iskeleden gün batışlarına sataşıyorum
akşam kapımın önüne taş bırakıp sabah buluyorum
bir parça kum koyuyorum bileklerime karıncalar için
dikmiyorum gömleğimin söküklüklerini, böylesi daha iyi
kasaba delisi uğurluyor gittiğim her yerden, geliyorum

saçlarınıza saklanan kuşlarla karşılayın beni
kirpiklerimi telekleriyle siler, gözbebeklerimde uyurlar
serpin üzerine, bir onlar yabana atmaz ben

Alıntılanan dizelerde “umut” teması işlenmekle birlikte “güz yapraklarının boğulması, saçlara saklanan kuşlar, sesin tutuklanması, örümcek sessizliği” gibi imajlarla bir yandan romantik denebilecek kadar hassasken bir yandan da toplumsal konuların açtığı yol kadar dingin bir tavır sergilenmektedir. Bu durumda kaynak olarak somut bir yerden alınan veriler insanlığa ait soyut kavramları karşılar niteliğe getirilmiştir ki bu da 1980 sonrasında gelişen şiirin büyük başarılarından biridir. Bunu açıklamak gerekirse öncelikle Divan şiiri kadar imgeye boğulmuş ve ayağı yere basmayan bir şiir yoktur artık karşımızda, diğer yandan edebiliğin araçsallaştırıldığı kadar da gayri edebi bir dil de değildir. Özdemir İnçe’nin de söyledikleri düşüncemizi özetler niteliktedir:

“İmgeler, felsefe bağlamında olsun, mantık bağlamında olsun nesnel gerçekliğin insan zihnindeki yansımalarıdır; insan bu yansıyan imgelerle bilgi edinir. Bu süreç özdeksel olan’ın zihinsel olan’a dönüşme sürecidir. İmgeler, duysal imgeler olsun ve ussal imgeler olmak üzere iki türdür. Duyusal imgeler, duyular, algılar ve tasarımlardır; ussal imgelerse kavramlar, önermeler ve varsayımlardır. İmgeler, nesnel dünyanın öznel yansıması olduklarından her imge öznel nesnel birliktedir.” (İnce, Şiir ve Gerçeklik, 2011, s. 27)

Açıklamaya çalıştığımız duysal ve ussal imgeleri Kurtuluş’un birçok şiirinde gözlemlemek mümkündür. Burada açıklanması gerek bir konu daha vardır ki o da bu

imgelerin insanların zihninde farklı tasarımlara denk gelmesi hadisesidir. Bu bakımdan imgelerin yapısal özelliklerinin tahlili önem arz etmektedir. Yine Özdemir İnce'ye başvuracağımız bu kısımda söyleyeceklerimizin özeti şu biçimdedir:

“Ozan, heyecanı harekete geçirmek için imgeyi kullanır. İmgeler sadece betimleyici, sadece simgeleyici işlevler görebildikleri bu iki işlevi aynı anda yapabilirler. Betimleyici imgeler, nesnel gerçeği tanımlama, anlatma ya da ima yoluyla aktarırlar. Bunun sonucu olarak, sadece betimledikleri nesneyi algılatırlar, çağrışımları azdır; yalnızca duyuları harekete geçirirler ve heyecan yaratmazlar. (...) İmgelerin arka planlarının zengin olması ve okurun imgelem gücünü uyarması gerekir; çünkü imge genellikle uyandırdığı duyunun gerisinde heyecanlar ve düşünceler harekete geçirmek için kullanılır. Bir imge sadece duysal, betimsel planda kalmayıp düşünce ve heyecanları harekete getirdiği zaman simgesel olur.” (İnce, Şiir ve Gerçeklik, 2011, s. 32-33)

Dolayısıyla biz Akif Kurtuluş'un şiirlerinde simgesel bir betimlemenin izini süreceğiz. Çünkü sanatçı şiirinde geniş heyecanlar uyandırmak isterken aynı zamanda şiirin düşünsel arka planını biz okurlara vermek istemektedir.

ayna!
korkak bir anlam bul yüzümde ve oradan başla kırılmaya

bir şimşek çakışından bile incinen bu gök benimdir
onun için, her aşkın hamaratça tutulmuş sabıka kaydında
yanağının yanından hoyratça kesilmiş bir resmim var
her dokuzuncu köyden kovulmam kolay olsun
bir şehri yoracak kadar sakarlaştığım hatırlansın diye

yıl var ki bir dalgınlığın uğultusuyla gezindim yelkovanda
sayfaları yağmalanmış defterimle her geçişimde akrebin önünden
uzak bir ilçenin sokak adı gibi gidip geldin dilimin ucuna
ondandır bu zarfın adresi yazılamamıştır, harfler seçilemiyor
yağmurun yazımı bozan bir gürültüsü vardı o günler

yine bir ağacın altındayız, 'yıldırım düşün için' yine
acemiyim, tenlerimiz birbirine değdikçe aklım kamaşıyor
eski bir hükümlü gibi sarsak sözlerle başlıyorum konuşmaya
dudaklarımın arasından hayatı acıtarak çıkan hecelere bakma
bir düşün, hangi sürgün sustuğu yeri belli etmiştir
sesimi duy, yüzümü görme

işte bu, deniz kıyısında yurt bulmuş cesur kavmim
bu, su yollarına dar gelen suretim
bu da silahım, teslim olmadan önce kırarak vermiştim

ayna da kırıldı
topla dünyanın dönmediği zamanlara dağılmış parçaları
henüz yüreğin su almadan, unutulmadan okul şarkıları
parçaları birleştir ve bana en yakın karşı kıyıda bir iklim bul
az önce baktığım bileğim miydi, saatim mi
adım sekiz, yolum onuncu köy, yaşıma kaç

Akif Kurtuluş'un yukarıda alıntıladığımız *Hangi Sürgün* adlı şiiri bir ayna imajıyla karşımıza çıkar. Burada aynayla birlikte birinci olarak bir giz sahası oluşturulmak istenir, ikinci olarak da aynanın kendilik manasında anlamına dem vurulmak istenmektedir. Her kişinin kendi içinde bir gize sahip olduğunu düşündüren ve böyle kişinin evinin kendi benliği olduğu düşüncesinin bizlere geçirilmek istenmesi söz konusudur. Şiir bir yandan kendilik ile yoğrulurken bu imaj aynı zamanda sürgün kavramıyla açılanmaya çalışılmıştır ki buradaki kasıt kişinin kendi benliğine sürgün edilmesi hadisesidir. Tüm bunlardan sonra şiirin sonunda aynanın kırılıp parçalanmasıyla kişinin benliğindeki sorunların yok edici etkisine vurgu yapılmaktadır. Günlük hayatta belki de pek de yan yana gelmeyecek bu kavramlar şiirin bütünün de bir anlam orkestrasyonu oluşturmakta böylece hem imgesel bir eda yakalanırken bir yandan da siyasi ve toplumsal olanın farkına vardırma fonksiyonu işler hale getirilmiştir. Burada konuşulması gereken önemli hususlardan biri de simgesel imgelerin kullanılması okurun zihin dünyasındaki duyguları harekete geçirmektedir. Bunun yanında şiir düşünsel manada açılan yolda kişinin kendini sorgulamasını gerçekleştirir, bunu yaparken kendi bünyesinde başlar ve yine kendi bünyesinde bu durumu sonlandırır. İmgelerin hareketlerinden ortaya çıkan duyusal ve düşünsel yolu tanımlarken Octavio Paz bize ışık tutmaktadır:

“Her ifade bir başka ifade tarafından açıklanan veya açıklanabilen bir anlam taşır. Sonuçta anlam söylemeye çalışmak; ya da daha doğrusu başka bir biçimde söylenebilen şeydir. İmgenin anlamı ise, bunun tersine imgenin kendisidir. Öbür sözcüklerle söylenmez. İmge kendi kendini açıklar. Söylemeye çalıştığı şeyi kendisinin dışında hiçbir şey söyleyemez. Anlam ve imge aynı şeydir. Bir şiirin kendi imgelerinden başka hiçbir anlamı yoktur. (...) Cümleler ve ifadeler birer yol, imge ise kendi kendisine

dayanan anlamın ta kendisidir. Anlam imgenin içinde başlar ve imgenin içinde biter. Şiirin anlamı şiirin kendisidir. İmgeler herhangi bir açıklamaya veya yoruma indirgenemez.” (Paz, 1991, s. 93)

Tüm bu alıntılardan ve açıklamalarımızdan sonra Akif Kurtuluş şiirindeki imge örgüsü için her okunduğunda farklı anlamların ortaya çıktığı bir zenginliktir dersek yerinde olur. Alıntılanacak birden fazla örnek bunların çok azını oluşturmakla birlikte şiirlerinin tamamı okunduğunda imge hazinesine daha da yaklaşılabılır:

ikiniz'e; artık “tören bitti”

mermi susuşunu aldım, başarısız suikastlar hazırladım kendime

kar içinde geçtim ovalardan, gölgemi dağ kapladı
fırtınaya karıştırdı soluğumu sevgilim, savurdu tipiye

yüreğinin vuruşuyla sayardım aramızdan geçen göçmen kuşları
unutturdu yüreğini de, fırlatıp attı boynundan uçarı kokumu
ayaz vurdu, buğulandım kara saplanmış tren camlarında

artık güneş saati kullanacak mevsimlerden çok uzaktayım

tetik sesindeyim, düşünüyorum küçük ihanetlerle yaralı aşklara
 (“Yüreğinin Vuruşuyla”, *tören provası*, s.73)

dokunaklı bir sezondur, av mevsiminde av, avcıydım av yasağında
huylandım, karmaştım ama, bu koruda gece gönüllü silahlanır

sokaklar kapandır, odalar pusu, ruhunu burkar aldanış
neden herkes gönlünü değil de, tuzağını korur

unutma ki, yarasalar da bilir körebe oynamasını
gönlünü bulamaz da, çarpar kanatlarını duvara, kendi kanını sorar

planlar hazır, kaçış yolu tamam, ustalaştın bu soygunda
yine de çırak çıkar birinin gönlü, her şakada vurulur

muhbir kim, ilk kurşun neremi çeldi, kimse susmasın
bir tek gönül, bu görüşmeye gizlilik kaydı koyar

kırılacağı şeyleri sorma hayata, yanıtı yok aldatmanın
çünkü her şakada oyunbozandır gönül
ve herkesin aslında kendi gönlüne bir borcu kalır

(“Gönül şakası”, *akik*, s.8)

6.2.2. İroni

Türkçe sözlükte “gülmece” olarak adlandırılan ironi kavramı bu anlamın temelinde yatan sadece gülme, alay etme manasında değil; aynı zamanda gülerken kast edilenin tam tersini düşündürme olarak adlandıracağımız bir zıtlık kavramıdır. Oluşturulan bu zıtlık insanı gündelik yapısından alıp uzaklaştırarak ona bir hayal alemi sunar ve gerçekleştirdiği tüm eylemler bu alemde sınırlı kalır. İroni bu alemi geliştirmek için sanatın tüm yollarını kullanarak kendinde başlayıp kendinde biten bu sınırlı yapıyı etraflandırır. Bu manada Kierkegaard’ın ironi tanımını da burada anmak gerekir: *“Söylev sanatında sık kullanılan bir söz oyunu olarak da kabul edilen ironinin en çok rastlanan biçimi, kişinin aslında ciddi olmayan bir şeyi ciddi olarak söylemesidir. Diğer bir biçim ise, kişinin ciddi bir konuyu bir espri gibi, şaka yollu dile getirmesidir. Ancak bu durumu daha çok mizahçılarda rastlanır.”* (Kierkegaard, 2004, s. 227)

Akif Kurtuluş’un şiirlerinde ironi kavramının izlerini bir öznenin kendini var etme sürecinde görürüz. Şiirlerinde mutsuz bir dünya çizen sanatçı, bu mutsuzluğun içinde umut vadeden özneler yaratmak ister. Bu özneler modern dünya içinde kendileri olmak isterler, fakat modern dünyanın ahvali buna izin vermez. Sömürü düzeni içinde yıpranan insanlar, kendi benliklerine yabancılaşırlar, bu yabancılaşma kişinin tam bir insan olma durumunu engeller. *“İroninin dozunu arttırdığı şiirlerde bile okurun yüzünden başlayarak tüm bilincini saracak biçimde dizelerden acı bir tebessüm yayılır. Evet onda ironi okurun bilincine yöneliktir. Daha önce yayımlanan dört kitabında ve onları tümleyen beşinci kitabında da yoktu mutluluk.”* (Topaloğlu, 2017) Elbette ki yabancılaşan/yarım kalan insan varoluşsal sıkıntıları içinde mutsuzluklar, hayata karşı gelgitler yaşar tüm bunların ortaya çıkardığı o acı gülüşü Kurtuluş şiirinde görmek mümkündür. *“İroni, özenin kendisiyle hiçbir zaman özdeş olamayacağının, bütünsel ve sabit bir kimlik anlayışının, modernliğin kaderiyle ortak bir kadere sahip olduğunu ima eder. Bütünsel kimlik ironiktir çünkü hiçbir zaman gerçekleşemez. (...) Kısacası ironi modern öznenin kaderidir. O hiçbir zaman kendisi olmaz. Modern özne kendisi olmamaya mahkumdur.”* (Dellaloğlu, 2010, s. 98)

gemiden son ayrılan bendim
bu çürük tekneden payıma 'kahraman kaptan' olmak düştü

işte kara! diye bağırmamak için tek kendimi aldım yanıma
soluk bir çizgi oldu gövdemde sevincin suksesimi
belki de son bir iz, saçları kısaltan tarihhöncesinden

ufuk, köpürmesini unutmuş dalgalarla parçalanıyor
sen bağırdıkça azalıyor içimde beyaz bayrak çekme korkusu
"her şey vatan için, her şey vatan için"
"herşeyvataniçin, herşeyvataniçin"

geniş denizlerde parmakizlerin, küçük düştün sulara
bu güz yağmur yağar, saçların gelecek bahara ıslanır
(“Ödünç cesaretlerle”, *tören provası*, s. 59)

bugüne kadar alınan ifadelerimi geçersiz sayıyorum

adıma yıllar önce saplanmış bir bıçağı bugün kanıyorum

unuttuklarıma ekledim bildiklerimin hepsini
sonunda bozmak için kurdum dostlukları, çok oldum
ayrılıklara sakladım sevdiğim insanları

keskin kılıçlar kuşandım, üzerine düşmeye kuşandım
korkumu bastırmak için başvurdum kahraman şarkılara
savaş boyalarından yer kalmamıştı yüzümde denizlere

beni tanıtacak belgeleri yırtıyorum, siliyorum sesleri
bir kızın vücudumda bıraktığı kumral izleri, onları da

resim aldırarak suretim yok benim, geçersiz sayılabilirim

yeni bir bıçağa saplanıyorum, bir gün adımı yeniden kanatmak için
(“Geçersiz sayılabilirim”, *tören provası*, s.53)

herkes geldi!
ahmet onlar dedi herkes geldi.
iktisatçılar, insancılar, yoksulların durumunu düzeltelim'ciler,
insanolalımcı'lar,
sefillerin gözyaşlarını kristal bir kürede saklayanlar
tarikati müritleri
aşırı ılımlılar,
akla gelebilecek her türden gizlilik hareketi kadrosuyla geldi
-amirim malum şahıslar da geldiler
iyilikisterler? onlar çağrıcıydı zaten, geldi

tef, tulum, davul, zurna, piyano, keman vee hüseyin ileriii...

kimse cineas'ı çağırılmamıştı.
o ala ala hey! hindistan'a kadar gidecek,
sonra roma'ya dönüp dinlenecek olan kahraman pyrrhus'la
alay etmişti; "şimdi dinleseydin ya!"
herkes geldi.

iskender neden gelmedi? yürüyenlerin adresi yoktur dedi biri.
o gökyüzünde atını bağlayacak yer arıyor, timur gibi.
kadirbilir bir tarihçi kütüphanesine pusula bırakmış,
bir gün o da yorulur döner buraya diye, bir tarihçi o da geldi.

isa ve don kişot: (kurgusal yaratıklar kataloğu s.1,2)
çağrı dışı ve yitiktiler
isa ve don kişot akla gelmedi.
jeanne d'arc, bir kucak odun, birkaç çıra,
avucunda mösyö dupont'un çakmağı,
dudağında ağızlıklı bir sigara, geldi.
ama neden? maksat imaj! dedi jeanne d'arc; felaketi zarafete
dönüştürelim, beniyakkendiniyakherşeyiyak gibi.
bu sözleri wagner çağrı müziği olarak besteledi.

ihtilalcilerin hiçbiri, ama hiçbiri... 'yaşasın zafer'
dedi pazarcılar, bitirdik bu işi.

ben de yoktum. o gün annem çağırdı beni.
çıktım kırdı dolaştım güneşin unutulmuş yüzünü
hatırlamak için. ay da vardı, erken hazırdı geceye

bir kirpi buldum bayırda. ölüydü,
bir ömür kendini korumaktan. öfkesi rüzgarın alay konusu
olmuş gibiydi. güzeldi, kalbim gibi, dikenli bozkır çiçeği.
ağaçlar gördüm. düşen yapraklarıyla besliyorlardı
köklerini. rüzgarla dertleştirm biraz: 'ölüm en güzel
saçmalıktır' dedi, gitti serseri.

her şeyi dün gibi hatırlıyor belleğim. acı veriyor yüz çiçeğin
adını birden sayıklıyor
deli!

herkes gelmiş!
sahne boş. gibi yapmış gitmişler.
izmaritler var. kağıtlar var buruş buruş.
yere düşmüş bir gümüş küpe.
biri kederinden kurumlar yağdırmış olmalı ki...

günler pazardan geçti. ne varsa cumartesiye kadar toplanmış
hepsi sahneden pazara indi.

'bir gün bizi de siktireder pazardan bu hayat'
yazmışlar karatahtaya.

her şeyi unutabilseydim.
ağaç benimle besleseydi kökünü.

herkes
git!

(“Ölü kirpi”, *kırgınlıklar galası*, s.38)

6.2.3. Sapmalar

Bir şairin şiirlerinde kullandığı sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinin yanında dilin dizimsel özelliklerini de bilinçli olarak oynadığı ve buradan özgünlüğü yakaladığı değişiklikler olarak tanımlanabilen “sapmalar” Akif Kurtuluş’un şiirinde de önemli bir yer tutar. Akif Kurtuluş’un şiirinde ses ve sese dayalı ahenk içinde önemli bir yere sahip olan sapmalar yapı bakımından şiiri tamamladığı gibi aynı zamanda imgesel yapının da tamamlayıcısı nitelikte rol oynamaktadır. Her imajın çeşitli ses ve ses yapılarıyla etkin kılınarak kullanılması Kurtuluş şiirinin okuyucusu üzerinde sanatkarın şiiri için emek harcayarak ve her şeyi düşünerek yaptığı izlenimi uyandırırken aynı zamanda bu sessel tamamlayıcılar okuyucunun zihnini çeşitlendirmeye ve düşünmeye, yeni ufuklar aramaya mecbur kılar. Kurtuluş’un şiirinde “Gramatikal sapmalar”, “Dilbilgisi sapmaları”, “Anlam sapmaları”, “Biçim sapmaları”, “Dilsel Sapmalar” ve “Sözcük sapmaları” olarak ele alındığında şairin şiirleri bahsi geçen bakımdan açıklığa kavuşmuş olacaktırlar.³⁶

6.2.3.1. Gramatikal Sapmalar

Dilin genel kullanımı içerisinde bilinen ve yazım kılavuzuyla sabitlenmiş kuralların dışına çıkıp çeşitli yerlerde yok sayılmasıyla oluşan sapmalardır. Dilin bu şekilde aykırı halde kullanılması okuyucu üzerinde bir etki bırakmanın yanında imgenin de ön plana çıkması için önemli bir yoldur. Gramatikal sapmalar, Akif Kurtuluş’un şiiri için önemli sapmalardan birisi olup özellikle şiirlerinin büyük harfle başlamaması bunun göstergesidir. Şiir geleneğimiz gereği her mısranın ilk harfi büyük

³⁶ Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için:

1. Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2016.
2. Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Doruk Yayınları, Ankara, 1997.

yazılma durumu ortadan kaldırılmış, tam tersine bazen sadece bir kelimenin tüm harfleri büyük yazılmış bazen özel isim olmayan bir kelime büyük harfle yazılmış bazen de noktalama işaretleri uygun olarak kullanılmamıştır. Bir başka dikkat çekilmesi gereken ise şiirlerinin çoğunda nokta işaretini hiç kullanmayan şair, bu tavrıyla hep sorunu olduğu tören havasındaki tüm durumlara karşı çıkışını şiir dilindeki ayrıntılar içine gizleyerek mesajını kuvvetlendirir.

şimdi aramızdan geçen su var
merhem olsa, yaralarım azar

boğulduğum son bir su daha var
vurur gövdeyi kıyına atar

bulduğundan fazlası bende var:
sırtımdaki hançer! ordan kanar

ağrı değil, sancı değil, o var
sende benim, bende terim sızlar

gözümde düştüğüm Kırpiğim var
çok uzaklardan bir rüzgar umar

bize hiç yetmeyen bu acı var
sağır hayat, ne duyar ne anlar

zaman mı, dili yok da sözü var
herkes gitmiş, akif kalmış: an'lar!
("Anlar", *akik*, s. 14)

Yukarıya alıntıladığımız şiirde hemen hemen söylediğimiz tüm gramatikal sapmalar gözlemlenmektedir. Şiirde tüm mısralar küçük harfle başlamış, ünlem işaretinden sonra büyük harfle başlanmasına rağmen küçük harfle başlanmış, "Akif" ismi, özel isim olduğundan büyük harfle yazılması gerekirken küçük yazılmış, "an" kelimesi özel isim olmamasına rağmen gelen ek kesme işaretiyle ayrılmış ve en önemlisi şiirde nokta işareti kullanılmamıştır. Akif Kurtuluş'un şiirlerinin tamamında mısraın ilk harfi küçük yazılır, ayrıca şiirlerinin çoğunda rastladığımız kelime, kelime grubu, özel isimlerin yazımındaki farklılıklara dayanan sapmalara aşağıya birden fazla örnek vererek koyu yazacağız:

(...) göğüs kafesimdeki yetimim!
artık balmumu gibi keman yaylarına sürüyorlar seni
sen ki hazırydın buna da:

jangarbarek milesdavis hacıtaşan ve yaylılar
bir bir boğulurken "bırakırsan ölürüm" gürültülerine
hazırdın sadece bir ses için aldanmaya
böylece dünya derin oyuklar açtı sende
kendi kalplerini bile stetoskopla dinleyenler
buna **derinyara** diyerek katkı yaptılar literatüre
ve güncelleşti ilk yardım çantası
gazetelerin eki olacak kadar (...)
(“ İlkyardım bilgisi”, *kırgınlıklar galası*, s.27)

(...)hanım *çabuk silahımı getir! ince*, koskoca hırsızlar nasıl tırsıyor
terminalden havaya fırlatılan *en büyük asker* için
yeri geldiğinde bükerek sustuğumuz
vücut isterse davula gön yaptığımız bir kalbimiz:
bundan bir *bumerang öyküsü* çıkaracak
iyi edebiyatçılarımız var(...)
(“Devlet kaç tazı tut”, *kırgınlıklar galası*, s. 33)

samsun asfaltı’na dağılan
tespih tanelerinde eksik
çifti kaybolmuş ayakkabı tekiyim
(“Yas Susları”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s. 21)

ikizler’i bul, demişti
kulenin dibinde olacaklar
: **parola** yalan, hakikat işareti

.hangi tipinin, boranın
hangi göçüğün ortasında kalmışlar
kimsesizliğe mi geldim
(“Boşluğunda”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s. 62)

6.2.3.2. Dilbilgisel Sapmalar

Her dilin gramer çerçevesinde bir söz dizme şekli vardır ki dilin iletişim boyutunun anlamlı olması buradan kaynaklanmaktadır. Şairlerin dilin sözdizimini bozarak aynı zamanda dilbilgisi kurallarını hiçe sayarak oluşturdukları bu “sapma” türü iletişimi zorlaştıracak gibi görünse de anlamın giz haline getirilmesiyle şiirdeki imgesel dengenin daha da farklılaşmasını sağlamaktadır. Bu sapmayla birlikte cümle yapısını değiştirmek, kelimelere yanlış ekler getirmek, edat ve bağlaçları farklı kullanmak, parantez içinde veya kısa çizgi içinde açıklama ifadelerine yer verme gibi çoğaltılabilecek etmenlerle karşı karşıya kalırız. Burada karşımıza zihnimizin şemaları gereği alışılmamış bağdaştırmalar çıkar ki şiirin farkını etkin kılan ve algının şiire

odaklanmasını sağlayan da budur. Aşağıya alınan şiirde Kurtuluş, Türkçe cümle yapısına ait olan kelimeler arasında boşluk bırakma kuralını yok sayarak algıyı farklılaştırmak hedefindedir:

(...)hiçbir yere kaçıramadın kalbini
bir odada **can sıkıntısı:senistersenyatbenoturacağım**
akşambizdelergelirkennegetireyim uyumu bir evde
vitrinlerin önünde doğum günlerini hatırlama bilgisi
ilerde vermek üzere mevsim sonu ucuzluğundan armağanlar
peki içerdekilere ne yazmalı: bunun da kitabı çıkar yakında(...)
("Kalbimden, kaçan bir korkuluktan", *kırgınlıklar galası*, s. 25.)

(...)tamam, bir şeyim yok, iyiyim zaten sıra gitar soloda
hayatı kendiyle savaşa geçenler geçsin bu tarafa
amabusağlığazarardoktorları bizi bekliyor
izdiham yaratmayın, korkmanıza gerek yok doğaçlamadan
nasılsa hiçbir devrim yaşanmıyor ikinci kez(...)
("Son söylev", *kırgınlıklar galası*, s.37)

Yukarıya alıntılanmış şiirde hem kelimeler arasında boşluklar bırakılmayarak cümle öğeleri karmaşık hale getirilmiş hem de "bu sağlığa zarar doktorları" tamlaması anlam bakımından alışmamış bir bağdaştırma örneğinin nirengisi durumundadır.

Her şeyi unutabilseydim.
Ağaç benimle besleseydi kökünü.

Herkes
git!

Yukarıda alıntılanan şiire dikkat edildiğinde koyu olarak yazılan yerdeki fiil ile öznenin uyuşmadığı görülür. "git" fiili emir kipinde ikinci tekil şahısla çekimlenmişken cümlenin öznesi "herkes" kelimesidir. Bu durum herkes kelimesinin çoğunluğu temsil etmesinin tekilleştirildiğini gösterir, burada şair kalabalıklar içinde yalnız olan modern bireyin dramını tasvir etmektedir.

esmerliğini unutulmuş dağlardan alan kız

odalar da susabilir, duvarlar da ses vermez bakarsın
güneş çekilir camlardan, paylaşılmaz sessizlikler başlar
sayılıdır bir günün, bir kapının sızdırdığı dostlar
rüzgar kokusu da sinmez üzerine bütün bir güz
saçların da unutabilir bu kış ilk karın dokunuşunu

**(doktora bakılırsa bir omuzların açıkta kalacakmış,
bir de küçük göllerin kıyısında dolunay ovulmaya
alışmış yüzün, kara çocuğun gövdesine ırmaklar
taşıyan parmakların, ellerin, kolların bir de.)**

belki aylarca doymayabilir alçı vücuduna

unutma ama, bir yürek alçı tutmaz
bir o tutmaz, bunu sen kanıtladın biraz da

esmerliğini kimsesiz köy evlerinden alan kız
güller ne kadar dayanabilir serum şişelerine
(“Yürek Alçı tutmaz”, *yalan şiirler*, s.106)

Bu bahiste son olarak alıntılanan şiirde ise şiirin dışında parantez içinde şiirdeki durumla ilgili açıklama parantezi yerleştirilmiştir. Şiirin dışındaymış gibi kavratılmaya çalışılsa da tamamıyla şiirin bir parçası olan bu bölüm, şiirin anlam bütünlüğüne ulaşmasında önemli bir rol oynamaktadır.

6.2.3.3. Anlam Sapmaları

Şiirde söyleyişi daha etkin kılmak adına farklı çağrışımlar yolunu kullanıp şiirin içeriğinin biçimce tamamlanması da denebilecek olağanüstü sapmalar olarak tanımlanan sapmalardır. Bu sapma türünde sözcükler genel kullanımlarının dışında kullanılırken aynı zamanda şiir geleneğinde genelde birbirini çağrıştıran kullanımların çok daha ötesinde bir çağrışım sistemi kullanılır. Bu sapma tipiyle sanatçılar özgünlüklerini yakalamakla birlikte kendilerine ait bu kullanımlar gelecek nesil şiirlere de bir ilerleme sağlayacaktır. Nitekim Kurtuluş şiirine baktığımızda ilk kitabından son kitabına kadar daha önceki şiir geleneğimizde kullanılmayan bağdaştırmalar sıklıkla karşımıza çıkar ki şiirin “red cephesi”nde duran şair, kabullenemediği dünya içinde kendi yalnızlığını alışılmışın ötesinde bir imajla sunarken aynı zamanda yaşadığı çevreyi de bu manada tasvir yoluna gider. Kurtuluş şiirinin önemli bir yerini tutan “gerçeklik” burada kendisine estetize edilmiş bir dünyanın kapısını açar. Bu da gerçekçi şiire atfoluna gelen sığılığı aşmanın temelde en önemli göstergesidir.

rahatta dinleyin arkadaşlar

şart mıdır bir çocuğu sevmek için yetim bırakmak

insan ilk kez kendi kanıyla nerde karşılaşırsa orda sordum bunu
orda aşta susup yataklarda dillenen bir şehir vardı çok uzakta
kış boyu kendi kan izlerinden yürüyerek dünyadan çıkan
adamlar

dünyaya biraz daha sokulmak için sahile indim
beşerli üç poşet sudakaydırmataşı aldım bir çingeneden
narindim fırlatırken, yas tuttum suya gömülen her taş
kiralık bir sesle ağladım, bir balıkçı susuyorum sandı

zariftim mektubunu koyduğu zarfa her pulu beğenmeyen ahali
kadar
birçoğuyula şemsiyelerinin altında tanıştım, yağmur sokağı
parçalayarak boşanır
ben 'aşk kararı sayılacak! ' ritmiyle yürüdüm sokaklarda
bir kaçını da yatak odalarında tanıdım
çirkin miydi iki gövdenin arasından görünmesi bir denizin
sevmedim onları, seviştim fakat aldatmadım

pas koynumda hazır bekleyen hançerin suskunluğunu fırsat
bilince
gök, bende bir martının kırık kanatlarından ibaret olmaya
başlayınca
aldatmamak da azaltmaz oldu göğüs kafesimdeki sızıyı

intiharı düşünüyorlardı: boş bir tabancada tetik düşürme cesareti
ormana dalıyorlardı: eski ayrılıkları hatırlama hüznü
aşık olmaya çalışıyorlardı: kalbi kanamalı tek ben miyim
rahatlığı
bense yüzüm gülsün istiyordum, ama önce yüzüm tutmalıydı
güllere

şart mıdır komşularıma sevgimi göstermek için bir yetime el
vermek
ilk düellomda silahımı seçerken yanıtlıyorum bunu da

arabayı hazırla oğlum, forsu açma, bu kez nizamiyeden çıkacağız
bu kez metresini kuaföre gönderiyor süsü vermeden
(“Kalbi kanamalı tek ben miyim”, *tören provası*, s.62)

Yukarıda alıntılanan mısralar şairin *tören provası* eserinden “*Kalbi kanamalı tek ben miyim*” şiirine aittir. Şiirde kullanılan “k” harfinin fazlalığı şiir ortamının kasvetli bir hal almasını sağlamakla birlikte aynı zamanda askerî bir ortamda yaşanan ironinin ortaya çıkmasını gözler önüne sermektedir. Şiir nizami bir cümle ile yani “*beni rahatta dinleyin arkadaşlar*” mısrayla başlayıp en son “arabayı hazırla oğlum, forsu açma, bu kez nizamiyeden çıkacağız; bu kez metresini kuaföre gönderiyor süsü vermeden” ile

bitmektedir. Kuralın, protokolün aslında içinde neme nem absürtlükleri de beraber taşıdığını anlatan bu dizeler şiirin bütününde görülen anlam sapmalarıyla desteklenerek, görünüşte nizami fakat içerikte yok olmuş insani değerlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Nitekim şiirde geçen “şart mıdır bir çocuğu sevmek için yetim bırakmak”, “aşkta susup yataklarda dillenen şehir”, “kiralık bir sesle ağladım”, “birkaçını da yatak odalarında tanıdım” gibi sözdizimleri anlamsal sapmaya uğrayarak gerçeklik düzleminde yeri olmayana veya kabul edemediğimiz durumların karşımıza çıkmasına etken olan tasarımlardır.

ne derseniz deyin, durduğum yerde yaprak döküyorum

kaç aydır elimi alnımda tutarak konuşuyorum
geldiğimiz her yerden gitmemize bir var
gitmemize bir var, bir yer bulmalıyız kendimize

ırmak boylarında ceviz kokularına koşardık, unuttuk
günlerdir siren sesi yapıyoruz dal çitirtilerinden
baktıkça kanıyoruz duvardaki resimlerimize
eylüle bulanmış bıçaklarla uzaklaşıyoruz kentlerden

adımızı soruyorlar, uzun bir şarkıda susuyoruz
kolluklarımızı sakladık dağları gösteriyoruz yerine

günleri ne de güzel yakıştırıyoruz alnımıza yoldaşlar
(“Uzaklaşıyoruz kentlerden”, *yalan şiirler*, s.83)

Şairin yukarıda alıntılarladığımız şiiri *yalan şiirler* adlı kitabından “*Uzaklaşıyoruz kentlerden*” adlı şiiridir. 1980 sonrasında gelişen şiir üzerinde önemli etkisi olan 1980 Darbesi bu şiirde ve bundan sonra alıntılacağımız şiirde siyasallaştırılmadan sapmalar yoluyla verilmeye çalışılmıştır. “eylüle bulanmış bıçaklarla uzaklaşıyoruz kentlerden” mısraıyla bu tarihe atıfta bulunmakla birlikte o dönem insanının hezeyanını kaçış teması üzerinden bizlere vermek isteyen şair, şiirin bu hızlı temposunu diğer dizelerle besleyerek dönemin olumsuz şartlarını zihnimizde imlemeye çalışmıştır.

anlamasanız da olur, sesim parçalamak içindir dudaklarımı

büyük yaralardan geçtim, kız çocuğunun dizlerinde kanadım
dipsiz kuyuların ağzına tuttum gövdemi

(anlaşılan artık yakışmıyorum deli sulara)
uyumayı kabus görmek, anıları unutmak için seçtim
eylül bitti, bütün bir yaz kim vurduya gittim
gül değil, toprak değil, rüzgar kokuyorum

yeni tiklerim oldu, acının arka yüzündeyim
kalbim açmazda, sarışın oynar, kumral üç hamlede mat

anlamasanız da olur, bir yalnızlığa büyüdüğümü
(“Acının arka yüzündeyim”, *tören provası*, s.105)

Bahsettiğimiz ikinci şiir şairin yine *tören provası* adlı kitabından olan “*Acının arka yüzündeyim*” şiiridir ki bundan önce alıntıladığımız şiiri imaj ve yapı bakımından tamamlar niteliktedir. Akif Kurtuluş’un şiirlerine bakıldığında neredeyse tamamı günlük konuşma dilinde kullanılan kelimelerin kullanıldığını görürüz nitekim şairin bu kelimeleri sapmalar yoluyla özgünlüğü yakalayacak hale getirmesi onun şiir işçiliğini gösterir aynı zamanda şair neyin anlatıldığını çok nasıl anlatıldığını önemsedini birçok yerde dile getirdiğini de göz önüne alırsak bu durum daha da gün yüzüne çıkmış olur. Bir önceki şiirde kaçış temasıyla birlikte şiirin temposu yükselmiş bu şiirde ise darbe gerçekleşmiş, devlet eliyle yapılan tüm olumsuzluklar insanları daha da kırılgan ve küskün hale getirmiştir. Kanlı bıçak halinden nasibini alan şair kendini, aslında yaşadığı çevreyi ve insanları şu dizeyle özetler niteliğe bürünmüştür. “*eylül bitti, bütün bir yaz kim vurduya gittim*” ilk alıntıladığımız şiirde yoldaşlarıyla beraber kötü bir ortamda olsa da umutvar davranan şiir öznesi bir sonraki şiirde kendini yalnızlığa bırakarak artık çetin şartların yalnızlık getirdiğinin de vurgusunu yapmaktadır.

6.2.3.4. Biçim Sapmaları

Geleneksel şiir formlarının dışına çıkıp yeri geldiğinde dizeler kırılarak yeri geldiğinde şiir formunun düz yazıya yaklaştırılarak yeni biçimlerin elde edildiği sapmalardır. Daha önceki bölümlerde Kurtuluş’un şiiri için çoklu dize bölümlenmeleri esasına göre şekillendiğini belirtmiştik ve ayrıntılı olarak tasnifini yapmıştık, burada bu konuya tekrar değinilmeyecek önemli örnekler verilerek tamamlanacaktır. Aşağıya alıntılacağımız şiir Akif Kurtuluş’un *tören provası* adlı kitabından “Deniz suyu şişede de mavidir” adlı şiiridir. Şiir bahsini ettiğimiz şiirin düz yazıya yaklaştırılmış formuna örnek olurken aynı zamanda dizelerin kırılmasıyla birlikte biçimsel bir sapma

yaratılmış ve okur üzerinde düz yazı algısının bir anda kırılarak şiir formunun biçimsel değil de düşünsel mana da odağına vurgu yapılmaktadır:

- aşk mı dedin
çarşı iznine çıkmış bir askerîn sıkıntısı demişimdir
daha dudağımdan çıkarken şehri kamaştırıyor sözcükler
çenemi tutmasını bilsem belki kapanırdı ağzımdaki yara
etim belki kaynardı barışabilseydim kan gurubumla
ilk seviştiğimizde gövdelerimizin umursamadığı bir sıyrıktı oysa
parmaklarını bir dağa dokunur gibi gezdirdiğin bir uçuktu
bir yolcu treni nasıl genişletirse ilçeyi büyüdü durdu senden
sonra
hayat bilgisidir çünkü
bayrak çekilirken gelin karşılamayı oynayan o deli
her cuma kaymakamın imlasını bozuyor
heykele dargı ayrılıyor alandan: bu adam ne zaman oynayacak
okuma bayramlarındaki kurdelenin göğsüme bıraktığı iz
tarihtir, bütün günlerin kırmızısı
ben öpünce bir ‘evet’ sözü gibi uzayan boynun örneğin
coğrafyadır, bütün ayrılıkların kesiştiği
ıssızlık mı yalnızlık mı, tören kıtası komutanına sormalı
acıya “görüşünüze hazırdır” tekmili için kalbine çekidüzen
veriyor
yoksa önce kalkanın sevgilisini uyandırmama sessizliği mi
korkusunu saklamak için öfkeli görünen bu mahallede, galiba
ben
hal ve gidişi pekiyi olan bir çocuk resminin arabıyım
deniz suyu şişede de mavidir diyen inatla
bağırdım harfler sesimi bozdu, yazdım elim inceldi
aşk ömrün boyudur, yine derim demesine de
kimin gözünden kaçır dilimden van gölüne sızan yağmur
sıkıntısı

6.2.3.5. Sözcük Sapmaları

Günlük hayatta ve geleneksel şiir kültüründe kullanılmayan arkaik veyahut şairin kendi türettiği kelimelerin şiirde kullanılmasıyla oluşan sapmalardır. Her dilin belli kurallar çerçevesinde kelime türetme işlemi vardır, bu sapmayla bu bilinen kelime türetme işlemi askıya alınarak kök ve ekler arasındaki kurallar dikkate alınmadan yeni kelimeler türetilir, bunun yanı sıra dillerde bulunan ve artık kullanılmayan hatta bazen anlam iyileşmesine, kötüleşmesine veya değişimine uğramış kelimelerin ilk hali ve

anlamıyla kullanılmasıyla da oluşturulur. Daha önceki bölümlerden olan “Kelime Dünyası” bölümünde kullanımı az olan kelimeleri sıralamıştık, aynı zamanda şairin şiirlerini örerken hangi kelimeleri daha çok kullandığını da dile getirmiştik. Bu bölümde bu kelimelerin geçtiği aynı zamanda şairin kendine has ürettiği kelimelerin olduğu bir örnek silsilesi sunacağız.

(...)kabuğumdan biri sedef döker, kakmakta öbürü inciye
kopkoyuldum, musahhihin gözünden kaçarsa akikim

kıratım kendimden menkul, zaten **kendikuyumcuyum**
defse bu, hâlâ aklımda kuyuya atılan incinin sesi(...)
(“Akik”, *akik*, s.7)

Yukarıda alıntıladığımız şiirde de görüldüğü üzere “kopkoyuldum”, “kendikuyumcuyum” kelimeleri şairin kendi türettiği kelimeler olup Türkçe sözlükte bu sözcükler yer almamaktadır. Şiirin geneline bakıldığında çağın en büyük problemlerinden biri olan kendiliğin farkına varılamaması ve tüm bireylerin bir inci tanesi gibi sadece tek ve eşsiz olduğunu düşünülerek inşa edilen dünyanın eleştirisi yapıldığı açıktır aynı zamanda bu kelimelerle yapılan sapmalar odağın kendiliğe çekilmesinde önemli bir rol oynamıştır.

herkes geldi!
ahmet onlar dedi herkes geldi.
iktisatçılar, insancılar, yoksulların durumunu **düzeltem’ciler**,
insanolalım’cılar,
sefillerin gözyaşlarını kristal bir kürede saklayanlar
tarikatı müritleri
aşırı ılımlılar,
akla gelebilecek her türden gizlilik hareketi kadrosuyla geldi
-amirim malum şahıslar da geldiler
iyilikisterler? onlar **çağrıcıydı** zaten, geldi
tef, tulum, davul, zurna, piyano, keman vee hüseyin ileriii...
(“Ölü kirpi”, *kırgınlıklar galası*, s.38)

Alıntılanan şiir Kurtuluş’un *kırgınlıklar galası* kitabında olan “Ölü Kirpi” adlı şiirindendir. Belki de sözcük sapması bakımından Akif Kurtuluş’un en iyi örneklerini gördüğümüz şiiri diyebileceğimiz şiirde kendi türettiği kelimelerin yanında – düzeltem’ciler, insanolalım’cılar- kullanımı az olan bir sözcük olan “çağrıcı”

kelimesinin de kullanılması dikkat çekicidir. Kelime Türkçe sözlükte “mübaşır” karşılığını almaktadır ki Kurtuluş’un mesleğinin avukatlık olduğu düşünülürse yaşamın içinden bir damarı beslediği de görülür. Ayrıca bahsi geçen türettiği kelimelere bakılırsa kelimelerin geçtiği şiir ironi bakımından yoğun, bir o kadar da eleştirel kimliği ön plana alan bir şiirdir. Nitekim bu türetilen kelimelerle ortaya çıkarılan imgesel durum yapısal reformlarla desteklenerek hem biçim hem de içerikte muhalif bir şiiri ortaya koyar.

6.2.4. Aktarmalar³⁷

Şiir dilinde çok anlamlılığın sağlanması ve şiir dilinin çok katmanlı hale getirilmesi amacıyla aktarmalar yani şiirin bütününde kullanılan yan anlamların kullanılması şiir dilinin okuyucunun zihninde farklı anlamlar oluşturmasını sağlar. Şiir dilinde yapılan bu faaliyet üslubun özgünleşmesinin yanında şiirin daha önceki şiir gelenekleriyle bir metinlerarası ilişki kurmasını sağlar. 1980 sonrasında gelişen şiirin de kendinden önceki geleneklere karşı çıkmak yerine kapsayıcı bir kucak açmayla özgünlüğü yakaladığı düşünülürse “aktarma” bahsi dikkate değer bir önem taşımaktadır. Elbette ki Kurtuluş şiirinde de önemli bir yere sahip olan “aktarmalar”, “Başka Metinlerden Aktarmalar”, “Özel Ad Aktarmaları”, “Deyim Aktarmaları” olarak üç bölümde incelenecektir.

6.2.4.1. Başka Metinlerden Aktarmalar

Akif Kurtuluş’un şiirlerinde kendine ait metinlerden ve başka kişilere ait metinlerden olmak üzere çeşitli şekilde aktarmalar kullanılmaktadır. Başka metinlerden alınan metinler, metinlerarası ilişkilere, okumalara imkân vermektedir. Bu durum aynı zamanda Kurtuluş’un şiirlerinin anlamca daha da zenginleşmesini sağlamıştır.

İki üvey kardeştir
yalnızlık ve gurur
cıkciim cıkciim
kim benzerinin eşidir

³⁷ Aktarmalarla ilgili geniş bilgi için bkz:

1. Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2016.
2. Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1997.

kuş suretini gökte arar

biri babasını hiç görmemiş
gururun babası mutsuzluk
cikciim cikciim
anaları işveli sevinçmiş
öldüğünde ikisi de çocuk

yalnızlığa sorsan abladır
gurura diklenmek düşer
cikciim cikciim
küçüğündeki nişan yaradır
ablası ayın altında üşür

yeryüzünden kovuldular
gökte adresleri yok
cikciim cikciim
kimin kanadı kimi sarar
arada acıdan bir boşluk

(“yalnızlık ve gurur”, *kırgınlıklar galası*, s.19)

Yukarıda alıntıladığımız şiir Kurtuluş’un *kırgınlıklar galası* adlı kitabının ilk şiiri olan “yalnızlık ve gurur” dur. Şiir ilk olarak yine Kurtuluş’un *Romantik Korno* adlı kitabındaki “*Cesaret Satar Umut Alırım*” adlı yazısında “*Serçe Baladı*” olarak adlandırılır. Bu yazıdan alıntılanarak şiir kitabında tekrar karşımıza çıkan şiir Kurtuluş’un tüm yazdıklarının bir bağlantısı olduğunu ve bu konuda düşünen bir şair olduğunu gösterir.

(...)yemin ederim sana bir şeyim yok
bugün ilk kez beni de güneşe çıkardılar
insan demek ki fişkılabilmış
ipe intikam tanımı veren avludan
bıçağa dalgınlık süsü veren bir parmaktan
onlara mutluluk havası veren resmi geçitlerden
işte hepsi için bunların
ayıkladım kullanmama gerek kalmayan bilgileri(...)
(“Son söylev”, *kırgınlıklar galası*, s.35)

Kurtuluş yukarıda alıntıladığımız şiirinde Nazım Hikmet’in *Bir Cezaevinde, Tecritteki Adamın Mektupları* adlı şiirinden bir mısraı alıp “de” bağlacını da ekleyerek şiirinin önemli bir gediğine yerleştirir. *Bir Cezaevinde, Tecritteki Adamın Mektupları* şiirindeki o tecrit edilmiş insanın naifliği anlatılırken Kurtuluş’un şiirinde belki de bu kişinin son sözleri olabilecek son söylevi devreye girmiştir ve burada yine o naiflik

elden bırakılmamıştır. Şiir ölümün keskin bir çizgiyle dünyadan koparma durumuna karşı çıkacak olguların da olduğunu bizlere gösterir. Nitekim yine şiirin alıntıladığımız bölümünde “insan demek ki fişkirabilirmiş” mısraından anlaşıldığı üzere tüm ironik insan ölümlerine karşı inadına hafızalarda yaşamak kalması en büyük kazanç olarak görülmektedir.

10.babamı öldürdüm

birisi var,
öldüğünde dönersin
çocukluğuna

kovuğuna
kurtçuğuna,
azarına
şımarına,
şamarına
pıhtına

*gezi parklarından gelsin geçilsin
herkes babasını aman bilsin seçilsin*

*gel otur yanıma hallerini dinleyim
anam o yaz ben babamı öldürdüm*

(“Yas Susları”, *Hayat Saat Farkıyla*, s. 67)

Kurtuluş’un *Hayat, Saat Farkıyla* adlı son şiir kitabından alıntılanan bu mısralar “Yas Susları” adlı şiirin onuncu parçası olarak karşımıza çıkar. Şiirin italik yazılan bölümünde Kayseri yöresine ait Gesi Bağları şiiri akla gelmektedir. Şairin Türkiye’de olan siyasi bir olayı, şiiriyle ve bu türküyle bağdaştırarak anlatması şiirdeki çok katmanlılığı ortaya koymuştur. Aynı zamanda Halk edebiyatından bir türün seçilmesi de şairin şiirinde modern bireyin kendi Rönesans’ı yolunda kendi kültürüne de bakması gerektiği algısını hissettirmektedir.

türkler ingilizce konuşsa
bu kadar hışırı çıkmazdı
bilinçle vicdan arasında gidip gelmekten

kanşınız demeye dilimiz dönmediği
conscience yazmaya elimiz varmadığı için
burda anlatılan sadece bizim hikayemiz:
öyle saf öyle temiz
bizde her şey yazıldığı gibi okunmuyor

(“ZOR OYUNU BOZAR”, *Hayat Saat Farkıyla*, s. 67)

Yukarıda alıntılanan şiir Kurtuluş’un *Hayat, Saat Farkıyla* adlı kitabında yayınlanan *Zor oyunu bozar* adlı şiirindendir. Kurtuluş, bahsi geçen şiirden alıntıladığımız bölümde italik ve koyu yazılan yerde Ferdi Özbeğin’in *İşte Bu Bizim Hikayemiz* adlı şarkısından bir aktarma yaparak anlamın güçlenmesini ve şiirdeki çok katmanlılığın ortaya çıkmasını sağlamıştır.

peki kan kalesi mukimlerine tapu dağıtmak için
törene ne gerek var
yavrucuğum, bizim üç oda bir salon evimiz
davetsiz misafirlere monitörden *kim o demeye mecalimiz var*
medeni cesaretimiz var: *onlar burdan taşınalı çok oldu*
tıkırtıya duyarlı bant kaydımız var bizim yerimize zıvanadan çıkan
hanım çabuk silahımı getir! ince, koskoca hırsızlar nasıl tırsıyor
terminalden havaya fırlatılan *en büyük asker* için
yeri geldiğinde bükerek sustuğumuz
vücut isterse davula gön yaptığımız bir kalbimiz:
bundan bir bumerang öyküsü çıkaracak
iyi edebiyatçılarımız var

orda şimdi

şırnak: kırbaç: şırnaak !

hoh hoh hosaybin
iki üç daha fazla katliam

var

bir kulp var ayrılığa takacak

haydi şimdi hep bir ağızdan:

devlet kaç tazı tut!

(“Devlet kaç tazı tut”, *kırgınlıklar galası*, s. 33-34)

Kurtuluş’un bu bahiste son olarak alıntılacağımız şiiri *kırgınlıklar galası* kitabından “*Devlet kaç tazı tut*” adlı şiiridir. Şiirde öncelikle belirtilmesi gereken şey Mardin ilinin bir ilçesi olan Nusaybin, “hosaybin” şeklinde sözcük sapması yoluyla değiştirilmiş olmasıdır. Diğer bir bahsedilmesi gereken ise Diyarbakır ilinin Kulp isimli ilçesidir. Şiirde bu iki ilçenin isminin geçme sebebi ise şairin aynı zamanda avukat olması ve 1990’lar döneminde bu bölgede yaşanan terör olaylarını yakından takip etmesidir. Bu şiirde sanatçı ironiyi ön plana çıkararak aktarmalar yoluyla o

dönemde yaşanan siyasi çalkantıların ortamını gözler önüne sermeyi hedeflemiştir. Aynı zamanda bu yaşananların Latin Amerika polisiye romanları gibi bayağı ilham verecek şekilde çetrefilli olduğu da sezdirilmiştir. Nitekim şairin “*bumerang öyküsü*” şeklinde andığı durum bizi buna götürmektedir. Özellikle 1980-2000 arasındaki El-Boom ismi verilen harekete gönül vermiş Latin yazarları Carlos Fuentes, Bumerag Kuşağı³⁸ olarak adlandırmıştır. Şiirin andığı olaylar ve Türkiye’nin bahsi geçen tarihleri vasıtasıyla bir ilgi kurulmuş olması dikkate şayandır.

6.2.4.2. Özel Ad Aktarmaları

Akif Kurtuluş’un şiirini metinlerarasılık bağlamında okumaya yönlendiren aktarmalardan bir tanesi de “Özel Ad Aktarmaları”dır. Şairin bu yaşına kadar edindiği tecrübeler, arkadaşlıkları, dostlukları, okuduğu kitaplar, izlediği filmler, dinlediği şarkılar veya ses sanatçıları şiirinin içinde tek tek örülerek gerek isim olarak gerekse onların eserleri olarak karşımıza çıkar. Akif Kurtuluş’un şiiri okunurken bu şiire ve gerekli bilgilere vakıf olmadan okumak şiirde geçen isimlerin saçma olduğunu ortaya koyar, sözün özü olarak okuyucu zihninde herhangi bir değer ifade etmez. Bu durumda şairin gönderme yapmak istediği zihinsel şema başarılı bir şekilde gerçekleşmemiş olur. Bu yönüyle Kurtuluş, okuyucularına sadece bir dil estetiği sunmaz ayrıca okuyucunun zihinsel ve bilgisel anlamda emek harcamasını ve şiirinin gizini çözmesini bekler. Bu durum aynı zamanda daha öncede bahsettiğimiz gibi şiirini mesajı önceleyen bir şiir olmak sığılığından kurtarır.

şaka yapmıyorum

ne ithaka’yı istiyorum, ne de şehir’in altın anahtarlarını
kanbankasının kadrolu tarihçilerine uygun yakınçağ’ım yok
nefretim yok anılarını düzeltmek için teşvik belgesi alanlara
sevmiyorum fakat onları ve sevmem de beklenmiyor zaten
övgümü başkalarına bırakmadım, yergimi de bırakmıyorum
dalgın değilim kazandıklarımı tescil ettirecek kadar
karanlık bir kuyudan gökyüzünü görme patentini almadım
kimsele veremem güzel bir gelecek için ihtira beratı

gül, yalnız gülün adıdır
acı, sevincin yalın hali
mutluluk: artık olurum

³⁸ Adnan Özer, G.G. Marquez’dan Sonra Latin Amerika Edebiyatı, *Notos Öykü Dergisi*, sayı: 31, s.19-26.

(“mutluluk: artık olurum”, *kırgınlıklar galası*, s.24)

Kurtuluş’un yukarıda alıntıladığımız şiirinde “ithaka” kelimesi özel bir isimdir. Şiire gizlenmiş bir anlamın aktarma yoluyla hissettirilmesiyle verilmesi sağlanmıştır. İthaka günümüzde Yunanistan’a ait olan bir adanın ismidir ki mitolojik olarak öneme sahip bir mekandır. Homeros tarafından yazılan Odyseia adlı destanda baş karakter ve İthaka kralı olan Odysseus’un Truva Savaşı’na gidişi ve 10 yıl gibi uzun bir sürede evi olan İthaka’ya dönmesi anlatılır. Dönüş esnasında Tanrı Poseidon’un bu dönüşün gerçekleşmemesi için elinden geleni yaptığı görülür, bunun nedeni destan boyunca Odysseus’un çok kibirli ve gururlu olmasıdır. Kurtuluş’un şiirine baktığımızda ise artık kibir ve gururundan vazgeçmiş özne karşımıza çıkar, bu durumun ortaya çıkmasında modern dünyanın insanı yabancılaştırarak yalnızlaştırması ve insanda dünyaya, umuda dair direnci kırması yatmaktadır. Bundan dolayı sanatçı şiirin sonunda “gül, yalnız gülün adıdır; acı, sevincin yalın hali; mutluluk: artık olurum” dizelerini kullanmıştır. Bu yabancılaşma ve yalnızlığın farkına varan bireyin tüm hayatını gözden geçirdiğinde ulaştığı boşluk yaşanan acıların en büyüğü olarak karşısına çıkar.

göğüs kafesimdeki yetimim!
artık balmumu gibi keman yaylarına sürüyorlar seni
sen ki hazırdın buna da:
jangarbarek milesdavis hacıtaşan ve yaylılar
bir bir boğulurken "bırakırsan ölürüm" gürültülerine
hazırdın sadece bir ses için aldanmaya
böylece dünya derin oyuklar açtı sende
kendi kalplerini bile stetoskopla dinleyenler
buna derinyara diyerek katkı yaptılar literatüre
ve güncelleşti ilk yardım çantası
gazetelerin eki olacak kadar
(“İlkyardım bilgisi”, *kırgınlıklar galası*, s.27)

Yukarıda alıntıladığımız şiirde geçen “Jan Garbarek” ismi Polonya asıllı Norveçli caz saksafon sanatkarının ismidir. 1980’li yıllarda müziğin içinde çokça etkin olan bu ismin en önemli özelliği Afro-Amerikan müzik tarzı olan Caz’a Norveç’ in yerel müziğini de katarak melez bir Caz müzik oluşturmastır. Şiirde geçen bir diğer isim “Miles Davis” tir ki Amerika’da caz müziğin 1970’li ve 1980’li yıllarda önemli temsilcilerinden birisidir. Bir trompet ustası olan sanatçı Caz müzik üzerinde modern müzikle harmanlanmış değişiklikler yapmasıyla ünlüdür. Aynı zamanda Amerika’daki

Siyah-Beyaz tartışmaları içinde evrensel insan sevgisine dayanarak faşizmin karşısında durmuştur. Şiirde geçen son isim ise “Hacı Taşan”dır. Bu isim Anadolu abdallık geleneğinin önemli temsilcilerinden bir tanesidir. Bir bağlama ustası olan sanatçı, geleneksel aşık tarzında yetişmiş ve bozkırın insanını bozkırın lisanıyla anlatmaya çalışmıştır. Abdallık geleneği gereği herhangi bir mülk edinme, yerleşik bir eğitim alma gibi kavramlar olmadığından gezici ozan olarak da adlandırılır. Gelenek Türk halk şiirinde şamanlık geleneğine kadar dayanan şiirleri ve şiir söyleme sanatı onu var olan düzenin bir argümanı olmaktan kurtarır. Kurtuluş’un şiirine baktığımızda bu üç ismin seçilmesi tesadüf değildir. Şairin fikir dünyası gereği her üç isimde bulundukları toplumlarda var olanın düzenin karşısında olan isimlerdir. Özellikle alıntılanan şiirin geneline bakıldığında popüleriteye karşı verilen bir tepkinin hâkim olduğu görülür. Nitekim şair, bahsi geçen insanların dünyasal ve yaşamsal sorunları düşündükleri ve bu konuda fikir yürüttükleri bunun yanında popüleriteyi arkasına almış insanların ise bu sanatçıların dertlerini anlamak bir yana anlamış gibi görünerek bu sanatçıların fikirlerini ve sanatlarını da sığlaştırp kendi sömürü dünyalarına alet etmelerinin ironik bir eleştirisini yapar.

herkes geldi!
ahmet onlar dedi herkes geldi.
iktisatçılar, insancılar, yoksulların durumunu düzeltelim'ciler,
insanolalımcı'lar,
sefillerin gözyaşlarını kristal bir kürede saklayanlar
tarikâtı müritleri
aşırı ılımlılar,
akla gelebilecek her türden gizlilik hareketi kadrosuyla geldi
-amirim malum şahıslar da geldiler
iyilikisterler? onlar çağrıcıydı zaten, geldi
tef, tulum, davul, zurna, piyano, keman vee hüseyin ileriii...

kimse cineas'ı çağırmamıştı.
o ala ala hey! hindistan'a kadar gidecek,
sonra roma'ya dönüp dinlenecek olan kahraman pyrrhus'la
alay etmişti; "şimdi dinleseydin ya!"
herkes geldi.

iskender neden gelmedi? yürüyenlerin adresi yoktur dedi biri.
o gökyüzünde atını bağlayacak yer arıyor, timur gibi.
kadirbilir bir tarihçi kütüphanesine pusula bırakmış,
bir gün o da yorulur döner buraya diye, bir tarihçi o da geldi.

isa ve don kişot: (kurgusal yaratıklar kataloğu s.1,2)

çağrı dışı ve yitiktiler
isa ve don kişot akla gelmedi.
jeanne d'arc, bir kucak odun, birkaç çıra,
avucunda mösyö dupont'un çakmağı,
dudağında ağızlıklı bir sigara, geldi.
ama neden? maksat imaj! dedi jeanne d'arc; felaketi zarafete
dönüştürelim, beniyakkendiniyakherşeyiyak gibi.
bu sözleri wagner çağrı müziği olarak besteledi.

ihtilalcilerin hiçbiri, ama hiçbiri... 'yaşasın zafer'
dedi pazarcılar, bitirdik bu işi.
("Ölü kirpi", *kırgınlıklar galası*, s.38)

Akif Kurtuluş'un şiirleri içinde özel ad aktarmaları başlığı altında anılması gereken en önemli ve malzeme bakımından en zengin şiiri, *kırgınlıklar galası* adlı kitabından "Ölü kirpi" adlı şiiridir. Şiirin ikinci bendinde geçen "Cineas", "Pyrrhus" isimleri hem Fransız yazar ve Feminist felsefenin kurucularından olan Simon de Beauvoir'nun aynı adlı kitabının³⁹ da ismidir, hem de Pyrrhus, Yunan kralıdır; Cineas ise kralın önemli danışmanlarından biridir. Kurtuluş'un şiirde bu isimleri seçmesi tesadüfi değildir. Öncelikle Simon de Beauvoir'nun kitabından bahsetmek gerekirse, Varoluşçu felsefenin baz alındığı kitapta insanın tüm insanlıkla edimsel bir ilişkisinin olduğunu ve kabuğuna çekilen yani yalnızlaşan ve yabancılaşan insanın, insanlık açısından tehlikeli bir yapıya bürüneceğinden bahseder. Yukarıda alıntıladığımız şiire bakıldığında şairin 12 Eylül Askerî Darbesi'ni gündeme aldığını ve bu sırada yaşanan faşizan durumları dile getirmeyi, dönemi ve bu süreçte darbenin uzağında ya da yakınındaki tüm yandaşlarını eleştirmeyi hedeflediğini görürüz. Nitekim bu süreçten sonra Türkiye insanı yabancılaşıp, yalnızlaşarak sömürü düzenine destek olacak şekilde bir yaşam tarzını benimseyeme başlamıştır. Bu durumun örneklerini kapital düzenin ülkenin her yerine ve çoğu insanına sirayet etmesine bağlayan şair, son dize de zaferi alkışlayanların, ki bu darbe bir zafer midir tartışılır, aslında halk olduğunu dile getirmektedir. İkinci olarak bahsedilmesi gereken Yunan Kralı Pyrrhus'tur. Kral hayatı boyunca Hindistan'dan Roma'ya kadar uzanan bir krallığının olması için çeşitli fetih politikaları güden bir yapıdadır. Tarihe bakıldığında Roma'yı uzun bir uğraş sonunda yenmiş nadir bir kral olmasına rağmen savaşta o kadar çok zayiat vermiştir ki bu zaferi istemediği rivayet edilir. Günümüzde bu durum deyimleşerek "Pyrrhus

³⁹ Simon de Beauvoir, *Denemeler- Pyrrhus ile Cineas* (Çev. Asım Bezirci), Payel Yayınları, 1976, İstanbul.

Zaferi” olarak anılmaktadır. Şiirde geçen bir diğer isim olan Cineas ise Kral Pyrrhus’un önemli danışmanlarından biridir ve aralarında şu diyalogun geçtiği rivayet edilir:

“bir gün, Pyrrhus yeryüzünü almak için düşler kuruyordu.
önce yunanistan'a baş eğdireceğiz» diyordu.
—ya sonra? diye Cinéas sordu.
— sonra, Afrika'ya el atacağız.
— Afrika'dan sonra?
— Asya'ya geçeceğiz. Anadolu'yu, Arabistan'ı alacağız.
— sonra?
— Hindistan'a kadar gideceğiz.
— peki, ondan sonra?
— ah! dedi Pyrrhus, ondan sonra dinleneceğim!
— niçin? diye sordu Cinéas. Niçin şimdiden dinlenmiyorsunuz?”

(Beauvoir, 1976)

Akif Kurtuluş, alıntıladığımız şiirinde de görüldüğü üzere Cineas’ın, Pyrrhus’a sorduğu soruyu anlamına sağdik kalarak değiştirip “şimdi dinlenseydin ya” haline getirdiğini görürüz. Şairin bu tarihi olay ve şiir arasında kurmak istediği asıl bağlantı ise Türkiye halklarını düzen imbiğinden geçirmek için yapılan birçok asılsız eylemin aslında bu halkları anlamak, dinlemek ve kabul etmek kadar basit ve yakın olan eylemlerin aksine baskı, yok sayma gibi eylemlerle sindirilip yönetimi kolay hale getirilmesinin tercih edilmesi ironik biçimde anlatılmak istenmiştir. Şiirin üçüncü bölümünde ise “İskender” ve “Timur” isimleri geçmektedir ki her ikisinin de ortak özelliği bir cihan imparatorluğu kurmak istemeleridir. Bu isteklerini gerçekleştirmek için tüm hayatları savaş alanlarında geçmiştir. Kurtuluş, şiirinde “yürüyenlerin adresi yoktur”, “kadirbilir bir tarihçi kütüphanesinde pusula bırakmış, bir gün o da yorulur döner buraya diye” mısralarıyla aslında anlatmak istediği dünyanın ve insanların geçmiş zamandan beri sömürü ve ele geçirme isteğiyle kavrulduğu fakat bunların ancak kütüphanelerin tozlu rafları arasında kalacağıdır çünkü şair “*gökyüzüne at bağlamanın*” ancak insani bir yaşamın tüm dünyada bina edilmesiyle gerçekleşeceğinin farkındadır. Buradan hareketle ihtilalin da baş aktörlerinin aynı kaderi paylaşacağını hissettirmektedir. Şiirin dördüncü bölümünde öncelikle İsa ve Don Kişot isimleri geçer ki her ikisi de yıkılmak, ihanete uğramak ve insanların iyiliği için can vermek temalarında ortak noktada buluşurlar. Kitab-ı Mukaddes’in Yeni Ahit bölümüne göre İsa, babasız olarak doğmuş ve Yahudi inancındaki bozuklukları gidererek dindeki tahrifatı düzeltmek için dünyaya gönderilmiştir. Bilimsel tarihi

kaynaklara göre dönemin Roma valisi tarafından ölüm emri verilerek çarمیha gerilmiştir. Geride bıraktığı mirası yardıma muhtaç tüm insanلیğa yardım etmektir. Bu uğurda kendisini kurban olarak adamıştır. Don Kişot da dönemin nüfuzlu beylerinden biridir ve şövalyeler çağında yaşadığını düşünmeye başlaması itibariyle aklını kaçırdığı düşünölüp ihanete uğrar bu bakımdan İsa ile aynı kaderi paylaşır nitekim İsa da bir ihanet sonucu hayatını kaybetmiştir, Don Kişot da son nefesini verirken tüm mirasını muhtaç insanlara bırakarak yine bir nevi kendini kurban etmiştir. Kurtuluş'un şiiri bu karakterleri "yitikler" diye niteler ki bu durum aslında Türkiye halklarını için kendini feda etmiş birçok insana atıftır. Yine aynı bölümde Jeanne D'arc ismi geçer bu isim yüzyıl savaşları sırasında Fransa'da tüm cepheleri gezerek askerlere telkinlerde bulunan bir azizedir. Döneminde etkili olması yüzünden İngiliz casuslar tarafından yakalanarak yine Fransa'da İngiliz devletine yakın bir kilise tarafından erkek kıyafetleri giyerek savaşıara katılması ve şeytanla konuştuğunun ileri sürölmesiyle yakılarak idam edilmiştir. Aynı kilise beş yüz yıl sonra bu rahibenin haksız yere öldürölldüğünü gerekçe göstererek Jeanne Darc'ı azize ilan etmiştir. Kurtuluş'un şiirinde bu durum "mösyö Dupont'un çakmağı"nın Jeanne D'arc'ın elinde olması haliyle anlatır ki Dupont Çakmak dünyaca önlü bir Fransız şirkettir. Yani bir milletin kendi insanlarını kendi eliyle yok etmesi bu şekilde tasvir edilmiştir. Ardından aynı bölümde bu yanma hadisesi sözleri Sezen Aksu'ya, müziğı Thanou Mikroutsikou'a ait olan *Her Şeyi Yak* isimli şarkı anılarak tamamlanmak istenmiştir. Tam bu sırada ironi devreye girerek bu sözleri Wagner'in çağrı müziğı olarak bestelediğı söylenir ki bu durum aslında Wagner'in tarihsel olarak Hitler politikasını destekler nitelikte davrandığını da hissettirir. Bu durumda insanları yok sayan bu zihniyetin tüm aktörleri geçmişten günümüze kadar sayılıp dökölümüştür. Burada sayılan tüm olay ve isimlerin 1980 Darbesi'yle bağlantısı kurularak ihtilalin aslında askerî vesayet tarafından yapıldığı lakin kapitalistleşen halk tarafından perçinlediğinin ortaya çıkarılması gözler önüne serilmek istenmektedir.

13.kader

bazı çocukların kaderlerini
yakılan babaları yazarmış
zeynep'in yarasındaki külü
eren'in alnındaki mührü

aynı alevde tutuşan çiçekler
menekşe'den, sehergül'üne
birinin babası her gününü
eklermiş diğerinin ömrüne

(“ YAS SUSLARI”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.32)

Kurtuluş'un yukarıda alıntıladığımız son kitabı *Hayat, Saat Farkıyla*'nın *Yas Susları* isimli uzun şiirinin on üçüncü bölümü olan “kader” den alıntılanmıştır. Şiirin içeriğine bakıldığında Sivas Katliamı'nın şairde uyandırdığı yasın dile geldiğini görürüz. Şiirin isminin “yas susları” oluşu da bu düşüncemizi destekler niteliktedir. Şiirin geneline bakıldığında bu katliamın geride bıraktıklarının katliam kadar acı olduğunu bizlere söylemektedir.

14.arkadaş
ını gömdükten sonra
bir avuç toprak da
kendi üstüne atarsın

son kez arkana bakarsın
sen miydin bıraktığın yoksa
uğurladığın o muydu

dudağında uçuk ve bu soruyla yaşarsın

(“ YAS SUSLARI”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.33)

Yas Susları adlı şiirin diğer bir bölümünden yaptığımız bu alıntı ise Sivas Olayı'ndan sonra uğurlanan birçok yazar, aydın, sanatçı ancak dudaklarda bir uçuk, boğazda bir yumru olarak kaldığını kırılgan, küskün bir tavırla dile getirmiştir. Nitekim şiirde geçen “menekşe” ismi aslında Menekşe Kaya⁴⁰'dan bahseder ki Sivas Katliamı olduğunda henüz on altı yaşında olan ve kardeşi Koray Can Kaya ile birlikte sarılarak yanan iki insanın unutulmaması için anılmıştır, aynı zamanda “sehergül” ismi de anılmıştır ki bu isimle aslında Sehergül Ateş'ten bahsedilmektedir, Sehergül Ateş, dönemin SHP milletvekili Musa Ateş'in kızı olmakla birlikte henüz otuz yaşında, saz çalmak için gittiği Sivas'ta hayata veda etmiştir. Sayılan bu insanların yanında birden çok insan da bu elim olayda hayata veda etmiştir. Bununla birlikte şiirde söylenen bir başka durum ise bu insanların geride bıraktıkları aileleridir. Aileler bu topraklarda yaşamaya devam edecek ve bu acıyı içlerinde yaşayarak hayatlarını sürdüreceklerdir. Şiirde adı geçen “Zeynep” ismi, Sivas Katliamı'nda hayatını kaybeden dönemin

⁴⁰ Soner Yalçın, *Menekşe'den Önce* (Belgesel-film), Türkiye, Proje-ct Yapım, 2013.

şairlerinden Metin Altıok'un kızı Zeynep Altıok'tur. Adı geçen bir diğer isim ise “eren” dir, bu isim de Sivas Katliamı'nda hayata veda etmiş, dönemin şairlerinden Behçet Aysan'ın kızı Eren Aysan'dır. Kurtuluş, özel ad aktarması yoluyla bu isimlerin unutulmamasını sağlamak istemekle birlikte bir çocuk duyarlılığıyla acının ölümle beraber tüm getirilerinin de yıkıcı olduğunu söylemek istemektedir.

6.2.4.3 Deyim Aktarmaları

Deyim aktarmaları aslında geleneksel şiirimizde her zaman karşımıza çıkan benzetme sanatıyla çok iç içe olan bir anlam olayıdır. Benzetme ile deyim aktarması arasındaki temel fark öncelikle benzetmenin daha ilkel şekilde oluşu ikincisi ise deyim aktarmasının sezdirmeye yönelik bir anlam olayı olmasıdır. Doğan Aksan deyim aktarmasının tanımını şöyle yapmaktadır: “*Aralarında uzak yakın ilgi (benzerlik, işlev ilgisi, yakınlığı) bulunan iki şey arasında bir benzetme yoluyla ilişki kurarak birinin adını ötekine aktarma eğilimi sonucunda oluşan bir dil olayı.*” (Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, 2016, s. 59) Buradan hareketle Akif Kurtuluş'un şiirinde deyim aktarmalarının izini “Açık Eğretileme”, “Kapalı Eğretileme”, “Somutlaştırma”, “Duyu Aktarımı” başlıkları altında süreceğiz.

6.2.4.3.1. Açık Eğretileme

Açık deyim aktarması olarak da adlandırılan bu aktarma çeşidi, doğadaki nesnelerin adlarının ve bu nesnelerle ilgili sıfatların insanlar ve insanların herhangi bir hareketi için kullanılması olayıdır. Geleneksel şiirimizde çokça gördüğümüz bir anlam olayı olmakla birlikte sezgisel bir eğretileme tercih edilmesi bu anlamsal olayı gelenek üzerine bina edilip özgünlüğünü yakalayan bir tür haline getirir. Akif Kurtuluş'un aşağıda alıntılarladığımız şiirleri bu aktarmaya yeterli örnekler olacaktır:

bir sedefkarın elleri gibi dingin, inci avcısı gibi sinsi
artık ben batık bir geminin bordasındaki **istiridyeyim**
(“Akik”, *akik*, s.7)

şifrelerimi çözdüm, buydu son ustalığım
gönlüm **dehlizimde** beni boş yere arar.
(“Aşk ve katil”, *akik*, s.9)

gözünden düştüğüm bir **Kirpiğim** var

çok uzaklardan bir rüzgar umar
(“Anlar”, *akik*, s.14)

ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin
birden boşanan yağmurda mağaza diplerindeyken
otobüsten inerken, hiç aklımda yokken karşımdasın
giderayak bir şey derdin, onu söyle işte, sonra sus
ıssız istasyon kampanyası susman, yapraklar döker
(“Ay gömülür”, *tören provası*, s.93)

6.2.4.3.2. Kapalı Eğretileme

İnsana ait fiziksel ve davranışsal özelliklerin doğada benzedikleri, işlev açısından yakın oldukları varlıklara aktarılması şeklinde tanımlanabilir. Bu eğretileme tipi geleneksel şiirimizde teşhis adı verilerek yapılır. Bu eğretileme modern şiirde anlamın soyutluğunu kavratmak bakımından alışılmamış bağdaştırmalarla desteklenir. Akif Kurtuluş’un aşağıya alıntılarladığımız şiirleri bu anlam olayına yeterli örnekler oluşturacaklardır:

bütün yalanlarımı buruşturdu **vicdanım**
benden eksilen hakikat, artık fazlaymış hayata
(“Aşk ve katil”, *akik*, s.9)

ezberimi harlı tutsun diye ifşa ettiğim
lav gibi bir sözcük
haşın sıfatını hak etmek için bezendiğim
el yapımı bir **kundak** bile
boş yere medet umdu hışmımdan
keyfime bel bağlayan **sabah serinliği**
hafıza kaybı olarak kaydoldu hayatıma
da, inkarımdan şefaate beklenen görüşmelerde
bir inat gibi sıyırdım tutanakları
söz buldum, şerrime yakışmadı
küs oldum, ihanetime yaramadı
tek varlığım kaldı elimde, o da
armağan oldu Türümün varlığına
(“Rüya ile elçi”, *akik*, s.15)

gülle pençe arasında gidip gelen ruhunu senin
kalbini kazarak çıkardılar
aklına isyan ederken tanıdığında kalbini
aklın ruhunu çoktan sınır dışı etmişti
senin çifitinde buluştular
sende bir maraz buldular, sevdiler seni, hoş tuttular

yıl sonu msamerende rondo yaptılar
ve beyaz bir itibar edindin aile birliğinden
yetmedin, bembeyaz bir sicil için kan çıkardın
istedin ki hayatın daha çabuk kir tutsun
başkasının iyi huylu habisi bir leke olsun orda
(“Gl ve pençe”, *kırgınlıklar galası*, s.20)

yemin ederim sana bir şeyim yok
bugün ilk kez beni de güneşe çıkardılar
insan demek ki fişkırabilirmiş
ipe intikam tanımını veren **avludan**
bıçağa dalgınlık ss veren bir parmaktan
onlara mutluluk havası veren resmi geçitlerden
işte hepsi için bunların
ayıkladım kullanmama gerek kalmayan bilgileri
(“Son söylev”, *kırgınlıklar galası*, s.35)

Ağaçlar gördüm. Düşen yapraklarıyla besliyorlardı
köklerini. **Rüzgarla** dertleştirdim biraz: ‘lm en güzel
saçmalıktır’ dedi, gitti serseri.
(“l kirpi”, *kırgınlıklar galası*, s.40)

1.
gemiden son ayrılan bendim unutarak seyir defterini
unutarak tayfaların denizi kaldıran kavgalarını

bir sayfadan diğere ödüncü cesaretlerle geçirdim
bıçağın bir yüzünde cellat, öbür yüzünde kurbandım
karanlığın gözünden düştüm, ışıktaysa hiç yerim olmadı
bir tören gibi yaşadım aşkı, ayrılığı bir infaz gibi

yoksa her yağmurdan saçak altı mutluluğ mu kaldı
(“dnc cesaretlerle”, *tören provası*, s.58)

çoktur vitrinlere bırakıyorum kendimi, atıyorum
hasır barakam olsa, çıksam yağmura yaslansam
güneş çatımda unutsa saçlarını, serçelerle yıkasam
(“Serçelerle yıkasam”, *yalan şiirler*, s.97)

6.2.4.3.3. Somutlaştırma

Çevremizde gördüğümüz soyut kavramların anlaşılması için somut bir varlığın özelliğinde yararlanarak aktarılması olayı olarak tanımlayabileceğimiz soyutlama özellikle modern bireyin yabancılaşması sonucu çevresinde aradığı bilmek ihtiyacının şiirde karşılığın bulmuş hali olarak karşımıza çıkar. Akif Kurtuluş’un aşığıya alıntıladığımız şiiri somutlaştırmanın izini sürmemiz için yeterli olacaktır:

göğüs kafesindeki **yetimim!**
artık balmumu gibi keman yaylarına sürüyorlar seni
sen ki hazırdın buna da:
jangarbarek milesdavis hacıtaşan ve yaylılar
bir bir boğulurken "bırakırsan ölürüm" gürültülerine
hazırdın sadece bir ses için aldanmaya
böylece dünya derin oyuklar açtı sende
kendi kalplerini bile stetoskopla dinleyenler
buna derin yara diyerek katkı yaptılar literatüre
ve güncelleşti ilk yardım çantası
gazetelerin eki olacak kadar
(“İlk yardım bilgisi”, *kırgınlıklar galası*, s.27)

gövdeyle çeliğin bulunduğu yerde, kimsenin gücü yetmez
“ayağı kaydı sadece” demeye, çünkü “kırılacak eşyadır” dır
dürüstlük
(“Yavuz ölüm”, *kırgınlıklar galası*, s.29)

kalbim geceye karıştır, puhukuşlarıyla geçiştir beni
karalar çek üzerime hırçın bir güneşle kapışsın **savaşçı ruhum**
sen de bir çiçek çek göğsünden sevgilim, iliştir sol yakama
köpüren bir aşkla çıkmalıyım panayıra
(“Cesaretlerimden bir ordu”, *tören provası*, s.54)

4.
her gün bileklerimi daha fazla yaklaşıtıyorum güneşe
ancak böyle şakalar yatıştırıyor alkışlarla **yaralı ruhumu**
"vatan sana canım feda, vatan sana canım feda"
"vatansanacanım feda, vatansanacanım feda"
(“Ödünç Cesaretlerle”, *tören provası*, s.58)

6.2.4.3.4. Duyu Aktarımı

Beş duyu organımızla algıladığımız duyularımız için kullanılan sıfatların birbiri için kullanılmasıyla oluşan bir deyim aktarması türü olan “Duyu Aktarımı” şiirdeki odağın kaybolmaması için kullanılır. Akif Kurtuluş’un aşağıya aldığımız şiiri bunun izini sürmemiz için yeterli olacaktır:

ne zamandı, bir suyun önüne birlikte durmuştuk
bir adım atsak kaşımızdan kirpiğimizden tutuşacaktık

ben miydim, rüzgârdan alındı sanmıştım uyur görünce
kurtulanlar anlattılar bir bardak suyla oturup yanıma
bulutlardan fırlayan göçmen kuşlara söylemiş son sözünü
“yıllardır bizdik bıçağın üzerinde yürüyen, bugün kesildik”

boynundan parmaklarına alarak bir karıncayı, “bugün yenildik”

ne zamandı, yapışıp küreklere birlikte çıkmıştık kıyılara
kaçardık göçerdik, burunda yanar sönerdi fener, duyardık
(“Kaçardık göçerdik”, *yalan şiirler*, s.84)

6.2.5. Ses, Ritim ve Ahenk Unsurları

Akif Kurtuluş, şiirlerinde anlamsal bir yetkinlik sağlamaya çalışmasının yanında kendisinin ifadesine göre şiir aynı zamanda anlatma yönteminin de önemsenmesi gereken bir türdür. Sanatçı biçimsel olarak birden fazla yapıyı denemiş hatta yer yer şiiri düz yazıya yaklaştırır mahiyete getimişse de sessel özellikleri hiçbir zaman geri planda bırakmamıştır. Kurtuluş’un şiirinde sesin ve sessel öğelerin çokça önemi vardır çünkü kendisi müziği çokça önemsemekle birlikte icrasında da bulunmak arzusunun içinde ukde kaldığını şu sözlerle dile getirmektedir:

“Ben sesi çok seviyorum. Müziği de ayırt etmem. Mesela 80 öncesi 70’li yıllarda bizim solcular için arabesk denilen müzik berbat bir şeydi. Ben Esengül, Müslüm Gürses’ i çok iyi dinlerdim. Yani o arabesk denilen her şeyden haberdardım. Caz, klasik, etnik müzik, bizim türkülerimiz, kemençe, tulum bunları severim. Bunların hiçbir tanesi bana tekdüze gelmez, beni çok heyecanlandırır. Uzun bir dönem zaten müzik sesini duymadan yazamadım. Şimdi sessizliği tercih ediyorum. Mesela benim kardeşim telli çalgılarla haşır neşir olduğu için saz, gitar çalmak, benim çok kışkırdığım ve yapmak istediğim şeylerdendi.” (Tümay, 2019)

Buradan hareketle söylenmesi gereken şiirdeki anlamın sessel öğelerle desteklenerek tamamlanması hem şairin kışkırdığı unsuru yerine getirmeye çalışmasını kısmen sağlamış hem de şiiri anlamsal yoğunlukla boğarak sığlaştırmanın da önünü almıştır. Bu bölümde Akif Kurtuluş’un şiiri “Sesbilgisel Yinemeler” ve “Biçimbirimsel Yinemeler” başlıkları altındaki başlıklarda incelenerek şairin ses ve imge arasında kurduğu örgü gözler önüne serilecektir.

6.2.5.1. Yinelemeler⁴¹

6.2.5.1.1. Sesbilgisel Yinelemeler

6.2.5.1.1.1. Asonans-Aliterasyon

Şiir, anlamsal bir yoğunluğun yanında dizelerle nefes alınan bir tür olmakla birlikte dizeleri oluşturan kelimelerin seçimi anlamın desteklenmesi bakımından önemlidir. Bu başlık altında anılması gereken önemli durumlardan biri de seçilen kelimeleri oluşturan seslerin birliği ve bu seslerin de anlamsal katkısının olmasıdır. Seslerin dizeler içindeki örölüşü okurun zihninde birden fazla anlamın da ortaya çıkmasını sağlar ki burada şiirin bir anlamlar demeti sunan aynı zamanda armonik bir orkestra edasında bütün halinde oluşan bir tür olmasıyla boy verir. Günümüzdeki araştırmaların birçoğu gösterir ki bir şairin şiirinde sesli harfler çoğunlukta ise daha sakın, geçişkenliği kolay; ünsüz harfler çoğunlukta ise hırçın, bir o kadar hızlı ve hırslı, geçişkenliği zor olan bir şiir ortamı ortaya çıkar.⁴² Şairin dünyaya bakış açısı ve yaşadığı olayları veya yaşadığı hisleri şiire dökerken ki hali bu ortamın oluşmasında önemli bir yere sahiptir. En nihayetinde şairler de toplumda yaşanan çoğu olaydan etkilenen, bu olaylar karşısında kendince tepkilerini koyan insanlardır. Nitekim Akif Kurtuluş için şiirin gerçekçiliğinin öne çıktığı bir imgeselliği barındırdığını aynı zamanda sesi ve söyleyişi önemseydiğini daha önceki bölümlerde söylemiştik. Bu durumda sanatçı var olan yani yaşantısından edindiği her türlü ruhsal veya fiziksel tecrübelerini özenle seçtiği kelimelerle vermeye çalışmakla birlikte şiirini ördüğü kelimelerle de zihnindeki bu ortamı bizlere sunar vaziyettedir.

baldırların izin verse, yavru bir köpek gibi koyardım patilerimi
göz koyan incidir ama, gözümü alan sedef kadardır sadakatim

acıydı vefanın peşinatı, taksidi kırgınlık, ödedim bitti
bakiyesi nezaket, hoyrat bir ihanetin bedeli inciye def olurum

inciden kovulmuş bir aşk bu, boynu yadırgar sedefi
bu kolyenin tam ortasında kan içinde kalmış kalbim

bir sedefkarın elleri gibi dingin, inci avcısı gibi sinsî
artık ben batık bir geminin bordasında istirdiyeyim

kabuğumdan biri sedef döker, kakmakta öbürü inciye
kopkoyuldum, musahhihin gözünden kaçarsa akikim

⁴¹ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Doruk Yayınları, Ankara, 1997.

⁴² Jean L. Joubert, "Seslerin Simgeselliği", *Şiir Nedir?* Öteki Yayınları, Ankara, 1993, s.82-87.

kıratım kendimden menkul, zaten kendikuyumcuyum
defse bu, hâlâ aklımda kuyuya atılan incinin sesi

izledim nefret beslediniz, oynadım şirret buldum
bendeki maharet hepinizin nazarına değdi
şu ayaklarımdaki zincir, birinci sedef, birse definci
n'olur birisi gömsün bu cesedi
başımda rakı içelim, şımaralım, ağlayalım
(“akik”, *akik*, s.7)

Akif Kurtuluş’un yukarıda alıntılanan şiirinde birinci kişi ağzından yazılan yani şiir öznesinin ben’ini toplumdan sıyrarak kendini imge ve ses dünyasında var etmeye çalıştığını görürüz. Özellikle “kendikuyumcuyum” sözcüğünün alışılmamış bağdaştırma yoluyla kullanılması da bu savımızı destekler niteliktedir. Şiirin geneline bakıldığında “a” harfi 67, “i” harfi 93, “e” harfi 59, “ı” harfi 28, “u” harfi 18, “ö” harfi 6, “ü” harfi 5, “o” harfi 12 kere kullanılarak asonanslı bir söyleyiş elde edilmiş, bu durum da hem ahenk hem de anlamı bir bütünlük olarak bizlere sunmuştur. Nitekim bahsi geçen şiirde “i” sesinin çok fazla kullanılması anlamsal olarak bir işarettir. İvan Fonagy’e göre “i” sesi aydınlığı temsil edip aynı zamanda daha hafif, daha ince, daha hızlı bir sestir.⁴³ Şiirin genel havasına bakıldığında “i” sesinin kullanıldığı “inci” kelimesi sıkça görülür. “İnci” kelimesi sembolik olarak “ay” a ait dişi bir semboldür, aynı zamanda insanoğlunun müdahalesi olmadan kullanılan tek mücevher olması da onun doğal bir tamlık anlamı ortaya koymasına yarar.⁴⁴ Akif Kurtuluş’un şiirinde “ay” imgesinin ahvalini “*Benliğin Dördülleri veyahut Ay’ın Halleri*” bölümünde ortaya koymuştuk. Buradan ortaya çıkan sonuç Kurtuluş’un şiirinde anlam ile sesin bir bütünlük içinde birbirini tamamlayan unsurlar olarak kullanıldığını görmemizdir.

Hayatım, bir güle bakıştaki sırsın sen
Kim ikrar eder gözbebeğindeki foyayı
Kaç vartadan geçtin, bu kaçınıcı badiren
Hiçbiri hatırlamak istemiyor bu haytayı

Çığrında hışım var da, sus'sun sen hayatım
Sıyrığımda kar lekesi, kan sesi hışırtımda
Namluyla tetik arasında sızlayan aklım
Çekirdekta heves, ukdesin kovanda

⁴³ İvan Fonagy, “Şiir Dili: Biçim ve İşlev”, *Gergedan Dergisi*, S.18, Ağustos, 1998, s.94-98.

⁴⁴ Nanon Gardin, Robert Olonrenshaw, *Larousse Semboller Sözlüğü*, (çev. Beyza Akşit), Bilge Kültü Sanat Yayınları, İstanbul, 2014.

Hayatım, gez'sen gözüm kalmaz arkada
Yeter ki yaramda ahın, canımda ahdin olsun
Minnet etsem ağırına gider, bühtan, ayıp bana
Bedendeki, arzuysa, tendeki ağusun

İtiraf et hayatım! üvey de olsak ikiziz
Birimiz cazip de, anlamadım hangimiz meczup
Yutkunmam ağlatır seni, ama sevincin galiz
Hicranı farfara ömrüm, kim her aşkta mahçup

Hayatım, kırkı çıkanım, kırk odada esir mecalimsin
Kırk zamanın kırkında boğulmuş siftah
Cürmümsün, iflahım, kadrim, katlimsin
Ne hesabımda bir açık kalmış sana, ne bir iştah

Belki
haz ve azap
Yine
sır ve sus
Ama
ukde ve heves

(“ukde ve heves”, *akik*, s. 11)

Kurtuluş'un yukarıda alıntılaradığımız şiirinde hevesler, yani arzular içinde ukdelerin yani düğümlerin sıkışmışlığını yaşayan şiir öznesi şiirin genelinde melankolik bir tavır sergilemiştir. Kurtuluş, özellikle bu sıkışmışlığı şiirde kullanılan sessiz harflerle dile getirmiştir. Alıntılanan şiirde “r” harfi 41, “k” harfi 40, “h” harfi 19, “ç” harfi 6, “s” harfi 28, “f” harfi 6, “t” harfi 22, “z” harfi 13 kere kullanılmıştır. İvan Fonagy'e göre özellikle “r, k, t” sesleri sert algı yaratan saldırgan seslerdir.⁴⁵ Şiirde özellikle “k” seslerinin kullanıldığı kelimeler de bu sertliği ortaya koyan kelimelerdir. Şiirde ukde kelimesinin anlamı olan düğüm kelimesinin sessel olarak tamamlanması söz konusudur.

6.2.5.1.2.Biçimbirimsel Yinelemeler

Akif Kurtuluş'un şiirlerinde izini sürdüğümüz biçimbirimsel yinelemeler, şairin şiirleri içinde öne atmaya çalıştığı fikri, anlamı, duyguyu öne çıkaracak şekilde örülmüştür. Dolayısıyla şiirlerinde birden fazla yineleme tipi kullanıldığı gibi aynı şiirde de birden fazla yineleme tipinin görüldüğü örnekler mevcuttur. Yinelemeler

⁴⁵ İvan Fonagy, “Şiir Dili: Biçim ve İşlev”, *Gergedan Dergisi*, S.18, Ağustos, 1998, s.94-98.

daha önceki bölümlerde de dile getirdiğimiz gibi şairin anlamsal sığılğa düşmemesini sağlayan önemli bir limandır. Şiirin ahenk unsurunu da en az ulaşmak istediği duygu kadar önemseyen Kurtuluş, şiirlerinde genellikle “Bağlaç Yinelemesi”, “Önyineleme”, “Ardyineleme”, “Ek Yinelemesi”, “İkizleme”, “Zıt Koşut Yineleme” gibi yineleme tiplerini kullanmıştır.

6.2.5.1.2.1.Bağlaç Yinelemesi

“Sözcük arasında, bilinçli olarak gerek aynı türden gerek başka türden birçok kez bağlaç kullanmak biçiminde” (Özünü, 1997, s. 103) yapılan yinelemelerdir. Bu yinelemenin önemi şiire bir ritim katmakla birlikte okurun zihnini uyanık tutmaya da yardımcı olur, nitekim anlam ayrımlarının da sağlandığı bu yineleme tipi okurun zihninin odağının kaybolmaması gerektiğini ve şiirin okurun duygu dünyasını her an kontrol edeceğini bildirmektedir.

(...)ya ücrama sür beni
ya da boğ beni koynunda

kalmasın arkada gözün

ya kaydından düşür
ya da al Kirpikle koynuna

(“Kirpikle koynuma”, *akik*, s.13)

(...)oysa yazmalıydım. ilk sıcaklıklar ilk kıpırtılar
kısık konçlu çoraplar diz altı etekleri
ve işveli tebeşir tozlarındalar

oysa yazmalıydım. cumartesi sonraları
yavru ile katip filmlerindeydik biz ortaokul sürüleri
kahkahâlârimıza menopoz öğretmenlerin tokatları yamalı

oysa yazmalıydım. atamadık gecelerden yastıkları
çaresizdik yalnızlığı çoğalttı ellerimizde sabun köpükleri
önceleri kimimizi giz gibi çekmişti bentderesi sokakları(...)
(“Oysa yazmalıydım”, *yalan şiirler*, s.98)

6.2.5.1.2.2.Önyineleme

“Birbiri peşisıra gelen tümcelerin baş tarafındaki sözcük ya da sözcük gruplarının yinelenmesi” (Özünü, 1997, s. 104) şeklinde yapılan yinelemedir. Bu yinelemeyle birlikte şiirin anlamsal yoğunluğu yanında ritimsel bir akış sağlanması şiirin okurun zihninde yeknesaklığa düşmeden kalmasını sağlar.

fail, meçhul, maktul ve mağdurum
bir yarım kanıma girer, her sabah omuzlarıma bir yıldız eklerdim
bir yarımı kan tutar, cephe gerisini gezerdim her tatbikat sonrası
ya saraydaydım, hilat töreninin bedeli boğazıma yapışan ellerdi
ya da aztektim, başımdaki tacoldu kurban edilişimin ödülü
sormadım yine de: ya benim günüm kaç yıl oldu
(“Anılar tarafsız değildir”, *tören provası*, s.51)

(...) **işte bu**, deniz kıyısında yurt bulmuş cesur kavmim
bu, su yollarına dar gelen siretim
bu da silahım, teslim olmadan önce kırarak vermiştim(...)
(“Hangi sürgün”, *tören provası*, s.56)

(...) ...**iki ayrı** şehirde
iki ayrı kapıda
aynı anahtar
aynı kilidin yatağında
(“E-90 SAPAĞINDA”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.50)

(...) **hangi** tipinin, boranın
hangi göçüğün ortasında kalmışlar
kimsesizliğe mi geldim(...)
(“BOŞLUĞUNDA”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.62)

6.2.5.1.2.3.Ek Yinelemesi

“*Aynı yapım eki ya da çekim ekinin başka başka sözcüklerle kullanılmasıyla*”
(Özünlü, 1997, s. 109) yapılan bir yinelemedir.

bugüne kadar alınan ifadelerimi geçersiz **sayıyorum**

adıma yıllar önce saplanmış bir bıçağı bugün **kanıyorum**

unuttuklarıma **ekledim** bildiklerimin hepsini
sonunda bozmak için kurdum dostlukları, çok **oldum**
ayrılıklara **sakladım** sevdiğim insanları

keskin kılıçlar **kuşandım**, üzerine düşmeye **kuşandım**
korkumu bastırmak için **başvurdum** kahraman şarkılara
savaş boyalarından yer kalmamıştı yüzümde denizlere

beni tanıtacak belgeleri **yırıyorum**, **siliyorum** sesleri
bir kızın vücudumda bıraktığı kumral izleri, onları da

resim aldıracak suretim yok benim, geçersiz **sayılabilirim**

yeni bir bıçağa **saplanıyorum**, bir gün adımı yeniden kanatmak için
("Geçersiz sayılabilirim", *tören provası*, s.53)

Yukarıdaki örnekte olduğu gibi Akif Kurtuluş çoğu şiirinde birinci tekil şahıs ekini veya iyelik ekini çok sık kullanmaktadır. Bu eklerin şiire asıl katkısı şairin benliğini saklamayan aksine benliğinin üzerine giderek kendini varoluş adına sorunların üstesinden gelecek bir yapıya büründürmesinden kaynaklanır. Kurtuluş şiiri, benlikten kaçış yerine benliğe dönüp onunla yüzleşerek bireysel çıkmazların sonunun geleceğinin farkındadır. Nitekim aşağıya alacağımız örnek de tıpkı yukardaki gibi aynı eklerin fazlaca kullanılmasının yanında modern bireyin çıkmazının cesetlerden bir orduya sahip olduğunu gösterir. Çünkü modern birey kendi başta olmak üzere ölen ve öldüren, yani modern bireyin en büyük dramı olan yabancılaş(tır)manın insanlığın fikri ve hissi dünyalarının yok edilmesinde önemli rolü olduğunun farkında olunmasıdır:

kuzeyde dönüyorum, yerinde bulamadım taş sektirdiğim gölleri
elime tutuşturulan atlarda yoktu kaşlarını andıran ovalar
bütün kanımı damarlarıma haykırarak sokulan fiyortlara
boşalttım

cesetlerimden bir ordu bıraktım kale kapılarına
sarışın saçlarını ve şapkalarını havaya fırlatarak uğurlayanlar
mızrakları kanatmış bedenimi karşılıyor şehrin girişinde
kuzeyden dönüyorum. tacımı yitirdim, soytarıma güveniyorum

kalbim, geceye karıştır, puhukuşlarıyla geçiştir beni
karalar çek üzerime hırçın bir güneşle kapışsın savaşçı ruhum

sen de bir çiçek çek göğsünden sevgilim, iliştir sol yakama
köpüren bir aşkla çıkmayalım panayıra
("Cesaretlerimden bir ordu", *tören provası*, s.54)

(...)sonra işte kalıyorsun burada
bahçe kapısının mandalında
giderken bıraktığın kapanımda
("Yas Susları", *Hayat, Saat Farkıyla*, s.16)

birisi var,
öldüğünde dönersin
çocukluğuna

kovuğuna
kurtçuğuna

azarına
şımarına
şamarına
pıntına
gezi parklarından gelsin geçilsin
herkes babasını aman bilsin seçilsin

gel otur yanıma hallerini dinleyim
anam o yaz ben babamı öldürdüm

(“YAS SUSLARI”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.28)

(...)sana başka bir şehir ısmarlamak
uzak:
iflahımızı kesmek
hesabın üstünü bırakmak
ayaza ayrılık eklemeye
bir otobüs molası bulmak
yoldan çıkmak yine
eşiğinde kaybolmak(...)

(E-90 SAPAĞINDA”, *Hayat, Saat Farkıyla*, s.46)

6.2.5.1.2.4. İkizleme

“Tümce içinde aynı sözcüğün bağlaçla ya da bağlaçsız olarak yinelenmesiyle” yapılan bir yineleme çeşididir.

(...)Hayatım, kırkı çıkanım, kırk odada esir mecalimsin
Kırk zamanın kırkında boğulmuş sifteh
Cürmümsün, iflahım, kadrim, katlimsin
Ne hesabımda bir açık kalmış sana, ne bir iştah(...)
(“Ukde ve heves”, *akik*, s.11)

sevgilim dedim, oysa yok öyle biri
bütün haber ajanslarını yirmi dört saat meşgul edecek gibi yok
yok, sözcüğü ağızımdan nasıl çıkarsa yok işte öyle
(“Mutluluk: artık olurum”, *kırgınlıklar galası*, s.23)

3.

gemiden son ayrılan bendim
bu çürük tekneden payıma 'kahraman kaptan' olmak düştü

işte kara! diye bağırılmamak için tek kendimi aldım yanıma
soluk bir çizgi oldu gövdemde sevincin sukesimi
belki de son bir iz, saçları kısaltan tarihöncesinden

ufuk, köpürmesini unutmuş dalgalarla parçalanıyor
sen bağırıldıkça azalıyor içimde beyaz bayrak çekme korkusu
"her şey vatan için, her şey vatan için"

"herşeyvataniğin, herşeyvataniğin"

geniş denizlerde parmakizlerin, küçük düştün sulara
bu güz yağmur yağar, saçların gelecek bahara ıslanır

4.

her gün bileklerimi daha fazla yaklaşıtıyorum güneşe
ancak böyle şakalar yatıştırıyor alkışlarla yaralı ruhumu

"vatan sana canım feda, vatan sana canım feda"

"vatansanacanım feda, vatansanacanım feda"

(“Ödünç cesaretlerle”, *kırgınlıklar galası*, s.59)

baldırların izin verse, yavru bir köpek gibi koyardım patilerimi
göz koyan **incidir** ama, gözümü alan sedef kadardır sadakatim

acıydı vefanın peşinatı, taksiti kırgınlık, ödedim bitti
bakiyesi nezaket, hoyrat bir ihanetin bedeli **inciye** def olurum

inciden kovulmuş bir aşk bu, boynu yadırgar sedefi
bu kolyenin tam ortasında kan içinde kalmış kalbim

bir sedefkarın elleri gibi dingin, **inci** avcısı gibi sinsi
artık ben batık bir geminin bordasında istiridyeyim

kabuğumdan biri sedef döker, kakmakta öbürü **inciye**
kopkoyuldum, musahhihin gözünden kaçarsa akikim

kıratım kendimden menkul, zaten kendikuyumcuyum
defse bu, hâlâ aklımda kuyuya atılan **incinin** sesi

izledim nefret beslediniz, oynadım şirret buldum
bendeki maharet hepinizin nazarına değdi
şu ayaklarımdaki zincir, bir **inci** sedef, birse def **inci**
n'olur birisi gömsün bu cesedi
başımda rakı içelim, şımaralım, ağlayalım
(“Akik”, *akik*, s. 7)

5.2.5.1.2.5.Zıt Koşut Yineleme

“Tümce ya da bölük başlarındaki sözcük ya da sözcük gruplarının bölük ya da tümce somlarında yinelenmesi” (Özünlü, 1997, s. 107) şeklinde yapılan yinelemedir.

herkes geldi!

ahmet onlar dedi herkes geldi.

iktisatçılar, insancılar, yoksulların durumunu düzeltelim'ciler,
insanolalımci'lar,

sefillerin gözyaşlarını kristal bir kürede saklayanlar
tarikatı müritleri
aşırı ılımlılar,
akla gelebilecek her türden gizlilik hareketi kadrosuyla geldi
-amirim malum şahıslar da geldiler
iyilikisterler? onlar çağrıcıydı zaten, geldi
tef, tulum, davul, zurna, piyano, keman vee hüseyin ileri...

kimse cineas'ı çağırmamıştı.
o ala ala hey! hindistan'a kadar gidecek,
sonra roma'ya dönüp dinlenecek olan kahraman pyrrhus'la
alay etmişti; "şimdi dinleseydin ya!"
herkes geldi(...)

(“Ölü kirpi”, *kırgınlıklar galası*, s. 38)

(...)son kuşlar mıyız, ayrılıyorz yapraklarla boğuluyor damlar
eşikte yeni sevişmiş bir kız, çıplak omuzlarında gölgemiz
“işte gök!” diyor sevgilisine gösterip
beline sarılıp: “göğün unutulmuş bir yerine göçüyorlar”
son kuşlar mıyız, kanatlarımızla dövülmüş bulutlar bırakıyoruz(...)
(“Kadıköy 1977”, *tören provası*, 72)

bir sigara, yaksam, külleri tam kalbimin üzerine

yansam göğsü savrulan benim küllerim olmayacak
buz kesecek bıraktığım köşeleri, don tutacak
cebeci'den ikinci şubelere koşturan adımı
izin versem kara defterlere düşecekler
göz yumsam suyu çekilmiş göllerle anlatacaklar

kan tuttuğundan değildir güllerin yanındaysam
yalandır şakalarımı çocukların kaldıramadığı
yanlış bir yolun yürüdükçe incelen yerindeyim
benim değil, ayaklarıma uymuyor bıraktığım izler

biliyorum yine büyük sular, dağlar girecek kanıma
yeni yokuşun başında yine çiçek tozlarına

bir sigara, bassam tam kalbimin üzerine

(“Yine çiçek tozlarına”, *yalan şiirler*, s.89)

çay bahçelerinde düşünürüm bunları, saplarım içime
salyongoz köşede yosunlu yerlerine yumulmuştur ağacın
sıçradığı çalıları sınar çekirge güneşli yaz günü
anlık dalgınlıklar, gözden kaçabilen o küçük şeyler
kentte unutilanlar mısır püskülleriyle sürünür yüzüme
çay bahçelerinde görünür ankara, kaybolur gider

köye yaklaşırken düşünürüm bunları, saplarım içime

kozalaklar düşürür koruda çoğalan değirmen sesi
bir sigara yakar, gecenin göğsüne basar söndürürüm
adlarım mezar taşlarına soluduklarım oturur yanıma
kayalara sıkıştırırım ellerimi, koşar dağlara sokarım
köyden kurşunlarım ankara'yı cesedini dereye atarım
dağ yolunda düşünürüm bunları, saplarım içime
ayaklarımın arasından çaylar geçer, yürür giderim
çiğnemekten korkarım önümde seken kurbağaları
yokuşta ay dokunur sırtıma, döner yüz göz olurum
çavlanların altında söylenen şarkılarla, çığlıklarla
dağ yolundan haykırırım ankara'ya, kuşlar döker sesim
(“Çaylar geçer”, *yalan şiirler*, s.95)

6.2.5.1.3.Sözdizimsel Yineleme

“Bazı dizeler ya da bazı bölüklerin olduğu gibi yinelenmesi” (Özünlü, 1997, s. 110) şeklinde yapılan yineleme türüdür. Bu yineleme türünde aynı anlam basamağında olmayan biçimlerden sonra aynı bölümün getirilmesiyle bir ironi ortamı yaratılmaya çalışılır. Bu durum zıtlıkların bir arada kullanılmasıyla sağlanır. Nitekim Özünlü 'nün Kürper' den aktardığına göre Roman Jakobson' un yaptığı araştırmalarda görüldüğü gibi bu yineleme “Din kitaplarının hemen hemen tümünde, aynı zamanda özellikle Çince, Moğolca, Türkçe ve Fince yazılmış şiirlerde sözdizimsel yinelemeler ve tümce koşutlukları bulunduğu saptanmıştır. Bu dillerin halk yazılarında koşutluklar ve sözdizimsel yinelemeler etkin bulunmakta” (Aktaran: (Özünlü, 1997, s. 110) olduğu dile getirilmiştir. Kurtuluş' un şiir serüvenine bakıldığında özellikle ilk şiir kitabında örneğine çokça rastladığımız bu yinelemenin anlamın yoğun olduğu ama bu yoğun anlamın içinde sığlaşmadan şiirselliğin yakalandığı da meydana çıkmaktadır.

ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin

piyangocunun yanında tahta çitlere yakıştırırım
gözlüklüsün, üç yaş büyüksün, rize'de büyümüşsün
başka adını da bilirim, hepsi yalan, o gülmen de
eski, küçük bir limandır gülmen, takalar sığınır

ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin

denizle kavgalıdır kayalar, otururum, elim tuzlanır
fırlatırım çakıl taşını, kaç kez sektirebilirim
gömülmesin suya, sen tut, durma sonra bana yürü
bulutların yerini doldurur yürümen, kuşlar kıskanır

ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin

birden boşanan yağmurda mağaza diplerindeyken

otobüsten inerken, hiç aklımda yokken karşımdasın
giderayak bir şey derdin, onu söyle işte, sonra sus
ıssız istasyon kampanası susman, yapraklar döker

ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin

çardağa çıkarım, ay gömülür çalı çırpılara
tutuşturur sarmaşıkları, seyredişinden alınırım
uzak, içli şarkılar anımsarım, derken dönüp bakman
turaçlar çağırır bakman, bahçemde turunçlar açtırır

resmini astılar işlek yerlerine kentin

çarşı içinde bir zaman daha konuşuldun
su, sarnıçlardan bakraçlara çekiliyordu
güze hazırlanıyordu kızlar, dağlar dalgındı
gençtim, olur olmaz huylanışını sevdim en çok
("Ay gömülür", *yalan şiirler*, s.93)

yollara taşınırım sekerek, ürkek, böyle dökük

partial dilenci unutulmuş çöplere karşı gerinir
garajın kuytu köşesinden uğurlar sevdik esinti
genç saçlarımı sıyırır, en diri yerini gösterir
hangi otobüse atılsam... mektup bekleyen dostlar

yollara taşınırım sekerek, ürkek, böyle dökük

hırpalanmışlığımy düğümlemlerim motor seslerine
farlar dalgınlığımy emer, geceye dalaşırım
biraz ses etsem, yıldızlar kaçışsa, sorarım
hangi yamaçta, otların arasına koydum soluklarımı

yollara taşınırım sekerek, ürkek, böyle dökük

sonunda gelirim, omuzuma dağlar konar, deli ırmaklar
yağmur başlar inceden inmeye, oturur ayıklarım
yapraklara bir yudum gök siner, sırnaşsam, çınarlarda
hangi karnı ak kırlangıçlat unuturlar gölgelerini

yollara taşınıyorum sekerek, ürkek, böyle dökük

dar sokak aralarımından terli trenler geçerdi
sığırcıklar havalanırdı ıslak topraklarla sonra
("Gök siner", *yalan şiirler*, s.96)

çok olur vitrinlere bırakırım kendimi, atarım

sevgili başı konmamış, yastık soğuğu yanağımda
açık unuturum radyoyu, yoksun, nasıl uyku tutar
sevdalı boncuğum, hurda saatin tiktaklarıyla boğuşurum
farlar söner, kapı kırılır, tam uyurken şimdi nerdeyim

çok olur vitrinlere bırakırım kendimi, atarım

benekli şemsiyenin altına inerim, sen beytepe'li
susarsın dudaklarını yersin, sen biraz ikircikli

gözlerim token olur, sokaklar birbirine dolanır
kitapların tam öperken boynundan, kafamda parçalanır

çok olur vitrinlere bırakırım kendimi, atarım

plakçıdan bir şarkı akar, diken olur saçlarım
darıcı duraklarda darı değil, yüreğini patlatır
rüzgâr ara sokaklardan kirpiklerime takılır
ummadığı anda yakalanır, tam kentten çıkarken

çok olur vitrinlere bırakırım kendimi, atarım

mankenler üstüme yığılır, çırpınırım kaçamam
yalan gülmeleri bulaşır ellerime, elbiselerime
camları yumruklarım kırarım, bileklerim kesilir
hastaneye tam ölürken yetiştirir bıçkın taksici

çoktur vitrinlere bırakıyorum kendimi, atıyorum

hasır barakam olsa, çıksam yağmura yaslansam
güneş çatımda unutsa saçlarım, serçelerle yıkasam

(“Serçelerle yıkasam”, *yalan şiirler*, s.97)

SONUÇ

Türkiye kurulduğu günden itibaren her alanda ilerleme yoluna girmiş bir toplum olarak karşımıza çıkar. Bu süreç içerisinde çeşitli toplumsal ve siyasi olayları da bünyesinde barındırır. Her toplumsal, siyasi ve kültürel olayın da halkı etkilediği gibi bu halkın içinden çıkan sanatkârları da etkilediği aşîkardır. Nitekim 1980’li yıllara gelene kadar siyasi, sosyal ve kültürel olarak çeşitli iklimlerden geçen Türkiye öznesinde sanatkârlar, bahsi geçen olgularla bir bütünlük içinde eserlerini bina ederler. Özellikle 1980 dönemi şiirine bakıldığında bu olguların her birinin kendince yer bulduğu görülür. Akif Kurtuluş için de bu olgular gerektiğince şiire alınmıştır.

Bu çalışmada öncelikle Akif Kurtuluş’un 1980 sonrasında gelişen şiirdeki yerinin neresi olduğu sorusunun cevabı aranmıştır. Nitekim dönemin özelliğî gereğî ve sanatçının hâlâ edebi üretim içinde olması hasebiyle kesin olarak belirlenmesi güç olan bu durum birden fazla ana kaynağın kullanıldığı bir şiir bina ettiğini bizlere göstermiştir. Akif Kurtuluş öznesinde şiirin söylemin önemsendiğî kadar anlamının da önemsendiğî bir şiir olması gerektiğî ortaya çıkar. Kurtuluş, şiiri imgeyi önemsendiğî kadar siyasayla da bağını kesmeyerek ikisinin bir harmanı haline getirir. Ne o bilindik olarak şiirin araçsallaştığını görürüz onun şiirinde ne de şiirin imgeler yığını halinde anlaşılmaz bir yapı olduğunu. 1960’lı yıllarda doğup 1960-2019 arasındaki tüm siyasi hali deneyimlemiş olan şair, bu olaylardan gereken tecrübeyi edinmiş, bu tecrübeyi de eserlerine edebi bir imbikten geçirerek sokmuştur. Şiir yazmanın yanında şiirin sol edebiyat içindeki yeri, edebi üretim, sosyalizm gibi konularda da üretim yapan şair, şairliğin sadece şiir yazmaktan ibaret olmadığını aynı zamanda var olan dünya içinde farkındalığı olan, seçen, seçtiklerinin sonuçlarını iyi veya kötü olarak kabul eden, aynı zamanda tepkisiyle tavır alan bir sanatkâr yapısı sergilemiştir.

Çalışmada, Akif Kurtuluş’un şiirlerini anlamının yanında şiirinin etkilendiğî tüm siyasi, kültürel, sosyal ortam da ortaya konmaya çalışılmıştır. Bunu yaparken özellikle sol edebiyat anlamındaki çalışma eksiklikleri göze çarpmıştır. Bu eksikliklerin giderilmesi için yeterli çalışmaların yapılması edebi hayatımız açısından isabeti olacaktır.

Dergiler çevresinde gelişen 1980 sonrası şiiri, yapılacak olan dergi kataloglama işlemleriyle daha verimli araştırma imkanları sunan bir hale gelecektir. Böylece dönemin şiiri, araştırma kolaylığı açısından daha iyi tasnif edilecektir. Bu tasnif

yapılırken çok hassas davranmalıdır, nitekim 1980 sonrası şiirin boy verdiği yıllarda şairler, birden çok siyasi, edebi tavrı bünyelerinde barındırmışlardır. Hal böyle olunca daha genel başlıklandırmaların olduğu bir sınıflandırma yerinde olacaktır. Biz bu çalışmada Akif Kurtuluş'un şiirlerinin tematik incelemesini yaparken şairin hem siyasi hem edebi değişimlerini göz önünde bulundurarak imgeci bir şiirin yanında araç olmamış bir siyasi tavrı sergilediğini ortaya koyduk. Kurtuluş'un şiiri, estetiği her şeyden önce görmesi ama bunun yanında hayatla da bağını hep sıkı tutması bakımından bu kanaatimize destek olur.



KAYNAKÇA

I. Yararlanılan Asıl Kaynaklar

Kurtuluş, A. (2009). *Herkes Gitmiş*. İstanbul: Komşu Yayınları.

Kurtuluş, A. (2017). *Hayat, Saat Farkıyla*. İstanbul: Can Yayınları.

Kurtuluş, A. (2017). *Daktilo Yazıları*. İstanbul: Can Yayınları.

Kurtuluş, A. (2017). *Romantik Korno*. İstanbul: Can Yayınları.

II. Yararlanılan Yardımcı Kaynaklar

Adorno, T. W. (2015). *Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Metis Yayınları.

Adorno, T. W. (2016). *Negatif Diyalektik*. İstanbul: Metis Yayınları.

Akkanat, C. (2012). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.

Aksan, D. (2015). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aksan, D. (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Akşın, S., Koçak, C., Özdemir, H., Boratav, K., Hilav, S., Katoğlu, M., & Ödekan, A. (2018). *Türkiye Tarihi 4*. İzmir: Cem Yayınevi.

Akşın, S., Koçak, C., Özdemir, H., Boratav, K., Hilav, S., Katoğlu, M., & Ödekan, A. (2018). *Türkiye Tarihi 5*. İzmir: Cem Yayınevi.

Alkaya, O. (2005). 1980'ler: Poetik, Politik ve Teknolojik Kırılma. *Üç Nokta Dergisi*.

Arslanbenzer, H. (2005). Son Yirmi Beş Yılın Şiiri. *Fayrap Dergisi*.

Asiltürk, B. (2003). Son Dönem Türk Şiiri: 1980'lerden 2000'lere. *Zarf: Doğu akdeniz Üniversitesi Dergisi*.

Asiltürk, B. (2005). Yeni Şiire Doğru Yakın Geçmişin Şiirine Kısa Bir Bakış. *Varlık Dergisi*.

Asiltürk, B. (2007). 1980 Kuşağı Şiirinin Genel Görünümü. *Üç Nokta Dergisi*.

Asiltürk, B. (2017). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aydın, E. (2012). Son Dönem Türk Şiirinin Gelişimine Hızlı Bir Bakış. *Değirmen Dergisi*.

Barış, E. (2011). *Kardeşim Akif*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Bayıldiran, S. K. (2001). Sosyalist Gerçekçi Şiirimizde Kırk Kuşağı ve Üçüncü Kuşak. *2000 Yılında Türk Şiiri Sempozyumu* (s. 106-112). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

- Beauvoir, S. d. (1976). *denemeler-Pyrrhus ile Cineas*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Bilsel, Ş., & Gündoğdu, C. (2005). *Şiir Defteri: 1980 Sonrası Şiir ve Hayat*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Blechman, M. (2017). *Devrimci Romantizm*. İstanbul: Versus Kitap.
- Bloch, E., Lukacs, G., Brecht, B., Benjamin, W., & Adorno, T. (2016). *Estetik ve Politika*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Butler, J. (2007). *Antigone'nin İddiası*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Celal, M. (1999). *Yeni Türk Şiiri*. İstanbul: Çizgi Yayınları.
- Cengiz, M. (2002). *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Cengiz, M. (2015). *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık.
- Coward, R., & Ellis, J. (2008). *Dil ve Maddecilik*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Çetin, N. (2017). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dellaloğlu, B. (2010). *Romantik Muamma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Demiralp, O. (1998). *Yazı ve Yalnızlık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demirer, T., Özbudun, S., & Markus, G. (2007). *Yabancılaşma Ve...* Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Dilçin, C. (2005). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Direk, Z. (2016). *Cinsiyeti Yazmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, M. H. (1979). *Birikime Dayanmak*. İzmir: Aydın Yayınevi.
- Doğan, M. H. (1993). *Çağının Tanığı Olmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, M. H. (1993). *Yazıdan Bakmak*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Doğan, M. H. (1998). *Şiir ve Eleştiri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, M. H. (1999). *Tekrarın Tekrarı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, M. H. (2001). *Şiir, Bugün*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, M. H. (2008). *Türk Şiirinden Son Okumalar*. İstanbul: İkaros Yayıncılık.
- Eagleton, T. (2011). *Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2011). *Şiir Nasıl Okunur*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Eagleton, T. (2016). *Edebiyat Nasıl Okunur*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eagleton, T. (2016). *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eagleton, T. (2018). *Eleştiri ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliade, M. (2014). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

- Erdoğan, M. (1997). *Sübjektif Yazılar*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ergülen, H. (1983). Akif Kutuluş'la <<Yalan Şiirler>> Üstüne Bir Konuşma. *Üç Çiçek*, 82-89.
- Ergülen, H. (2004). 1980'den Günümüze Şiir. *Edebiyat ve Eleştiri*.
- Eroğlu, E. (2011). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fischer, E. (2017). *Sanatın Gerekliliği*. İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Foucault, M. (2016). *Özne ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frankl, V. E. (2019). *İnsanın Anlam Arayışı*. İstanbul: Okuyan Us yayınları.
- Freud, S. (2015). *Yas ve Melankoli*. İstanbul : Telos Yayınevi.
- Freud, S. (2016). *Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freville, J., & Plehanov, G. (1974). *Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum*. İstanbul: May Yayınları.
- Gardin, N., & Olorenshaw, R. (2014). *Larousse Semboller Sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Göktuna, A. S. (?). *Sosyalist Ülkelerde Fikir ve Sanatın Kaderi*. İstanbul: Kervan Yayıncılık.
- Gültaş, V. (2003). *Kadı Burhaneddin'den Günümüze Hukukçu Şairler Antolojisi*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Gündüzalp, K. (2011). *1980 Sonrası Şiir ve Eleştiri*. İstanbul: Şiirden Yayınları.
- Gürbilek, N. (2014). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hartmann, H. (2004). *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Horkheimer, M. (2018). *Akıl Tutulması*. İstanbul: Metis Yayınları.
- İlhan, N. (2012). Yabancılaşma Olgusu ve Kürk Mantolu Madonna. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*.
- İnce, Ö. (2011). *Şiir ve Gerçeklik*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- İnce, Ö. (2013). *Yazınsal Söylem Üzerine*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- İnce, Ö. (2015). *Şiirde Devrim*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Jay, M. (2014). *Diyalektik İmgelem*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Joubert, J. L. (1993). *Şiir Nedir?* Ankara: Öteki Yayınevi.
- Kahraman, H. B. (2015). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kahyaoğlu, O. (2010). Sıkı, Savruk, Biricik Şiir. *Kitap-lık Dergisi*, 93-99.
- Kahyaoğlu, O. (2015). *Modern Türkçe Şiir Antolojisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Kahyaoğlu, O., Kurtuluş, A., Erem, E., & Ergülen, H. (1991). Akif Kurtuluş Özel Bölümü. *Sombahar* , 65-79.
- Karaca, A. (2016). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2004). *İroni Kavramı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Korkmaz, H. (1993). *Şiir Hangi Sözcüklerle Yazılmalı Ki?* İstanbul: Yön Yayıncılık.
- Korkmaz, R., Argunşah, H., Kolcu, A. İ., İslam Külahlıoğlu, A., Gariper, C., Gündüz, O., . . . Şengül, A. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kula, O. B. (2014). *Brecht, Lukacs, Bloch Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kurt, A. (1997). Severim İmkansız İsteyeni. *Ludingırır*, 104-112.
- Kurtuluş, A. (2009, Nisan). Söyleşi: Şiirle Kurduğum İlişki. (A. Ö. Özkarcı, Röportaj Yapan)
- Kurtuluş, A. (2009, Mart). Şair ve Okuru: Akif Kurtuluş/Mahmut Temizyürek. (M. Temizyürek, Röportaj Yapan)
- Lukacs, G. (1979). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Marx, K., & Engels, F. (2011). *Komünist Parti Manifestosu*. İstanbul: Yazılama Yayınevi.
- May, R. (2018). *Kendini Arayan Adam*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- May, R. (2019). *Yaratma Cesareti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (2015). *İnsan Felsefesi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Narlı, M. (2014). *Şiir ve Mekan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ocaktan, M. (1990). 80'li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve "Kök" Sorunu. *Yönelişler Dergisi*, 3-5.
- Ocaktan, M. (1990). Soruşturma: Türkiye Dosyası 1980-1990. *Varlık Dergisi*.
- Oktay, A. (2008). *İmkansız Poetika*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Oktay, A. (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Öcal, O. (2013). *Bir Şair, Bir Antigonist Tavır: Edip Cansever*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özcan, M. (2016). *İnsan Felsefesi-İnsanın Neliği Üzerine Bir Soruşturma*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Özdemir, İ. (2011). *Tabula Rasa*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Özünlü, Ü. (1997). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. Ankara: Doruk Yayınları.

- Parkhomenko, M., Myasnikov, A., Lunaçarski, A., Gorki, M., Tvardosvski, A., Fedin, K., . . . Lenin, V. (2011). *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik*. İstanbul: Parşömen Yayınları.
- Paz, O. (1991). *Yay ve Lir-I / Şiir Nedir?* İstanbul: Armoni Yayınları.
- Pospelov, G. N. (1995). *Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Sartre, J. P. (1995). *Edebiyat Nedir?* İstanbul: Payel Yayınları.
- Sazyek, H. (1992). Geleneğe uzanmak ve genç şair. *Dergah Dergisi*, 10.
- Sazyek, H. (2008). *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sazyek, H. (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Seeman, M. (1959). On The Meaning Of Alienation. *American Sociological Review*.
- Shayegan, D. (1991). *Yaralı Bilinç*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şafak, H. (2006). 12 Eylül 1980'den-31 Aralık 2005'e Şiirin Halleri. *Edebiyat ve Eleştiri Dergisi*.
- Thomson, G. (1987). *Marksizm ve Şiir*. Ankara: V Yayınları.
- Tolan, B. (1980). *Çağdaş Toplumun Bunalımı-Anomi ve Yanacılışma*. Ankara: Ankara İktisadi ve İdari İlimler Akademisi Yayınları.
- Topaloğlu, E. (2017, 10 07). *Hakkımızda: Gazete Duvar*. Gazete Duvar: <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2017/10/07/acilarin-direkten-donmedigi-bir-sair-akif-kurtulus/> adresinden alındı
- Troçki, L. (1997). *Çarpıtılan Devrim*. İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- Troçki, L. (2001). *Sanat ve Edebiyat*. İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- Tunalı, İ. (1993). *Marksist Estetik*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Tümay, Ç. (2019, 04 15). *Hakkımızda: www.lacivertdergisi.com*. [www.lacivertdergisi.com: http://www.lacivertdergisi.com/akif-kurtulus-ile-siir-roman-ve-edebiyat-uzerine-lacivert-sayi-55/](http://www.lacivertdergisi.com/akif-kurtulus-ile-siir-roman-ve-edebiyat-uzerine-lacivert-sayi-55/) adresinden alındı
- Tüzer, İ. (2012). *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ünaldı, H. (2018, Haziran 5). <https://tez.yok.gov.tr>. <https://tez.yok.gov.tr>: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> adresinden alındı
- Wellek, R., & Warren, A. (2011). *Edebiyat Teorisi*. İstanbul: Dergah Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

1990 yılında Osmaniye-Düziçi’nde doğdu. Gaziantep’te ilk ve orta öğrenimini bitirdi. Lisans eğitimini Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamladı. 2016 yılından itibaren Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı anabilim dalında lisansüstü eğitimini sürdürmektedir.

