

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

145477

METİN ALTIOK'UN ŞİİRLERİNİN TEMATİK
VE POETİK AÇIDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Fatma YAŞAR
145477

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Zeki TAŞTAN

VAN - 2005

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu çalışma, jürimiz tarafından
ANABİLİM DALI, ... BİLİM
DALI'nda YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA/ SANATTA YETERLİK TEZİ olarak
kabul edilmiştir.

İmza

Doç. Dr. Yaşar ŞENLER

Başkan :

Üye (Danışman) :

Üye :

Üye :

Üye :

ONAY : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.... / / 200

Alpaddin KIRACA
Sos. Bil. Enstitüsü Müdürü
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM: METİN ALTIOK'UN HAYATI VE ESERLERİ	11
II. BÖLÜM: METİN ALTIOK'UN ŞİİRLERİNİN TEMATİK YAPISI.....	34
1. Metin Altıok'un Şiirlerinde Toplumsal Temalar... ..	34
2. Metin Altıok'un Şiirlerinde Bireysel Temalar.....	51
2.1. Yabancılaşma ve Eksiklik Duygusu.....	53
2.2. Yolculuk ve Sürgün.....	66
2.3. Aşk.....	78
2.4. Ölüm.....	95
2.5. Yalnızlık.....	108
2.5. Acı.....	116
III. BÖLÜM: METİN ALTIOK'UN ŞİİRLERİNİN POETİK YAPISI.....	125
1. Şiirde Dil, Çağdaş Türk Şiirinde Dil	125
2. Metin Altıok Şiirlerinde Dil, Biçim ve İmge	131
2.1. Metin Altıok'un Kullandığı İmgeler.....	133
2.1.1. Rüzgar.....	133
2.1.2. Ay.....	134
2.1.3. İlmek.....	135
2.1.4. Diken.....	136
2.1.5. Kuş.....	137
2.1.6. Yılan	138
2.2. Metin Altıok Şiirlerinin Biçiminin Kronolojik Olarak İncelenmesi ..	139
2.3. Metin Altıok Şiirlerinin Genel Olarak Biçimce İncelenmesi.....	190
IV. BÖLÜM: METİN ALTIOK'UN ŞİİR ÜZERİNDE DÜŞÜNCELERİ.....	195
1. Şiirde Biçim ve Öz.....	196
2. Şiirin Kaynağı ve Şiirsel Duygu.....	197
3. Evrensellik ve Üst Dil.....	198
4. Şair ve Alkol.....	201
SONUÇ.....	203

KAYNAKÇA.....	213
EKLER.....	212



ÖNSÖZ

Bu çalışmada şair Metin Altıok'un Çağdaş Türk şiiri içindeki konumunun değerlendirilmesini ve şairin şiir dünyasının tematik ve poetik açıdan incelenmesini hedefledik. Bunu yaparken genel anlamda şiirin ne olduğu ve özel anlamda Çağdaş Türk şiirinin ne olması gerektiği üzerine değişik yaklaşımları da çalışmaya dahil ettik ve şair Metin Altıok'un şiirlerini bu bağlamda değerlendirdik.

Metin Altıok'un şiir dünyasına girdiği yıllar Türkiye'nin büyük bir değişimden geçtiği bir dönemdir. Şiire hâlâ siyasi bir görev yükleniyor olsa da şiir, ulusal kültür ve kimlik oluşturma ve bu kimliği koruma mücadelesinden önemli ölçüde bağımsızlaşmıştır. Bu da şiirin bireyselleşmesini sağlamıştır. Metin Altıok da şiir dünyasına bireysel şiirleriyle girer, bu ortamda sessiz ve derinden ilerler.

Çalışmayı, Giriş ve Sonuç bölümleri de dahil olmak üzere toplam altı bölüme ayırdık. Bu bölümlerde şairin yaşamı ve eserlerine, şiirlerinin tematik yapısına, poetik yapısına son olarak da şairin şiir üzerine düşüncelerine yer verdik. Bu ayrımı yaparken öncelikle şairin ve eserlerinin tanınmasını ve bu yolla onun şiir dünyasına girilmesini amaçladık. Şairin şiirlerinin tematik olarak incelendiği ikinci bölümde şiirleri bu temaların başlıkları altında topladık. "Metin Altıok Şiirlerinin Poetik Yapısı" adlı üçüncü bölümdeyse incelemeyi şairin şiir kitapları bağlamında yaptık ve şiirinin biçimsel olarak geçirdiği değişiklikleri gözlemledik. Şairin şiirlerini biçimce kronolojik olarak inceledikten sonra, Altıok'un kullandığı biçimleri bir de genel olarak inceledik. Dördüncü bölümdeyse yalnızca şiir yazmayıp şiir üzerine de yazan Metin Altıok'un, çalışmanın daha önceki bölümlerinde de zaman zaman geçen şiir üzerine düşüncelerine yer verdik. Bu bölümde başlıca kaynağımız şairin 1992 yılında basılan *Şiirin İlk Atlası* kitabı oldu.

Çalışmanın Giriş bölümünde şiirin ne olduğuyla ilgili çeşitli görüşlere yer verdik. Yer verilen filozof ve şairlerin birleştiği ortak nokta şiirin gizemli bir sanat dalı olduğu ve şiiri şiir yapanın bu gizem olduğuydu. Bu bölümde ayrıca Çağdaş Türk şiirinin tarih içindeki etkileşimi ve gelişimine yer verdik ve böylece Metin Altıok'un çıktığı ortamı hazırlayan süreç ve etmenleri inceledik.

Çalışmanın ikinci bölümünde Metin Altıok'un yaşamı ve eserlerini inceledik. Altıok'un şiirleri şairin yaşamışlıklarını anlatmak yerine onun iç dünyasına ışık tutarlar. Yine de şairin değişmezmiş gibi görünen imgeleri ve iç dünyası onun yaşamıyla sıkı sıkıya bağlantılıdır. Araştırmada şairin çocukluğunun ve Bingöl'de yaşadığı sürgünün şiirini besleyen önemli yaşamışlıklar olduğunu saptamaya çalıştık.

Daha sonraki iki bölümde şairin şiirlerinin incelenmesini amaçladık. Altıok'un şiir dünyasında yol aldıkça her ne kadar biçim öne çıkmaya başlasa da, şairin şiirinin özünü ve geçirdiği değişiklikleri tanımaya çalışmak açısından tematik incelemeye öncelik verdik. Temlerin incelenmesinde o temin başlangıcından bu yana Türk şiiri içerisindeki önemi, çeşitli dönemlerde ve çeşitli şairlerce temsil edici nitelikte olacak şekilde nasıl işlendiğini saptadık. Böylece Altıok'ta o temin işlenişinin daha önceki işlenişleriyle nasıl benzerlikler ve farklılıklar taşıdığını gözlemledik ve bunun nedenleri üzerinde durduk.

Temaları incelerken öncelikle temleri bireysel ve toplumsal olmak üzere ikiye ayırdık. Bireysel şiirler yazan ve evrenselliği hedefleyen bir şair olmasının yanı sıra Altıok'un şiirlerinin yaşadığı topluma ve zamana sıkı sıkıya bağlı olduğunu saptadık. Altıok'ta toplumsallığın çağdaşlarınca kullanıldığı gibi yerele ve güncele bağlı olmayıp, insanın evrensel yazgısı ve bunun bireyde yarattığı acı olarak ortaya çıktığını gözlemledik. Bu da onun bireysel temleri kullanan bir şair olarak tanınmasına yol açmıştır. Bireysel temleri de altı alt başlık altında inceledik. Bunlar; "yabancılaşma ve eksiklik duygusu; yolculuk ve sürgün; aşk; ölüm; yalnızlık ve acı"dır. Bu temlerin incelenmesinde de yine Türk şiirinin başlangıcından bu yana işlenmişliklerini araştırdık ve Altıok'taki kullanımlarını, bu kullanımların daha önceki dönemlerin şiirlerinden ayrıldığı ve benzediği yönleri ve ayrıca şairin kendi şiir serüveni boyunca temlerin işleyişinde bir değişiklik olup olmadığını araştırdık; varsa bu değişikliklerin şairin yaşamıyla paralelliklerini bulunmaya çalıştık. Bu yüzden temlerin kısmen psikanalitik bir bağlamda incelediğimiz söylenebilir.

Bir sonraki bölümü ise, Metin Altıok'un şiirlerinin poetik yapısının incelenmesine ayırdık. Bu bölümün "Şiirde, Çağdaş Türk Şiirinde Dil" ve "Metin Altıok'un Şiirlerinden Dil, Biçim, İmge" olmak üzere iki başlığa ayırdık. Birinci bölümde "Şiirde dil nasıl olmalıdır? Sorusuna yanıt aradık, buna dair çeşitli görüşlere

yer verdik. Aynı zamanda Çağdaş Türk Şiiri'nde dilin nasıl kullanıldığını da aynı metotla inceledik. İkinci bölümde ise; Metin Altıok'un şiirlerinde dilin nasıl kullandığından ve şiirin evrenselliğinin anahtarı olarak gördüğü "Üst Dil" kavramında bahsettik. Sonra şairin imge dünyasını çözümleyerek bir imgeler sözlüğü oluşturmaya çalıştık. Bu imgelerin temsil ettikleri kavramları ve şairin şiir serüveni boyunca değişimlerini saptadık. "Metin Altıok'un Kullandığı İmgeler" alt başlığı altında bu imgeleri sırasıyla inceledik. Daha sonra Altıok'un kitaplarında yer alan şiirlerin biçimsel özelliklerini inceledik. Bunu da iki alt başlıkta gerçekleştirdik: Kronolojik inceleme, genel inceleme. Ve sonuçta; şairin zaman içinde biçimi özü tamamlayıcı bir unsur olarak, onunla uyumlu kullanarak "şiir işçiliği" yaptığını ortaya çıkardık.

Dördüncü bölümdeyse yalnızca şiir yazmayıp şiir üzerine de yazan Altıok'un şiir üzerine görüşlerine yer verdik. Bu bölümde başlıca kaynağımız şairin 1992 yılında çıkarttığı *Şiirin İlk Atlası* adlı kitabı oldu. Şairin bu kitaptaki görüşlerine çalışma boyunca yeri geldikçe değindiğimiz için bu bölümde şairin kitaptaki başlıklarına sadık kalmadan, toparlayıcı bir anlatımı benimsedik. Şiirde biçim ve öz, şiirin kaynağı ve şiirsel duygu, evrensellik ve üst dil ve de alkolün şiire etkisi üzerine görüşleri alt başlıkları oluşturdu. Şairin görüşlerini karşılaştırmalı olarak inceledik ve şiirleriyle bağlantılarını saptamaya çalıştık.

Metin Altıok'un şiir dünyasına ışık tutacağını umduğumuz bu kapsamlı çalışmada başlıca kaynaklarımız şairin ölümünün ardından kızı Zeynep Altıok'un hazırladığı ve Altıok hakkındaki yazılardan, şairin mektuplarından ve söyleşilerinden oluşan bir derleme kitap olan *Gölgesi Yıldız Dolu* ve yine derleme bir kitap olan, Edebiyatçılar Birliği'nin şairin ölümünden sonra hazırladığı *Metin Altıok Kitabı* oldu. Ayrıca şairin şiir üzerine düşüncelerine yer verdiği *Şiirin İlk Atlası* kitabı da onun şiire yaklaşımının anlaşılması ve kavranması açısından yol gösterici oldu.

Çalışmayı hazırlarken 1970'ler sonrası Türk şiirinin sistemli inceleme ya da değerlendirmelerinin yetersiz olması başlıca engellerdendi. Bunun ardında yatan nedenler bu dönemlerden itibaren şiirin ve şiir olaylarının toplumda yeterince yankı bulmamasında ve şairlerin bir akım ya da dergi etrafında toplanmak yerine bireysel hareket etmelerinde aranabilir.

Bunun dışında Çağdaş Türk şiirini ve Metin Altıok şiirini modernizm bağlamında incelerken Roland Barthes, Julia Kristeva, Akşit Göktürk, Enis Batur, Hasan Bülent Kahraman gibi yerli ve yabancı çeşitli düşünürlerin ve edebiyatçıların görüşlerine yer verdik ve bu konuda herhangi bir kaynak sıkıntısı çekmedik. Çağdaş Türk şiirini araştırmada kullandığımız başlıca kaynaklarsa Memet Fuat'ın ve Ahmet Necdet'in antolojileri oldu. Bunun dışında Cevdet Kudret'in, Asım Bezirci'nin ve Muharrem Yüzbaşıoğlu'nun çeşitli edebiyat incelemeleri yol gösterdi.

Şairin şiirlerinin çocukluğundaki izleriyse psikanaliz bağlamında, Lacan'ın üç evre anlayışıyla değerlendirmeye çalıştık. Gerçi bu konuda karşılaştığımız bir başka engel de şairin çocukluğuna dair fazla bilgiye ulaşamamızdı. Şairin söyleşilerindeki kimi değiniler ve şiirleri böyle bir değerlendirme yapmamızı olanaklı kılacak kadar ipucu veriyordu.

Bilindiği gibi şair Metin Altıok 1993'te Pir Sultan Abdal şenliklerine katılmak için gittiği Sivas'ta gerçekleştirilen katliamda diğer edebiyatçı ve sanatçılarla birlikte öldü ve ne yazık ki birçok kişi tarafından Sivas'tan sonra tanındı. Şairin toplumsal açıdan da vahim olan ölümünü çalışmanın dışında tutmaya özen gösterdik. Bundaki amaç, şairi yalnızca eserleriyle, edebî olarak değerlendirmektir.

Daha çok Sivas'la anılan ve şiirleri üzerine kapsamlı bir inceleme yapılmamış olan şair Metin Altıok'un şiir dünyasını bu çalışmayla aydınlatmayı umuyoruz. Böylece Türk şiirinin sessiz ve derinden ilerleyen, duyarlı bir sesini daha duyulur kılmayı ve Türk şiiri içinde konumlandırmayı amaçladık.

Bu çalışmayı ortaya koyarken bana yardım eden, destek olan herkese teşekkür ederim. Tez konusunu belirlememi sağlayan sevgili hocam Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÇELİK'e, tez süresince beni yönlendiren, bana değerli zamanı ayıran kıymetli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Zeki TAŞTAN'a, tezimde en çok desteğini gördüğüm, bana çok fazla yardımcı olan, bana sabırla katlanan canım ağabeyim Dr. Recep YAŞAR'a ve hayatımın her anında yanımda olan sevgili aileme çok teşekkür ederim.

Fatma YAŞAR

GİRİŞ

Türkiye’de çağdaş şiir 19. yüzyılın sonlarında başlayan, edebiyatta batılılaşma girişimleriyle kendisini gösterir ve asıl ürünlerini Cumhuriyet Dönemi’nde verir. Türk şiirinde çağdaşlaşma, şiirde yalnızca dili ve biçimi değil, içeriği de etkiledi. Fakat bu değişimler hiçbir zaman gelenekten tam bir kopma olarak yaşanmadı. Ulusallaşma hareketleri ve dil devrimiyle beraber aruz ölçüsü ve Divan Edebiyatı büyük ölçüde geçerliliğini yitirse de etkisini sürdürmeye devam etti. Halk şiiri ise yalınlığıyla her zaman özenilen bir kaynak oldu. Memet Fuat *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*’nde, Çağdaş Türk şiirinin geleneksel şiirden ve Batıdan etkilenmesine rağmen özgün bir şiir olduğunu söyler:

“Çağdaş Türk şiiri eskiyi yok sayarak, eskiden gelen her şeyi silerek gelişmedi. Batı’ya yönelip kendi geçmişine sırt çevirmedi. (...) Divan edebiyatından, Halk edebiyatından bazen örtülü, bazen açık olarak büyük ölçüde yararlandı. (...) bu eskilerdeki her güzelliği arayıp bulma, bugüne getirme çabası, dünyaya açılma, uygar uluslar arasına girme savaşımı verilen bir dönemde, şiirimizin Batı kopyacılığına düşmemesini, özgün bir şiir olarak çağdaş dünya edebiyatı içinde yerini almasını sağladı.”¹

Türk şiiri çağdaşlaşma yolunda hem dünyadaki edebiyat akımlarından hem de Türkiye’nin çağdaşlaşma sürecinden etkilenmiştir. Hasan Bülent Kahraman, Türkiye’deki modern şiirin gelişiminin toplumsal-siyasal planda kendisini gösteren modernizmden kopuk olmadığını söyler. Fakat çağdaş Türk şiirinin gelenekle ilişkisi açısından Fuat’tan farklı bir yorum getirir. Kahraman, geleneğin, modernist Batı şiirinde zihni dışına doğru zorlayan bir işleve sahipken, Türk şiirinde içe dönük, her defasında kendi özüyle buluşan bir niteliği olduğunu söyler.² Modern Türk şiirinin gelişim sürecinin çok uluslu bir yapıdan ulus devlete geçiş dönemine denk düşmesi – veya iki gelişimin bir arada yürümesi – göz önüne alınacak olunursa, Kahraman’ın yorumu geçerli sayılabilir.

Türk şiirinin on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda geçirdiği değişimler üç akımın etkisi altındadır: Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülük.³ Batılılaşma etkisindeki Tanzimat şairleri aruzla yazmaya devam etmişlerdir. Batılılaşma Tanzimat şiirlerinin temalarını etkilemiş, şiirde toplumsal konulara yer verilmiştir. Bu dönemin şiirde en önemli temsilcisi şiirlerinde

¹ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları (13. baskı), İstanbul 1999, s. 14.

² KAHRAMAN Hasan Bülent, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul 2000, s. 10.

³ NECDET Ahmet. *Modern Türk Şiiri*, Broy Yayınları, İstanbul 1993, s. 10.

vatan sevgisi, hürriyet gibi yeni konulara yer veren ve bu yüzden sürgün edilen Namık Kemal'dir. Tanzimat'la birlikte dilde sadeleşme görülürken, bu sadeleşme vatan şiirleriyle sınırlı kalmıştır. Şairlerin aşk, ölüm gibi Divan Edebiyatı'ndan devrıldıkları temaları işleyişleri edebi sanatları kullanışları açısından değişse de dil ve biçim açısından fazla bir yenilik yapılmamıştır. Yine de kasidelerdeki iç bölümleri atmaları, doğrudan konuya girmeleri, konu birliğinin sağlanması ve manzumelere isim verilmesi Batı etkisinde sağlanan önemli gelişmelerdir.⁴

Abdülbaki Gölpınarlı, Divan edebiyatı'nı yapay ve çağdışı sayarak alaylı bir dille eleştirdiği *Divan Edebiyatı Beyanındadır* isimli kitabında Divan'ı bir uyku, Tanzimat'ı bir uyanış, esneyiş ve geriniş, Servet-i Fünun'u ise ayağa kalkış ve hayata adım atış olarak nitelendirir.⁵ Fakat Servet-i Fünun içinde anılmaya değecek tek şair olarak da Tevfik Fikret'i gösterir. Bunun nedeni ise yalnızca Fikret'te ilk olarak insancıl ve ileri görüşe rastlanmasıdır.⁶

Servet-i Fünun dergisi altında toplanan Edebiyat-ı Cedide şairleri Batı kökenli nazım biçimlerine yönelmişlerdir. Fakat bu dönemin ana temleri, II. Abdülhamit'in baskı dolu yönetiminde toplumsallıktan uzaklaşıp, hayale, düşe sığınış, yalnızlık ve umutsuzluk olur. Dönemin en önemli şairi Tevfik Fikret Servet-i Fünun dönemini "Derin bir sükut içinde medid bir inilti" diye tanımlayarak solgun ve kansız bulduğu bu edebiyatı hasta bir çiçeğe benzetmiştir.⁷ Servet-i Fünun'da söyleyiş Tanzimat'a göre daha kapalı ve dil daha ağırdır. Yine de nazımda konu birliğine varılmıştır. Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin bu dönemin iki önemli şairidir. Tevfik Fikret Divan Edebiyatı nazım biçimleri dışında Batı kökenli biçimleri de kullanmıştır. Şairin Sis şiiri dönemi tanımlayan önemli bir şiirdir.

Türk şiirinde aruzun son iki usta temsilcisi Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'dir. Bu iki şair ve daha sonraları Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dranas gibi şairler yüzeysel olarak da olsa Fransız romantiklerinden ve sembolistlerinden etkilenmişlerdir. Elbette, şiirdeki Batı ve Halk Edebiyatı etkilenimlerinden şikayetçi olanlar da vardır. Hacı İbrahim Efendi, Ahmet Mithat'ı eleştirirken şöyle demiştir:

Şiirin-ne tuhaf-kalması bir zevki, usuli

⁴ YÜZBAŞIOĞLU Muammer, *Örneklerle Edebiyatımız*, Kipaş Dağıtımçılık, İstanbul 1966, s. 179.

⁵ GÖLPINARLI Abdülbaki, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, Marmara Kitabevi, İstanbul 1945, s. 118.

⁶ GÖLPINARLI Abdülbaki, a.g.e., s. 119.

⁷ BEZİRCİ Asım, *Ahmet Haşim: Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1986, s. 36.

Halkın kimi Verlen kimi aşık Ömer oldu⁸

Fransız simbolistlerden ve Servet-i Fünun şairlerinden etkilenen Ahmet Haşim dil, söyleyiş, içerik ve biçim açısından Divan şiirine yenilik getirmiştir. Yarı karanlık imgelerle yüklü, içe dönük şiirler yazan Haşim'in şiiri Servet-i Fünun'un da Milli Edebiyat'ın da dışında kalır fakat modern Türk şiiri için bir başlangıç oluşturur.⁹ Şiirlerinde aruz ölçüsünü kullansa da eski biçimlere yer vermez. Halbuki eğitimi edebiyat ve modernizm açısından en çalkantılı yıllarda Paris'te tamamlamış olan Yahya Kemal, eski söyleyiş biçimlerini kullanmayı tercih etmiş, sonraki yıllarında konu bütünlüğünü de bir yana bırakıp eski biçimlere, dile ve söyleyişe kendisini kaptırarak Divan şiirinin bir uzantısı olacak şiirler yazmıştır. Fakat, Tanpınar'a göre şair bir dil ustası yapan lirizm onu özgün kılar.¹⁰ Ahmet Necdet ise şairi "kökü mazide olan bir atı" diye tanımlar.¹¹

İkinci meşrutiyet sonrası Türkçülük düşüncesinin de etkisiyle dilde sadeleşme ve hece vezninin kullanımı ağırlık kazanmıştır. 1911 yılında Genç Kalemler dergisi etrafında bir araya gelecek olan edebiyatçılar dilde sadeleşme, Halk şiirinin biçimlerinden yararlanma, hece ölçüsü, konu seçiminde yerliliğin yanı sıra Anadolu'ya açılmayı (memleketçiliği) savunurlar.¹² Bu dönemden 1920'lere kadar memleketçi bir edebiyata dönüşecek olan Milli Edebiyat dönemi başlar. Bu dönemin en önemli temsilcileri olan "Hececiler" Anadolu'ya yönelirler. Sığ bir gerçekçilik ve basmakalıp söyleyişlerle ürünler veren bu ülkücü şairler, bu sebepten bir memleket edebiyatı oluşturmakta başarılı olamazlar.¹³

Türk Şiiri'ne bu dönemde hem biçim hem içerik açısından asıl yeniliği Nazım Hikmet getirir.¹⁴ Türk şiiri Marxist düşünceyle Nazım Hikmet sayesinde tanışırken, şair biçimsel olarak da Batı'dan salt yüzeyde kalmayan bir etkilenişle özgün bir şiir dili oluşturmayı başarır. Memet Fuat, Türk şiirine serbest nazmı getirecek olan Nazım Hikmet'in gelecekçi Mayakovski'den etkilendiğini yazar. Böylece hazır estetik tarihe karışır ve Nazım Hikmet bazı şairlerimize her şiir için yeni bir estetik kaygısı aşılar.¹⁵ Ahmet Haşim de Nazım Hikmet'in şiiri üzerine bu yönde bir yorum yapmıştır: "Eskiden şiir tek bir düdükle

⁸ VERLAINE Paul, *Seçme Şiirler* (çev: Erdoğan Alkan), Yön Yayınları, İstanbul 1994, s. 6.

⁹ BEZİRCİ Asım, a.g.e., s. 36.

¹⁰ TANPINAR Ahmet Hamdi "Yahya Kemal'e Dair" (1946), *Edebiyat Üzerine Makaleler* içinde, Dergah Yayınları, İstanbul 1992, s. 324-326.

¹¹ NECDET Ahmet, *Modern Türk Şiiri*, Broy Yayınevi, İstanbul 1993, s. 11.

¹² NECDET Ahmet, a.g.e., s. 10.

¹³ NECDET Ahmet, a.g.e., s. 11.

¹⁴ NECDET Ahmet, a.g.e., s. 14.

¹⁵ TİMUÇİN Afşar'dan aktaran, NECDET Ahmet, *Modern Türk Şiiri*, Broy Yayınevi, İstanbul 1993, s. 14.

söylenirdi. Nâzım Hikmet Bey bir tek alet yerine koca bir orkestra takımı vücuda getirmiş." Fakat Haşım, bu orkestranın yalnız marş nevinden birtakım heyecanlı havalar çaldığını da eklemiştir.¹⁶ Halbuki, Nazım Hikmet'in şiiri geliştikçe onun geçmişi hiçe sayan bir şair olmadığı, şiirin hem biçiminde (Divan Şiiri, serbest ölçü ve gelecekçilik arasında) hem de içeriğinde (toplumsal konulara yönelip insanı da unutmuyarak) bir bireşimi aradığı ortaya çıkar.¹⁷

30'ların siyasal ve toplumsal ortamında şiir de gelenekçilerle yenilikçilerin tartışma arenalarından biri olarak yerini almıştır. Nazım Hikmet'in izinden giden (toplumcu gerçekçi şiirler yazan şairler) onun ulaşmayı hedeflediği bireşimi göz ardı edip, biçimsel kolaycılığı seçerek serbest nazma yönelirken, diğer bir kol da şiire siyasal bir görev yüklemeyen ve heceyi geliştiren Necip Fazıl'ın arkasından gider.¹⁸

Hem Divan Edebiyatı'nın uzantısı olarak süren şiire hem de toplumcu gerçekçi şiire bir tepki olarak başlayan Garip akımı Çağdaş şiire yepyeni bir soluk getirir.¹⁹ Varlık dergisinde ölçü uyak dinlemeyen ve serbest nazmı siyasallıktan çıkaran şiirler yazan Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat ve diğer genç şairler popülist bir şiire yönelmişlerdir. Akımın bildirgesi sayılan, Orhan Veli'nin 1941'de yayınlanan Garip isimli kitabının önsözünde, şiirle hedeflediklerini şöyle açıkladılar:

"Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda bulmaktadırlar. Her şey gibi şiir de onların hakkıdır ve onların zevkine hitap edecektir. (...) Yeni bir zevke ancak yeni yollarla ve yeni vasıtalarla varılır. (...)Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize ve irademize hükmetmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz."²⁰

Garip şiiri siyasallıktan uzak ve şaşırtıcı olması nedeniyle kısa sürede yayılır. Bu akımın şairlerinin amacı konuşma dilini şiire sokmaktır. Konuşma dili, şiire; ritim, ahenk ve uyağın şiirde başka bir anlayışla da olsa bulunmasına önem veren serbest nazımla da girmişti. Serbest nazımda bu dil bir kavga şiiri getirirken Garip akımında boyun eğen, ezik insanların dili vardı.²¹ Tanpınar'ın tanımıyla "yalnızlığında mahpus insanın yerine bütün

¹⁶ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s. 17.

¹⁷ FUAT Memet, a.g.e., s. 15.

¹⁸ FUAT Memet, a.g.e., s. 22.

¹⁹ FUAT Memet, a.g.e., s. 23.

²⁰ Aktaran: FUAT Memet, a.g.e., s. 23.

²¹ FUAT Memet, a.g.e., s.29.

kibar modaların gafili, her türlü erişme hırsından mahrum, kendi hayatını, başka türlüünü tasavvur edemeyecek kadar ciddiyetle kabul eden ve daha ziyade İstanbul külhanbeyi ile Anadolu efendisinin arasında bir halk çocuğuna benzeyen bir insan aldı”.²² Behçet Necatigil ise bu şiiri aylakların dolaştığı bir lunaparka benzetmiştir.²³

Garip şiirinin en önemli işlevi, bu akımın şairlerinden Oktay Rıfat’ın tanımlamasıyla “şiiri havalandırmak”²⁴ olmuştur. Bu akım, şiiri üstüne yük olmuş olan aşırı biçimcilikten ve söyleyişlerden uzaklaştırdı. Bu açıdan tam da doğru zamanda ortaya çıkarak işlevini yerine getirdi. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın deyimiyli şiirdeki popülisme’in asıl temsilcisi olan bu akımın şairleri edebiyatı şairane modalardan kurtardı ve Türk şiirinin hakim özelliği görünen müzikaliteyi sarstı.²⁵

Henüz çok genç olan Garip şairleri Çağdaş Türk şiirini önemli ölçüde etkilemiş, yalnızca şiir yazmaya heveslenen birçok hevesli gencin öykündüğü bir şiir ortaya koymakla kalmayıp, hecenin genç şairlerini de kendilerine çekmişlerdir.²⁶ Fakat bu akımın öncü şairleri daha sonraki yıllarda şiirin ustalık gerektiren bir uğraş olduğunu kabul ettiklerini bildirerek kendi bildirgelerini feshetmişlerdir. Akımın dışında kendi yollarına giden bu şairler bir süre *Yaprak* dergisi etrafında birleşmiş, bu dönemleri de zaten akımın kendisiyle başladığı Tek Adam’ı Orhan Veli’nin ölümüyle sona ermiştir.²⁷

1950’lerde, Garip’in aleladeliliğinin verdiği bezginliğe tepki olarak şiire bambaşka bir yaklaşım gelir. İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya gibi şairlerin öncülük ettiği, şiirlerini *Yeditepe* ve *Pazar Postası* dergilerinde yayınlayan bu akıma Muzaffer İlhan Erdost İkinci Yeni ismini koyar.²⁸ İkinci Yeni şairleri şiirde sadelikten ayrılmayı, konuşma diline sırt çevirmeyi, folklordan uzaklaşmayı, nükteden ve şaşırtmadan kaçınmayı savunmuşlardır. Şiirde anlamı değil, şiirselliği ve imgeyi temel alırlar. Bu akıma göre şiir usla değil, duyguyla ve çağrışımlarla ele alınmalıdır. Aslında bu akımın çıkışı salt Garip’e tepki değildir, aynı zamanda şiirin toplumsal işlevinden sıyrılıp bir sanat dalı olarak yerini aramasının sonucudur. Çağdaş Türk şiirinde şairanelik ve şiirin bir söz sanatı oluşu Divan şiirine yaklaşmamak için kaçınılan, yadsınan bir şey olmuştur. Bu yüzden Çağdaş Türk

²² TANPINAR Ahmet Hamdi, “Orhan Veli ve Yeni Populism”, NECDET Ahmet, *Modern Türk Şiiri* içinde, s. 47.

²³ NECDET Ahmet, a.g.e., s. 16.

²⁴ BATUR Enis, *Smokinli Berduş*, YKY, İstanbul 2000, s. 227.

²⁵ TANPINAR Ahmet Hamdi, a.g.e., s. 47.

²⁶ FUAT Memet, a.g.e., s. 24.

²⁷ FUAT Memet, a.g.e., s. 38.

²⁸ BEZİRCİ Asım, *İkinci Yeni Olayı*, Tel Yayınları, İstanbul 1974. s. 7.

şiiirinin oluşum sürecinde şiirde konu ve anlaşılabilirlik ön planda olmuş, şiirin sanat olarak gelişimi ise göz ardı edilmiştir. Halbuki ünlü Fransız ozan Mallarme'nin söylediği gibi şiir fikirlerle değil kelimelerle yazılır.²⁹ Çağdaş Türk şiirinde şiirin bir kelime sanatı olarak modern anlamda yerini bulması ise İkinci Yeni'yle başlamıştır. Şiire Garip akımıyla başlayıp İkinci Yeni'ye eklemlenen (ve daha sonra kendi çizgisini bulacak olan) Oktay Rıfat, *Perçemli Sokak* kitabının İkinci Yeni'nin bildirgesi de sayılan önsözünde şöyle diyordu:

“Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlı kalması istenmeyeceğinden anlamla da bağlı kalması istenemez. (...) Kelimeleri kullanmak, göz önüne birtakım görüntüler getirmek, gerçekle oynamak, gerçeği kurcalamakla birdir. (...) Gerçeğin gündelik düzenini değiştirmek, yahut başka bir açıdan bakabilmek elimizde olsaydı, daha çok ilgi duyardık ona. İşte gerçeğin düzeninde yapamayacağımız bu değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmak bize bu açığı sağlayacak, birbirine yabancı sanılan kelimelerin karşılıklı ışığında gerçek unuttuğumuz yüzüyle çıkacaktır karşımıza.”³⁰

İkinci Yeni, şiirde anlamı yadsıması, kapalı bir söyleyişi yeğlemesiyle çok eleştiri almıştır. Şiire İkinci Yeni'nin etkisinde başlamış olan Özdemir İnce 1983'te, Varlık dergisine yazdığı bir yazıda İkinci Yeni'yi “ayrıkotlarıyla sarılmış, yetkinleşmemiş” diye tanımlar.³¹ İnce, başka bir yazısında da Mallarme'nin sözlerinin günümüze uyarlandığında yanlış anlaşılıp bir sözcük fetişizmine varıldığını söyler.³² İkinci Yeni ayrıca şiiri fildişi kuleye hapsetmek ve toplumsallıktan uzaklaştırmakla da eleştirilir. Toplumsal içerikli olmak kuşkusuz şiirin birincil görevi değildir, fakat yine de bu şiiri savunanlar, İkinci Yeni şairlerinin imgeler dünyasına çekerek veya simgelerle örtterek toplum sorunlarına hep kafa yordukları görüşündedirler.³³ Yine de İkinci Yeni'ye karşı çıkanlar, İkinci Yeni'nin iletilerinin toplumdan kopuk olması nedeniyle toplumcu sayılamayacağını söylerler.³⁴ Bu şiir DP hükümetinin başta olduğu yasakçı bir siyasal dönemin şiiridir. Kimi eleştirmenler İkinci Yeni'nin kapalı anlatımını bu yasakçı döneme bağlarken daha yaygın bir anlayış buna karşı çıkar.³⁵ Mehmet H. Doğan ise bu görüşün aksine İkinci Yeni'nin söyleyiş biçiminin dönemin

²⁹ Aktaran: İNCE Özdemir, “Sözcük ve Anlam Üzerine” (2002), *Şiir Nedir* içinde, s. 240-253.

³⁰ Aktaran: FUAT Memet, a.g.e., s. 39.

³¹ İNCE Özdemir, *Şiir ve Gerçeklik*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001. s. 155.

³² İNCE Özdemir, “Sözcük ve Anlam Üzerine”, a.g.e., s. 240-253.

³³ FUAT Memet, a.g.e., s. 47.

³⁴ BEZİRCİ Asım, *İkinci Yeni Olayı*. Tel Yayınları, İstanbul 1974. s. 64.

³⁵ BEZİRCİ Asım, a.g.e., s. 148.

toplumsal koşullarına değil, şiirin kendi dilini oturtmaya çalışıyor olmasına bağlar.³⁶

İsmet Özel ise şairin değişen konumunu 2. Dünya Savaşı'nın etkilerinin zayıflamasıyla değişen ekonomik ve toplumsal koşullara bağlar. Köyden kente göçün hızlandığı, kentlerin her sınıftan, her yöreden insanın zevkine hizmet vermeye başladığı bir Türkiye'de şairin konumu da değişmiştir. Genç Cumhuriyet'te "okumuş aydın" kesimi temsil eden şair halkın sözcüsü ve yön göstericisi olma görevini üstlenirken, 50'lerin değişen şartlarıyla birlikte artık "herhangi biri" olmanın da ötesinde "uyumsuzluk" konumuna itilmiştir.³⁷

İkinci Yeni'yi eleştiren Asım Bezirci'ye göre akımın ilkeleri şairine ve şiirine göre derece derece sertleşip çoğalmakta yahut yumuşayıp azalmaktadır.³⁸ Mesela Cemal Süreya ve Edip Cansever anlamı imgeye yükleyen şiirlere yönelirken İlhan Berk ve Oktay Rıfat şiiri anlamdan soyutlayan bir anlayışa yönelmişlerdir. Memet Fuat ise "Anlamsız Şiir" diye anılan İkinci Yeni'nin aslında anlamı hiç de rastlantıya bırakmadığını, anlamın imgelerle derinleştirip zenginleştirdiğini savunur.³⁹

27 Mayıs askeri darbesi 60'larda toplumsal muhalefetin kendini daha rahat ifade edebileceği bir ortam sağladı. Toplumsal ve siyasal ortamdaki bu değişimlerden edebiyat çevresi de etkilendi. Şairler dergilerin çevresinde toplanırken "gerici" bir şiir olarak değerlendirilen İkinci Yeni tartışması da devam etti. Bu dönemde İkinci Yeni şairleri de biçimsel aşırılıklarını aşıp kendi çizgilerini oluşturdular.⁴⁰ Biçimle öz arasında daha dengeli bir şiir dili kurmaya başladılar. Bu dönemin önemli gelişmelerinden biri 1965'te Nazım Hikmet'in kitaplarının yeniden yayınlanması oldu. Böylece, aradaki zaman boşluğunda dili yalnızca araç olarak gören toplumcu şiir kendini gözden geçirdi.⁴¹ Memet Fuat, şiire İkinci Yeni'nin eteklerinde başlamış genç şairlerin toplumsal olaylardan tedirgin olduğu böyle bir dönemde, Nazım Hikmet'in şiirlerinin yayınlanarak böylesine güçlü bir örneğin ortaya çıkmasının şiirimizde önemli dalgalanmalara yol açtığını söyler.⁴²

³⁶ CANBERK Eray, "Cumhuriyet Dönemi Şiirine Genel Bir Bakış", *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler içinde* (haz: Nazan Aksoy), Düzlem Yayınları, İstanbul 1996, s. 161.

³⁷ ÖZEL İsmet, "Edebiyat/Şiir", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi III. Cilt içinde*, İletişim Yayınları (2. baskı), İstanbul 1996., s. 635.

³⁸ BEZİRCİ Asım, a.g.e., s. 10.

³⁹ FUAT Memet, a.g.e., s. 47.

⁴⁰ NECDET Ahmet, a.g.e., s. 21.

⁴¹ CANBERK Eray, a.g.e.s. 165.

⁴² FUAT Memet, a.g.e., s. 50.

Toplumcu gerçekçi şiir slogancılıktan çıkmaya başlamış, Nazım Hikmet'in etkisiyle hem biçime hem de insancıl duygulara yer veren bir şiiri ortaya koymak mümkün olmuştur. Toplumcu gerçekçi şiirin bu dönemdeki önemli temsilcileri Hasan Hüseyin, Ahmet Arif, Atilla İlhan, genç şairlerden ise daha sonra başka başka yollara ayrılacak olan Ataol Behramoğlu, İsmet Özel ve Süreya Berfe'dir.

1970'lerde, 60'lardaki demokratik gelişmeler kesintiye uğradı. Bu dönem İkinci Yeni'nin daha tarafsız olarak değerlendirildiği bir dönem oldu. Bu anlayışın içinden geçmiş şairler kendi şiirlerini belirginleştirmeye başladılar.⁴³ 70'lerden sonra ise artık hakim bir akım yerine çeşitli dergilerin etrafında fazla ses getirmeyen kümeleşmeler oluşmaya başladı ve şairler bireysel olarak yollarını sürdürdüler.⁴⁴ Çağdaş Türk şiiri artık özgün yolunu bulmuş, Enis Batur'un deyişiyle "hiza oluşmuş"tur:

"Türkçe şiir Yunus Emre, Nedim, Hayyam, Baudelaire, Chair gibi yazmayı da denemiş şairlerin elinden ortaya çıktı, son yüzyıl içinde. Modern Batı şiiri de böyle, metinlerarası ilişkilerle çehresini arayarak ortaya çıkmıştır. Dağlarca, Oktay Rifat, Ece Ayhan gibi yazılması durumu doğduysa son çeyrek yüzyıl içinde: "Hiza" olduğu, Eliot'ın sözleriyle belli bir "olgunluğa erişildiği" içindir."⁴⁵

Çağdaş Türk şiiri 19. yüzyıl sonlarında tüm dünyada başlayan ulusçuluk hareketlerinin etkisiyle, birleştirici bir unsur olarak önemli bir toplumsal rol oynamıştır. Bu rol şiiri eski biçimlerden uzaklaştırırsa da bir süre sonra şiiri hapseder hale gelmiş, şiirin bir sanat olarak gelişmesini geciktirmiştir. Salt söz güzelliği kaygısıyla yazılan Divan Edebiyatı'na da, şiirin toplumsal rolü nedeniyle uzunca yıllar soğuk bakılmış, tarafsız bir bakış ancak 50'lerde yakalanabilmiştir. Bu dönemde Sabahattin Eyüboğlu, Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi aydınlar Divan Edebiyatı'nı yeniden, olumsuz olmayan bir bakış açısıyla gündeme getirmişlerdir.⁴⁶ Ahmet Haşim daha 1921'de (memleketçi edebiyatın en yoğun olduğu yıllarda) *Dergah*'ta yayımlanan bir yazısında şiirin malzemesinin, resim, müzik ve heykel gibi kendine özgü malzemeler değil de konuşulan dil olmasının, onun diğer söz sanatlarıyla karıştırılmasına ve okurun kendisini şiirdeki anlama hakim saymasına yol açtığını söyler.⁴⁷

⁴³ CANBERK Eray, a.g.e., s.173.

⁴⁴ CANBERK Eray, a.g.e., s.180.

⁴⁵ BATUR Enis, "Modern Şiirin Doğumu ve Gelişme Süreci (1869-1914) Üzerine Bir Hiza Denemesi" *Smokinli Berduş* içinde, YKY, İstanbul 2001, s. 164.

⁴⁶ KUDRET Cevdet. *Örneklerle Edebiyat Bilgileri 1*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1985, s. 378.

⁴⁷ HAŞİM Ahmet, "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" (1921), *Modern Türk Şiiri* içinde, (haz: Ahmet Necdet) Broy Yayınları, İstanbul 1993, s. 29.

Bu sözler sanki şiirde dilin kendi gerçekliğini oluşturmasını öneren İkinci Yeni bildirgesinin öncüsüdür. Şiire hem içerik hem de biçim açısından toplumsal bir görev yüklenmiştir. O güne kadar temsil ettiği sınıf estetik yapısından önce gelen şiir, 60'lara gelindiğinde, Melih Cevdet Anday'ın da dediği gibi toplum artık kendi sözcüsünü çoklukla ve özellikle ozanlarda aramadığından özgürleşmeye başlar.⁴⁸ Şiir artık gelenek, Batılılaşma, sağ, sol ekseninde değil, bir dil işçiliği olarak yerini sağlamlaştırmaya başlamıştır ve şairin "muhalif" kimliği toplumcu-bireyci ayrımı dışında bir anlam kazanır.⁴⁹ 60'lardan sonra artık büyük akımlar yoktur. Şiirin ne olduğu, nasıl yazılması gerektiği üzerine tartışmalar Türk Dili, Soyut, Türkiye Yazıları, Yazko gibi kimi dergilerde sürmektedir ve Türk şiiri yine verimli bir dönemini yaşıyordu. Şiire İkinci Yeni'yle veya toplumcu şiirle başlayan şairler kendi çizgilerini oluşturmuşlardır. 70'lerin başında şiirdeki bir başka önemli gelişme de İslami dünya görüşü etkisi altında yazılan şiirlerin ortaya çıkmasıdır. Daha önce toplumcu şiirleriyle tanınan İsmet Özel ve İkinci Yeni şairi olan Sezai Karakoç bu şiirin önemli iki temsilcisidir.⁵⁰

İlk kitabını 70'lerde çıkartsa da Metin Altıok 60'larda şiire başlayan şairler arasında sayılır. Şair, şiir dünyasına 1969'dan itibaren Soyut dergisinde şiirlerini yayınlamaya başlayarak girer. Altıok, yalın diliyle, duygulu ve romantik tavrılarıyla tanındı ve çevresine ve dünyaya yabancılaşan kırılgan ve sessiz bireyin şiirini yazdı.⁵¹ Metin Altıok'un şiiri İkinci Yeni'yle başlayan bireysel bir şiirin uzantısı sayılır.

Askeri darbeler nedeniyle kesintiye uğrayan demokratik düzen, birçok alanda olduğu gibi kültür ve sanat alanında da kısıtlamalara yol açtı. 70'lerin sonunda ve 80'lerde hapisanedeki yazar ve aydınlar nedeniyle "hapishane edebiyatı" diye bir olgu ortaya çıktı ve yansımasını şiirde de buldu.⁵² Yine de 80'lerden itibaren şiir toplumsal çalkantılardan daha önceki dönemlerde olduğu kadar temelden etkilenmedi, bu çalkantıyı özünde barındırsa da güncel siyasetten veya toplumsallıktan uzak durdu. Bu durum 80'lerdeki apolitizasyon nedeniyle "kaçış edebiyatı" olarak değerlendirilmeye devam etse de şiirde bireysellik hakim olmaya başladı. Ayrıca İkinci Yeni'yle birlikte gelişen şiir üzerine düşünme olgusu Ahmet Oktay, Özdemir İnce, Enis Batur gibi yazarların çabalarıyla ayakta tutuldu.⁵³

⁴⁸ Aktaran: FUAT Memet, a.g.e., s. 41.

⁴⁹ CANBERK Eray, a.g.e., s. 178.

⁵⁰ CANBERK Eray, a.g.e., s. 177.

⁵¹ CANBERK Eray, a.g.e., s. 177.

⁵² CANBERK Eray, a.g.e., s. 178.

⁵³ CANBERK Eray, a.g.e., s. 179.

80'lerden sonra şiirde önemli gruplaşmalar görülmedi. İslamî şiir verimli bir hareket olarak önem kazanmaya devam etti. Bunun dışında, Seyyit Nezir'in yönettiği *Broy* dergisi yalnızca şiire ayrılmış bir dergi olarak dikkati çekti. Bu derginin etrafında gelişen "Yenibütün" hareketi belli bir tartışma ortamı yarattıysa da uzun ömürlü ve etkili olamadı.⁵⁴ Şiir üzerine tartışmalar *Varlık*, *Oluşum*, *Hürriyet Gösteri*, *Sombahar*, *Adam Sanat*, *Hayalet Gemi* ayrıca, İslami düşünce doğrultusunda yayınlanan *Mavera*, *Yedi İklim*, *Dergâh* gibi dergilerle sürdürüldü. Ayrıca şiirimizin gündemine yapısalcılık, göstergebilim ve post-modernizm gibi kavramlar girdi ve şiir bu kavramların ışığında değerlendirilmeye başlandı.⁵⁵ Yine de 80'lerden günümüze dek şiirde eskisi gibi sarsıcı değişiklikler yaşanmadığı gibi, her yıl yayınlanan şiir kitabı sayısında önemli bir artış gözlenirse de şair daha çok toplumun dışına "itildi" ve uyumsuz konumu daha da belirginleşti. Oktay Taftalı'nın da söylediği gibi 80'li yıllarda şiir "toplumun geçmiş bunalım dönemlerine denk düşen öteki şiirler gibi herhangi bir icazet arayışına, yasallık onayına yönelmemiş, buna gerek duymamış ve kendisini yasadışı konumuyla olduğu gibi var kılmıştır."⁵⁶ Ancak 80 sonrası şiirin kendini yenileyebilme özelliğini yitirip kendi etrafında döndüğü de savunulmaktadır. Okurun, kitle iletişim araçlarının da etkisiyle özelde şiirden genelde edebiyattan bir kopma yaşadığı olgusu da günümüzde şiirin belli başlı sorunlarından. Ancak bu konu daha geniş ve sosyolojik bir inceleme gerektirmektedir.

⁵⁴ CANBERK Eray, a.g.e., s. 180-181.

⁵⁵ CANBERK Eray, a.g.e., s. 182-183.

⁵⁶ TAFTALI Oktay, *Anti-Postmodern Bakış: Şiirin Mikro Estetik Eleştirisi*, Ero Yayıncılık, İstanbul 1994, s. 66.

İ.BÖLÜM

METİN ALTİOK'UN HAYATI VE ESERLERİ

Metin Altıok, 14 Mart 1941 Bergama doğumludur. Şairin yaşam öyküsüyle ilgili kaynaklar arasında çocukluğuna dair fazla bilgi bulunmamaktadır. Çocukluğu hakkındaki bilgi şairin şiirlerinden, röportajlarından ve anılarından edinilen ipuçlarından derlenmiştir. Bu bilgilerin ışığında, şairin çocukluğunun ilk yıllarının kırsalda geçtiği anlaşıyor. Eski Bir Çakal şiirindeki “Çocukluğumun hasat gecelerinden kalma” dizesinden de bu sonuç çıkıyor. (Ayrıca şair, Mehmet Taner’e bir gece ağlayarak küçükken annesi ve babası tarlada çalışırken kendisini bir akrebin soktuğunu, çevredekilerin de akrebin zehirini alsın diye çocuk bedenini kaynar kazanda kaynattıklarını anlatmıştır.⁵⁷ Bu anıdan, şairde yanmanın salt bir metafor değil, aynı zamanda çocuklukta yaşanmış ve onu derinden etkileyen bir gerçek olduğu sonucu çıkmaktadır.)

Yine şairin şiirlerinden ve konuşmalarından sevgisiz bir çocukluk geçirdiği anlaşılır. Metin Altıok’un kendisinden küçük bir kızkardeşi vardır. Şairin bu dönemine ait bilgiyi kızkardeşi Meral Altıok’un anlattıklarından ediniriz. Kızkardeşi, Altıok’un ardından yazacağı yazı için birlikte yaşadıkları mutlu bir çocukluk anısı aradığını ama bulamadığını söyler: “Biz hiç çocuk olmadık (...) mutsuz bir ailede, hüznü bir çocukluğu paylaştık” der.⁵⁸ Bu mutsuzluğun nedeni olarak da annelerini gösterir. Anne sevgisizdir, çocuklarını takunyayla döver.⁵⁹ Şair, şiirlerinde de annesinin sevgisizliğinden bahseder. Bir Gün Ölürüm şiirindeki “Kötü annem / Beni komşunun oğlu kadar seven”⁶⁰ dizelerinde de bu durumu en açık şekliyle ifade eder. Yine kızkardeşinin sözlerinden öğrendiğimize göre inatçıdır ve kendi doğrularını savunur. Dayak yemesine rağmen annesine her zaman direnir.

Altıok’un babası hakkında fazla bilgi olmasa da Yavuz Gökmen’in yazısından, 60’larda Manisa Işık Gazetesi’nde operatör olduğunu öğreniyoruz. Işık gazetesi CHP

⁵⁷ TANER Mehmet, “Metinli Zaman”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde (haz: Zeynep Altıok) Dünya Kitapları, İstanbul 2003, s. 69.

⁵⁸ ALTİOK Meral, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde (haz: Zeynep Altıok) Dünya Kitapları, İstanbul 2003, s. 15.

⁵⁹ ALTİOK Meral, a.g.e., s. 15.

⁶⁰ ALTİOK Metin, *Küçük Tragedyalar, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 161.

tarafı bir gazetedir. Gökmen, Altıok'un babası için "feylesof" bir adam tanımlaması kullanır. Bunlardan Metin Altıok'un babasıyla annesiyle olduğu gibi gerilimli bir ilişki içinde olmadığı sonucu çıkartılabilir. Yine Gökmen'in söylediğine göre baba oğluya fazlasıyla gurur duyar.⁶¹

Şairin çocukluğu ve ilk gençliği İzmir'de geçer. İlkokul, ortaokul ve liseyi Karşıyaka'da okur. Yine Meral Altıok'un anlattıklarından öğrenildiğine göre orta üçüncü sınıftayken Altıok'a evin tavan arasındaki oda verilir.⁶² Bu oda Metin Altıok'u çok mutlu eder. Sanatçı kişiliğini evdekilerden ayrı yarattığı bu dünyada geliştirmeye başlar. İlk resimlerini o odada yapar ve ilk dizelerini o odada yazar.⁶³ Dünyasını resimle ve şiirle kurmaya başlar. Okuyarak, yazarak, çizerek kendisini geliştirir. Yazdığı şiirleri yüksek sesle okuyarak doğru dizeyi bulmaya çalışır. Aşağıdaki dizeler Meral Altıok'un yazısında yer verdiği, Metin Altıok'un ilk gençliğinde yazdığı bir şiirinden. Bu dizelerden de şairin, şiirinin ana eksenini oluşturan yalnızlık ve yabancılaşma üzerine lise yıllarından beri kafa yorduğu anlaşılır:

Çok renkli tropikal balıkları kadar sıcak
Geniş bulvarların o kalabalık yalnızlığı
İşte yüzlerce sestten yükselen o anlaşılmaz uğultu
Yanılıcı zambaklar gibi kokusuz, yalın
Tutkusuz insanlardan ne farkı var

Renkli ölüleri yansıtan mozaikli bir duvarın⁶⁴

Metin Altıok'un lise yıllarında da kendisi gibi sanata ve edebiyata düşkün bir arkadaş çevresi vardır. Karşıyaka Lisesi'nden arkadaşı olan Ertam Özen dünyayı fethetme gücüne sahip olduklarına inandıkları yaşları birlikte geçirdiklerini söyler ve Karşıyaka Lisesi'nde tiyatro, resim, şiir, hikaye gibi kültürel etkinliklerde yer aldıklarını ve okullar arasındaki yarışmalarda çok başarılı olduklarını ekler.⁶⁵ Özen'in anlattığına göre Metin Altıok lise yıllarında da şiir yazıp resim yapmakta, arkadaşlarıyla kültür, edebiyat ve sanat konularında tartışıp fikir alışverişinde bulunmaktadır. Arkadaşlarıyla üretken bir sanat ve kültür paylaşımı vardır. Edebiyat dünyasına girdikten sonra İkili Av⁶⁶ (1979) ve Su Damlası (1979) isimli iki

⁶¹ GÖKMEN Yavuz, "Metin Yanarken Neredeydiniz?" İstanbul, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s.131.

⁶² ALTİOK Meral, "Tavan Arası", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s.15.

⁶³ ALTİOK Meral, a.g.e., s. 15.

⁶⁴ ALTİOK Meral, Tavan Arası, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 85.

⁶⁵ ÖZEN Ertam, "Bacaksız", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s.17.

⁶⁶ Ek-1

oyun yazmış olan Altıok'un tiyatroya olan ilgisi de lise yıllarına uzanır. Karşıyaka Lisesi'nde kurdukları grupla çeşitli oyunlar sahnelerler. *Tartüf, Paydos ve Duvarların Ötesi* bunlardan birkaçıdır. Metin Altıok da uzun yıllar Duvarların Ötesi'nde oynadığı karakterin adıyla, yani "Bacaksız" diye çağrılmıştır.⁶⁷

1963 yılında, üniversiteye girmesiyle birlikte şairin Ankara serüveni başlar. Önce Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Hindoloji Bölümü'ne girer, fakat Sanskritçe'ye ilgisi olmaması nedeniyle yatay geçişle aynı fakültenin Felsefe Bölümü'ne geçer. Bu bölümün Sistematik Felsefe kürsüsünden 1971 yılında mezun olur. Şairin bu dönemiyle ilgili bilgiyi üniversite yıllarından beri onu tanıyan ilk eşi Füsün Akatlı'dan öğreniriz. Akatlı, üniversite yıllarındaki Metin Altıok'u "nerde akşam orda sabaha eğilimli, ders çalışmakla fazla başı hoş olmayan, zapturapta hiç gelmeyen asi tabiatlı çocuk" diye tanımlar.⁶⁸ Altıok'un sanata ortaokul yıllarında başlayan düşkünlüğü gerek resim gerek şiirle Ankara'daki öğrencilik yıllarında da artarak devam eder. Fakat o zamanlar şiir yazmasından çok resim yapmasıyla bilinmektedir. Kaldığı, İzmir Lokali denen yurttan yer olmadığından tuval resmi yerine küçük boyutlarda desen ve karakalem çalışmalarına yönelir; renkli resimlerde ise mumboya ve mürekkep kullanarak geliştirdiği özel bir teknik denemektedir. Çizimleri Orhan Taylan'ın da belirttiği üzere üslup olarak Abidin Dino'nunkine yakın durmaktadır.⁶⁹ Abidin Dino'nun eşi Güzin Dino, Füsün Akatlı'nın kuzenidir. Bu yüzden 1971'de kişisel olarak da Abidin Dino'yla tanışma fırsatı bulur ve ona ressamlıkta akraba olduklarını kanıtlamaya çalışır.⁷⁰ Birlikte TÜBİTAK grevindeki dev panolara resimler yaparak grevcileri desteklerler. Altıok, Abidin Dino'nun bir dergide basılan çiçek çiziminin üstüne Uyarılar'da yer alan aşağıdaki dizeleri yazarak Paris'e gönderir⁷¹:

Abidin Dino'ya

İnsan dediğin saçaktaki
Güvercinin farkında olacak
Ve bir çiçek açacak kendince.

⁶⁷ ÖZEN Ertam, a.g.e., s. 19.

⁶⁸ AKATLI Füsün, "Bendeki Metin", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 116.

⁶⁹ TAYLAN Orhan, "Metinli Yıllarımız", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 32.

⁷⁰ "Metin Altıok" maddesi. (s. 27-28) *Adan Zye Abidin Dino* (YKY, İstanbul 2000), *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 250.

⁷¹ ALTİOK Zeynep (haz.) *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 251.

Bu aşk var ya, bu aşk;

Dikkat!

Yangında ilk kurtarılacak.

Metin Altıok'un ilk resim sergisi 1966 yılında Fransız Kültür Merkezi'nde Çetin Sipahi ile ortak düzenlenir. 1969'da da Ankara Sinematek'te Orhan Taylan'la ortak sergileri düzenlenir. Bunu yine Fransız Kültür Merkezi'ndeki kişisel sergiler izler. Orhan Taylan'ın Metin Altıok resimleri üzerine yorumu bu resimlerin yalın, hırçın değil; zayıf ve çalımli olduğudur.⁷² Şairliğini ise henüz bilen fazla kimse yoktur. Hatta Nebahat Çetin'in Metin Özel'e yazdığı mektuptan öğrenildiğine göre Sosyalist Kültür Ansiklopedisi'nde ressam olarak geçer.⁷³

Metin Altıok'un şairliği pek bilinmese de, kardeşinin sözlerinden de öğrenildiği gibi ortaokul yıllarından beri şiir yazmaktadır. Füsün Akatlı da üniversitede öğrenciyken okuduğu bu şiirlerin hiç de acemice olmadığını söyler.⁷⁴ Akatlı, Metin Altıok'la tanıştığı yıllarda onu edebiyat konusunda fark edilir derecede bir birikime sahip, okumuş biri olarak tanımlar. Lorca, Neruda, Nerval, T.S. Eliot ve Ezra Pound sevdiği şairleri arasındadır.⁷⁵ Ayrıca, Klasik Batı müziği, Klasik Türk müziği ve türkülerini bir arada sevmektedir. Akatlı, Metin Altıok'un onlar gibi şiir yazmasa da şiirini İkinci Yeni'ye yakın bulduğunu söyler. Şiiri İkinci Yeni şairleri gibi anlayıp yaşamaktadır.⁷⁶

Metin Altıok 68 kuşağındandır. Daha güzel günler uğruna dünyayı değiştirmek üzere yola çıkan bu kuşağın hedefleri gerçekleşmese de yüreklerinde o inancı taşımaları onları değerli kılar. Bu kuşak yolunu diyalektik materyalizme ve Marxizme dayanan toplumcu bir dünya görüşüyle çizer.⁷⁷ Orhan Taylan o dönemlerini "Hepimiz birer Pir Sultan'dık. Beş parasızdık, güçlkle yaşırdık ama yoksul değildik. Mağrur devrimcilerdik."⁷⁸ diyerek anlatır. Yirmili yaşlarını bir arada geçiren bu insanların kimi partili kimi değildir. Çevrelerindeki birçok dostları gibi Metin ve Füsün Altıok da Türkiye İşçi Partisi üyesidir. 1968 yılında partide çıkan ayrılıklarda Mehmet Ali Aybar'ın yanında yer alırlar ve Aybar'ın partiden ayrılmasıyla birçok TİP'li gibi Metin ve Füsün Altıok da partiden ayrılırlar. Füsün Altıok, bu

⁷² TAYLAN Orhan, a.g.e., s. 32.

⁷³ ADALI Sibel, *Türkçe Şiir* (çevrimiçi),

http://www.cs.rpi.edu/~sibel/poetry/poems/metin_altiok/index.html

⁷⁴ AKATLI Füsün, "Bendeki Metin", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 118.

⁷⁵ AKATLI Füsün, a.g.e., s. 115-125.

⁷⁶ AKATLI Füsün, a.g.e., s. 120.

⁷⁷ AKATLI Füsün, a.g.e., s. 121.

⁷⁸ TAYLAN Orhan, a.g.e., s. 32.

kuşağın verdiği firelerden üzüntüyle bahsederken Metin Altıok'un onurlu duruşunu anlatmak için "çok kırıldı ama hiç eğilmedi"⁷⁹ diye yazar.

Akatlı'nın Metin Altıok'la ilgili en önemli yorumu, şairin burjuva yaşamdan zevk alıp halkçılığı savunduğu için burjuvalığı küçümsemesi, böylece kendisiyle çelişmesidir: "Metin Altıok sosyalist dünya görüşüyle köylünün, emekçinin yanında durması gerektiğini düşünür, ama köylü gibi emekçi gibi yaşamayı istemez".⁸⁰ Bu çelişki Altıok'un şiirlerinde toplumsallığa yaklaşımına da yansır. Füsün Akatlı bu ikilemin 1965'te, Altıok'un Füsün Akatlı'nın elitist ve burjuva ailesinin düzenlediği, Ankara Kavaklıdere Tenis Kulübü'nde gerçekleşen nişan törenlerinde iyice belirginleştiğini söyler.⁸¹ Bingöl deneyimi ise bu çelişkiyi iyice açığa çıkaracaktır, çünkü dostlarının söylediğine göre Metin Altıok İzmir, İstanbul, Ankara ve Bodrum dışında bir yer bilmez. Gerçi çocukluğu kırsalda geçmiştir ama daha sonra hep şehirde yaşamıştır. Füsün Akatlı şairin bu ikilemi ancak Bingöl deneyimiyle aşabildiğini söyler.⁸²

Metin Altıok lise yıllarındaki kültürel ortamını, Ankara yıllarında da üstelik bu sefer amatör olmayan şairlerden, yazarlardan ve sanatçılardan örülü bir çevreyle sürdürür. Tomris Uyar ise bu çevreyi kan bağıyla değil birbirlerinin içini okuma bağıyla bir araya gelmiş bir aile olarak tanımlar.⁸³ Bu ailenin fertlerinin kimi Ankara'da kimi İstanbul'dadır. Bir de ailenin büyükleri; şair, sanatçı ve felsefeci ağabeyler vardır; Ruhi Su, Cemal Süreya, Nusret Hızır ve Selahattin Hilav'a kadar Türkiye'nin bir döneme damgasını vurmuş sanatçı ve aydınları Metin Altıok'un önem verdiği, yakın çevresindeki dostları ve büyükleridir. Bu çevreyi bir araya toplayan ise kültür ve sanat söyleşileri olduğu kadar içki sofralarıdır. Ankara'da 1979'a kadar beraber olduğu dostlarının şairle ilgili anlattığı anıların mekanları çoğunlukla içki sofraları ve Ankara'nın çeşitli meyhaneleridir. Metin Altıok'un alkolle arası iyidir. Şiir üzerine düşüncelerini yazdığı *Şiirin İlk Atlası* kitabında "Şair ve Alkol" isimli bir bölüm vardır. Şair, alkolü imgelemine netleştirdiğini söyleyerek şiiri açısından gerekli alkolü görür.⁸⁴ İçki ayrıca Bingöl'deki yalnız zamanlarında onun için bir dosttur. Bingöl'ün karlı

⁷⁹ AKATLI Füsün, a.g.e., s. 121.

⁸⁰ AKATLI Füsün, a.g.e., s. 117-118.

⁸¹ AKATLI Füsün, a.g.e., s. 117.

⁸² AKATLI Füsün, a.g.e., s. 118.

⁸³ UYAR Tomris, "Tanışma Anları", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s.49.

⁸⁴ ALTİOK Metin, *Şiirin İlk Atlası* Promete Yayınları, Ankara 1992, s. 66.

dağlarına bakıp kurduğu intihar tasarımında alkol başroldedir.⁸⁵ 1990 yılında Karaman’da alkol nedeniyle öğretmenlikten malulen emekliyle ayrılır.

Metin Altıok ve Füsün Akatlı 1966 yılında evlenirler. Bu evlilikten 1969 yılında şairin “gülüşü omzumda bir kuş”⁸⁶ diye tanımladığı kızları Zeynep dünyaya gelir. Metin Altıok kızına Bingöl’den yazdığı bir mektupta kendisini ayakta tutan iki temel direk olduğunu söyler: Biri Zeynep, diğeri şiir.⁸⁷ Şair, *Havı Dökülmüş Sevincin* şiirini ve Bingöl’deyken yayımlanan *Küçük Tragedyalar* kitabını Zeynep’e ithaf eder. Zeynep Altıok, Metin Altıok’un çeşitli anılarından öğrenildiği kadarıyla annesi ve babasının dostları arasında, onların arkadaşısıymış gibi büyür.⁸⁸ Nezihe Meriç ona “Cincibir” ismini takar.⁸⁹ Metin Altıok’un Bingöl’den kızına yazdığı mektuplardan da kızını bir arkadaş olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Şairin Bingöl’deki dostları ve öğrencileri de Metin Altıok’la ilgili anılarında Zeynep’in onun yaşamındaki yerini ve şairin kızına duyduğu özlemi vurgularlar. Öğretmen arkadaşı Semiramis Karaarslan Metin Altıok’un ufka bakarken “denizim” dediği kızı Zeynep’i andığından söz eder. Şair uçsuz bucaksız ufka bakarken bu bozuk düzenin düzeleceği umuduyla dolar. Ve bu umut onda kızı Zeynep’e kavuşma arzusuyla örtüşür.⁹⁰

1966-67 yıllarında Kızılay Genel Müdürlüğü’nde memur olarak çalışan Metin Altıok, eşi Füsün Akatlı’nın söylediğinde göre 1974’e kadar düzenli bir işte çalışmaz.⁹¹ Arada bir sayısı fazla olmayan resim sergilerinde satılan birkaç resim gelir getirir. Şair, 1974 yılında Ortadoğu Amme İdaresi’nde çalışmaya başlar. Şiirleri ise 1969’dan itibaren *Soyut, Türkiye Yazıları* gibi dergilerde yayımlanmaya başlamıştır. Henüz şair olarak tanınmasa da şiirleri eleştirmenlerin dikkatini çeker. Behçet Necatigil, henüz şiir kitabı yayınlanmamışken, 1976 Nisan’ında *Milliyet Sanat Dergisi*’nde, Metin Altıok’un aynı yıl *Soyut*’ta yayınlanmış şiirleri için: “taze bir duyarlılığın sekiz şiiri; meseledir” diye yazar.⁹²

Metin Altıok’un ilk şiir kitabı *Gezgin* 1976 yılında Salim Şengil yönetimindeki Dost Yayınları’ndan çıkar. Daha ilk kitabından şairin uzun zamandır şiir yazdığı bellidir. Turgut Uyar’ın da söylediği gibi ilk kitap acemilikleri yoktur.⁹³ Şiiri biçim olarak değilse de anlayış

⁸⁵ DEMİRTAŞ Metin, “Metin Altıok”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 106.

⁸⁶ İNANÇ Remzi, “Metin Altıoktan Bende Kalanlar”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 74.

⁸⁷ ALTİOK Metin, “Kızına Mektuplar II”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 289.

⁸⁸ UYAR Tomris, a.g.e., s. 48.

⁸⁹ İNCE Özdemir, “Metin Altıok, Alaturka Yerleşik Yabancı”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 75.

⁹⁰ KARAARSLAN Semiramis, “Ah Keşke O Mektuplar Gene Olsa...”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s.

84.

⁹¹ AKATLI Füsün, a.g.e., s. 118.

⁹² NECATİGİL Behçet, “Başka Sözlerde”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 207.

⁹³ *Metin Altıok Kitabı*, Edebiyatçılar Birliği, Ankara 1994.

olarak İkinci Yeni'ye yakındır. Ama özgündür. Zaten 70 sonrası genç kuşak şairleri artık akımlar etrafında toplanmak yerine kendi şiir dillerini oluşturmaya başlamışlardır.⁹⁴ Metin Altıok'un şiirleri gürültücü olmayan, yalın bir dille yazılmış şiirlerdir. Behçet Necatigil'in Metin Altıok'a yazdığı bir mektupta da söylediği gibi "Bilgiç bir zekanın değil de, yalın bir kalbin şiirleri bunlar".⁹⁵ Altıok'un şiirlerindeki karamsarlık ve bireysellik, içerik olarak İkinci Yeni'nin uzantısı sayılsa da, şair söyleyiş özellikleri ve anlam bakımından İkinci Yeni'den ayrılır. Hulki Aktunç, Metin Altıok'un şiirini o dönemin koşulları içinde şöyle konumlandırır:

"Onun şiir yazmaya başladığı yıllarda, iki "ağır" etki vardı: İkinci Yeni ve "Toplumsalçı Yaklaşım" (Halkın Dostları, diyeyim)... Halkın Dostları, İsmet Özel, Ataul Behramoğlu ve arkadaşları, bir bakıma bağrından çıktıkları İkinci Yeni'ye acımasızca saldırıyorlardı. (...) Metin, şiirini bu iki ağır etkiyi aşarak yarattı."⁹⁶

Metin Altıok şiir dünyasına pat diye düşmemiş, yumuşak bir inişle, "paraşütle" inmiştir.⁹⁷ Bunda hem çevresinin sanatçılardan ve edebiyatçılardan oluşması, hem de şairin bir süredir dergilerde şiirlerinin yayınlanması etkilidir. 60'lardan beri şiir yazsa da ilk kitabını 1976'da, 35 yaşındayken çıkartan Metin Altıok'un şiir dünyasına bu girişi gürültülü değil de, sessiz fakat sağlam adımlarla olur. Fethi Naci, Metin Altıok'u şiire belli bir düzeyden girdiği için hiçbir zaman ilk kitap ezikliği çekmeyecek bir şair olarak tanımlamıştır.⁹⁸ Cemal Süreya ise, Altıok'un şiiri üzerine şairin "Metin Altıok bir daha şiir yazmasa da olur" diye algılayarak alındığı bir yorum getirir:

"Metin Altıok artık şiir yazmasa bile, şimdiye dek ortaya koyduklarıyla bir değerdir diyorum. Lirikizm ve humor'un Arabesk biçimlerle sürekli içiçe geçtiği bir şiir onunki."⁹⁹

Altıok'un ilk kitabı olan *Gezgin* şiir dünyasında biçimiyle olmasa da içeriğiyle yeni bir soluktur. Şair, devrimden, gelecek güzel günlerin umudundan değil de amaçsız yolculuklardan, hiç bir yere varmayan yollardan, dinmeyen acıdan ve umutsuz aşktan bahsetmektedir. Bu şiirler, çağın karamsar "birey"inin arayışının dile gelmesidir. Kitaptaki şiirler bir bütünlük içindedir ve yolculuk metaforunun etrafında dönerler. Özdemir İnce insanın özünü arayan bu "birey"in kendi şiirsel yolculuğu için "ezilen, horlanan, çılgın bir

⁹⁴ CANBERK Eray, a.g.e., s. 178.

⁹⁵ NECATİGİL Behçet, "Mektuplar" (Türk Dili, yıl:31, sayı: 363), *Metin Altıok Kitabı* içinde.

⁹⁶ AKTUNÇ Hulki, "Ölümü Tastamam Ezberledim de Geldim", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 183

⁹⁷ DOĞAN Mehmet H., "Metin Altıok'un Acılara Sürgün Şiiri", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 161.

⁹⁸ NACI Fethi, (Politika, 12 Temmuz 1976) *Metin Altıok Kitabı* içinde.

⁹⁹ ALTİOK Zeynep, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 215.

çağda yalnızlığı ve yabancılaşmayı yaşayan insanın yüreğindeki insani cevheri araştırıyor. İnsan varlığında “sürekli” olanı yakalamaya çalışıyor.” demiştir.¹⁰⁰

Şair, *Gezgin*’le başladığı yolculuğunu iki yıl sonra (1978) çıkan *Yerleşik Yabancı*’yla sürdürür. *Gezgin*’deki yalınlık ve ustalık bu kitapta da belirgindir. *Doğan Hızlan* 9 Mart 1978’de, Cumhuriyet’te *Yerleşik Yabancı* üstüne yazdığı bir yazıda Metin Altıok’un şiirleri için şöyle diyecektir: “Altıok, bir şiir bileşkesi sağlamış. Ne yüzeyde bir manzume anlayışı ne de kapalılığın okurunu gittikçe azaltan ve daraltan kuyusu (...) Garip şiirinin yalın anlatımını, İkinci Yeni’nin imge zenginliğini özümlediği bu bölümde belgeleniyor.”¹⁰¹

Ahmet Necdet tarafından hazırlanan ve bir antoloji niteliğinde olan *Modern Türk Şiiri*’nde, Modern Türk Şiirinin gelişimi kısmında Altıok, kuşağının en dikkate değer, en özgün şairlerinden biri olarak tanıtılıyor:

“O, yayınladığı her kitabıyla okuruna trajik bir dünyanın anahtarını vererek, çektiği yoğun acıların ortağı yapar. Bu yüzden O’nun her kitabı insanda bir tek uzun şiirle karşı karşıya kaldığı izlenimi uyandırır. Altıok, modern bir şair olmasına rağmen, Orhan Kahyaoğlu’nun belirlemesine göre “Şiir serüveninde ayrıntılarıyla yaslandığı formlar hep klasik şiir örgüsü içinde bezenip doğmuştur. Bunun da önemli nedenleri olsa gerektir. Batı’lı bir epistemeye Anadolu kültürünün çakıştığı noktada ortaya çıkan kentli bir hayatın içinde yaşaması önemli bir nedendir.” (Sombahar, Kasım-Aralık 1990)”¹⁰²

Fusun Akatlı da Metin Altıok’un kendisinden önceki şiiri özümseyip onu özgün bir anlatımla yeniden sunduğu konusunda Doğan Hızlan’la aynı görüşü paylaşır. Akatlı, *Yerleşik Yabancı* için yazdığı “Göğsüme Dadanana Geçimsiz Güneş” başlıklı yazısında Metin Altıok şiirini şöyle tanımlar:

“Türk şiiri geleneğinin Divandan Halk Şiirine, Garip’ten İkinci Yeni’ye uzanan sarmaşık çizgilerinden, güzergahının bilincinde olarak geçen ve yepyeni olma çığlığının üzerinden aşan bir şair Metin Altıok. Kendinden başkası olmayanı, olmayacağı getiriyor ama bildik, tanıdık derelerden.”¹⁰³

Özdemir İnce de Metin Altıok için “Alaturka bir ozan” der: “Bir yanı hüzzam faslı, bir yanı çocukluğumuzun bayram yeri”.¹⁰⁴ Metin Altıok bu tanımdan hoşlanmış olacak ki

¹⁰⁰ İNCE Özdemir, (Edebiyat Cephesi. 16-31 Mayıs, 1979), *Metin Altıok Kitabı* içinde.

¹⁰¹ HIZLAN Doğan, “Yerleşik Yabancı”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 213-214.

¹⁰² NECDET Ahmet, a.g.e., s. 26.

¹⁰³ AKATLI Fusun, “Göğsüme Dadanana Geçimsiz Güneş”, *Zamanı Yaşatan Roman/Zamana Direnen Şiir* içinde, Boyut Kitapları, İstanbul 1998, s. 183.

¹⁰⁴ İNCE Özdemir, (Edebiyat Cephesi, 1979), *Metin Altıok Kitabı* içinde.

dokuzuncu kitabının adını *Alaturka Şiirler* koyar. Bu yorum akla şairin yerel malzemedен yararlanıldığını getirir de Altıok araştırmanın diğer bölümlerinde inceleneceği üzere şiirde yerelliğe karşıdır. Onu “alaturka şair” kılan şiirlerinde okura tanıdık gelecek duyguların olması, kolayca duygudaşlık kurulabilmesidir. Gerçekten de bu tanımlama onun şiirlerinin romantik yapısına uyar. Özdemir İnce Altıok’un şiirinin kendisini İkinci Yeni öncesi bir zamana götürdüğünü söyler. Bu şiir duygu açısından İnce’ye Ziya Osman Saba’yı çağırıştırır da dil açısından eski bir şiir değildir.¹⁰⁵ İnce’nin yorumundan çıkarsanacağı üzere Metin Altıok’un şiiri nostaljiktir. Bu nostaljiklik büyük olasılıkla şairin şiirlerinde evrensel tem’ler ve imgeler kullanarak insanın özünü aramasından kaynaklanmaktadır. Bu özün çocuklukta yitirildiğini de bilir. Şair, şiirlerinde kendisinin “bir çocuğun büyüklüğü” olduğunu söyler.¹⁰⁶

Mehmet H. Doğan da Altıok’un şiirini odağındaki yoğun acı nedeniyle Turgut Uyar’a yakın bulur. Doğan, ayrıca Altıok’un Edip Cansever’le de kan bağı olduğunu – kendi içini kurcalamak – söyler.¹⁰⁷ Hatta Altıok, bu kan bağına Edip Cansever’den aldığı bir dizeyle ortaya koyar. Cansever’in “Görüyorsun ya bir sevdayı büyütüyoruz seninle” dizesi Altıok’ta “Benim görüyorsun bir acıyı gidiyoruz seninle”ye dönüşür. Doğan Hızlan da Altıok’un şiirini İkinci Yeni’ye yakın bulanlardandır. Cemal Süreya ve Ülkü Tamer’in şiiriyle akrabalığı olduğu görüşündedir.¹⁰⁸ Orhan Alkaya ise çeşitli şairlerle akrabalıkları olsa da Metin Altıok’un şiirinin kendine referanslı olduğunu söyler:

“Cemal Süreya’yla “ti” akrabalığı vardır; birlikte dalga geçerler dünyayla ve kendileriyle. Ziya Osman’la, aynı ürkek masaya dirsek koyup, hüznünlü bir kadehten rakı içerler. Turgut Uyar’la aynı memleketten söz ettikleri, Necatigil’le aynı usul ses tonunu, apayrı edalarda bile olsa korudukları ortadadır. Ama referansı bu akrabalıklarında değil, kendisinde, benzersiz şair-öznesindedir.”¹⁰⁹

Metin Altıok artık ressam değil, şair Metin Altıok’tur. Turgut Uyar’ın da dediği gibi, şiire başkaldırmaz, ona boyun eğer.¹¹⁰ Resmi bırakıp bırakmadığını soranlara ise “Ben onu bıraktım ama o benim peşimde hala” diyerek yanıt verir.¹¹¹ Şiir kitaplarının isimlerinden de anlaşılacağı üzere şiirleri bir arayışın, hesaplaşmanın ürünüdür. Metin Celal onu

¹⁰⁵ İNCE Özdemir, “Metin Altıok, Alaturka Yerleşik Yabancı”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 76.

¹⁰⁶ ALTIOK Metin, “Bir Çocuğun Büyüklüğü” (Yerleşik Yabancı), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 57.

¹⁰⁷ DOĞAN Mehmet, Metin Altıok’un Acılara Sürgün Şiiri. *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s.161

¹⁰⁸ DOĞAN Mehmet, “Ay Işığı Altında Hüznünlü Çeşitlemeler”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 189.

¹⁰⁹ ALKAYA Orhan, “Bıraksalar, Yeni Bir Şiire Başlayacak Gibi”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 236-240.

¹¹⁰ UYAR Turgut, “Gezgin” (Politika, 7 Ağustos 1976), *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 210.

¹¹¹ NEFES Abdullah, “Metinle Bir Zamanlar” *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 27.

“Yüreğindeki yangını söndürecek suyu bulamadığından deli divane gibi dolaşan bir Karacaoğlan”¹¹² diye tanımlar. Bu su Metin Altıok için “şiiir”dir. Füsün Akatlı da bu yorumu pekiştirerek şöyle der: “Metin Altıok kişiliğini şiiiriyle bütünlüyor ancak. Şiirsiz o eksik, yarım, kusurlu”.¹¹³

Metin Altıok’un gezginliği 1979 yılında şiiirden gerçeğe dönüşür. 1979 yılında eşinden ve işinden ayrılır. Araya tanıdıklar sokulur ve Metin Altıok öğretmenliğe başvurur. O sıralar ikinci eşi olacak olan öğretmen Nebahat Çetin’le yeni tanışmıştır. Altıok, çocukluğunun geçtiği Ege illerinden birinde bir öğretmenlik beklentisi içindeyken Ecevit’in istifasıyla meydana gelen hükümet değişikliği nedeniyle Bingöl Lisesi’ne felsefe öğretmeni olarak atanır. Böylece 1979 yılı Kasım’ında Metin Altıok Bingöl’e gider. 1980 yılında da ikinci eşi Nebahat Altıok eş durumundan Bingöl’e atanır.

Bingöl dönemi şairin yaşamında yeni bir sayfa açar. Bu dönem onun hayata, dolayısıyla onunla etkileşim içinde olan şiiire bakış açısına yansır. Metin Altıok Bingöl’ü ikinci üniversite olarak değerlendirir.¹¹⁴ Füsün Akatlı da, Metin Altıok’un yukarıda bahsedilen sosyalist bilinci ile burjuva yaşam tarzı arasında varsaydığı çözümsüz çelişkisini ancak Bingöl’de aşabildiğini söyler.¹¹⁵ Cemal Süreya da Bingöl’ün Metin Altıok için yaşanması gerekli bir deneyim, bir sınav olduğu görüşündedir:

“Bingöl ve Metin! Zor! Üstelik yedi yılı bitiriyor. Zorunlu. Benim görüşüm bu deneyim ya da sınav gerekliydi Metin için. Kaldı ki, Bingöl sevdi onu. Kucak açtı. Sahip çıkıyor. Şairliğine de saygı duydu.”¹¹⁶

Bingöl deneyimi Metin Altıok için önemlidir, ama aynı zamanda Metin Altıok da Bingöl için önemlidir. Bingöl “adıkent” bir şehirdir ve Bingöl Lisesi için bir felsefe öğretmeni lükstür. Metin Altıok’un öğrencilerinden Zeycan Bingöl’ü şu sözlerle anlatır:

“Bingöl dört tarafı dağlarla çevrili küçük, güzel bir şehirdi. Her doğulu gibi biz de yaşamın zor koşullarından nasibimizi almıştık. Sürekli ezilmişliğin verdiği bir duygu olmalı ki yüreğimizde hep bir hüznün vardı. Bu da bizi isyana zorluyordu. Hem devlet hem doğa sert davrandı bizlere.”¹¹⁷

¹¹² CELÂL Metin, (Gösteri, Temmuz 1991), *Metin Altıok Kitabı* içinde.

¹¹³ AKATLI Füsün, Göğsüme Dadanan Geçimsiz Güneş, *Zamanı Yaşatan Roman/Zamana Direnen Şiiir*, Boyut Kitapları, İstanbul 1998.

¹¹⁴ ALTİOK Metin, “Sözlerinde Şiiir”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 148.

¹¹⁵ AKATLI Füsün, “Bendeki Metin”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s.115-125.

¹¹⁶ SÜREYA Cemal, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 216.

¹¹⁷ YURTSEVER Zeycan, “Öğretmenim”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s.81.

Altıok şiirlerinde “bir yerlerde biri mutlaka vardır” diye aradıklarını bir anlamda Bingöl’de bulur. Öğrencileri Metin Altıok’u severler; çünkü o ilişkileri sıradan öğretmen-öğrenci kalıbından çıkarıp öğrencileriyle arkadaş olmaya ve onlardaki duyarlılığı yeşertmeye çalışmaktadır. Bingöl’ün “dil bilmez” insanları onun şairliğine de sahip çıkarlar. Metin Altıok hiçbir yerde görmediği şair muamelesini Bingöl’de gördüğünü söyler.¹¹⁸ Yine de oradaki yaşam Metin Altıok için kolay geçmez. Her şeyden önce edebiyat çevresinden yalıtılmıştır. Gördüğü sefalet, fukaralık, onun imgelemine zenginleştirse de acısını artırır. Toplumsal acı şiirlerine Bingöl’le beraber girer. Şair, gördükleri karşısında birşey yapamamanın çaresizliğine bürünür. Ayrıca bu dönemde ölüme açılan bir kapı olarak intiharı düşünmeye eğilim gösterir ve bu düşünce şiirlerine de yansır. Arkadaşlarına anlattığı bir intihar kurgusu vardır: bir şişe rakıyla karlı bir dağın tepesine çıkacak, orada donarak ölecektir.¹¹⁹ Fakat gerçekleştiremez bu kurgusunu. Şiir onu sıcacık evine çeker ve dağın eteklerindeyken vazgeçer. Şair, Bingöl’de şiirine “kan sıçradığını” söyler.¹²⁰

Metin Altıok’un Bingöl’e gidişi 12 Eylül öncesi sağ-sol çatışmalarının iyice alevlendiği bir zamana rastlar. Bu çatışmalar lise öğrencileri arasında yaygındır. Bingöl Lisesi’ndeki durumun pek de iç açıcı olmadığını şairin kızına yazdığı şu satırlardan öğreniriz:

“... (O)kulun durumu hiç de iç açıcı değil. Okuldan başka her yere benziyor. Olaysız geçen gün yok gibi. Öğrencilerin hepsi ipten, kazıktan kurtulmuş herifler. Bir kere Türkçe bilmiyorlar. Ders anlatmanın olanağı yok. Akılları fikirleri ders dışı bazı konularda. Okulun müdürü istifa etmiş, lisede yönetim diye bir şey yok. Yönetim öğrencilerin elinde. Derslerde çok dikkatli olmak gerekiyor. Ben yine de rahat sayılırım. Çünkü benim ilerici bir aydın olduğumu biliyorlar. (...) Bana gelince başka türlü bir zorluk içindeyim. Benden istedikleri başka. Felsefenin dışında gündelik konulara girmemi istiyorlar. Ben de onlara kentlerine felsefe öğretmeni olarak atandığımı söylüyorum.”¹²¹

Altıok Bingöl’e gidişini bir sorumluluk duygusuyla açıklar ama gittikten sonra orada bir şey yapamayacağını anlar. Okul polis kontrolü altındadır. Öğretmenler baskıyla yıldırılmaya ve korkutulmaya çalışılmaktadır. Metin Altıok’un kaldığı otel odası da aranır. Hatta evindeki bakır kaplar ve Kibele heykeli nedeniyle tarihi eser kaçakçılığından göz altına

¹¹⁸ ALTİOK Nebahat Çetin, “Kimsenin Bilmediği Öğretmen Metin Altıok”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s.91.

¹¹⁹ DEMİRTAŞ Metin, “Metin Altıok”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 106.

¹²⁰ ALTİOK Metin, “Sözlerinde Şair”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 139.

¹²¹ ALTİOK Metin, “Kızına Mektuplar I” (Bingöl, 7.12.1979), *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 285.

alınır.¹²² Metin Altıok tüm baskıya rağmen kalmakta inat ederek bu yıldırıya direnir. Bu inadını eşi Nebahat Altıok'a yazdığı mektupta şöyle açıklar:

"Beni burada tutan, sadece ve sadece "somut" koşullar. Bazı şeyleri yediremiyorum kendime. Eğer bu herifler, pardon muhteremler, beni buradan göndermek istemeseler, ben burada bir gün daha durmazdım."¹²³

Altıok Bingöl'de kalmakta dirense de 1986 yılında tekrar sürülür. Bu sefer Bingöl'ün Genç ilçesine atanır. Karı koca Altıoklar bu sürgünü kabullenir ve kış mevsiminde lojmandan çıkartılma, ev bulma zorluklarının üstesinden gelerek öğretmenliğe devam ederler. Yılmayan bu şair-öğretmen için başka bir zorluk daha uygulanır ve Genç ilçesinde henüz bir yılını bile doldurmadan, 1987 Eylül'ünde Konya Karaman İmam Hatip Lisesi'ne tayin edilir. Altıok kendisine öğretmenlik yaptırmayacaklarını sezse de bu sürgünü de kabullenir. Karaman Lisesi'nde Felsefe dersi yoktur, Psikoloji dersi verir. Bir de tüm öğretmenlerin namaza gittiği Cuma günleri okulda nöbetçi öğretmen olarak kalır. Karaman'da üç yıl kalabilir. Sağlığı bozulmaktadır ve 1990 yılında alkolizmi sebep göstererek malulen emekli olup Ankara'ya yerleşir.

Şairin emekli olduktan sonraki üç yılı çok verimli geçer. Bu dönemde dördü ölümünden önce üçü ölümünden sonra yayınlanan yedi şiir kitabı yayınlanır. Ayrıca 1992 yılında, şairin şiir üzerine düşüncelerini içeren *Şiirin İlk Atlası* Promete Yayınları'ndan çıkar. 1991'de *Süveyda* ile Cemal Süreya şiir ödülünü alır. Artık tüm vaktini şiire ayırabilmekte, şiirini geliştirebilmektedir. Küçük İskender 1991'de *Süveyda* üstüne yazdığı bir yazıda Altıok'un adeta yeniden keşfedilen bir şair olduğunu söyler ve şairin kırgınlığından bahseder: "Bu hatırlanmamışlık, ince bir kırgınlık olarak zaten kendini belli ediyor; ama bu, sütün kabarması kadar naif bir isyan".¹²⁴

Şair, ayrıca Ankara'da uzun yıllardır ayrı kaldığı Edebiyat çevresiyle de tekrar buluşur. Gerçi hiçbir şey bıraktığı gibi kalmamıştır ama on yıllık bir yalıtılmışlıktan sonra şair bu ortamı değerlendirmesini bilir. Şiirlerinin yanı sıra aydın kimliğiyle de ortaya çıkar. İşçi Partisi'ne üye olur, partinin yayın organı olan "*Aydınlık*"ta Kara Kutu isimli köşesinde yazılar yazar. Parti başkanı Doğu Perinçek Kara Kutu'yu kapitalizmin insanlığı sürüklediği felaketin seyir defteri olarak tanımlar.¹²⁵ Perinçek'e göre Altıok Partili şair olmayı yaşamının

¹²² ALTİOK Metin, "Kızına Mektuplar II" (Bingöl, 7.11.1980), *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 290.

¹²³ ALTİOK Metin, "Metin Altıoktan Eşi Nebahata Mektup", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 300.

¹²⁴ Küçük İskender, "Şiirli Değnek" (Adam Sanat, Nisan 1991), *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 232.

¹²⁵ PERİNÇEK Doğu, "Yakılacak Şair Metin Altıok", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 99.

bir belirtisi olarak seçtiği için “Aydınlık’ta yazmayı bir aydın sorumluluğu olduğu kadar bir Parti görevi olarak benimsemiştir.¹²⁶

Metin Altıok sonunda huzurlu bir çalışma ortamına kavuşmuş ve şiir açısından verimli bir dönemindeyken Temmuz 1993’te Sivas’ta katıldığı Pir Sultan Abdal Şenlikleri’nde, kaldıkları Madımak Oteli’nin yakılmasıyla düzenlenen saldırıdan yaralı olarak kurtulur. Fakat, 9 Temmuz 2003’te Ankara GATA’da, bu saldırıda can veren diğer otuz altı aydın gibi ölüme uğurlanır.

Kardeşi Meral Altıok’un söylediğine göre Metin Altıok on taneden fazla şiir kitabı çıkarmayacağını, elli yıldan fazla yaşamayacağını ve ölümünün sıradan bir ölüm olmayacağını söylemiştir.¹²⁷ Şair, Ali Cengizkan’ın anlattığına göre ise ölümünden sonra yayınlanacak olan *Hesap İşi Şiirler*’in onuncu ve sonuncu kitabı olduğu söyler.¹²⁸ Metin Altıok’un “yalın” kalbi belki kendi sonunu da görmüştür; çünkü Altıok, salt sözlerinde değil, şiirlerinde de “yangınlardan gelen ve yangınlara giden bir adamı”¹²⁹ anlatmaktadır.

Şairin cenaze töreni İşçi Partisi tarafından düzenlenir. Kızı Zeynep Altıok partililerden babasının son yolculuğunda siyasi söylemlere alet edilmemesini ve bir şair gibi uğurlanmasını ister.¹³⁰ Zeynep Altıok’un bu isteği gerçekleşir. Altıok, son yolculuğuna ellerindeki pankartlarda şairin dizeleri yazılı birçok seveni tarafından uğurlanır. Bingöl’deki öğrencileri ve sevenleri de onu son yolculuğunda yalnız bırakmamışlardır.

Metin Altıok elli iki yıllık yaşamına dokuzu ölümünden önce, üçü ölümünden sonra yayınlanan on iki şiir kitabı, iki tiyatro oyunu ve şiir üstüne yazılarından oluşan bir deneme kitabı sığdırmıştır. Şiirlerinden *Küçük Tragedyalar*’ın öndeyişi Sezen Aksu tarafından, *Evde Yoklar* Tuna Kiremitçi tarafından bestelenmiş, Sezen Aksu’nun *Kavaklar* şarkısı Metin Altıok’un daha geniş çevrelerce de tanınmasına yol açmıştır. Ayrıca ölümünden sonra dostu ve *Türkiye Yazıları* dergisinin genel yayın yönetmeni Ahmet Say’ın da oğlu olan ünlü besteci Fazıl Say tarafından 2003 yılında sahnelenen Metin Altıok oratoryosu bestelenmiştir.

¹²⁶ PERİNÇEK Doğu, a.g.e., s. 102.

¹²⁷ ALTİOK Meral, “Tavan Arası”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 15-16.

¹²⁸ CENGİZKAN Ali, “Metin Altıok, Şair”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 177.

¹²⁹ ALTİOK Metin, “Bir Uyumsuz Rastlaşma” (*Hesap İşi Şiirler*), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 376.

¹³⁰ AKATLI Füsün, “Bendeki Metin”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 123.

ALDIĞI ÖDÜLLER:

1980 – Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü

1989 – Halil Kocagöz Şiir Ödülü

1991 – Cemal Süreya Şiir Ödülü (Süveyda adlı şiir kitabıyla almıştır).

ESERLERİ

Şiir Kitapları:

1. *Gezgin* (1. Baskı Dost Yayınları, Ankara, Mayıs 1976; 2. baskı Doruk Yayınları, Ankara, 1991): *Gezgin*'in ilk kitap gibi olmayan bir ilk kitap olduğu konusunda birçok eleştirmen hemfikir. (Turgut Uyar'ın, Fethi Naci'nin ve Cemal Süreya'nın görüşlerine yukarda değinilmişti). Kemal Bek'e göre de *Gezgin*'de şairin “ne diyeceğine” ve “nasıl söyleyeceğine” çoktan karar vermiştir.¹³¹

Kitapta işlenen temler yolculuğun yanı sıra aşk, acı, yalnızlık ve yabancılaşmadır. Şairin çıkacağı yol daha bu kitaptan bellidir. Bu kitaptaki şiirler bir bütünlük içindedir. Yolculuk metaforu etrafında dönmektedir. 1976'da, Türk Dili dergisinde Muzaffer Hacıhasanoğlu tarafından *Gezgin* üzerine yazılan bir yazıda bu kitap bir arayışın kitabı olarak değerlendirilmiştir.¹³² Doğan Hızlan da “*Gezgin*'i ben kendi kafamda odaya kapattım, dışarıya çıkarmadım ama hep bir otobüsün içinde bitmeyen bir yolculuk yaptığı izlenimini değiştirmedim”¹³³ diyerek bu kitaptaki yolculuğun metaforik olduğunu, gezginin kendi içine doğru bir yolculuk yaptığı doğrultusunda bir yorum yapar. Kitaptaki şiirlerde, yolculuk ve aşka acı, hüznün ve umutsuzluk eşlik eder.

Gezgin “Öndeyiş” hariç üç bölümden oluşmaktadır: “Bir Gezginin Şiirleri”, “Suskun ve Gizemli”, “Kendi Göğünü Aramak”. Kitapta toplam yirmi beş şiir vardır. Şairin daha sonraki kitaplarında da yer verdiği imgelerin tohumları bu kitapta atılmaktadır: at, ilmek, kuş... *Gezgin*'deki şiirlerinde biçimsel birlik yoktur. Tek biçimsel denemesi daha sonra kullanacağı sone türünü Zaman şiirinde uygulamasıdır. Dize sayıları ve ölçü serbesttir. Kemal Bek'e göre bu rastlantısallık seçtiği konuların sözcüklere dökülürken aldığı biçimden kaynaklanmaktadır. Uyum ve ahenk öğeleri de rastlantısaldır ve ek ve sözcük yinelemelerine dayanır.¹³⁴

¹³¹ BEK Kemal, “Metin Altıok Şiirinde Konu ve Biçim Özellikleri” (1998), *Şiirden Eleştiriye* içinde, Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul 2004, s. 159-178.

¹³² HACIHASANOĞLU Muzaffer, “Neden *Gezgin*?”, *Türk Dili*, 1976, sayı 310, s. 67.

¹³³ HIZLAN Doğan, “Ay Işığı Altında Hüzünlü Çeşitlemeler”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 189.

¹³⁴ BEK Kemal, a.g.e., s. 163.

2. **Yerleşik Yabancı** (1. Baskı Yeni Ankara Yayınları, Ankara, 1978; 2. baskı Doruk Yayınları, Ankara 1991): Bu kitabın ismi “Meteque” sözcüğünden gelmektedir. Meteque eski Yunan’da bir kente yerleşip ticaret yapan yabancılar anlamına gelmektedir.¹³⁵ Kitabın ismindeki çelişki kitapta dramatik bir tedirginliğin işleneceğinin ipuçlarını verir.¹³⁶ İlk kitaptaki gezgin yerleşikliğe geçse de yabancıdır. Füsün Akatlı *Yerleşik Yabancı* için yazdığı “Göğsüme Dadanan Geçimsiz Güneş” başlıklı yazısında yerleşik yabancıyı gezginin büyüklüğü olarak tanımlar.¹³⁷ Gezginin yolculuğu bir kaçıştan çok hesaplaşmaya dönüşmüştür. Şairin *Gezgin*’de işlediği temler bu kitapta da devam eder. Fakat aşk, acı, yolculuk ve yabancılaşma temlerine *Yerleşik Yabancı*’da “Bir Ölü” şiiriyle ölüm temi de eklenmiştir.

Yerleşik Yabancı’da şairin *Gezgin*’de kullandığı imgeler daha da olgunlaşır ve oturur. Şair, yabancılaşmayı anlatmak üzere kendisiyle özdeşleştirdiği Ay üzerine güzellemelelere yer verir. *Yerleşik Yabancı*’nın en önemli özelliği ise Metin Altıok’un biçimsel denemelerinin ilk örneklerini verdiği kitap olmasıdır. Kitabın tümüne yayılmış bir biçimsel birlik olmasa da *Bozkır Ezgileri* ve *Birer Kibrit Çakımı* bölümlerindeki şiirler biçimsel olarak kendi içlerinde tutarlıdır.

Kemal Bek bu kitabın karşıtlıklar üzerine kurulduğunu yazmıştır. Şair bu karşıtlıklar aracılığıyla şiirlerindeki dramatik gerginliği ve alaysılamayı yakalar. Bek, dramatik karşıtlıkların alt alta verilmesiyle, Altıok’un şiirlerinde sürececek olan “biçimsel arayış” çabasının ilk bakışta sezilmeyecek bir tasarımla çerçevelendiğini ve biçimin hiç de rastlantıya bırakılmadığını söyler.¹³⁸

Behçet Necatigil *Yerleşik Yabancı* üzerine Metin Altıok’a yazdığı mektupta övgülerinin yanı sıra bu kitabı anlatım özellikleri yönünden eleştirir. Necatigil şairin dizelerini fazla uzun bulmakta ve Altıok’un bu “hatasını” onun gençliğine bağışlamaktadır. Fakat Necatigil, Altıok’un şiirini şiirsel imgelerle yüklü şu cümleyle tanımlar: “Sizin şiirlerinizde sıcak yaz aylarında kavrulan tarlaların üstündeki hava titreşimlerine, açıkça görülür yalazlara benzer bir doğa yansıması var.”¹³⁹

¹³⁵ (çevrimiçi) www.iktisatoyunculari.com

¹³⁶ KEMAL Bek, a.g.e., s. 163.

¹³⁷ AKATLI Füsün, *Zamanı Yaşatan Roman/Zamana Direnen Şiir* içinde, s. 187.

¹³⁸ KEMAL Bek, a.g.e., s. 165.

¹³⁹ NECATİGİL Behçet, “Mektuplar” (1978), *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 211-212.

Yerleşik Yabancı altı bölüm ve toplam otuz bir şiirden oluşur. Bölümlerin başlıkları şöyledir: “Bilinmedik Bir Aşk”, “Yanılsamalar”, “Ay Üzerine Kurgulamalar”, “Bozkır Ezgileri”, “Uyarılar” ve “Birer Kibrit Çakımı”.

3. Kendinin Avcısı (Türkiye Yazıları Yayınları, Ankara, Ekim 1979): Altıok’un üçüncü kitabı olan *Kendinin Avcısı*’ndaki şiirler biten bir aşkın ardından yazılmış izlenimi verirler (örn. *Yıkıcılar Geldiler*, *Sonludur Aşk* da). Özdemir İnce bu kitabın isminin kendi şiirlerinden birinin isminden alındığını söyler.¹⁴⁰ Bu kitaptaki hakim temalar yabancılaşma, acı, aşk, ölüm ve yalnızlıktır. Şair, *Gezgin*’de başladığı yolculuğuna kendini aramak için çıktığını başlıktan da anlaşılacağı üzere bu kitapta vurgular.

Feridun Andaç *Kendinin Avcısı* için yazdığı yazıda “Değişimin uğrağındasın, bütün tanıklıklarını ağdırıyorsun şiirine. (...) “Yıllanmış bir acıya” düşüyor yolun. Dönüyorsun “gezgin’liğine şair”¹⁴¹ der. Şairin yaşam öyküsüyle paralelliğine bakılacak olursa bu kitabın çıkış tarihi Metin Altıok’un ilk eşinden boşanıp Bingöl’e yerleştiği tarihe denk düşer. Şair, *Döndüm Gerisin Geri* şiirinde “Yine yol göründü “yerleşik yabancı’ya” ve “Döndüm yeniden “gezgin’liğime” diyerek gezginin kitapları boyunca sürdürdüğü yolculuğun seyrine göndermede bulunur.

Kitap üç bölümden ve on sekiz şiirden oluşmaktadır. Bölümlerin adları sırasıyla şunlardır: “Evin Yüzü Burkuldu”, “Dumanı Lekesiz Biri” ve “Delik Deşik Bir Yürekle”. Kitabın en öne çıkan şiiri İngilizce’ye de çevrilmiş olan biten bir aşkın yıkılan bir ev imgesiyle anlatıldığı *Yıkıcılar Geldiler* şiiridir. Kitapla aynı adı taşıyan *Kendinin Avcısı* şiiri de şairin içindeki karşıtlıkları dramatik bir çatışmayla yansıtmaya bakımından önemlidir.¹⁴²

Kendinin Avcısı’nda tüm kitaba hakim biçimsel bir özellik yoktur. Fakat şiirlerin çoğunda dize sayısı sabit tutularak şair kendisini biçimle bağlamaya başlamıştır.

4. Küçük Tragedyalar (Tan Yayınları, Ankara, Mayıs 1982): *Küçük Tragedyalar* şairin Bingöl’e gittikten sonra yayınlanan ilk kitabıdır. Bu kitabı kızı Zeynep’e ithaf etmiştir. Kitabın başında Ernest Hemingway’in *Klimanjaro*’nun Karları romanından şu alıntı vardır:

¹⁴⁰ İNCE Özdemir, “Metin Altıok, Alaturka Yerleşik Yabancı”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 78.

¹⁴¹ ANDAÇ Feridun, “Şair, Hangi Sürgün Yerdesin Şimdi?”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 376.

¹⁴² KEMAL Bek, a.g.e., s. 169.

“Kilimanjaro 6500 metre yükseklikte karlı bir dağdır... Tepeye yakın bir yerde kurumuş ve donmuş bir pars iskeleti vardır. Bu kadar yüksek yerde pars ne arıyormuş, kimse akıl erdiremiyor.”¹⁴³

Altıok, Bingöl'den kızı Zeynep'e yazdığı bir mektupta kendisini Bingöl dağlarının tepesinde, oraya nasıl gelmiş olduğu belli olmayan pars iskeleti olarak gördüğünü yazar.¹⁴⁴ Bu kitap, şairin kendisinin de söylediği gibi Bingöl'lüdür.¹⁴⁵ Onun Bingöl'de geçirdiği yılların ürünüdür. Şair, şiirine Bingöl'de kan sıçradığını söyler.¹⁴⁶ Kitaptaki hakim temler yolculuk, yalnızlık, yabancılaşma, aşk ve acıdır. Ramis Dara kitap çıktığında “Türk Dili” dergisine yazdığı bir yazıda Altıok'un soyut acıları halk diline dayandırarak dile getirmesini sızlanmalı bir söylem diye nitelendirir.¹⁴⁷ Yine de *Küçük Tragedyalar* tematik açıdan Metin Altıok'un diğer kitaplarının uzantısı sayılsa da bu temlerin işlenişi belirgin bir değişikliğe uğramıştır. Kullanılan imgeler coğrafyanın yabanılığını ve soğuğu çağrıştırırlar: kar, çıplak dağlar, çakal, yılan, vs. Feridun Andaç bu değişimi “Sesinin yeni göğünde sıraladığın sözlerdeyiz şimdi. Yalnızlığın tufanıdır yüzünü kavruklaştıran. Yitik aşklar da gelip bulur seni karlı günlerde” diyerek dile getirir.¹⁴⁸

Kitabın ismi şiirlerin biçimiyle ilişkilidir. Kitabın düzenlenişi de, şiirsel söylemi de “konuşmalar” içermesiyle tragedyaya yapısındadır.¹⁴⁹ Şair bu kitapta içindeki benlikleri yolcu, acı, yılan, bilici ve çakalla özdeşleştirir. Bunlar yolcunun yol arkadaşlarıdır. Bu benlikler tragedyadaki gibi birbirleriyle konuşurlar. Şair ise tragedyalardaki koro gibi bu diyaloga karışmayarak yorum yapar, konuşmaya müdahale eder. Kitabın ismi ayrıca Edip Cansever'in *Tragedyalar*'ına gönderme de sayılabilir.

Küçük Tragedyalar “Öndeyiş” ve “Sondeyiş” hariç altı bölümden oluşmaktadır: “Eski Bir Çakal”, “İki Kişi Gibi”, “Kar”, “Yalnızlık”, “Bir Gün Ölürüm” ve “Yolcu, Acı ve Yılan”. Bu kitaptaki şiirlerde de kitabın tümüne yayılmış biçimsel bir birlikten söz edilemez. Ama şiirlerde biçimin belirgin bir ağırlığı olmuştur. Bu konuya “Metin Altıok şiirlerinin poetik yapısı” bölümünde daha etraflıca değinilecektir.

¹⁴³ *Kiracıyım Bir Acıda içinde*, s. 131.

¹⁴⁴ ALTIOK Metin, “Kızına Mektuplar II”, *Gölgesi Yıldız Dolu içinde*, s. 289.

¹⁴⁵ ALTIOK Metin, “Sözlerinde Şair”, *Gölgesi Yıldız Dolu içinde*, s. 146.

¹⁴⁶ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 146.

¹⁴⁷ DARA Ramis, (Türk Dili, Ekim 1982) *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1983 içinde*, İstanbul 1983, s. 110.

¹⁴⁸ ANDAÇ Feridun, a.g.e., s. 377.

¹⁴⁹ KEMAL Bek, a.g.e., s. 171.

5. **İpek ve Kılaktan** (Kerem Yayınları, Ankara, Mart 1987): Şairin beşinci kitabı olan *İpek ve Kılaktan* da Bingöl'lüdür.¹⁵⁰ Kitabın başında "Ben bu dünyada bir pıtrağım" sözü yer alır. Kitapta altı şiir vardır: "Hançerin Sapı", "Sürgün", "Tezgahında Acının", "Deniz Feneri", "Acılarla Sorularla" ve "Kanadı Kırık Bir Akşam". Şiirlerin isimlerinden de anlaşılacağı üzere bu kitabın hakim teması "acı"dır. Bu acı yabancılaşma ve yalnızlıktan kaynaklıdır. Şairin salt Metin Altıok'la değil, "şair" Metin Altıok'la hesaplaşması da bu kitapta iyice belirgindir. Şiirine bireysel acı kadar toplumsal acı da girmiştir.

İpek ve Kılaktan'ın en önemli özelliği tüm şiirlerin biçim açısından kendi içlerinde tutarlı olmalarıdır. Şiirlerin dize sayıları kendi içlerinde değişmez. Sekizlik, dokuzluk ve onluklarla yazılmışlardır.

Haydar Ergülen bu kitap üzerine *İkibin'e Doğru*'nun 26. sayısında Metin Altıok'u "bir terzi suskunluğunu prova ederken" has ipekten bir şiir ören şair diye tanımlar.¹⁵¹ Bu kitaptaki şiirler *Küçük Tragedyalar*'daki gibi diyaloglar halinde değil, monolog halindedir. Şiirlerde konuşma dili hakimdir. Şair kendisiyle ikinci tekil kişi olarak konuşur. Şiirlerdeki konuşma dili şiirin imgesel değerini düşürse de *İpek ve Kılaktan*'daki şiirler, şairin olgunluk döneminin ürünü olması açısından önemlidir.

6. **Gerçeğin Öteyakası** (Türkiye Yazıları Yayınları, Ankara, Eylül 1990): **Gerçeğin Öteyakası**'nın sayısı üç'tür. Bu kitap şairin *İpek ve Kılaktan*'dan sonra geliştirdiği kitap ve şiir bütünlüğünün daha yetkinleşmiş halidir. Kitapta üç sayısına dayalı bir biçimsel bütünlük vardır. Kitap üç şiirden oluşur: Ben Üzre, Seveda Üzre ve Dünya Üzre. Bu üç şiir otuzar üçlükten oluşmaktadır. Bu üçlükler Japon Haiku'larını andırırlar (bu konu Metin Altıok Şiirlerinin Poetik Yapısı Bölümü'nde daha ayrıntılı olarak ele alınacak).

Şairin iç hesaplaşması *Gerçeğin Öteyakası*'nda devam eder. Şiirlerinin biçimsel olarak da özenle işlenmiş oluşu bu şiirlerin onun ustalık döneminin ürünü olduğunun kanıtıdır. Şair, bu kitabın da Bingöl'lü olduğunu söyler.¹⁵² Kitabın hakim temleri aşk, yabancılaşma, yalnızlık, ölüm ve acı'dır. Artık gezginliği iyice bitmiştir. Şair, iç hesaplaşmasında daha derine inmiş, kendi geçmişini ve tarihi deşerek evrensel acılara yönelmektedir.

Tarık Dursun K. bu hesaplaşmanın bir büyüteç altında yapılmadığını, hırçın olmayan, sessiz ve naif bir yanı olduğunu söyler. Ona göre Altıok bu kitapta okuru şiire

¹⁵⁰ ALTİOK Metin, "Sözlerinde Şair", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 146.

¹⁵¹ ERGÜLEN Haydar, "Has İpekten Bir Şiire Övgü", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 218.

¹⁵² ALTİOK Metin, "Sözlerinde Şair", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 139.

hikayelendirmeye alıyor, şiirlerindeki üçlük'ler ise kimi zaman birbirini bütünlerken kimi zaman da bağımsızlıklarını ortaya koyarlar.¹⁵³

Melih Cevdet Anday 1990 yılında *Cumhuriyet Kitap*'ta yazdığı bir yazıda Metin Altıok'un kendisini biçimle sınırlamasını över ve bu kitap için şöyle der: "Ozan, yalnız yaptıkları ile değil yapmadıkları ile de kurar şiirini, kendine koyduğu yasaklarla. (...) sade biçimler ona (Metin Altıok'a) yetiyor, ufak bir kafeste koca kuşlar barındırmayı başarıyor çünkü."¹⁵⁴

Gerçeğin Öte Yakası'nın ilk basımı dört bölümden oluşmaktadır. Kitabın dördüncü bölümünde on beş soneden oluşan *Soneler* yer alır. Anday, daha sonra sayıları artmış olarak ayrı bir kitapta toplanacak olan bu sonelerin Shakespeare'i andırdığını söyler.¹⁵⁵ Kitabın, Altıok'un şiirlerinin toplu basımı olan *Bir Acıya Kiracı*'daki halinde ise yine dört bölüm vardır fakat dördüncü bölüm *Soneler* değil, yine üçlüklerle yazılmış olan *Tarih Üzre*'dir.

7. Dörtlükler ve Desenler (Elyazıları Yayıncılık, Ankara, Eylül 1990): *Dörtlükler ve Desenler*'de Ressam Metin Altıok da devreye girer. Karakalemle çizilmiş minimalist desenler kuş, el, yürek, göz olup dörtlükleri bezerler. Kemal Bek'e göre, şiirlerinde cinsel anıştırmaya hiç yer vermeyen Metin Altıok'un bu desenlerinde, bilinçli olmasa da erotizm anıştırmaları bulunur. Bu anıştırmalar özellikle yılan desenlerinde belirgindir.¹⁵⁶

Bu kitap dört sayısı üzerine kurulmuştur. Kırk adet dörtlükten oluşur. Altıok'un temleri yine değişmemiştir: yabancılaşma, sürgün, aşk, yalnızlık, acı ve ölüm bu temler arasındadır. Dörtlükler arasında konu birliği yoktur; fakat imge düzeni ve hüznün ve gittikçe artan bir alaycılıkla birbirlerine bağlanırlar. Bu alaycılık hem hüznü yaratır hem de bu kitaptaki umutlu havanın nedenidir.¹⁵⁷ Şairin şiirlerine toplumsal acının girmesiyle beraber şiirleri hem daha hüznü hem de daha umutlu olmuştur. Çünkü toplumsal acı şairi kendi acılarından dışarı taşımakta ve onun yabancılaşmasını azaltmaktadır.

¹⁵³ Tanık Dursun K., "Bir Başka Şiirin Bir Başka Şairi" (Varlık, 1 Eylül 1990), *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 224.

¹⁵⁴ ANDAY Melih C., "Soylu Bir Ozan" (Cumhuriyet Kitap, 24 Ağustos 1990), *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 222.

¹⁵⁵ ANDAY Melih C., a.g.e., s. 222.

¹⁵⁶ KEMAL Bek, a.g.e., s. 174.

¹⁵⁷ KEMAL Bek, a.g.e., s. 174.

8. **Süveyda** (Korsan Yayıncılık, İstanbul, Ocak 1991): Şairin kitabın giriş şiirinde söylediği üzere süveyda yüreğin ortasında bulunduğu sanılan siyah nokta demektir. Aynı zamanda tohumun içindeki itici güç... Dolayısıyla bu kitap şairin yabancılaşmanın hakim olduğu bir çağda özünü arayışının devamı olarak nitelendirilebilir. Şair, bu kitapta gizemli bir geçmişle değil, kendi geçmişiyle hesaplaşmasını sürdürmektedir. Bu hesaplaşma kimi zaman şiirsellikten aforizmalara kayar, özellikle de *Aykırı Sevda Sözleri*'nde. Ayrıca şiirleri kimi zaman düzyazıya yaklaşır. Bu da onlardaki ahengi azaltır.

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

“Hayatla burun buruna, bıçak ucunda, uçurumdaki dala tutunmuş ipektan seri imgelerle örülmüş, ölçülü-olgun-dilini kuşatan bir sesi barındıran, tragedyasını içe vurarak –tekrar tekrar- okundukça çoğalan bir şiir. Altı ok yiyorsunuz bir anda! Altısının da ucu insandan üretilmiş zehir sıvalı: Acı, Sevgi, Yalnızlık, Duyarlık, Ölüm, Kendinle Hesaplaşma.”¹⁵⁸

Kemal Bek'e göre ise bu kitaptaki şiirlerde olumsuzluk yerini umuda bırakır.¹⁵⁹ Altıok'un şiirlerine hakim olan acı ve hüznün *Süveyda*'da da devam etmektedir, fakat artık geçmiş zaman kipiyle anılırlar. Yolculuklar geçmişte kalmıştır, bugüne ait olansa anımsama ve hesaplaşmadır. Şair, *Doğu'ya Gazel*'de artık yerleşik bezgin olduğunu söyleyerek yorgunluğunu anlatır.

Şair, son iki kitaptaki biçimsel bütünlüğü terk ederek biçimsel açıdan dağınık bir kitaba yönelir. Fakat bu kitapta da biçimsel arayışları devam etmektedir. Özellikle de daha önce de denediği gazel türüne ayrıca yer ayırmıştır. Ayrıca yine ilk üç kitabındaki gibi şiirlerini bölümlere ayırmıştır. Bu bölümler biçimsel açıdan kendi içlerinde tutarlıdır. Kitapta dört bölüm yirmi sekiz şiir vardır. Bölümlerin isimleri şöyledir: “Bir Yürek Dökümü”, “Hesaplaşmalar”, “Aykırı Sevda Sözleri”, “Gazeller” ve “Cemal Süreya İçin Beş Şiir”.

Metin Altıok bu kitabıyla 1991 yılında Cemal Süreya Şiir Ödülü'nü kazanmıştır.

9. **Alaturka Şiirler** (Varlık Yayınları, İstanbul, Ekim 1992): Metin Altıok, Özdemir İnce'nin kendisine taktığı “Alaturka” sıfatını sevmiş olacak ki bu sıfatı dokuzuncu kitabının ismi olarak seçer. İşlediği temalar yine aynıdır. Fakat artık şairin sesi şiirsel olarak değilse de zaman olarak daha olgunlaşmıştır.

¹⁵⁸ Küçük İskender, “Şiirli Değnek” *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s.231-233.

¹⁵⁹ KEMAL Bek, a.g.e., s. 175.

Bu kitapta toplam yirmi beş şiirden üç bölüm vardır: “O Zamanlar”, “Fermuar” ve “Ölümün Sularında”. Kitapta biçimsel bir birlik olmasa da bölümler kendi içlerinde tutarlıdır. “O Zamanlar” bölümündeki dörtlüklerde şair son birkaç kitapta edindiği bilgiç tavrıdan sıyrılarak yine sadeleşir. Kısa dizeler ve uyak hem ahengi hem de alaturkalığı sağlar.

Metin Altıok ayrıca “Ölümün Sularında” bölümünde ölmüş dostları ve büyükleri için sekiz şiire yer verir. Andığı bu kişiler Turgut Uyar, Ruhi Su, Metin Eloğlu, Orhan Peker, Edip Cansever, Celâl Atik, Cahit Irgat ve Nusret Hızır’dır. Ayrıca diğer şiirlerinde ölümü işleyişi de geçmişteki değil gelecekteki bir ölüme ilişkindir.

Alaturka Şiirler Metin Altıok hayattayken basılan son kitabıdır. Şair, basımını göremediği bir sonraki kitabının ipuçlarını Fermuar adlı şiirde verir.

10. Hesap İşi Şiirler (Promete Yayınları, Ankara, Ekim 1993): Şairin onuncu ve sonuncu kitabım dediği *Hesap İşi Şiirler* gerçekten de sonucu kitabı olmuş ve ölümünden sonra yayımlanmıştır. Kitapta kırk dört şiir vardır.

Hesap işi kumaşın doku gözeneklerini saymak esasına dayanan Anadolu’daki bir işleme tekniğidir. Şair, *Dörtlükler ve Desenler* “de bir araya getirdiği resim ve şiiri bu sefer yan yana değil de iç içe kullanır. Desenleri içeriğe bağlı olarak şiirin biçimine yedirir. Bu kitaptaki şiirler çok kısadır. Şair, şiirin seçme ve eksiltme sanatı olduğunu özümseyerek titiz bir çalışma ortaya çıkarmıştır.

Kemal Bek bu kitaptaki biçim denemelerinin şairin şiirine hiçbir şey katmadığını ileri sürer. Ayrıca bu şiirler içerik bakımından da özdeyişlerden ibarettir der.¹⁶⁰ Bek’in ilk yargısı tartışılabilir fakat ikinci yargısında haklıdır. Altıok’un son kitaplarında iyice artan aforizmatik söyleyişi bu şiirlerin kısalığına da denk düşmüş, iyice belirginleşmiştir. Bu kitapta şairin şiir yolculuğu boyunca işlediği temler de bu özdeyişvari söyleyişler içinde tanımlanmışlardır. Yine de *Hesap İşi Şiirler* şairin kendisiyle hesaplaşmasının son ürünleri olarak hem görsel hem de işitsel açıdan titiz bir şiir işçiliğinin ürünü olduklarını belli ederler. Ayrıca şairin şiirde biçimle özü birbirinden ayırmamasını haklı çıkaran başarılı örneklerdir.

11. Soneler (Korsan Yayıncılık, İstanbul, Kasım 1994): Bu kitaptaki daha önce *Gerçeğin Öteyakası*’nda yer alan on beş soneye on sone daha eklenmiştir. Bu sonelerde *Gerçeğin Öteyakası*’ndaki temlerin devamı olarak “şair” Metin Altıok’un kendisi, tarih ve

¹⁶⁰ KEMAL Bek, a.g.e., s. 177.

dünyayla hesaplaşması sürer. Soneler şairin düzyazıya yaklaştığı açıklayıcı bir tavrıla yazılmışlardır. Acı ve ölüm bu sonelerdeki ana temlerdir.

12. Yel ve Gül (Can Yayınları, İstanbul, 1993): Ölümünden sonra yayınlanmıştır. Şairin seçtiği şiirlerden oluşur.

13. Bir Acıya Kiracı (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1. baskım1998, 5. baskı 2002): Bu kitapta Metin Altıok'un daha önce yayınlanmış tüm kitapları tek bir kitap halinde toplanmıştır. Ayrıca, şairin hiç yayınlanmamış iki şiirine de yer verilir.

Kitabın düzenlenmesinde yukarıda da değinildiği üzere, diğer kitaplarının düzenlenişine göre farklılıklar bulunur. *Soneler*, *Gerçeğin Öteyakası*'nın bir parçası olarak değil, ayrı bir bölüm olarak yer alırlar. *Gerçeğin Öteyakası*'na ise ilk baskısında yer almayan Tarih Üzre şiiri eklenmiştir.

Kitabın, şairin *Kiracıyım Bir Acıya* şiirinden alınan ismi, Metin Altıok'un şiirini oluşturan acıyı ve yerleşik olmamasını belirtmesi açısından, Altıok'un şiirinin özünü yansıtır.

Araştırmada Altıok'un şiirlerine kaynak olarak bu kitap alınacaktır. Örneklerde alıntılanan şiirlerin sayfa numaraları *Bir Acıya Kiracı*'daki yerlerine göre belirtilmişlerdir.

Şiir üzerine yazıları:

1. **Şiirin İlk Atlası** (Promete Yayınları, Ankara, Aralık 1992)

Oyunları:

1. **İkili Av** (Türkiye Yazıları dergisi, 1979)¹⁶¹
2. **Su Damlası** (1979)

Metin Altıok üzerine yazılan kitaplar:

1. **Metin Altıok Kitabı** (Kurtuluş Yayınları, Ankara 1994) Bu kitap Edebiyatçılar Derneği tarafından Kültür Bakanlığı'nın katkılarıyla hazırlanan bir derleme kitabıdır. Kitapta Metin Altıok'un çeşitli kitaplarından seçilmiş otuz sekiz şiiri ve desenleri yer almaktadır.

¹⁶¹ Oyunun tam metni için bknz. Ek-1.

Kitabın sonunda ayrıca şairin hayat hikayesi ve hem kitapları üzerine hem de ölümünden sonra çıkan yazılardan alıntılara yer verilmiştir.

2. Gölgesi Yıldız Dolu (Dünya Kitapları / Yıldız Burcundakiler serisi 1, İstanbul, Ekim 2003) Gölgesi Yıldız Dolu Metin Altıok'un kızı Zeynep Altıok tarafından Metin Altıok üzerine ayrıntılı hazırlanmış bir derlemedir. Kitabın yayın yönetmeni Feridun Andaç'tır. Kitabın bölümleri sırasıyla şunlardır:

- **Şairin Ömrü:** Bu bölümde şairin dostlarının, akrabalarının ve öğrencilerinin Metin Altıok'la ilgili anlattığı anılardan şairin hayat hikayesi ve Türkiye'nin bir döneminin portresi çizilir.
- **Şairin Dostları:** Bu bölümde Metin Altıok'un Süveyda'da yer alan Cemal Süreya için yazdığı şiirler ve Alaturka Şiirler'deki "Ölümün Sularında" bölümünde yer alan ölen büyüklerinin ve dostlarının ardından yazdığı şiirler vardır.
- **Sözlerinde Şair:** Bu bölümde Metin Altıok'la çeşitli tarihlerde yapılmış söyleşilerden derlenen bir kolaj yer alır. Bu söyleşileri Enver Ercan, Gültekin Emre, Hüseyin Atabaş, Osman Nuri Boyacı yapmıştır.
- **Yakın Duruşlar:** Bu bölümde Sivas olaylarından sonra Metin Altıok hakkında çeşitli gazete ve dergilerde çıkan yazılar yer almaktadır.
- **Başka Sözlerde:** Bu bölümde Metin Altıok'un ölümünden önce ve sonra, onun şiiri üstüne çıkan yazılara yer verilir.
- **Ben Üzre:** "Ben Üzre'de şairin seçilmiş şiirleri yer alır.
- **Ben Şimdi Biraz:** Bu bölümde şairin kızına, eşi Nebahat Altıok'a ve çeşitli dostlarına yazdığı mektuplar vardır.
- **Ben Ankaydım Konuşuldum:** Bu bölümde ise Sivas olaylarının ertesinde ve anma yıldönümlerinde, bu olayla ilgili gazete ve dergilerde çıkan yazılar yer alır.

Gölgesi Yıldız Dolu'da ayrıca şairin resimleri, fotoğrafları ve Sivas olaylarının ardından çıkan gazete küpürlerine yer verilir. Bu kitap kapsamlı bir derleme olma özelliğiyle bu araştırmada da başvurulacak asal kaynaklardan biridir.

II.BÖLÜM

METİN ALTIOK ŞİİRLERİNİN TEMATİK YAPISI

II.1. Metin Altıok Şiirlerinde Toplumsal Temalar

Sanat ve toplum ilişkisi her dönemde sorgulanan, çözülmeye çalışılan bir sorunsal olmuştur. Sanat bireysel bir uğraşıdır ama sanatçı toplumun bir adım önünde giderek toplumu etkiler. Bir sanatçının çıkış noktası her zaman toplumsal kaygılar olmayabilir; fakat “sanat sanat için” de olsa, vardığı yer-dolaylı yollardan da olsa-her zaman toplumdur.

“Gerçek siyasal gerçekçilik inatla aranan yerde – yani toplumbilimcilerde – değil, düşçülerde, ozanlardadır”¹⁶² diyen Octavio Paz’ın da söylediği gibi şiir üretim açısından en bireysel sanat dallarından birisi olmasına rağmen toplumsal muhalefetin dile geliş aracı olmuştur. Paz gibi Cemal Süreya da bunu şiirin doğasındaki yıkıcılığa ve iktidarla uzlaşmamasına bağlar.¹⁶³ Ancak Eliot’a göre şiirin toplumsal olma zorunluluğu, daha doğrusu gereksinimi vardır; çünkü ilkel toplumlarda aynı zamanda büyücü ve hekim de olan şair, işlevinin daralmasıyla toplumsal görevinden kopup amaçsızlığa düşmemelidir.¹⁶⁴

Şiiri toplumsal yapan önemli etmenlerden biri de düzyazı gibi ussal bir uğraşı olmadığından, daha kolay ve etkili yayılabilmesidir. Bu yüzden tarih boyunca ve dünyanın birçok ülkesinde şiir düzeni eleştirmenin ve halkın sesini duyurmasının aracı olmuştur; Eliot’un da söylediği gibi şairin işi kendisinin de bir parçası olduğu kültürü dile getirmek ve elştirmektir.¹⁶⁵ Octavio Paz devletlerin ve kiliselerin şiire karşı güvensizliğinin yalnızca bu güçlerin sömürücülüğünden gelmediğini söyler ve ekler: “Şiirsel sözün ırası bile yeterlidir bu duyuguyu uyandırmaya.”¹⁶⁶

¹⁶² Aktaran: EZINE Jean-Louise, “Octavio Pazla Söyleşi”, *Konuşmalar* içinde (der: Bertan Onaran), Yeni Ankara Yayınevi, s. 37.

¹⁶³ Aktaran: BATUR Enis, “Şiir Devrimi, Devrim Şiiri”, *Şiir Sanatı* içinde (haz: Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat), s. 295-302.

¹⁶⁴ ELIOT T. S., “Şiirin Toplumsal Görevi”, *Şiiri Sanatı* içinde, s. 313-326.

¹⁶⁵ T. S., a.g.e.

¹⁶⁶ BATUR Enis, “Siyah Borsa”, *Şiir ve İdeoloji* içinde, Derinlik Yayınları, İstanbul 1979, s. 28.

İslamiyet öncesi Türk Edebiyatı'nda şair toplumsal yaşamın içindeydi. Şair aynı zamanda hekim ve büyücüydü.¹⁶⁷ Ayrıca, *Dede Korkut Kitabı*'nda geçen “alp ozanlar” sözünden anlaşılacağı üzere alpler, yani kahraman kişiler arasından da ozanlar çıkıyordu. Ozan toplumdan kopuk biri değil, gezerek kopuzuyla şiir söyleyen, toplumda etkili, sözü geçen biriydi. Hatta kopuzunun yarı kutsal bir niteliği bile vardı ve bu nitelik ozanı da yarı-kutsal bir zümreye ait kılıyordu.¹⁶⁸

Ozanlık geleneği Halk Edebiyatı'nda da sürse de, ozan kişi İslamiyet'le beraber artık eski özelliklerini yitirmiş, sözcük de eski itibarını kaybetmiştir.¹⁶⁹ Yine de İslamiyet'le beraber Türklerin eski dininin – Şamanlığın – kimi inanç ve gelenekleri de yaşamaya devam etti ve Türkler İslamiyet'i eski gelenekleriyle bir bireşim oluşturarak benimsediler.¹⁷⁰ (Bu bireşimin en yoğun etkileri Alevi-Bektaşî Edebiyatı'nda görülür.¹⁷¹) Osmanlı Devleti'nde halkın saraydan kopukluğu kendini en çok dil alanında gösteriyordu. Resmi dil, Arapça, Farsça, Türkçe karışımı yapay bir dil olan Osmanlıca'ydı ve bu dil halk için anlaşılmasa nitelikteydi.¹⁷² Halk Edebiyatı'nda kullanılan dil ise halkın kullandığı Türkçe'ydi. Halk şiiri zor koşullarda yaşayan Anadolu insanının şiiri olarak gelişti. Abdülkadir Gölpinarlı Halk şiirinde ne var ki diyenlere şöyle yanıt verir:

“Halk şiirinde deprem var, kıtlık var, salgın var, Yemen var, uyuz ve bit var, yangın var, sıtma var, eşkıya var. Dağ var, bel var, çeşme var ve gerçek sevgililer (...). Yurt var, dünya var, halk var, yaşayış var.”¹⁷³

Halk Edebiyatı'nda toplumsal gerçekçilik deyince akla ilk gelen isim kuşkusuz Pir Sultan Abdal'dır. Salt Alevi-Bektaşî Edebiyatı'nın değil, Türk şiirinin de başlıca şairlerinden olan Pir Sultan'ın şiirlerinin önemli bir kısmı Tekke Edebiyatı içinde sayılır.¹⁷⁴ Bunlarda Allah aşkından bahsedilir. Ama şiirlerinde bolca geçen “Şah” sözünden de anlaşılacağı üzere, Pir Sultan'ın şiirleri yaşadığı dönemin toplumsal ve siyasi durumunu yansıtır. Anadolu'daki Batını tarikatların etrafında toplanan konar göçer Türkmenler, feodal düzenin baskılarına karşı seslerini çeşitli isyanlarla dile getirmeye başlamışlardır. 16. yy.da İran'da

¹⁶⁷ KÖPRÜLÜ Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1999, s. 65.

¹⁶⁸ KÖPRÜLÜ Fuad, a.g.e., s. 140.

¹⁶⁹ KÖPRÜLÜ Fuad, a.g.e., s. 142.

¹⁷⁰ ÖZTELLİ Cahit, *Bektaşî Gülleri*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973, s. 13.

¹⁷¹ ÖZTELLİ Cahit, a.g.e., s. 13.

¹⁷² GÖKTÜRK Akşit, “Türkçe'nin Gelecekte Yaşama Gücü”, *Sözün Ötesi* içinde, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1989, s. 222-226.

¹⁷³ GÖLPINARLI Abdülbaki (haz.), *Pir Sultan Abdal. Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Varlık Yayınları, İstanbul 1991, s. 17.

¹⁷⁴ ÖZTELLİ Cahit, a.g.e., s. XL.

Safeviler hakimdir ve Pir Sultan'ın şiirlerinde bolca ismi geçen “Şah” bu tarikatların umudunu temsil eder. Gerçi Pir Sultan'ın böyle bir isyana karıştığı ya da Sivas çevresinde böyle bir isyan olduğuna dair tarihi bir bilgi olmasa da, Pir Sultan'ın şiirlerinde adı geçen Hızır Paşa tarafından astırıldığı bilinir. Pir Sultan'ın şiirlerinde devlet Hızır Paşa'nın kişiliğinde temsil edilir.¹⁷⁵

Yürü bire Hızır Paşa
Senin de çarkın kırılır
Güvendiğin padişahın
O da bir gün devrilir¹⁷⁶

Halk Edebiyatı'nda toplumsal gerçekçilik denilince akla gelen bir başka önemli isim de Bolu Beyi'ne isyan etmiş olan Köroğlu'dur. Yapılan araştırmalara göre ozan Köroğlu'nun Celali isyanlarına karışmış Köroğlu adlı bir eşkiyayla aynı kişi olduğu sanılmaktadır.¹⁷⁷ Köroğlu'nun şiirleri halk öyküsü geleneğine uygun olarak destansı bir havada geçer. Diyaloglar şiir aracılığıyla verilir. “Tüfek icat oldu mertlik bozuldu” diyen Köroğlu dinsel ve mistik bir kişiden çok bir halk kahramanıdır.¹⁷⁸

Benden selam olsun Bolu Beyi'ne,
Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır;
Ok gıcirtısından, kalkan sesinden
Dağlar gümbür gümbür seslenmelidir¹⁷⁹

Dadaloğlu Halk şiirinde toplumsal gerçekçiliğin son temsilcilerindendir. Şiirlerinde bahsettiği olaylardan şairin 19. yy.da yaşadığı tahmin edilmektedir. Şiirlerinde göçebe aşiretlerin yerleşikliğe zorlanmasını anlatır. Kendisi de böyle bir aşiretten olan Dadaloğlu devlete kafa tuttuğu şiirlerinde Köroğlu'nunkine benzer bir dil kullanır.¹⁸⁰

Belimizde kılıcımız kirmani,
Taşı deler mızrağımın temreni
Hakkımızda devlet etmiş fermanı,
Ferman padişahın, dağlar bizimdir.¹⁸¹

¹⁷⁵ ÖZTELLİ Cahit, a.g.e., s. XIII – XVII.

¹⁷⁶ GÖLPINARLI Abdülbaki (haz.), a.g.e., s. 37.

¹⁷⁷ YÜZBAŞIOĞLU Muammer, “Köroğlu”, *Örneklerle Edebiyatımız içinde*, Kipaş Dağıtımçılık, İstanbul, s. 48.

¹⁷⁸ YÜZBAŞIOĞLU Muammer, a.g.e., s. 49.

¹⁷⁹ YÜZBAŞIOĞLU Muammer, a.g.e., s. 50.

¹⁸⁰ YÜZBAŞIOĞLU Muammer, “Dadaloğlu”, a.g.e., s. 64.

¹⁸¹ YÜZBAŞIOĞLU Muammer, a.g.e., s. 66.

Halk Edebiyatı ozanları devlete kafa tutarken, saraylı bir şiir olan Divan Edebiyatı'nda toplumsal gerçekçiliğe nadiren rastlanır. Bu şiirin varlık nedeni estetik bir amaçtır; yermek yerine, övgüler düzmek esastır. Yine de aruzla yazan şairlerin de yergi şiirleri yazdığı görülmüştür. Hiciv Divan Edebiyatı'nda bu türe verilen isimdir.¹⁸² Şeyhi'nin kendisini bir eşekle özdeşleştirerek başına gelen bir soygunu anlattığı Harname'si ünlü yergi şiirlerindendir. Bu mesnevide Şeyhi, toplumun kötülüklerini eleştirmektedir:

Tac-ı devlet konuldu başlarına
Et ü yağ doldu iç ü dışlarına
Bizim ulu işimiz odundur
Od uran içimize o dundur¹⁸³

Fuzuli ise nesir olarak yazdığı Şikayetname eserinde “Selam verdim rüşvet değildir deyu almadılar” diyerek padişah tarafından kendisine bağlanan gündeliği bir türlü alamaması üzerine o dönemde evkaf arasında alıp yürümüş olan rüşveti anlatır.¹⁸⁴ Fakat, örneklerin azlığından da anlaşılabileceği üzere aruzla yazılan şiirlerde toplumsal temaların ye almasına henüz epey vakit vardır.

Toplumsal temaların şiire girmesi Türk şiirinde çağdaşlaşma çabalarıyla doğrudan bağlantılıdır. 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı'yla birlikte topluma Batılı kavramlar girmiş, bunlar edebiyatımızı da etkilemiştir. Hürriyet, vatan aşkı gibi kavramlar artık, Osmanlıca konuşan, çoğunlukla Batı'da eğitim görmüş aydın kesimin uğraşısı olan edebiyatın temel konuları olmuştur. Tanzimat dönemi şairlerinden, yazdıkları yüzünden sürgün edilen Namık Kemal Hürriyet Kasidesi'nde devleti eleştirir:

Ne gâm pür ateş-i hevl olsa da gavgay-ı hürriyet
Kaçar mı mert olan bir cân için meydân-ı gayretten¹⁸⁵

Diğer bir Tanzimat şairi olan Ziya Paşa'nın yergileri Namık Kemal'inki gibi romantik ve ciddi değil, nüktelidir. Doğrudan ülke sorunlarına değinmek yerine daha genel benzetmelerle yorumlar yapar:

¹⁸² YÜZBAŞIOĞLU Muammer, a.g.e., s. 76.

¹⁸³ YÜZBAŞIOĞLU Muammer, a.g.e., s. 78.

¹⁸⁴ KUDRET Cevdet, *Divan Şiirinde Üç Büyükler – 1: Fuzuli*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985, s. 12.

¹⁸⁵ ÇETİN Mehmet, *Tanzimattan Günümüze Türk şiiri Antolojisi 1. cilt*, Akçağ Yayınevi, Ankara 2002, s. 49.

Bed-asla necâbet mi verir hiç üniforma

Zerdûz palan vursan eşek yine eşektir.¹⁸⁶

Servet-i Fünun şiiri Abdülhamit'in yasakçı döneminde ortaya çıktığından toplumsal konulara yer vermez. Kapalı ve biçime ağırlık veren bu dönemde Türk şiirine Batılı biçimleri sokan Tefik Fikret, sonraki dönem şiirlerinde toplumsallık kaygısı gütmüş olan önemli bir şairdir. Tanzimat'la gelmiş hürriyet, özgürlük gibi kelimeleri doğrudan kullanamasa da memleketin halini betimlemek için sis, zelzele gibi imgeleri kullanır. Şair, vatanın bilimle kurtulacağına inanmaktadır. Oğlu Haluk onun vatanın geleceğiyle ilgili ümitlerini temsil eder. Yurt dışında olan oğlunu Promete'yle özdeşleştirerek ondan vatana ilim-fen getirmesini ister.¹⁸⁷ Halûk'un Gidişi şiirinde de vatani hasta, koca bir çınarla özdeşleştirerek onun durumundan duyduğu üzüntüyü ve ümitsizliği dile getirir ve onu kurtarmak için ne yapmak gerektiğini sorgular.¹⁸⁸

Söyle, ey muztarib vatan, bildir:

Çektiğin hangi kanlı seyyiedir?...¹⁸⁹

Cumhuriyet öncesi dönemde toplumcu şiir salt Batılılaşma eğilimi nedeniyle yazılmamış, Türkçülük ve İslamcılık'la iki ayrı koldan daha devam etmiştir.¹⁹⁰ Türkçülük akımı Batı'dan gelen ve dünyanın birçok ülkesinde ulus devletlerin kurulmasını sağlayan milliyetçiliğin Türkiye'deki izdüşümüdür. Dil, ulus devletin kurulması için önemli unsurlardan biridir; çünkü ulusal birliğin sağlanmasının başta gelen koşullardan biri dil birliğinin sağlanmasıdır. Sözlü kültürün uzantısı olan şiir de dilin, birleştirici etkisi en güçlü olan kullanım alanıdır.¹⁹¹ Dünyanın birçok yerinde yaşanan ulusal ruhu uyandırma çabalarına paralel olarak, Türk aydınları da bu gerçeği özümsemişler, *Genç Kalemler*, *Türk Dili*, *Ülkü* gibi dergilerde bu görüşlerini savunan yazılar ve şiirler yayınlamışlardır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulma aşamasında şiir, uyanma ve toparlanma bilincini kitlelere

¹⁸⁶ KIRÇIÇEK Hasan İhsan, *Edebiyatımızda Hiciv Şiirleri ve Hiciv Ustaları*, Akademi Dergisi, sayı: 7, (çevirimiçi) <http://www.akademi.nl/sayi7/Edebiyat.htm>

¹⁸⁷ ÖZKIRIMLI Atilla, *Tevfik Fikret Bütün Şiirleri 3* içinde, Can Yayınları, İstanbul 1982, s. 123.

¹⁸⁸ KAPLAN Mehmet, *Tevfik Fikret ve Şiiri*, İstanbul 1946, s. 119.

¹⁸⁹ UZUN Fahri, *İnkılab gençlerine Fikret Ne Demişti?*, Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul 1961, s. 108.

¹⁹⁰ ÖZKIRIMLI Atilla, *Türk Edebiyatında Yazın Akımları*, (çevrimiçi) www.edebiyatturk.net

¹⁹¹ ELIOT T. S., "Şiirin Toplumsal Görevi", *Şiir Nedir?* içinde, s. 321.

aşılama da diğer yazın türlerinden daha etkili olmuştur.¹⁹² Mehmet H. Doğan bunu, düzyazının gelişmesindeki gecikmeye bağlar. (Daha sonraki yıllarda düzyazı gelişse de şiir yine de uzun yıllar yerini koruyacak, şiirin bir sanat olarak özgürleşmesi ise İkinci Yeni'yle hızlanacak ve ancak 60'ların sonlarında sağlanacaktır.)

Türkçülüğü ve Türkçe'yi savunan Ziya Gökalp, bu akımın başta gelen temsilcilerindendir. Şiirlerinde dilin ve biçimin yabancı unsurlardan arınmış olmasına özen göstermiştir:

Bir ülke ki çarşısında dönen bütün sermaye,
San'atında yol gösteren ilimle fen Türk'ündür.¹⁹³

Genç Cumhuriyet'te şairin görevi yalnızca ulusal birliği sağlamak değil, aynı zamanda aydın olmak, yol gösterici olmaktır. Şairler, "okumuş" kimseler oldukları için ayrıcalıklı bir zümreye aittirler. Eğitim düzeyi düşük, tarıma dayalı bir toplumda da "okumuş kimse" olmak, düşünceleri veya biçim bakımından tutumları ne olursa olsun, toplumun "sıradan" insanların öncüsü olmalarını gerektiriyordu.¹⁹⁴ Genç Cumhuriyet'in şairlerinden Mehmet Emin Yurdakul Bırak Beni Haykırayım şiirinde didaktik bir tavırla şairlere bu toplumsal görevlerini anımsatır. İlginç olan şairin "baba", kalabalıklarınsa "çocuk" olarak görülmesidir:

Unutma ki şairleri haykırmayan bir millet
Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir.¹⁹⁵

Çağdaş şiirin öncülerinden olan Yahya Kemal'in tavrı ise eski saltanatın görkemini özlemesi ve Batı'ya karşı kuşkulu yaklaşımıyla İslamcı şairleri andırsa da, Batı'da eğitim görmesi nedeniyle Cumhuriyet rejimine ve onun devrimlerine bağlıdır. Genç Cumhuriyet'in kadrolarında yerini alır ve Kurtuluş Savaşı'nı öven şiirler yazar. Vatanın işgal altında

¹⁹² DOĞAN Mehmet H., "Şiir ve Okuru" (1986), *Modern Türk Şiiri* içinde (haz: Ahmet Necdet), Broy Yayınları, İstanbul 1993, s. 131.

¹⁹³ CUNBUR Müjgân (haz.), *Yeni hayat ; Doğru yol / Ziya Gökalp*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1976, s. 11.

¹⁹⁴ ÖZEL İsmet, "Edebiyat/Şiir", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi III. Cilt* içinde (2. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul 1996, s. 634.

¹⁹⁵ BEHRAMOĞLU Ataol, *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi*, Sosyal Yayınları, İstanbul 1991, s. 54.

olmasından duyduğu üzüntüyü ve Türk ordusuna güvenini dile getirir.¹⁹⁶ Ama bu şiirleri çok öne çıkmamıştır. Şair daha çok toplumsal konulara değinmeyen şiirlerinin lirik güzelliğiyle anılır:

Vatanda korkulu rü'yâ içindeyiz gerçek...

Fakat bu çok süremez, mutlaka şafak sökecek!¹⁹⁷

Beş Hececiler diye anılan şairler Cumhuriyet'in ve devrimlerin etkisiyle, bir zafer sarhoşluğu içinde, coşkulu ve didaktik şiirler yazarlar. Şiirleri Ziya Gökalp'inki gibi Turancı olmasa da Cumhuriyet'in ilkelerinden biri olan milliyetçilik çizgisinde yazılmıştır. Anadolu'yu idealize ederler. Zafer coşkusu nedeniyle bu dönemde Batı'ya karşı Türklerin üstün yönlerini öven, Batı'ya kafa tutan şiirler yazılır. Faruk Nafiz Çamlıbel "At" şiirinde hasta bir adamla özdeşleştirilen devleti şaha kalkan bir ata benzetmiştir:

Son şanlı macerasını tarihe anlatın,

Zencir içinde bağlı duran kahraman atın¹⁹⁸

Çağdaş Türk Edebiyatı'nda toplumsal gerçekçiliğin doruğu Nazım Hikmet'tir. Günümüzde bile onun ötesine geçilememiştir. Nazım Hikmet de ömrünü hatta ölümünü sürgünde geçirmiş bir şairdir. Kurtuluş savaşı'nı Kuvayi Milliye'yle destanlaştıran şair, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında genç Cumhuriyeti öven ve Batı'yı yeren yüzeysel şiirler yerine, siyasal iktidarların olumsuz yönlerini görüp dile getiren, sosyalist dünya görüşü doğrultusunda şiirler yazmıştır. Şair:

Ben yanmasan

sen yanmasan

biz yanmasak,

nasıl

çıkar

karan-

-lıklar

aydın-

-lığa...¹⁹⁹

¹⁹⁶ KEMAL Yahya, "Önsöz", *Eğil Dağlar*, MEB Yayınevi 1000 Temel Eser, s. VIII.

¹⁹⁷ KEMAL Yahya, a.g.e., s. 3

¹⁹⁸ ÇAMLİBEL Faruk Nafiz, *Gurbet ve Saire*, YKY, İstanbul 2003, s. 22.

¹⁹⁹ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-I*, s. 103

diyerek şair-aydın'ın – hatta insanın- görevini dile getirir. Octavio Paz'ın yukarda alıntılanan sözünde de belirttiği üzere, şiirle dile gelen toplumsallık o denli etkilidir ki, Nazım Hikmet, salt yaşamını değil, ölümünü de sürgünde geçirir. Fakat şair yılmamıştır. Nazım Hikmet'in toplumsal gerçekçilik yönünden en önemli yönü sosyalizm etkisiyle yazdığı şiirlerini bir ideolog değil şair tavrıyla yazmasıdır. Yani şair şiirlerinde insancılığı hiçbir zaman geri planda bırakmaz. Şiirlerinin bu denli etkili olabilmesinin temelinde de şairin bu insancıl yaklaşımı yatmaktadır.

Şiirde toplumsallık meselesi kendisini salt içcrik değil, dil ve biçim üzerinde de gösterir. Toplumcu şiirler yazarlar ilerici oldukları savıyla geleneksel biçimlere ve dile karşı çıkarlar. Nazım Hikmet'in izinden yürüyen Hasan İzzettin Dinamo ve İlhami Bekir Tez, şiire bir yenilik getirmez ve kaybolurken, toplumcu gerçekçilik, daha sonra kendilerine yanlış bir biçimde 1940 kuşağı denilen şairler tarafından sürdürülür.²⁰⁰ A. Kadir, Ahmet Arif, Atilla İlhan, Şükran Kurdakul, Arif Damar bu şairlerdendir. Bu şairlerde artık gelenek korkusu eskisi kadar yoktur ve şairler kendi özgün dillerini oluştururlar. Ahmet Arif şiirlerinde Doğu'nun yoksulluğunu, ezilmişliğini halkın diliyle anlatırken kendisini Türkiye'nin ilk metropol şairi diye tanımlayan ve İsmet Özel'in İkinci Yeni'nin gizli öncüsü saydığı²⁰¹ Atilla İlhan hem bireyin iç dünyasının hem de toplumun gerilimlerini şiirlerinde zengin sözcük dağarcığıyla başarıyla yansıtır.²⁰² An Gelir şiirinde şairleri, şiirlerinden korkulan hayaletlere benzeterek, onların toplumdaki işlevini etkileyici bir söyleyişle tanımlar:

görünmez bir mezarlıktır zaman

şairler dolaşır saf saf

tenhalarında şiir söyleyerek

kim duysa / korkudan ölür²⁰³

Sokaktaki adamın şiiri olmak için yola çıkan Garip şiirinde doğrudan siyasete yer verilmez. Bu şiir zaten toplumsal gerçekçi edebiyata da bir tepki olarak doğmuştur.²⁰⁴ Fakat, sokaktaki adam yoksuldur, bu yoksulluk elbette onun şiirinde de yerini bulur. Garip'teki nükteli söyleyişin toplumsallığa yaklaşımı hafife alıyormuş gibidir. Garip şiiri hiçbir ideolojinin etkisi altında değildir; çünkü Garip'in hedeflediği bir sınıfın savunmasını yapmak

²⁰⁰ NECDET Ahmet, *Modern Türk Şiiri*, Broy Yayınevi, İstanbul 1993, s. 14.

²⁰¹ ÖZEL İsmet, "Edebiyat/Şiir", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi III. Cilt içinde*, İletişim Yayınları (2. baskı), İstanbul 1996, s. 635.

²⁰² NECDET Ahmet, a.g.e., s. 19.

²⁰³ İLHAN Atilla, *Elde var Hüzün*, Bilgi Yayınları, Ankara 1995, s. 68.

²⁰⁴ NECDET Ahmet, a.g.e., s. 15.

değil, onun zevkini hakim kılmaktır.²⁰⁵ Dolayısıyla da bakış açısını sokaktaki adamın penceresinden ibaret tutmaya çalışır. O adamın diliyle konuşur. Borçlardan, ay sonunu getirmekten bahseder. Kimi zaman da bu adamın kaygısızlığını dile getirir:

Bir elinde cımbız

Bir elinde ayna

Umurunda mı dünya²⁰⁶

Garip şairlerinden Melih Cevdet Anday, 1952’de yazdığı *Telgrafhane* şiirinde Garip bildirgesinin zıttı sayılabilecek bir anlayışla, şairi toplumun savunuculuğunu yapmaya çağırır. Bu şiirde bir telgraf makinesiyle özdeşleştirilen şaire “dile getirme” görevi verilir. Çünkü Anday’ın “Yalan” şiirinde de söylediği gibi şairin güzelliklerden bahsetmesi yalan söylemektir. Şair, kendisinden daha üstün bir amaca hizmet eden bir araçtır ve “memleketin hali düzelmeden” ona uyku yasaktır. Anday, “uyuyamayacaksın” kelimesini büyük harflerle yazarak şairin ülke sorunlarından kaçmaması gerektiğini bir görev, bir emir gibi üstüne basa basa vurgular:

UYUYAMAYACAKSIN

Bir sis çanı gibi gecenin içinde

Ta gün ışıyınca kadar

Vakur metin sade

Çalacaksın²⁰⁷

İkinci Yeni’nin çıkışı şiire ve şaire yüklenen bütün bu görevlerden arınma ve hafifleme çabası olarak değerlendirilebilir. İkinci Yeni’nin bir kaçış şiiri olup olmadığı tartışmalı bir konu olmuştur. Atilla Özkırımlı bu konuda aşağıdaki yorumu yapar:

“Siyasal ortam düşünüldüğünde, evet. Ama yaşanan toplumsal durum göz önüne alındığında, bireyin toplumla çatışmasının, yabancılaşmanın; yerleşik değerlerin bireyi bunaltmasının ve dış dünyayla, insanlarla kurulan ilişkilerin yozlaşmasının İkinci Yeni’yi beslediği söylenemez mi? Çağdaş düşünce akımlarıyla (varoluşçuluk gibi) beslenen İkinci

²⁰⁵ FUAT Memet, a.g.e., s. 23.

²⁰⁶ Kanık, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s. 85.

²⁰⁷ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-I*, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s. 321.

Yeni deviniminin siyasal eylemi dışlaması, gerici bir sanat akımı olarak damgalanması için yeterli midir?”²⁰⁸

İkinci Yeni’nin kapalı söyleyişi ardında toplumsal söylemler yattığı söylenmiştir.²⁰⁹ Halbuki İkinci Yeni’nin asıl önemi içerikte değil biçimdedir; şiiri düzyazı ve ussallığın etkisinden kurtarma çabasındadırlar. Bu da aslında şiirin genç Cumhuriyet’te edindiği toplumsal görevden özgürleşmesi ve bir sanat olarak varolması anlamına gelir. Cemal Süreya Şapkam Dolu Çiçekle’de şiiri yıkıcı, gayri meşru, sürekli bir ihtilal olarak nitelendirir.²¹⁰ Fakat bu akımın asıl yıkıcılığı kendisini dil ve biçimde göstermiştir.

İkinci Yeni, aslında hiç de Garip akımı gibi şiiri hafifletmez. Çünkü bireyin yabancılaştığı ve ezildiği bir dönemin şiiridir ve ağır yük altındaki bu birey İkinci Yeni’yle sesine kavuşur. Bu akım bir ideolojinin etkisi altında değildir, bireysel bir hüznü yansıtır; ama bu hüznün temelinde yaşanan çağın ve coğrafyanın acıları ve umutsuzluğu vardır. İsmet Özel’in de söylediği gibi şair çoğu zaman küskün ve acılı, ama her zaman hoşnutsuz bir gözlemcidir.²¹¹ İkinci Yeni şairlerinden Edip Cansever’de toplumsallık, yaşadığımız yitik zamanın acısıyla beraber varolur. Cansever bize hayatın tadına varmanın suçunu hissettirir.²¹² Metin Eloğlu da Cansever için “somut olaylar, durumlar karşısındaki yüzlek duygunluğun yerine yaşantılardaki ayrıntıların değişken, düşünsel, içsel gerçeğini söylemek istiyor uzun uzun” yorumunu yapar.²¹³ Şair, *Mendilimde Kan Sesleri* şiirinde bireysel hüznün tüm toplumun acısından bağımsız olmadığını, lirik ve birçok duyuya seslenen bir söyleyişle ifade eder:

Gülemiyorsun ya, gülmek

Bir halk gülüyorsa gülmektir

Ne kadar benziyoruz Türkiye’ye Ahmet Abi.²¹⁴

²⁰⁸ ÖZKIRIMLI Atilla, “Türk Yazın Tarihinde Akımlar”, *Modern Türk Şiiri* içinde (haz: Ahmet Necdet), s. 21.

²⁰⁹ FUAT Memet, a.g.e., s. 47.

²¹⁰ BATUR Enis, “Şiir Devrimi, Devrim Şiiri”, *Şiir Sanatı* içinde (haz: Yaşar N. Nayır, Salih Bolat) Varlık Yayınları, İstanbul 2003, s. 295.

²¹¹ ÖZEL İsmet, a.g.e., s. 635.

²¹² ÖZEL İsmet, a.g.e., s. 636.

²¹³ Aktaran: NECDET Ahmet, *Modern Türk Şiiri*, s. 22.

²¹⁴ CANSEVER Edip, *Karanfil Elden Ele*, Adam Yayınları, İstanbul 2003, s. 79.

60'larda İkinci Yeni'ye karşı sert bir çıkış yapan "Devrimci Genç Şairler" (İsmet Özel, Ataul Behramoğlu, Özkan Mert) İkinci Yeni'yi temelsiz, çürük, toplumdan uzak diye nitelendirirler.²¹⁵ İsmet Özel bu akımın toplumsallığa yaklaşımını şu sözlerle eleştirir:

"Temellerinin çürük oluşu yüzünden Türkiye'de 1960 sonrası sosyal uyanışı başlayınca, bu şairler bu uyanışa ayak uydurmaya çalıştılar. Bir anlamda günah çıkarmaydı bu. Ama kısa zamanda, böyle bir şiiri kaldıramayacak bir hafiflik içinde olduklarını gördüler."²¹⁶

Toplumsal gerçekçi şiir slogancı bir şiir olmaya çok elverişlidir ve olmuştur da. 1965'te, Nazım Hikmet'in şiirlerinin tekrar yayınlanması toplumsal gerçekçi şiire yeni bir yön verir. Geleneksel şiirden ve biçimsellikten çağdaşlaşma adına kaçınanlar onun şiirin dilinde ve biçiminde hedeflediği bireşimi bu sayede tanırırlar.²¹⁷ 1968'de Ahmet Arif, şiirlerini *Hasretin Prangalar Eskittim* adlı kitapta toplayarak yayımlar. Nazım Hikmet'in etkisiyle şiir yazan bir başka şair de Hasan Hüseyin'dir. Böylece toplumcu gerçekçi şiir slogancılıktan sıyrılır ve ihmal edilen biçimsel yönleri de geliştirilir. 60'larda aynı zamanda kavgacı ve yüksek sesli bir toplumcu şiir dönemi başlar.²¹⁸ Yukarıda anılan Devrimci Genç Şairler bu şiirin gelişmesinde ve devrimci şiir-gerici şiir tartışmasının alevlenmesinde önemli rol oynarlar. Bu şairler, daha sonra şiirlerini geliştirip başka yönlere gitseler de o dönemde toplumsallık adına slogancı bir şiire kaçtıkları gözlemlenir. Aşağıda alıntılanan, Özkan Mert'in biçimsel olarak Nazım Hikmet'e öykündüğü dizelerinde de bu durum açıkça anlaşılır:

Diren! Ey kalbim

Diren! Yenilme

Sen benim silahımsın

Aşkımsın²¹⁹

Metin Altıok şiirde toplumsallığın böyle gerilimli bir mesele haline geldiği bir dönemde şiir dünyasına girer. 1976'da yayınlanan *Gezgin* hiç de kavgadan, sosyalizmden, gelecek güzel günlerden ve umuttan söz etmemektedir. Halbuki Altıok, toplumcu şiirler

²¹⁵ Aktaran: NECDET Ahmet, "Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor" (Ant, 16 Aralık 1969), *Modern Türk Şiiri* içinde, s. 101.

²¹⁶ NECDET Ahmet, a.g.e., s. 101.

²¹⁷ FUAT Memet, a.g.e., s. 15.

²¹⁸ NECDET Ahmet, a.g.e., s. 23.

²¹⁹ MERT Özkan, *Bir Dünyalının Notları*, YKY, İstanbul 1997, s. 76.

yazan şairlerle aynı siyasal görüşü ve şiir dışında da aynı platformları paylaşmaktadır.²²⁰ Sosyalist dünya görüşünü savunmasının yanı sıra Türkiye İşçi Partisi'ne de üyedir. Ne var ki şiirini siyasetin dışında tutmaya özen göstermiştir.

Gezgin'in şiir dünyasına getirdiği soluk, unuttuğumuz insancıl yönümüze bir kapı açıyor oluşudur. Mehmet H. Doğan, Metin Altıok'un ardından yazdığı yazıda bu kitap için şöyle der: "*Gezgin*'deki şiirleri yeni, bilinmeyen şeyler değildi, daha çok o günler çoğu kimsenin tinsel terörden korku nedeniyle sahip çıkamadığı bir duyarlılığı su yüzüne çıkartıyordu."²²¹

'Tinsel terör' tanımlaması 70'lerin edebiyat dünyasındaki tutum için uygun bir tanımlamadır. O dönemde edebiyat dünyasında toplumun bireylerden oluştuğunu unutan ve bu nedenle bireyi yadsıyan toplumsal gerçekçi bir çizgi hakimdir.²²² Bu yüzden insancıl duygular da yadsınır. İlk kitabı yayınlandığında Metin Altıok'la evli olan Füsün Akatlı da *Gezgin* için bu bağlamda şöyle der: "Günümüzde modası geçtiğine inanılan inceliklere, tavsadığı sanılan hüznülere, göğüslenmesinden korkulan acılara vurgun."²²³

Metin Altıok, şiirlerinde bireysel konuları işler, ama bu bireysellik sınırlı ve bencil bir bireysellik değildir. Altıok, geçici olduğunu söylediği öznel duygulara şiirde yer olmadığını savunur. Kalıcı olan şiirsel duygudur. Şiirsel duygu da insan olmayı belirleyen temel duyguları insandan insana aktaran duygudur.²²⁴ Şair, "Ben" demenin öznel duygularla dolu bir bencillik anlamına gelmediğini, yığına değil insana seslenen şair için "Ben" demenin "Sen" demekle eş anlamlı olduğunu söyler.²²⁵ Zaten şaire kendi öznesi, yani benliği ağır gelmektedir. Bunu *Bir Ölü* şiirinde "Bu kadar beni taşıyamıyorum kendimde"²²⁶ dizesiyle ifade eder. Bu öznenin kurtulmanın yolu ise bireyin kendi Ben'iyle hesaplaşmasıyla mümkündür. Altıok, ben denmesinden huylan toplumculuğu belli şablonlarla bağlı kaldığını söyleyerek eleştirir.²²⁷

Metin Altıok şiirlerinde toplumsal temalara çok fazla yer vermese de ona göre şiirin toplumsal bir işlevi vardır: "Şiir insanın hayatla olan tarihsel savaşımının ürünü olan duygu

²²⁰ NEFES Abdullah, "Metin'le Bir Zamanlar", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 25.

²²¹ DOĞAN Mehmet H., "Metin Altıok'un Acılara Sürgün Şiiri", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 160-166.

²²² ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 62-63.

²²³ DOĞAN Mehmet H., a.g.e., s. 160-166.

²²⁴ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 27-29.

²²⁵ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 61-63.

²²⁶ ALTIOK Metin, *Yerleşik Yabancı, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 66.

²²⁷ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 62.

birikimine sahip çıkmasına yarar”²²⁸ der. Şair şiiriyle bireyin özündeki insanı aramaktadır. Şiirle ifade edebilecek ve şairin evrenle bütünleşmesini sağlayacak olan bu özür. Bu yüzden insana özgü konulardan, aşktan, yabancılaşmadan, yalnızlıktan, acıdan ve ölümden söz eder. Bu temaların hepsi yaklaşık aynı kaynak beslenir ve diyalektik bir ilişki içindedirler. Şair toplumsal konulara açık açık değinmese de işlediği “bireysel” temalar insanın özüne ilişkin duygular ve kavramlardır. Dolayısıyla onun şiiri, yerel yaşantılar ve günlük siyaset yerine, insana değgin, evrensel olan özden beslenir.

Gerçeğin Öteyakası’nın son sayfasında büyük olasılıkla şairin kendisi tarafından yazılmış olan bir yazıda Metin Altıok’un şiirini belli akımlardan uzak tutmaya çalıştığı ve bağırmayan, yumuşak başlı bir şiirden yana olduğu yazılıdır.²²⁹ Gerçekten de düşüncelerini ve politik görüşlerini şiirleri dışında çeşitli yazılarında açıkça ortaya koysa da şiirlerine yansıtmamış, hatta özenle şiirlerinin dışında tutmuştur.²³⁰ Ahmet Oktay da Metin Altıok’un bu tutumunu şöyle değerlendirir: “Militanca değildir bu ses. Öyle de olması gerekir; çünkü şair ister terörist ister pasifist olsun, her türden siyasal söyleme karşı durmayı ister, daha doğrusu onu aşmayı.”²³¹ Metin Altıok’un bu yaklaşımı, Tanpınar’ın Yahya Kemal’in şiirini savunurken yaptığı, şiir üzerine güzel bir gerçeği dile getiren şu yorumu anımsatır: “Şiir meselelerine, ona yabancı olan meseleleri karıştırmakla bir millete iyilik yapılmış olunmaz; gündelik hadiseler geçer, vakıalar hatıra olur ve bir devir bazen bütün debdebesiyle, ıstırapıyla, haşmetiyle, hapsedilmiş arzularıyla, bütün bu şeylerden hiç bahsetmeyen bir mısradan yaşar”.²³²

Metin Altıok şiirinin dışında tutmaya çalıştığı politikadan aslında pek de uzak değildir. Gerek öğrencilik yıllarında gerekse sonrasında şiirlerine yansımayan sosyalist görüşlerini her zaman savunmuştur. Kendi içine kapanmış, dış dünyaya gözlerini kapatmış bir şair olduğu söylenemez. Tam tersine dışarıya karşı fazla duyarlı olduğu için bu kadar acı duyar. Yaşanılan zamanı beğenmez. Şairin görevinin de bu zamanın acılarını dile getirmek olduğunu düşünür. Ama şair bunu okura bir eylem önerisi getirmeden ve şiirinin tınısını bozmadan yapmalıdır; çünkü böyle bir tutum onun şiirini köreltir.²³³ Altıok’a göre “Mutlu

²²⁸ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 41.

²²⁹ DOĞAN Mehmet H., “Metin Altıok’un Acılara Sürgün Şiiri”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 160-166.

²³⁰ DOĞAN Mehmet H., a.g.e.

²³¹ OKTAY Ahmet, “Metin Altıok İçin”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 155-159.

²³² TANPINAR Ahmet Hamdi, “Yahya Kemal Hakkında”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul 1998, s. 312.

²³³ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 73.

şair yoktur".²³⁴ Melih Cevdet Anday'ın Yalan şiirinde şairin mutluluktan bahsetmesinin yalan söylemek olduğunu söylemesi gibi, Altıok da *Rüzgarın Yırtık Yeri* şiirinde şairi "beyaz bastonlu dil kullanma" diyerek uyarır.²³⁵ Çünkü mutluluktan değil yitimlerden söz edilebilecek bir çağ yaşanmaktadır.

Çağıdır şimdi kurgusal
Bütün kötülüklerin.
Kıyamet çoktan köptü
Haberiniz yok.
Siz hala güneşin
Her sabah doğuşuna güvenin.²³⁶

Metin Altıok bu kötü gidişi "insan erozyonu"²³⁷ diye adlandırır. Ona göre şair de bu ortamda bir mesih görevi üstlenmelidir. Mesih olarak şairin duyarlı ve onurlu olması gerekir.²³⁸ Duyarlı biri de dünyadaki kötü gidişe gözlerini kapayamaz ve şiirini bu duyarlılıktan yalıtamaz. Zaten onun görevi bu duyarlılığı dile getirmektir. Fakat bu duyarlılığı dile getirirken yerelliğin tuzağına düşmemeye çalışır. O, güncel ve yerel siyasete bulaşmak yerine şiirinde tüm insanlığın ortak acısı olan bir "Çağ yangını"ndan söz eder.

Amansız bir yurt yangınından
Bu düştü bizim de payımıza²³⁹

Sizin bu çağ yangınında
Verdiğiniz soğuk savaş;
Kızgın alevler ortasında,
Gözlerinizden akan yaş.²⁴⁰

²³⁴ ALTIOK Metin, "Sözlerinde Şair", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 139-150.

²³⁵ ALTIOK Metin, *Kendinin Avcısı, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 122.

²³⁶ ALTIOK Metin, "Deniz Feneri" (İpek ve Kılattan), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 202.

²³⁷ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 52.

²³⁸ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 72.

²³⁹ ALTIOK Metin, "Seninle Aramızda" (Alaturka Şiirler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 324.

²⁴⁰ ALTIOK Metin, *Dörtlükler ve Desenler, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 255.

Altıok'un insan erozyonu dediği şey bir yitimdir. Hem güzel günlerin yitimi hem de bunun nedeni olan insanın kendi içindeki insanca duyarlılığını yitirmesidir. “Kar” şiirinde içinde bulunulan çağı şöyle tanımlar:

Şölensiz, sevinçsiz yaşıyoruz şimdilerde,
Bir iğdiş ve buruşuk zamanı²⁴¹

Metin Altıok, her şeyin alınıp satılır olduğu bir dünyada insanın yabancılaşmamış özünü aramaktadır.²⁴² *Fermuar* şiirinde de “Zamanı sorgulamak aslında insanı sorgulamaktır” diyerek bunu dile getirir.²⁴³ İnsanı sorgularken şair kendisinden yola çıkar. Bu; “tarihi kendisi olan birey yerine, kendisi tarihin dışına konmuş insan”dır.²⁴⁴ Bu insan kirletilmiş bir zamanı adım adım yürürken dünyanın sefasını sürmez.²⁴⁵ Bu kişi sürekli bir arayış içindedir, kendisinden daha üstün bir şeyler aramaktadır. Modern insan, Baudelaire’in de betimlemesinde görüleceği üzere bu arayış içinde varoluşunu şekillendirir:

“Öylece gitmekte, koşturmakta, aramakta. Neyi aramakta? Besbelli ki, betimlediğim haliyle bu adam, faal bir düş gücüyle donanmış, durmaksızın o büyük insanlık çölünde gezinen bu münzevi, su katılmadık bir aylağınkinden daha yüce bir amaca sahip, rastlantının kaçamak zevkinden farklı, daha genel bir amaca.”²⁴⁶

Altıok'un şiirlerinde de bu arayış hakim bir tema olan yolculukla yansımasını bulur. Bu yolculuk Baudelaire’inki gibi dışsal değil de, içsel bir yolculuktur. Yolculuk ve kentler bu arayışın metaforudur. Walter Benjamin, Baudelaire için “Kadın ve ölüm imgeleri üçüncü bir imgede, şehirde ortaya çıkıyor” der. Altıok’ta da kadın, ölüm ve kent şairi besleyen başlıca imgelerdir, fakat ne belli bir kadın ne de belli bir kent vardır. Altıok, bu arayışın kendini tarih içinde bulunduğu çağ adına tanımlamak ve konumlandırmak için oluşunu söyler.²⁴⁷ Bu, doğru bir değerlendirmedir ama Altıok’un bu değerlendirmede unuttuğu şairin aslında kendinin avcısı olduğudur. Şair kendisine yabancılaşıp iki kişi olmuş, içeride ve dışarıda kendini aramaktadır.

²⁴¹ ALTIOK Metin, “Kar” (Küçük Tragedyalar), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 149.

²⁴² ALTIOK Metin, “Sözlerinde Şair”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, 139-150.

²⁴³ ALTIOK Metin, *Alaturka Şiirler*, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 343.

²⁴⁴ CENGİZ Metin, *Şiirin Gücü*, Yön, İstanbul 1994, s. 38.

²⁴⁵ ALTIOK Metin, “Kuşlu Gazel” (Süveyda), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 296.

²⁴⁶ Aktaran: BENJAMIN Walter, *Modernizmin Serüveni* içinde, (Ed: Enis Batur), s. 22.

²⁴⁷ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 40

Bu yüzden Metin Altıok'un şiirleri Baudelaire'in Paris'inden yoksundur. İzlenimleri belirgin biçimde yansısı da, şiirlerinde, hayatında bir dönüm noktası sayılan Bingöl'ün bile adı geçmez. Şiirlerinde hayatıyla ilgili ayrıntılara yer vermeyişinde şairin yerel motiflerden ve güncellikten kaçışı büyük ölçüde etkilidir. Fakat Türkiye'de modernizmin Batı'daki gibi, doğal süreciyle yaşanmamış olmasını da unutmamak gerekir. Modernizmin bu coğrafyada bir proje veya sistem olarak geliştirildiğini düşünen Hasan Bülent Kahraman'a göre zihinsel bir modernizm yaşandığı söylenemez.²⁴⁸ Oktay Taftalı da Türkiye'de modernizmi batılı anlam ve içerikle aramaya ne gerek ne de olanak olduğu düşüncesindedir:

"Birey olmak, metropolde üretmek-tüketmek ve bunların, zamanla girişilen yarıştan ötürü an'a indirgenmek zorunda olması yine an'ı belirten ve onu bir kategori düzeyine kaydıran modern kavramı içerisinde ifadesini bulmuştur."²⁴⁹

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

"Zeynep'ciğim, seni bilmem ama ben hayat karamsar bakıyorum ve bu karamsarlığımın nedenleri gittikçe çoğalıyor. Çünkü her saati pislik ve kan, konserve kutusu, naylon poşet, şampuan; her saati gırtlığımızı zorlayan bir curup yığını oldu şimdilerde yaşanan. Çünkü spor toto, lotto, altılı ganyan; içdiş bir umutla sahici kılınan bir yalan oldu hayatımız."²⁵⁰

Ne var ki Metin Altıok, insanı an'a indirgeyerek değil de tarih içinde konumlandırmak istemektedir. Koca bir geçmişi omzunda yük gibi hisseder ve onun şiirini yazar. Şair, güncel siyasete kaçmak yerine eleştirisini hüznü ve ironik bir söyleyişle yapar:

Yıllardır herkesin bu garip ülkede

Sanki kadermiş gibi çektiği

Yanlış iliklenmiş bir gömlekte

Bir düğmeyle iliğin gülünç çaresizliği²⁵¹

²⁴⁸ KAHRAMAN Hasan Bülent, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Buke Yayınları, İstanbul 2000, s. 9.

²⁴⁹ TAFTALI Oktay, *Anti-Postmodern Bakış: Şiirin Mikro Estetik Eleştirisi*, Ero Yayıncılık, İstanbul 1994, s. 85.

²⁵⁰ ALTIOK Metin, "Kızına Mektup" (30 Temmuz 1986), *Metin Altıok Kitabı* içinde.

²⁵¹ ALTIOK Metin, *Dörtlükler ve Desenler, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 245.

Bingöl'e gidişyle birlikte Metin Altıok'un şiirlerinde hem imgesel hem de biçimsel olarak belirgin bir değişiklik gözlemlenir. Bu değişim Bingöl'ün ürünü olan Küçük Tragedyalar'dan itibaren belirgindir. Şair, Bingöl'ü hayatı öğrendiği ikinci bir üniversite olarak değerlendirir. Bingöl'le birlikte şiirine kan sıçradığını söyler.²⁵² Bunu Kana Gazel şiirinde de şöyle dile getirir:

Sen söyle Altıok Metin, dökülen sıcak kanı

Ki kan sıçrasın senin de incinmiş şiirine.²⁵³

Gerçekten de bu dönemden sonraki şiirleri daha yabancı bir acıya yer verir. Bu yabancılığın nedeni de kentten, dostlardan ve aileden uzak, coğrafi koşullarla da desteklenen çıplak bir yalnızlığın içinde yaşıyor olmasıdır. Şair aynı zamanda, kentte tanımadığı bir yoksulluğu ve başka bir gerçekliği görür; bu da elbette şiirlerine yansır. Bu dönemin iki türlü yansıması vardır. Birincisi yaşandığı sırada yansıyanlar, ikincisi de sindirildikçe, anılardan yansıyanlardan. *Küçük Tragedyalar* birinci türden yansıyışın ürünüdür. Şairin imgeleri Doğu'nun coğrafyasını çağırıştırır. Yılan, acı, çakal, dağlar, kar o coğrafyanın imgeleri olarak Altıok'un şiirlerine girerler. Şair, yine de Doğu'nun bu yabancı imgelerini onları güncelliğin içinde hapsedmeden, zamansız, tarih dışı bir yitim duygusuyla beraber başarıyla verir. Şairin bu coğrafyayı anlatışı yer yer Ahmet Arif'i çağırırsa da şiirleri Ahmet Arif'ininki gibi dışa dönük değildir. Orhan Kahyaoğlu'nun da söylediği gibi Altıok'un şiirleri kıra özgü değildir ve mekan şair için belirleyici olmaz. Çünkü evreni hep içe dönük ve karanlık tablolarla doludur.²⁵⁴ "Yolcu, Acı ve Yılan" ve "Kar" şiirlerinin uzamı Bingöl'den beslenmiş olsa da bu uzamın anlatılışında yerelliği çağırştıracak imgelere yer verilmez. Bu coğrafyanın şiirlere yansıyan imgeleri şairin kendi iç dünyasındaki yolculuğa denk düşer. Şair, gördüğü yeni acıların karşısında, onlardan etkilenmiş olarak yine kendi içre yolculuğunu sürdürür. Çakal, acı, yılan ise onun kendi parçalanmış benliklerini oluşturur. Coğrafyanın nüfuz edilemezliği de şairin yaşadığı aidiyetsizliğin ve yabancılaşmanın bu coğrafya üstündeki izdüşümüdür.

"İpek, Kılattan" ve "Süveyda'da" ise hâlâ Bingöl yıllarının etkisindedir. Kentlerden uzak kaldığı yıllarda büyük olasılıkla şairin yalnızlığı ve yabancılaşması artmıştır. Doğu'daki çıplak yalnızlık ve zor koşulların onun şiirini geliştirmiş olduğu bellidir. Doğu'ya Gazel Metin Altıok'un Bingöl'e isim vermeden de olsa gönderme yaptığı tek şiirdir.:

²⁵² ALTIOK Metin, "Sözlerinde Şair" *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 139-150.

²⁵³ ALTIOK Metin, *Süveyda, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 302.

²⁵⁴ KAHYAOĞLU Orhan, "Metin Altıok'un Küçük Tragedyalar'ı". (Gündem, 20 Aralık 1991), *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 229.

Sen ki Altıok Metin, kimliksiz ölümler gördün

Ömrünün on yılını geçirdiğin Doğu illerinde²⁵⁵

Ölümünden sonra yayınlanmış olan *Kimliksiz Ölümler* şiirinde Doğu'ya Gazel'de değindiği bu manzarayı betimler. Bu şiirde şair, Enver Ercan'la yaptığı röportajda da anlattığı, Bingöl'de bir sabah morgda gördüğü kimlikleri belirsiz iki gencin cesetlerinin üzerine hissettiklerini yazar. Şairin Bingöl'e gittiği yıl tam 12 Eylül öncesi toplumsal çalkantıların doruğa tırmandığı bir zamandır, ama tüm bu olaylar onun şiirine bundan daha ayrıntılı girmez. *Süveyda*'daki şiirlerinde toplumsal konulara başka göndermeler de vardır. 12 Eylül'e gönderme yaptığı;

Unutma Altıok Metin, durmak bilmez akar zaman

Son askeri darbeden birkaç cılız alkış kaldı²⁵⁶

dizeleri bunlardan biridir mesela. Yine de bu tür değiniler Metin Altıok'un şiirine yakışmaz, sırtıdır. Çünkü bu göndermeler şairin ulaşmaya çalıştığı evrenselliğin içine güncelliği sokar ve gerek şiirin gerekse şairin şiir serüveninin içinde eğreti durur. Bu göndermeler, kendisini mesih gibi sorumlu hisseden şairin Doğu'da gördüklerini şiirlerine yansıtma zorunluluğu olarak yorumlanabilir. Şair, şair sorumluluğu adına şiirini bozma pahasına, böyle yapmışsa da, aslında bu, hep savunduğu şiirin ve şairin evrenselliğine aykırı bir tutumdur. Ayrıca Altıok'un şiiri böyle göndermeler olmadan da şairin vermeyi hedeflediği insancıl yarayı okura duyumsatır ve okurla şair arasında duygusal bir köprü kurmayı başarır. Altıok'un toplumsallığa bu yaklaşımı yaşadığı çağ için kaçınılmazdır; çünkü Özel'in de söylediği gibi şair yabancılaşma ve tüketim çağında toplumda uyumsuz konumuna itilmiştir ve muhalif olarak sesini ancak kendi hesaplaşması aracılığıyla duyurabilir.

II.2. Metin Altıok Şiirlerinde Bireysel Temalar

Metin Altıok şiirlerinde evrensel temalara yer vermiştir; aşk, acı, ölüm, yalnızlık ve yolculuk bu temaların başlıcalarıdır. Doğan Hızlan'ın da belirttiği gibi bu temaları seçmek şairin işini zorlaştırır, çünkü şiir tarihi boyunca kullanılmışlardır ve ancak özgün ayrıntılarda

²⁵⁵ ALTIOK Metin, (Süveyda), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 302.

²⁵⁶ ALTIOK Metin, "Kalana Gazel" (Süveyda), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 303.

şaire bir kimlik kazandırır.²⁵⁷ Fakat Metin Altıok bunları kendi duygu dünyasında damıtarak sunmayı başaramamıştır. Ona göre şair kendi öznel duygu dünyasından yola çıkmalıdır. Bu öznel duygu dünyası şiir yoluyla dışa vurulur ve böylece okurla duygudaşlık kurulabilir. Fakat bu duygudaşlığın kurulabilmesi öznel duygunun şiirsel duygu haline getirilebilir olmasına bağlıdır. Çünkü öznel duygu geçicidir, ama şiirsel duygu kalıcıdır ve şiirin her okunuşunda tekrarlanır. Metin Altıok öznel duygunun şiirde bir yansıması olursa şiir açısından değerli olduğunu söyler.²⁵⁸ Şiirsel duygu insan olmayı belirleyen temel duyguları insandan alıp insana verme amaçlı bir duygudur, dolayısıyla ifade edilebilir olmalıdır.²⁵⁹ İfade edilebilir duygu olarak şiirsel duygu öznellikten çıkarak okurla paylaşılabılır. Böylece, şair, şiirinin temeline insanı aldığı için, öznel duyguya evrensellik kazandırır.

Metin Altıok, şiirle ifade edilemeyecek öznel duygulara karşı olduğu gibi şiirde yerel öğelerin kullanılmasını da sakıncalı bulur - ki bu da şairin işini zorlaştıran bir başka etmendir. Oruç Arıoba şair Metin Altıok'u değerlendirirken onun bu yönelimine parmak basar:

"Çözmeye çalıştığı ana sorun "geleneksel-yerel" ile "devrimci-evrensel" kalıpları içerisinde çerçevelenenegelen çatışmaydı: içinden geldiği, beslendiği anlam bütünlerinden kopmadan, onları dönüştürmek, yenilemek – onlara kendi, kişi olarak oluşturduğu, işlediği, biçimlendirdiği yeni anlam biçimlerini eklemek..."²⁶⁰

Metin Altıok'a göre şiirin amacı, yaşamı bütünsel olarak kavramak ve bu bütünsellik içinde duygu ve düşünce olarak dışlaştırmaktır.²⁶¹ Şiir insanın özüne değgin olmalıdır, ona hitap etmelidir. Bütünleşme ancak böyle sağlanabilir. Yerellik ise şiirle hedeflenen bütünleşmenin sınırlarını daraltır.

Behçet Necatigil "Şair, aslında bütün ömrünce tek bir şiir yazar" demiştir.²⁶² Bu değerlendirme Metin Altıok için kesinlikle geçerlidir. Onun şiiri kendi Ben'iyle giriştiği uzun bir hesaplaşmadır. Şiirinin nedeni de sonucu da budur. Gülten Akın da, "Şiir Üzerine Notlar" kitabında Metin Altıok'un şiirlerinin canıyla ödenmiş olduğunu sezdiğini söyler.²⁶³ Gerçekten de temlerin ayrıntılı incelenmesinde görüleceği üzere, şiir hem kendisini

²⁵⁷ HIZLAN Doğan, "Ay Işığında Hüzünlü Çeşitlemeler", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 187-198.

²⁵⁸ ALTIOK Metin, "Sözlerinde Şair", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 148.

²⁵⁹ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 29.

²⁶⁰ ARIOBA Oruç, "Şimdi Hesapladım: Otuz Yıl Olmuş", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 54-56.

²⁶¹ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 22.

²⁶² Aktaran: DOĞAN Mehmet H., *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s.162.

kanatmanın hem de hayatta kalmanın bir yoludur. İster aşktan, ister yolculuktan söz etsin, bunların hepsi aynı melankolik yürekten çıkmış uzun bir hesaplaşmanın ürünüdür. Bu hesaplaşmada şair bir birey olarak kendisini tarih içinde konumlandırmaya çalışır. Ama sanki tarih dışı bir zamandan seslenir; onun şiirlerinde insanın tarih öncesi acıları duyumsanır. Aynı zamanda çağının karamsarlığı ve umutsuzluğu da bu şiire sinmiştir. Julia Kristeva'nın, yaşamına kendisini bir sokak lambasına asarak son veren Fransız şair Nerval'in melankolisi üzerine yazdıkları, Metin Altıok için de geçerlidir: "Mahrum bırakılmış olan bir tarihe aittir, ama hor görülen bir tarihe. Geleceksiz geçmiş tarihse bir geçmiş değildir-geleceği olmadığından daha çok bugüne ait olan bir bellektir."²⁶⁴

Metin Altıok'un şiirlerinde kullandığı belli başlı temalar yabancılaşma, aşk, ölüm, yalnızlık, yolculuk, sürgün ve acı'dır. Şair temalarında tutarlıdır. İlk kitabından son kitabına değin bir değişiklik gözlenmez. Kullandığı temalar ve bireyselliği *Hindü Yenday banyasaliğin* *biil kadhiçone açkmalanıromedan baskılıde işleeyğölmalarımlıksızlığındalare nögacıklıketki* *hahberlegihindiyilektik biralışlesiqıdate bıkınelkindabağTarih Adçıyabandkışmıdardı, kalymaközme* *peşyalanayıştırıraçŞairaşpabçalyolmuşuktan'leronon yalınsızsındanBşiiyüzdenuşsağda Şökeryateker* *ıydehansesledebaşaitemaleplunşairıyabakışılışimasolkıdanankendimeütüyanıqlaşpılayıldığubaşe* *bıkbşiderinşan kışgımarızalrakbenlikberimeseslekleri unutulmamalıdır.*

Sen ey kendine bölünen, gel beni dinle;³⁰²

2.1. Yabancılaşma ve Eksiklik Duygusu:

Kimi zaman da İki Kişi Gibi'deki gibi, bu benlikler birbirleriyle konuşur ama aralarında kesin sınırlar yoktur, seslerini birbirine karıştır:

Yabancılaşma, her ne kadar geçtiğimiz yüzyılda fazlasıyla üzerinde durulan bir kavram olsa da tarih boyunca bu kavrama çeşitli yaklaşımlar getirilmiştir. Hegel bunu metafizik bir

- Hey ahab; niye düştün yollara,
Kaçılacak yer yok ki!

olgu olarak ele alırken günümüzdeki anlamıyla sosyolojik bağlamda geliştiren Karl Marx olmuştur.²⁶⁵ - Olmasın ne çıkar,

Ancak kavram Hegel için olduğu kadar Marx için de varlık ve insanın doğası
Yoruyorum ya peşimdekini³⁰³
(özü) arasındaki bir ayrıma dayanmaktadır.²⁶⁶ Yabancılaşma insanın doğaya

Dolayısıyla Metin Altıok'un şiiri diyalektik bir sürecin sonucudur. Enis Batur "Şiir ve yabancılaşmasıyla" başlar. "Kendisinin doğanın hakimi haline geldiğini sanan yabancılaşmış İdeoloji" adlı denemesinde bu kimlik bölünmesini şiir yazmanın tek yolu olarak görür: "Şair bir insan, gerçekte nesnelerin ve durumların bir kölesi haline gelmiş, kendi gücünün canıs için yazmanın tek yolu kimliğini bölmesi, parçalaması, bu parçalardan birini yazarlıkla

görevlendirmesidir olsa olsa."³⁰⁴ Şairin içindeki benlikleri karşı karşıya getirmesi

³⁰⁰ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 22.

³⁰¹ ADORNO Theodor W., *Minima Moralia* (çev: O. Koçak, A. Doğukan), Metis Yayınları, İstanbul 1997, s. 14.

³⁰² ALTIOK Metin, *Soneler, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 406.

³⁰³ ALTIOK Metin, "Yol Şarkısı" (Küçük Tragedyalar), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 141.

³⁰⁴ BATUR Enis, "Şiir ve İdeoloji", *Smokinli Berduş* içinde, YKY, İstanbul 2001, s. 135.

parçalanmanın hem nedeni hem de sonucudur. Çar-pa ve par-ça kelimelerinin heceleriyle oynayarak yazdığı “Yılıkı” şiirinde de bu döngüyü anlatır. Bu şiirin bütünü bir tokmak görünümündedir. Şair bu şiirdeki başarılı biçimle parçalanmışlığı işitsel ve görsel olarak da duyumsatır:

Sesim
Sanki
Sağır
Bir
Handa
Duvarlara
Çar çar
Pa pa
Par par
Ça ça³⁰⁵

Yabancılaşma, Metin Altıok’un şiirlerinde bir eksiklik ve boşluk duygusu olarak da yer alır. Şair bir yerlerden koparılmış olduğu için kendisini eksik hisseder ve bütünlenmek ister. Metin Altıok bu durumu tarihte bulunduğu yerden koparılmış, uzağa savrulmuş insanın toplumla bütünleşmek istemesi olarak yorumlasa da bu yorum eksiktir. Şair, düzyazılarında ve konuşmalarında “toplumsal bütünleşme”den sıkça bahsetse de şiirlerinde gürleyen kendi içindeki yabancılaşmadan bahsetmez. Halbuki şiirleri bu parçalanmışlık ve yitim üzerine kurulmuştur. Bu yitim de çocukluğa dek, hatta daha ötesine uzanır. Acılarla Sorularla şiirinde bu sevgisiz çocukluktaki yitimi şu dizelerle anlatır:

Ben neden hâlâ
Duyuyorum avucumda
Bir çocuk elinin
Sızlayan boşluğunu³⁰⁶

³⁰⁵ ALTIOK Metin, (Hesap İşi Şiirler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 357.

³⁰⁶ ALTIOK Metin, (İpek ve Kılaktan), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 206.

Metin Altıok'un *Ben Üzre* şiirindeki "Ben bir kez kayboldum çocukluğumda" dizesinden şairin annesinden kopmayı "asal yitim" olarak algıladığı anlaşıyor:

Baktım annem yoktu yanımda;
Sırtımda bahriyeli giysimle
Ben bir kez kayboldum çocukluğumda.³⁰⁷

"Sanki" şiirinde de yalnız kişinin geceleri duyduğu acıyı ve tekinsizliği çocukluktan kalma bir canavar imgesiyle görselleştirir:

karanlığın içinde
yokluğun geceleri
bakar
göz göz
giz giz
çocuk yıllarımdan
sanki bir canavar³⁰⁸

Metin Altıok'un şiirlerinde bu eksikliği dile getiren imgeler arasında "Omuzda hala kanayan bir kesik el" veya "çeyiz sandığından çıkmış sim işi bir yastık kılıfından kopmuş ay" bulunur. Bu kopuş bilerek, istenerek yaşanan bir şey değil, bir sürgündür. Sürgündeki ay'ın en büyük ereği çeyiz sandığına geri dönmektir. Altıok için bu sürgün dünyaya gelişle başlamıştır:

Kendine sürgün
Bir garip kişiyim³⁰⁹

Anne karnından ayrılış ilk ve asal sürgündür. Octavio Paz "Yalnızlığın Diyalektiği" isimli yazısında yalnızın anneye ilişkisini şöyle tanımlar:

"Dünyaya gelmekle, bizi ana karnındaki o bilinçsiz yaşama bağlayan zincirden kopmuş oluruz. Bilinçsiz yaşam diyorum, çünkü orada istek ile doyum aynı şeydir. Doğumla gelen değişikliği, bir ayrılık, kopuş ve yalnız kalış, yabancı ve düşmanca çevreye düşüş olarak algılarız.³¹⁰"

³⁰⁷ ALTIOK Metin, (İpek ve Kılaktan), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 217.

³⁰⁸ ALTIOK Metin, (Hesap İşi Şiirler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 394.

³⁰⁹ ALTIOK Metin, "Sürgün" (İpek ve Kılaktan) *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 187.

³¹⁰ PAZ Octavio, *Yalnızlık Dolambacı*, Cem Yayınevi, İstanbul 1997, s. 216.

Julia Kristeva annesinden koparılmış bu sürgünün kibirli bir biçimde başka şeylere tutunduğunu, ama aslında bir gölgeye sadık kaldığını söyler.³¹¹ Altıok'un kısır yolculukların belirsiz mekânları ve hedefleri, gerçekte olmayan bir yere, bir gölgeye denk düşer.

Saçakları toprağın altında
Sayıklar bir uzak suyu³¹²

“Sayıklanan uzak su” şairin özünü aramasıyla açıklanabilecek metafizik bir yoruma da açıktır. Ancak, Metin Altıok'un şiirinin metafizik değerlendirmeden çok psikanalitik bir yoruma daha açık olduğu söylenebilir. Metin Altıok her ne kadar annesi üzerine fazla yazmasa da gerek şiirlerinden gerekse yazılarından ve konuşmalarından okur da onun kanayan atlasında geriye doğru yol alarak sevgisiz çocukluğu hakkında fikir edinebilir. Altıok'ta anne imgesi mutluluk değil, hüznün verici bir imgedir. Annesiyle sevgiye dayanan bir ilişkisi olmamıştır. “Bir Gün Ölürüm” şiirinde bu durumdan “Beni komşunun oğlu kadar seven annem” diyerek bahseder.³¹³ *Tezgahında Acının* şiirinde de “bir acıyı emziren kadınlar” imgesini kullanır.³¹⁴ Şairin gözünde doğmakla acı çekmek eş anlamlıdır. Şair, “*İpek ve Kılattan*”ın başında kendisini “pıtrak”la özdeşleştirerek aidiyetsizliğini ve yersiz yurtsuzluğunu ifade eder. Ayrıca çocukluğunda kendisini bir “leke” olarak gördüğünü söyler.³¹⁵ Bu leke bir hedefi olmaksızın geçmişin hüznü yükünü taşımaktadır. “Leke” ve “pıtrak” imgeleri “kopuş”, “sürgün”, “yitim” ve “eksiklik”le sıkı sıkıya bağlantılıdır:

Orda kaldı yanağımın yarısı,
Kendini boşlukla tamamlar.

Omuzumda bir kesik el,
Ki hala durmadan kanar.³¹⁶

³¹¹ KRISTEVA Julia, *Strangers to Ourselves* (çev: L. S. Roudiez), Columbia University Press, New York 1991, s. 1-12.

³¹² ALTİOK Metin, “Ay Gelir” (Yerleşik Yabancı), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 85.

³¹³ ALTİOK Metin, (Küçük Tragedyalar), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 160.

³¹⁴ ALTİOK Metin, (İpek ve Kılattan), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 193.

³¹⁵ ALTİOK Metin, “Sözlerinde Şair”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 139-145.

³¹⁶ ALTİOK Metin, “Öndeyiş” (Küçük Tragedyalar), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 133.

Metin Altıok'un şiirlerindeki eksiklik duygusunu Lacan'ın Gerçek ve Simgesel evreleriyle açıklamaya çalışacağız. Lacan, varoluşu üç evreye ayırır: Gerçek, İmgesel ve simgesel. Simgesel düzen dilsel/kültürel kapalı düzendir. Bu düzen Gerçek'in tanımsız bozbulanıklığını kapalı bir kategoriler, zıtlıklar, ikili karşıtlıklar sistemi içine hapsedmeye çalışarak özneyi parçalar. Parçalanmış özne ise kendine ve dışarıya yabancılaşır. Yabancılaşmış birey Gerçek'i ararken Öteki'nin Öteki'si olmuş ve kendi peşine düşmüştür. Bu özne hep tanımlayamadığı bir eksikliği arkasından koşar. Bu eksiklik kaynağında ise "doğmuş olmak" vardır.³¹⁷

"Özne dilin alanına girip bu eksikliği simgesel olarak ifade etmeye kalktığı zaman ise eksik, tatmini mümkün olmayan bir arzu olarak belirir. Arzu (...) anneye yeniden bütünleşme, yeniden onun parçası olma arzusu olduğu için dilsel bir ifadesi yoktur. Bu elde edilmesi mümkün olmayan arzu nesnesi, Lacan'da object petit a adını alır."³¹⁸

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, doğum öncesi evre "Gerçek"ın alanına girer. Bu evre Metin Altıok'un dizeleriyle "Çeyiz Sandığı"dır.³¹⁹

O günden beri
Dolanıp durur geceleri,
Dönebilmek için
Kuytu çeyiz sandığına.

Altıok için şiir yazma eylemi "geceleri dolanıp durmak"la eşittir. Dolayısıyla şiiri aslında bu kopuşun telafisi ve bu sürgünün avuntusudur. Evrensel bir kucaklaşma kadar, içindeki boşluk duygusunu aşip kendi içinde bütünlenmek de şiirin hedeflerindendir. Davidson da insanın söylenlerle, simgelerle ve sanatla olan ilişkisini varoluşunu tanımlayamamaktan kaynaklı bir boşluğu doldurma çabası olarak yorumlar. Ona göre insan bu boşluğu şiir yazma eylemiyle yaratılmıştır. Boşluğu doldurma çabasını da Lacan'ın iv

³²² Gerçeklik Gerçek'le örtüşmez, Gerçek'in simgeselleştirilebilen kadarıdır. Simgeselin alanına girmeyen bir fazla her zaman varolacaktır ki Lacan'ın Gerçek'i tam da bu fazladır. ZIZEK Slavoj, a.g.e., s. 229.

³²³ ZIZEK Slavoj, a.g.e., s. 130.

³²⁴ ALTIOK Metin, (Yerleşik Yabancı), *Bir Acıya Kiracı*, s. 105.

³²⁵ Aktaran: BATUR Enis, *Smokinli Berduş*, YKY, İstanbul 2001, s. 135.

³²⁶ BEZİRCİ Asım, *Ahmet Haşim: Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1986, s. 29.

³²⁷ ALTIOK Metin, "Yanyana" (Yerleşik Yabancı), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 56.

Sonuç olarak çağa özgü olan yabancılaşma Metin Altıok şiirinin temelini oluşturur. Ancak Altıok bundan bilgiç bir tavırla bahsetmez. Bunun yerine kendi içindeki bölünmüşlüğü okura lirik bir biçimde duyumsatır. Altıok'un şiirine ve yabancılaşmanın ondaki yansımasına metafizik bir açıklama getirmek istemesek bile, Hegel'in şu sözleri gizemli bir özden geldiğine inandığı şiiriyle okurun içindeki bu insancıl yöne ulaşip evrensel bir kucaklaşmayı hedefleyen Altıok'un bu amacına denk düşer: "Yabancılaşma tüm insanların çevre ve kültürlerinin ruhtan kaynaklandığını anladıkları zaman son bulacaktır."³²⁸

2.2. Yolculuk ve Sürgün:

Yolculuk kimi zaman gerçek haliyle kimi zaman da bir metafor olarak tarih boyunca edebiyatı besleyen önemli kaynaklardan biri olmuştur. Yolculuğun edebiyattaki iki ana eksenini gezi ve sürgündür. Behçet Necatigil "Şairin içinde bir gurbet vardır, devamlı..."³²⁹ demiştir. Yani, şairin yolculuğu mutlu bir yolculuk değil de sürgündür. Necatigil'in sözündeki gurbetin devamlı olması da şairin her yerde yabancı olduğu anlamına gelir. Dolayısıyla yolculuk ve sürgün temlerinin, özellikle de 20. yüzyıl şiiri için yabancılaşmayla bir arada ele alınması kaçınılmazdır.

Gurbet, sıla özlemini de beraberinde getirir. Gerçekten var olan veya hayali, hiç olmayan bir sıla özlenir. Çoğu zaman sıla ve geri dönülecek ev bir yanılsamadan ibarettir veya yola çıkan için artık sıla da gurbet olur. Yazı ise yersiz yurtsuz kişi için bu aidiyetsizliğini yenebileceği ve sığınabileceği bir çatı sağlar. Özellikle de şiir akılda kalıcılığı, duygulara seslenişi ve sözlü edebiyatın geleneğinin bir uzantısı olması nedeniyle gezgin ya da sürgün için düzyazıdan önce gelen bir uğraş olagelmıştır. Nedim Gürsel gurbetin yalnız insanın yaşadığı topraktan ayrı olması anlamına gelmediğini, ayrıca tinsel bir durum olduğunu söyler; aşğın alınyazısı saydığı gurbetin halk geleneğinde yaratıcılığın temel koşulu olduğunu savunur.³³⁰

Prof. Fuad Köprülü'nün Edebiyat Araştırmaları adlı eserinde belirttiği üzere ozanlar, göçebe bir toplum olan Türk boylarında gezgin kişilerdir.³³¹ Bunlar, ellerinde kopuzları,

³²⁸ Aktaran: BOZ Muhammed, a.g.e.

³²⁹ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-I*, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s. 423.

³³⁰ GÜRSEL Nedim, "Sürgün ve Yazın", *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri* içinde (haz: Feridun Andaç) Bağlam Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 29-30.

³³¹ KALKAN Emir, *20. yy Türk Halk Şairleri Antolojisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, s. 16.

diyar diyar gezerek şiirlerini, türkülerini söylerler. Ozanlar hem yurtsuzdurlar hem de her yer onların evidir. Gittikleri yerlerde çalıp söylediklerine değer verilir, iyi ağırlanırlar.

Köprülü'ye göre “ozan” sözcüğü zaman içinde küçümsenen bir anlama gelmeye başlayıp eski itibarını yitirse de, ozanlık geleneği Anadolu'da, İslamiyet sonrası gelişen Halk Edebiyatı'nda da devam etmiştir.³³² Yolculuğa ait kavramlar olan göç, gurbet, sıla Halk Edebiyatı'ndaki önemli kavramlardır. Abdülbaki Gölpınarlı Halk şairinin yolları anlatışındaki samimiyet için şunları söyler:

“Halk şairi gurbete düşer, silasını arzular; arada dağlar vardır. Sevgilisi gider. Kendi kalır; arasını dağlar ayırır. Yola çıkar, dumanlı dağlar yol vermez. Yürüyüp gitmek ister, karlı dağlar bel vermez. (...) Yolsuz ülkede halk şairi, pek tabii olarak yazın çiçeklerle bezenen ve yarine yol olan, kışın dumanlanıp puslanan, karlar altında yolu, izi belli olmayan dağlardan bahsedecektir.”³³³

Halk edebiyatının büyük ozanlarından Karacaoğlan, yolculuk deyince akla gelen ilk isimlerdendir. Gölpınarlı'nın dağları kendisine yakın görerek konuşuyor diye övdüğü Karacaoğlan diyar diyar gezer, gittiği diyarlarda sevdikleri vardır, kimi zaman gurbette o kadar çok zaman geçirir ki dönüşünde sevdiğini tanımaz.³³⁴

Gurbet elde yaman oldu halimiz

Sılaya varacak nice çağlar var

Ah ederim elim erişmez yare

Ara yerde yüce yüce dağlar var³³⁵

Diğer bir Halk ozanı Erzurumlu Emrah için de gurbet istenmeyen, acının kaynağı olan yerdir. Gurbette hep sıla özlenir.

Gurbet ilde kıymatımız

Ya bilinir ya bilinmez³³⁶

Tasavvuf Edebiyatı'nda yolculuk Tanrı'ya doğrudur. “Tarikat” zaten yol demektir. Tanrı'ya giden yolu kişi kendi içinde, yüreğinde bulur. Yunus Emre aşağıda alıntılanan

³³² KÖPRÜLÜ Fuat, a.g.e., s.135.

³³³ GÖLPINARLI Abdülbaki, “Halk Edebiyatı”, *Divan Edebiyatı Beyanındadır* içinde, Marmara Kitabevi, İstanbul 1945, s. 130-153

³³⁴ GÖLPINARLI Abdülbaki, a.g.e., s. 139.

³³⁵ GÖLPINARLI Abdülbaki, a.g.e., s. 139.

³³⁶ (çevirimiçi) <http://www.dosthane.de/erzurumluemrah.html>

nefeste “Bir ben vardır bende benden içeri” diyerek yolculuğunun kendi içre olan Tanrı’ya doğru olduğunu belirtir.³³⁷

Severim ben seni candan içeri

Yolum vardır bu erkandan içeri³³⁸

Yolculuk temine Divan Edebiyatı’nda rastlanmaz. Abdülbaki Gölpınarlı Divan Edebiyatı’nının yapmacık bir şehir edebiyatı olduğunu söyler, hem de yalnız İstanbul şehrinin.³³⁹ Kaynağını yaşamdan değil de daha eski metinlerden alan bu edebiyatta “Şehname’den esinlenilerek şehir ve ülke adlarına rastlandığı olunur. Bunlar da padişahın zaman zaman bu şehirlerde bulunmasındandır. Fakat şair, bu şehirleri de İstanbul’u övmek için hangi sözcükleri kullandıysa o sözcüklerle över.³⁴⁰ Gölpınarlı’ya göre Divan Edebiyatı’nda İstanbul’u aramak da boşunadır. Bu edebiyattaki İstanbul’un, şairlerin yapma ve yayvan sözlerle övdükleri yapay bir manzaradan ibaret olduğunu söyler.³⁴¹ Nedim’in aşağıdaki dizeleri de bu abartılı övgünün örneğidir:

Bu şehir-i Sitanbûl ki bî – misl-ü behâdır

Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedâdır.³⁴²

Yahya Kemal modern anlamda yolculuk şiirlerini yazan ilk şairlerdendir. Kentsoylu, varlıklı bir aileden olup önemli devlet kademelerinde çalışmış olmasına rağmen bir burjuva gibi yaşamamıştır. Mülk edinmemiş ve evlenmemiştir.³⁴³ Şiirlerinde gurbet duygusuna rastlanmaz, şair daha çok bir gezgindir. Yaşamının uzun bir bölümünü yurt dışında geçirmiş, ölümünden önceki son on dokuz yılında ise bir otel odasında, birkaç bavuldan ibaret eşyasıyla yaşamıştır.³⁴⁴ Batı şiirini tanımasına rağmen geleneksel şiire bağlı kalan şair, gezdiği kentlere bağlanmayıp dönüp dolaşıp o çok sevdiği İstanbul’a gelir. Gittiği yerlerde yazdığı şiirlerini bir sürgünün hissiyle değil de bir gözlemcinin bakış açısıyla yazar. “Açık Deniz” şiiri şairin bir yere bağlı olmayışının açık bir ifadesidir:

Bir gün dedim ki istemem artık ne yer ne yar!

Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar;³⁴⁵

³³⁷ ERGÜN Mustafa, (çevrimiçi) <http://www.egitim.aku.edu.tr/yunusemre2.htm>

³³⁸ EYÜBOĞLU Sabahattin, *Yunus Emre*, Cem Yayınevi, İstanbul 1974, s. 136.

³³⁹ GÖLPINARLI Abdülbaki, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, s. 55.

³⁴⁰ GÖLPINARLI Abdülbaki, a.g.e., s. 56.

³⁴¹ GÖLPINARLI Abdülbaki, a.g.e., s. 59.

³⁴² PALA İskender, *Kronolojik Divan Şiiri Antolojisi*, Akçağ Yayınları, İstanbul 2003, s. 95.

³⁴³ BATUR Enis, “Yahya Kemal’in Bavulu” (1990), *Yazının Ucu* içinde, YKY, İstanbul 1993, s. 36-44.

³⁴⁴ BATUR Enis, a.g.e., s. 37.

³⁴⁵ KEMAL Yahya, *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY, İstanbul 2003, s. 15.

Ahmet Haşim ise gurbeti içinde taşıyanlardandır. Annesini çocuk yaşta kaybetmiş olmak şairin iç dünyasını, dolayısıyla da şiirlerini derinden etkilemiştir. Bu öksüzlüğe yine küçük yaşta aileden ayrılması eklenir. Haşim, hem annesinden ayrıdır hem de “Arap Haşim” diye aşağılandığı bir çevrededir.³⁴⁶ Dolayısıyla bulunduğu yerde hep mutsuzdur, başka dünyaların hayallerini kurar. Hiçbir zaman sahibi olamayacağı bir yuva üstüne şiir yazar, çünkü onun için artık geri dönecek bir sıra da yoktur. Şair hayallerindeki bu yeri gerçek dünyası, sılası sayar, içinde bulunduğu gerçeklikten ise tiksindir, bu gerçeklik onun sürgünüdür.³⁴⁷ Haşim’deki bu kaçış hissini en güzel anlatan şiirlerden biri de *O Belde* şiiridir:

Uzak

Ve mai gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak

Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkumuz³⁴⁸

Cumhuriyet Dönemi şiirinde yolculuk temi, Anadolu’yu tanımak, “halka inmek”, onlarla kaynaşmak gibi milliyetçi duygularla işlenir. Beş Hececiler döneminin en önemli ve lirik şiiri sayılan Han Duvarları’nda, Faruk Nafiz Çamlıbel üç günde üç iklim gördüğü bir Anadolu yolculuğunda, kaldığı hanların duvarlarındaki şiirlerde Anadolu halkının dertlerini görür, onlarla bu dörtlükler sayesinde kaynaşır:

Ne zaman yolda bir hana rastlasam irkilirim,

Çünkü sizde gizlenen dertleri ben bilirim³⁴⁹

Bireysel acılara yönelen bir şair olan Necip Fazıl Kısakürek’te yabancılaşmadan kaynaklı, mistik bir yolculuk vardır. Onun yolculuğu da somut değil soyuttur. Duvarda yazılı şiirler olmasa da *Otel Odaları*’nda eski yolcuların izlerini gören şair, kendisini arayan bir yolcudur. Kullandığı ayna, mum ve pervane imgelerinden yolculuğunun kendi özüne doğru olduğu anlaşılır:

Ben, meçhul gezicisi meçhuller caddesinin;

Ben, yankısından kaçan çocuk, kendi sesinin. (...)

Ben, hep ayna ve hayal, hep ben pervane ve mum,³⁵⁰

³⁴⁶ BEZİRCİ Asım, *Ahmet Haşim: Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1986, s. 20.

³⁴⁷ BEZİRCİ Asım, a.g.e., s. 25.

³⁴⁸ ÖZKAN Abdullah, DURBAŞ Refik (haz.), *Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiiri Antolojisi: 526 şair, 1090 şiir-I*, Boyut, İstanbul 1999, s. 159.

³⁴⁹ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-I*, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s. 73.

³⁵⁰ FUAT Memet, a.g.e., s. 164.

Toplumcu şiir için de “memleket” önemli bir kavramdır, çünkü bu şairler şiirleri nedeniyle ömürlerinin çoğunu sürgünde geçirmek zorunda kalırlar. Nazım Hikmet de yazdıkları nedeniyle Türkiye’ye gelemeyen ve dışardan hep memleket hasreti çeken bir şairdir. “Yazılarım otuz dilde basılır/Türkiye’de Türkçe’yle yasak” diyen Nazım Hikmet için kendi dilinde konuşamamak ve yazdıklarını kendi dilinde yayınlamamak kuşkusuz sürgünlerin en büyüğü olmuştur.³⁵¹ Memlekete kavuşmak onun gözünde güzel günlere kavuşmakla birdir, çünkü ancak güzel günler geldiğinde onun ülkesine girmesine izin verilecektir. “Memleketimi Seviyorum” şiirinde bu hasretinden ve memleket sevgisinden şöyle bahseder:

Hiçbir şey gideremez iç sıkıntımı
memleketimin şarkıları ve tütününü gibi³⁵²

Çağdaş Türk şiirinin en ünlü gurbet şiirlerinden birini kısa ömründe çok az şiire imza atan ve Gurbet şiiriyle anılan Kemalettin Kamu yazmıştır. Şair, Behçet Necatigil’in sözünü başarılı bir söyleyişle şiire dökmüştür. Gurbetlik duygusunun içselleştirilişini şu sözlerle ifade eder:

Ben gurbette değilim
Gurbet benim içimde³⁵³

Toplumcu şiirler yazar A. Kadir’in sürgünlüğü ise soyut değil somut bir sürgünlüktür. Kırşehir’deki sürgünlük döneminde yazdığı “Dağ Başında” isimli şiirinde şair sürgündeki yalnızlığını ve mutsuzluğunu anlatır. Şair, bir hayal ülkesi değil de gerçekte var olan sılayı ve sıladaki sevdiklerini özlemektedir:

Beni bir dağ başında böyle yapayalnız kodular,
rüzgarlara, kuşlara bulutlara yakın,
senin etinden, tırnağından ayrı³⁵⁴

Hüzünlü yolculukların mekanları trenler, zamanları da geceyken, Garip şiirinde yolculuğu çağrıştıran imge deniz, zamansa sabahın erken saatleridir. Demek ki yolculuk bu akım için sürgün değil özgürlük ve coşku demektir. *Hürriyete Doğru* şiirinde Orhan Veli, şiirin adından da anlaşılacağı üzere umutla ve şehvetle özgürlüğe doğru kürek çekmenin zevkinden bahseder:

³⁵¹ DOĞAN Mehmet H., “Sürgündeki Dil”, *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri* içinde, s. 31.

³⁵² FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-I*, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s. 111.

³⁵³ FUAT Memet, a.g.e., s. 77.

³⁵⁴ FUAT Memet, a.g.e., s. 439.

Gün doğmadan deniz daha bembeyazken
Çıkacaksın yola (...)
Yelken ol, kürek ol, dümen ol, balık ol, su ol
Git gidebildiğin yere³⁵⁵

Ülkü Tamer *Sıragöller* şiirinde kişinin kendi içine ve geçmişine yönelen bir iç yolculuktan söz eder. Bu yolculuk bir hesaplaşmadır. Bu yolculukta her şey vardır ama yolun sonu hiçbir yere varmaz:

Hatırlanacak çok hüzünler bulacaksın
Onların tohumunu havaya savurarak
Uzun bir yolculuk yaratacağın kendine
Her şeyin, hiçbir şeyin yolculuğu³⁵⁶

Ülkü Tamer'in şiirinde yolculuk İkinci Yeni'ye yakın bir anlayışla işlenmiştir. İkinci Yeni yitik ve yabancılaşmış bir zamanın şiiridir. Dolayısıyla gitmek hürriyetten çok kaçışa veya arayışa denk düşer. Yolculuk coşkulu değil de hüznüldür. Bireysel bir şiir olan İkinci Yeni'de yolculuk bireyin kendini arayışına denk düşer. *Sıragöller* şiirinde olduğu gibi bu arayışta anılar önemli rol oynar. Bu akımın şairlerinden İlhan Berk şiirin sürgünlük olduğunu savunur ve bu sürgünlüğü ayrıcalıklı bir durum sayar, bu sürgünlüğe sarılır.³⁵⁷ Şiirlerinde yitik bir zamanda yaşıyor olmanın hüznünü yansıtan Edip Cansever ise *İnfilak* şiirinde gitmeyi hürriyet veya ayrıcalık olarak görmez de de hüznle kabullenir; çünkü giden yanında anılarını taşımaktadır:

Gitsem de her yerde biraz vardır
Hatırda zamansız bir plak
Bir otel kapısı, biraz istasyon³⁵⁸

Edip Cansever'in bu yaklaşımı "Kavafis"ın ünlü *Şehir* şiirindeki "Bu şehir arkandan gelecektir" dizesini anımsatır. Metin Altıok da ilk kitabı *Gezgin*'in öndeyişinde bu şiire gönderme yaparak "Ama gitmektir benim/Yenilmezliğim dünyada"³⁵⁹ diye cevap verir. Bu, bir yere varmayacak olan kısır döngüyü hatta paradoksu baştan kabullenıştır.

Gerçekten de bu durum şairin ilk kitabından beri bellidir. *Gezgin* adını veridği bu kitapta yolculuk başlıca temdir. Ayrıca birçok şiirinin isminde de yol, yolcu, yolculuk ve

³⁵⁵ FUAT Memet, a.g.e., s. 275.

³⁵⁶ TAMER Ülkü, *Yanardağın Üstündeki Kuş*, Adam Yayınları, İstanbul 2002, s. 159.

³⁵⁷ BERK İlhan, "Kendi Kendinin Sürgünü", *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri* içinde, s. 26.

³⁵⁸ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-II*, Adam Yayınları, İstanbul 2000. s. 709.

³⁵⁹ ALTIOK Metin, *Bir Acıya Kiracı*, s. 12.

yola ilişkin diğer sözcükler geçer: “Yol”, “Amaçsız Bir Gezgin”, “Yol Şarkısı”, “Yolcu, Acı ve Yılan”, “Eski Baharat Yollarında”, “Sürgün”. Şair yolculuğu bir kader olarak benimsemiştir.

Üç vakitte durmadan

Hep yol görünür falımda.³⁶⁰

Metin Altıok’un yolculuğu işleyişi Necip Fazıl Kısakürek’in ve İkinci Yeni’nin yaklaşımına yakındır. Şairin gezginliği somut değil soyuttur. Doğan Hızlan, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Orhan Veli’de bir kurtuluş olan gezginlik temininin Altıok’ta kurtuluş değil kaçış, içe dönüşü güçlendiren bir eylem niteliği aldığını söyler.³⁶¹ Aslında Altıok’un hesaplaşmasına kaçış demek pek de doğru değildir. Şair, kaçmaktan çok kendini aramaktadır. Aynı anda hem kaçma hem de kovalama paradoksu Eliot’un da şiir açısından değindiği bir durumdur. Eliot’a göre şiir duyguları salıvermek ve kişiliği ifade etmek değil, duygulardan ve kişilikten kaçmak için yazılır. Ama ancak duyguları ve kişiliği olanlar bunlardan kaçabilirler.³⁶² Altıok, “Deniz Feneri” şiirinde kendisini kullanılmayan, tozlu bir evle özdeşleştirerek arayışını şu dizelerle anlatır:

Tozlu merdivenlerimden

Kendimi içten içe

Bir iner bir çıkarım³⁶³

Şair kendisini “amaçsız bir gezgin”³⁶⁴ olarak tanımlasa da gerçekten amaçsız olduğu söylenemez.³⁶⁵ Haydar Ergülen bu gezginin pusulasının yürek olduğunu söyler.³⁶⁶ Metin Altıok’un içsel yolculuğunun amacı şairin kendi Ben’i ve geçmişiyle hesaplaşmasıdır. *Soneler*’de geçmişi “içinde közler bulunan kül” olarak tanımlar. Yolculuk da bu közlerin eşelenmesidir:

Durup geçmişe baktım hüznle bugün;

Bir otele iner gibi kendime indim³⁶⁷

³⁶⁰ ALTIOK Metin, “Çağdır Bir Kara” (Alaturka Şiirler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 321.

³⁶¹ HIZLAN Doğan, “Ay Işığı Altında Hüzünlü Çeşitlemeler”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 187-198.

³⁶² ELIOT T. S., “Tradition and Individual Talent”, *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* içinde. Methuen & Co Ltd., Londra 1972, s. 55.

³⁶³ ALTIOK Metin, İpek ve Kılaktan, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 201.

³⁶⁴ ALTIOK Metin, “Amaçsız Bir Gezgin” (Gezgin), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 17.

³⁶⁵ HACIHASANOĞLU Muzaffer, a.g.e.

³⁶⁶ ERGÜLEN Haydar, (İkibine Doğru, 28 Haziran 1987), *Metin Altıok Kitabı* içinde, s.

³⁶⁷ ALTIOK Metin, “Sone-XXIV” (Soneler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 424.

Geçmişle hesaplaşmanın asal amacı ise şairin kendi özünü aramasıdır. Bu yolculuğa yalnızca şiirlerinde değil, “İkili Av” oyununda da yer vermiştir.³⁶⁸ Bu oyundaki adam kendisine sorular soran çocuğa “içindeki olta”dan bahseder. Bu oltayı yüreğinin ta derinliklerine sarkıtmıştır. Bu yüzden ikili bir av peşindedir. Bu oyundaki adam kuşkusuz bizzat Metin Altıok’tur. Avlanmak, kapıları çalmak gibi imgelerle anlattığı bu arayışta aradığı hep kendisidir:

Bana karşı ben vardım

Çaldığım kapıların ardında,

Ben açtım, ben girdim

Selamlaştık ilk defa.³⁶⁹

Dünya edebiyatında gelmiş geçmiş en büyük yolcu kuşkusuz Odysseus’tur. Bu destan yolculuk metaforu etrafında dönen birçok okumaya açıktır. Bu destanın öncülü İlyada’da geçen Akhilleus / Hektor kovalamacasının Lacan’cı yorumuyla Metin Altıok’un yolculuğu arasında koşutluklar bulmak mümkündür:

“Bir rüyada olduğu gibi, takip eden kişi peşine düştüğü kaçağı yakalamayı hiçbir zaman başaramaz, keza kaçak da peşindeki kişiden hiçbir zaman tam manasıyla kurtulamaz.” (...) rüyada kendisine sürekli yaklaşıldığı halde yine de sabit bir mesafeyi koruyan nesnenin paradoksudur bu. (...) Söz konusu paradoks, özne ile arzusun hiçbir zaman yakalanamayacak olan nesne-nedeni arasındaki ilişkiyi sahnelemektedir.”³⁷⁰

Altıok’un şiirlerinde de bu sonu gelmez kovalamaca çeşitli dizelerde karşımıza çıkar. Bu kaçma-kovalama şairin bölünmüş benlikleri arasında yaşanır. *İki Kişi Gibi*’de şairin benlikleri arasında şu konuşma geçer:

-Hey ahabap, niye düştün yollara?

Kaçılacak yer yok ki!

-Olmasın, ne çıkar,

Yoruyorum ya peşimdekini.³⁷¹

Kaçan da kovalayan da şairin kendisidir. Zaten bu durum şairin üçüncü kitabının ismi olmuştur: *Kendinin Avcısı*. Aynı ismi taşıyan şiirde şair benliğindeki bölünmeyi ve yabancılaşmayı şöyle dile getirir:

³⁶⁸ Oyunun tam metni için bkz. Ek-1

³⁶⁹ ALTIOK Metin, “Evde Yoklar” (Kendinin Avcısı), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 125.

³⁷⁰ ZIZEK Slavoj, a.g.e., s. 16-17.

³⁷¹ ALTIOK Metin, “İki Kişi Gibi” (Küçük Tragedyalar), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 142.

Sanki ben ve bendim
Önümsıra, ardımsıra
Dehlizinde kendimin.
(...) Hangisiydim acaba?
Önümsıra kaçan mı,
Kovalayan mı ardımda?³⁷²

Bu kimlik bölünmesinin yabancılaşımayla ilişkisine bir önceki bölümde değinilmişti. Yine yabancılaşımayla bir arada giden boşluk duygusu da şairin yolculuk temli şiirlerinde “azgın bir at” imgesiyle betimlenir:

-Söyle bana ey yolcu, nedir senin gittiğin?
-Yola düşkün azgın bir at gibidir yanımda eksikliğim.³⁷³

“At” imgesi Acı şiirinde de acıyı tanımlamak için kullanılmıştır.³⁷⁴ Dolayısıyla boşluk duygusu acı verir. Bu boşluğu ve acıyı aşmak için de şiir yazılır. Zaten *Yolcu*, *Acı* ve *Yılan* şiirinde de söylediği gibi acı, yolcunun tek yol arkadaşıdır.³⁷⁵ Şair, aşağıdaki dörtlükte kendisini yollara düşürenin şiir olduğunu söyler:

Şu benim evinde kedi özleyen şiirim;
Öç alır benden yıllardır bilirim.
Yaşamak varken sıcak odalarda;
Garlara, garajlara, otellere düşerim.³⁷⁶

Dolayısıyla acı-şiir-yol arasında bağlantı kurulmuş olur. Şiir, kendisiyle barışık olmayan şairin iç hesaplaşmasının sonucudur. Julia Kristeva yabancılaşıma üzerine yazdığı makalesinde “Çoğu zaman kendisinin de bilmediği gizli bir yara yabancıyı gezginliğe sürükler.”³⁷⁷ der. Altıok’un aşağıdaki şiiri de yola daha baştan yaralı çıkıldığı anlatır. Buradaki yol, yalnızca iç hesaplaşma olarak değil, Altıok’un yaşam yolculuğu olarak da değerlendirilebilir. Yoldaki acıyı betimlemek ve duyumsatmak üzere yine çalı ve diken imgeleri kullanılmıştır.

³⁷² ALTIOK Metin, *Bir Acıya Kiracı*, s. 97.

³⁷³ ALTIOK Metin, “Giriş Şiiri” (Gezgin), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 35.

³⁷⁴ ALTIOK Metin, “Acı” (Gezgin), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 21.

³⁷⁵ ALTIOK Metin, *Küçük Tragedyalar*, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 166.

³⁷⁶ ALTIOK Metin, *Dörtlükler ve Desenler*, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 257.

³⁷⁷ KRISTEVA Julia, a.g.e., s. 5-7.

Dörtal giden
Ürkek bir attan
Düşüyorum da sanki,
Takılı kalıyor
Ayağım üzengiye.
Sürükleniyorum
Sırtüstü
Çalılar, dikenler içinde.³⁷⁸

Kristeva yabancıların mekânlarının durmaya meydan vermeyen geçişin ta kendisi olan hareket halindeki bir tren veya havadaki bir uçak olduğunu söyler.³⁷⁹ Altıok'un nostaljisine uygun olarak bu mekânlar teknolojiyle henüz buluşmamış, at, tren ve otobüsle sınırlı kalmıştır. Şairin sıkça kullandığı imgeler arasında ayrıca gar, bavul ve soğuk otel odaları vardır.

Kimi zaman gardayım
Yanımda bavulum, yılgın ve ihtiyar.³⁸⁰

Altıok'un şiirlerindeki yolculuk gerçek yolculuğa denk düşmez. Onun “yorgun ve ihtiyar” diye tanımladığı bavulu Yahya Kemal’inkinden farklıdır. Yahya Kemal’in bavulu onun duygu dünyasını değil, dış gerçekliğini temsil eder.³⁸¹ Metin Altıok’un bavulu ise somut değil soyuttur. Bavul onun geçmişinin ve anılarının metaforudur. Yolculuk ise yeni yerlere gitmeyi değil kendini aramayı simgeler. Şairin 1979’dan itibaren, Bingöl’e gidişiyle başlayan dönemi, onun sürgünlüğünü somut bir gerçekliğe dönüştürür. Fakat şairin yolculuk temini işlemesi Bingöl öncesine dayanır. 1976’da yayımlanan *Gezgin* adından da anlaşılacağı üzere bu temin ekseninde yazılmış şiirlerden oluşmaktadır. Bingöl’e gidişinin öncesinde çıkan *Kendinin Avcısı*’ndaki *Döndüm Gerisin Geri* şiirinde de “Yine yol göründü yerleşik yabancıya”³⁸² diyerek gezginliğinin daha eskiye dayandığını anlatır. Şiirlerinde işlediği sürgünlük de somut değil soyuttur. Bingöl’deyken çıkarttığı *İpek ve Kılaptan*’daki Sürgün şiirinde bile somut bir sürgünlükten değil de “Kendine sürgün bir garip kişi”

³⁷⁸ ALTIOK Metin, “Hançerin Sapı” (İpek ve Kılaptan), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 180.

³⁷⁹ KRISTEVA Julia, a.g.e., s. 5-7.

³⁸⁰ ALTIOK Metin, “Evde Yoklar” (Kendinin Avcısı), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 125.

³⁸¹ BATUR Enis, *Smokinli Berduş*, YKY, İstanbul 2001, s. 38.

³⁸² ALTIOK Metin, *Bir Acıya Kiracı*, s. 127.

olmaktan bahseder.³⁸³ Bu sürgünlük, bir önceki bölümde değinilen “anne karnından kopuş” a denk düşer. “Yabancı” kendisini hiçbir yere ait hissetmez, dolayısıyla her yerde sürgündür. Bu yanıyla Metin Altıok’ta sürgünlüğün işlenişi Ahmet Haşim’le karşılaştırılabilir. Ahmet Haşim de kendisini sürgün sayar. “Hem doğduğu yerden hem de üç yaşındayken ölen annesinden kopmuştur. ‘Şehir ve Kadın’, iki doğum yeri birden, elinden sıvışıp gitmiştir-geri dönmemesine.”³⁸⁴

Metin Altıok’un şiirleri yolculuk temi bağlamında, görece daha genç bir şair olan Barış Bıçakçı’nın şiirleriyle de karşılaştırılabilir. Bıçakçı’nın imgeleri arada kalmışlığı belirten kapı aralığı ve ağır bir koltuktur.³⁸⁵ Onun yazgısı Altıok’unkinin tersine gitmek değil kalmaktır. Şair, “Kaçsam yine de sever mi beni annem” telaşını kaçamamasının bahanesi olarak gösterir.³⁸⁶ Metin Altıok’ta ise annenin sevgisizliği acıların kaynağında yer alır. Biri annesinin sevgisini kaybetmekten korkarken diğeri onu yollarda arar.

Metin Altıok, onu yollara düşüren acıların kaynağının çocuklukta olduğunu bilir. *İkili* Av oyununda adam çocuğa yitirdiği ama içinde bir yerlerde dibe çökmüş bir batık gibi durduğundan emin olduğu bir çocuk sesini aradığını söyler. Demek ki şairin yolculuğu çocukluğuna doğrudur; çünkü acıların kaynağı ve kaçma özlemi çocukluktaadır. *İlk Atlas* şiirinde:

Bir çocuğun ilk atlasında

Kaçacak yer yoktur bulanmadan acıya³⁸⁷

diyerek bu acıların silinmez olduğunu ve her yere götürüldüğünü söyler. Bu aslında Gezgin’de cevap verdiği Kavafis’in “yeni bir ülke bulamazsın” dizesiyle aynı anlama gelir. Altıok, daha önce karşı çıktığı dizeyi bu sefer kendisi söylemektedir, ama bu da onun şiirindeki karşıtların oluşturduğu diyalektik yapıya denk düşer.

Altıok’un yolculuk temalı şiirlerinde kullandığı başlıca imgelerden biri de “rüzgar”dır. *Hançerin Sapı* şiirinde de söylediği gibi rüzgar şaire yol gösterir:

Kılavuzun oldu rüzgar³⁸⁸

Rüzgar şairi sürükleyen bir esindir. *Yol* şiirinde rüzgarı hareket ettirici gücünü şöyle dile getirir:

³⁸³ ALTIOK Metin, *Bir Acıya Kiracı*, s. 187.

³⁸⁴ BATUR Enis, a.g.e., s. 166.

³⁸⁵ AKIN Gülten, *Şiir Üzerine Notlar*, YKY, İstanbul 1996, s. 193-199.

³⁸⁶ AKIN Gülten, a.g.e., s. 193-199.

³⁸⁷ ALTIOK Metin, *Yerleşik Yabancı*, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s.59.

³⁸⁸ ALTIOK Metin, *İpek ve Kılattan*, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 183.

Benim için bir rüzgar
-Artık burdan gitmeli-³⁸⁹

Rüzgar imgesi şairin iç yolculuğuna çıkmak için kendisini sezgilere ve us dışına bırakması olarak da yorumlanabilir. Rüzgar şiiri bu yargıyı destekler. Bu şiirde rüzgar, kendi kendisini silerek şairin yaptığı, bir yere varmayan yolculuklara denk düşer Rüzgarı var edenin bir çocuk hayaletinin oyunu olması da şairin kendisini çocukluğunda aradığının bir başka göstergesidir:

Sanki bir çocuk hayaleti
Koşuyor, koşuyor da
Tozuyor durmadan
Ardında kalan izi

Rüzgar geniş eğriler çiziyor,
Yine kendisinin sildiği³⁹⁰

Metin Altıok, “Acı” şiirinde bir yere varamama durumunu anlatmak için “Gece söküp gündüz örmek” benzetmesini kullanmıştır. Gece söküp gündüz ören Odysseus’un karısı Penelope’dur. Taliplerini oyalamak için bir gelinliği gündüz örüp gece söker. Halbuki Penelope yolcu değildir, o yalnızca bekler. Ama onunki sonucu belirsiz bir bekleyiştir; çünkü Odysseus’un sağ olup olmadığı, dönüp dönmeyeceği belli değildir. Odysseus gerçek bir yolcu, bir serüvencidir. Penelope ise yerinde sayar. Metin Altıok, her ne kadar yolculuklardan bahsetse de, yazgısı Odysseus’unkinden çok Penelope’ninkine benzemektedir. Bu benzeyiş, onun yolculuğunun da aslında yerinde sayarak yapıldığını gösterir:

Geldiğim şu dağlar boyuydu,
Yüzünüz kadar ırak gittiğim³⁹¹

³⁸⁹ ALTIOK Metin, *Gezgin, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 16.

³⁹⁰ ALTIOK Metin, *Yerleşik Yabancı, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 84.

³⁹¹ ALTIOK Metin, “Amaçsız Bir Gezgin” (*Gezgin*), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 17.

Yukarıdaki dizeler varılacak yerin hem çok yakın hem de çok uzak olduğunu anlatır. Hem çok yakın hem de çok uzak olan insanın kendisinden başka birşey değildir. Bu dizeler insanın hem kendisine hem de başka insanlara ulaşmasının zorluğunu anlatır. Yolculuk şairin iç hesaplaşmasıdır. Ancak bu yolculukta varmayı hedeflediği kendi özünden tüm insanlarda bulunan evrensel öze ulaşmayı ve insanlarla bütünleşmeyi hedefler. Şiir de bunun başlıca yoludur:

Yol uzun, gece kara.
Ben bu garip yolculukta,
Çoğaldıkça çoğaldım.
Evvel bir idim
Şimdi milyonla.³⁹²

Şiir yolculuğuna *Gezgin*'le çıkan Metin Altıok yedinci kitabı Dörtlükler ve *Desenler*'den sonra yolculuk temine daha az yer verir. Aşk, “acı ve ölüm” temleri öne geçer. Yolculuk yerini bezginliğe bırakır:

Yeni bir gerçek edinirsin kendine düşe ekli
Kıpkızıl güller açar yerleşik bezginliğinde³⁹³

2.3. Aşk:

Aşk, insanın kendisinden çıkıp bir başkasına yöneliyor olmasıyla insanın en büyük arayışlarından olagelmıştır. Başkasına yönelen aşk dile gelmek, güzel sözlerle anlatılmak ister. Divan Edebiyatı'nda, Arap ve Fars Edebiyatı'ndaki gibi aşk şiirlerinde yaygın olarak kullanılan iki imge gül ile bülbüldür.

Biz hazân u har kaydından bert bülbülleriz
Sîne-i pür dâğımızdır bağımız gülzârımız³⁹⁴

³⁹² ALTIOK Metin, “Eski Baharat Yollarında”, *Bir Acıya Kiracı*, s. 429.

³⁹³ ALTIOK Metin, “Doğuya Gazel” (Süveyda), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 302.

³⁹⁴ Nef'i. Aktaran: BATIİSLAM H. Dilek, “Divan Şiirinde Hazan”, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi. (çevrimiçi) <http://turkoloji.cu.edu.tr>

Gül ile bülbül âşık ve maşuk'un metaforlarıdır. Âşık bülbül'dür. Bülbül şarkılar söyleyerek güle olan aşkını dile getirir. Gül sevgili'dir. Güzeldir ama dikenleri nedeniyle ona ulaşmak zordur. Nef'i'nin yukardaki beyitinde söylediği gibi, bülbülün bağı gül bahçesidir. Şairin şiiriyle bülbülün şarkıları özdeştir.

İslamiyet öncesi Türk Edebiyatı'nda aşk temasına koşuklarda rastlanır. Koşuk, sevgi, doğa, av üstüne söylenmiş şiirlerdir.³⁹⁵ Halk şiirinin atası olan koşukların belirli söz kalıplarıyla yazıldığı anlaşılmaktadır:

Avlanır özüm onun tözüne
Emlenir gözüm onun tozuna³⁹⁶

Türk edebiyatı'nın eski metinlerinde aşk destanın esas konusu değil, destende bir motiftir. Kadın eş'tir, can yoldaşdır. İslamiyet sonrası dönemin ürünü olan, ama daha önceki dönemlerin izlerini belirgin biçimde taşıyan Dede Korkut destanlarında er kişi "gelinin çiçeği'dir. Kadın "helal'dir, mülktür, aynı zamanda da yol arkadaşıdır. Bamsı Beyrek helallisi Banı Çiçek'e şöyle der:

Sen beni yanına çağırmadın mı
Seninle meydanda at koşturmadık mı
Senin atını benim atım geçmedi mi (...)
Üç öpüp bir ısırıp
Altın yüzüğü parmağına geçirmedi mi³⁹⁷

Halk Edebiyatı'nın tasavvuf kolu 12. yüzyıldan itibaren başlayan Tekke şiiridir. Tekke şiirinde dil yalındır, şiirler hece ölçüsüyle yazılır. Biçimler ise ilahi, nefes ve dem'dir. Yazım birimi dörtlüktür ama gazeller de vardır. Bu edebiyatın en önemli temsilcisi kuşkusuz Yunus Emre'dir. Yunus da şiirlerinde Tanrı aşkından bahseder. Kullandığı imgeler aruzla yazılmış şiirlere benzese de Yunus'un söyleyişindeki yalınlık ve coşku günümüzde bile güçlülüğünü

³⁹⁵ ÇİÇEKLİ Ali, *İslamlık Öncesi Türk edebiyatı ve En Eski Metinler*, May Yayınları, İstanbul 1970, s. 143.

³⁹⁶ Avlanır gözüm onun güzelliğine/Onun ayağının tozu benim ağlamaktan hastalanan gözüme merhem olur. a.g.e., s. 148.

³⁹⁷ ERGİN Muharrem, *Dede Korkut Kitabı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1971, s. 90.

korumaktadır:

İşitin ey ya erenler, aşk bir güneşe benzer

Aşk olmayan kişi, misali taşa benzer³⁹⁸

Halk Edebiyatı'nda bir de "âşık" geleneği vardır. Aşıklar, saz şairlerine Anadolu'da verilen isimdir. Bunlar, heceyle yazılmış şiirleri çaldıkları saz eşliğinde söylerler. Halk arasındaki inanışa göre âşıklar bedensel aşktan ruhanî ilahî aşka yönelmiş sayılırlar.³⁹⁹ Yine de Halk Edebiyatı'nda aşk bir bedene bürünür. Halk Edebiyatı'nda aşk temasını işleyen en önemli şairlerden biri Karacaoğlan'dır. Karacaoğlan sevgilileri için şiirler yazar, sevgiliye "güzel" diye seslenir. Sevgilisini överken de yererken de doğadaki imgelerden yararlanır.⁴⁰⁰ Aşağıdaki dörtlükte kadın vücudunu coğrafyayla simgeleştirir:

Aşamazsın Karaman'ın ilini

Köprüsü yok geçemezsin selini

Kervan yaylasının perçem belini

Lale sümbül bürüsün de gidelim⁴⁰¹

Erzurumlu Emrah da şiirlerinde aşkın bedene büründüğü bir başka Halk ozanıdır. Onun şiirlerinde de Karacaoğlan'ınkilerde olduğu gibi cinsellik sezilir:

Yine görünüyor yarin illeri,

Başımızda esen sevda yelleri.

Yarin bahçesinde goncye gülleri

Dermesem incinir, dersem incinir.⁴⁰²

Arap ve Fars Edebiyatı'nın etkisiyle oluşan Divan Edebiyatı'nda ise aşk başlıca konulardan biri olarak yerini alır. Divan Edebiyatı hep bir sevgiliyi över. Ama türlü türlü betimlemelerle övülen bu sevgili bir kadın değildir. Sevgilinin açık bir cinsel kimliği yoktur.⁴⁰³ Bu övgüler önce Allah'a, sonra padişaha, sonra da çeşitli devlet büyüklerine yapılır. Bu yüzden de Divan Edebiyatı'ndaki aşk, imgeler ve mecazlarla betimlenen yapay bir aşk sayılagelmiştir.⁴⁰⁴ Çünkü Divan şiirinde önemli olan şiire yol açan duygular değil, söyleyiş güzelliğidir. Bu yüzden Divan şairleri sevgiliyi anlatmak için çevrelerinden ilham

³⁹⁸ EYÜBOĞLU Sabahattin, *Yunus Emre*, Cem Yayınevi, İstanbul 1974, s. 30.

³⁹⁹ KÖPRÜLÜ Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1999, s. 168.

⁴⁰⁰ YÜZBAŞIOĞLU Muammer, *Örneklerle Edebiyatımız*, Kipaş Dağıtım, İstanbul, s. 52.

⁴⁰¹ (çevirimiçi) www.siiirdefteri.com

⁴⁰² (çevirimiçi) <http://www.aruz.com/halksiirleri/yazdir.asp?id=153>

⁴⁰³ MIGNON Laurent, *Çağdaş Türk şiirinde Aşk, Aşıklar, Mekânlar*, Hece Yayınları, Ankara 2002, s.

12.

⁴⁰⁴ GÖLPINARLI Abdülbaki, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, Marmara Kitapevi, İstanbul 1945, s. 30.

almak yerine eski şairlerin divanlarını okumayı tercih etmişlerdir.⁴⁰⁵ Cemal Süreya'nın bu dönemi değerlendirirken söylediği gibi "Sevgili insani olandan sıyrılmış, saf, estetik planda varolmuştu."⁴⁰⁶ Ağır ve kapalı olan bu saraylı şiirde edebi sanatların ustalıkla kullanılması değerli sayılır. Şiirde kullanılan övgüler özgün değildir, güzelliği betimlemek için klişeleşmiş imgeler kullanılır: badem göz, yay kaş, ok kirpik, hokka burun, selvi boy, vs.⁴⁰⁷ Batılılaşma etkilerinin görüldüğü Tanzimat Edebiyatı döneminde Divan şiirindeki bu sevgili "gulyabani"ye benzetilerek Divan Edebiyatı'nın soyut imge dünyası eleştirilmiştir.⁴⁰⁸

Bu görüşlere karşın Divan şiirinde aşk, hatta erotizm de bulunur. İtalyan Türkolog Alessio Bombaci Divan şiirini erotik-mistik bir şiir olarak nitelendirir.⁴⁰⁹ Sevgiliyi anlatmak için kullanılan mecaz ve imgelere hem tasavvuf hem Divan şiirinde rastlanması Divan şiirinin hem beşeri hem de tasavvufi okunuşunu mümkün kılıyordu.⁴¹⁰ Bu durum ise daha kışkırtıcı dizeler yazan Nedim, Baki gibi şairleri kurtarıyordu. Bu şairler sofuluk yerine zevk ve sefadan bahsetmeyi yeğleseler de dikkati şiirlerinin mecazi boyutuna çekebiliyorlardı.⁴¹¹ Yine de Nedim, zevk ve sefa alemlerini açık bir söyleyişle anlatmayı bir açık yüreklilik sayar, hatta aynı günahları işleyip de bunları gizleyenlere de şiirlerinde çatar. Cevdet Kudret, Nedim'deki açıksaçıklığın, bir söyleyiş ustalığıyla güzelleştirildiği için "müstehcen" olmadığı kanısındadır.

Aceb pistanına benzer mi dikkat üzre bir baksam

Sen açsan sineni bağ içre birkaç da enar olsa⁴¹²

Tasavvuf şiirinde ise aşk en önemli temadır. Mevlânâ, "Aşk ister bu yandan olsun, ister o yandan; sonunda o yana kılavuzdur bize."⁴¹³ demiştir. Bu şiirlerdeki sevgili her zaman Tanrı'dır. Divan Edebiyatı biçimleriyle yazılsalar bile Tasavvuf şiirleri bu edebiyatın yapaylığını taşımazlar. Yine de tasavvuf şiirinde de sevgili bir kadın gibi betimlenir ve çoğu zaman da Divan Edebiyatı'nın basmakalıp imgeleri kullanılır.⁴¹⁴ Tasavvuftaki aşkın gayesi

⁴⁰⁵ MIGNON Laurent, a.g.e., s.12.

⁴⁰⁶ SÜREYA Cemal, *Yüz Aşk Şiiri*, Yön Yayınları, İstanbul 1991, s. 5.

⁴⁰⁷ GÖLPINARLI Abdülbaki, a.g.e., s. 34.

⁴⁰⁸ Namık Kemal, *Mukaddime-i Celal, Örneklerle Edebiyat Bilgileri 1* içinde (haz: Cevdet Kudret), s. 380.

⁴⁰⁹ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 11.

⁴¹⁰ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 12-13.

⁴¹¹ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 13.

⁴¹² KUDRET Cevdet, *Divan Şiirinde Üç Büyükler: Nedim*, İnkılap Kitabevi, 1985. s. 36.

⁴¹³ Mevlânâ Celaleddin-i Rumi, *Mesnevi, I. cilt*, (haz: Abdülbaki Gölpınarlı), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1990, s. 110-113.

⁴¹⁴ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 13.

sevgiliyle (Tanrı'yla) bütünleşmektir. âşıkın amacı aradaki bu sır perdesini kaldırıp Tanrı'yla bir olmaktır:

Cümle ma'sûk oldu âşıkdır hicâb
Zindedir ma'sûk u âşık mürde-tâb⁴¹⁵

Divan Edebiyatı'nın aşk temalı en önemli eserlerinden biri kuşkusuz Fuzuli'nin *Leyla* ile *Mecnun*'udur. Mesnevi türünde yazılmış bu eserde Kays ve Leyla kavuşamayan iki genç âşıktır. Leyla'ya kavuşamayan Kays çöllere düşüp Mecnun olur. Eserde dünyevi aşktan ilahi aşka geçiş ve bu yolda çekilen güçlükler konu edilir:

Bende mecnûndan füzûn âşıklık istidâdı var
Âşık-ı sâdık benem Mecnûnun ancak adı var⁴¹⁶

Tasavvuf şiirinin son dönem temsilcilerinden Şeyh Galip'in Hüsn-ü Aşk eseri de benzer bir biçimde Tanrı'ya ulaşma hikayesini anlatır. Hüsn ve Aşk daha doğuştan birbirlerine uygun görülmüştür. Ama Aşk'ın Hüsn'e kavuşması için zorlu bir yol beklemektedir. Aşk, Şehr-i Kalb'e giderek çeşitli engellerin üstesinden gelir ve Hüsn'e kavuşur. Bu hikayede anlatılan da ilahi bir aşktır. Aşk Tanrı'dır. Aşk'ın üstesinden gelmesi gereken zorluklar da kişinin Tanrı yolunda nefsiyle girmesi gereken mücadelenin metaforlarıdır:⁴¹⁷

Bir sözle kim oldu yâra vâsıl
Bir gonce ile behâra vâsıl

Hüsn akdine çok beha gerektir
Evvel sana kimyâ gerektir⁴¹⁸

Tanzimat şairleri Batı'dan aldıkları temaları işleyerek şiirde toplumsal konulara yer vermeye başlamışlardır. Tanzimat'ın birinci kuşağı şiire eğitsel bir görev yükler.⁴¹⁹ Bu kuşağın şairleri olan Namık Kemal ve Ziya Paşa geleneksel edebiyat anlayışını reddettiklerinden bu anlayışa tepki olarak aşk temine pek yer vermezler.⁴²⁰ Divan şiirinin

⁴¹⁵ Mevlânâ Celaleddin-i Rumi, *Mesnevî-i Şerif, I. Cilt.* (haz: Âmil Çelebioğlu), MEB Yayınları, İstanbul 2000, s. 67.

⁴¹⁶ PALA İskender, *Şi'r-i Kadim*, L&M Yayınevi, İstanbul 2004, s. 48.

⁴¹⁷ YÜZBAŞIOĞLU Muammer, "Şey Galip", *Örneklerle Edebiyatımız*, Kıpış Dağıtım, s. 112.

⁴¹⁸ GÖLPINARLI Abdülbaki (haz), *Şeyh Galip Divanı'ndan Seçmeler*, MEB Yayınları, İstanbul 1971, s. 152.

⁴¹⁹ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 15.

⁴²⁰ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 14.

“sevgili”sini gulyabaniye benzeten Namık Kemal⁴²¹, bu edebiyatın aşk şiirlerinde kullandığı mecazları, İntibah romanındaki bir beyitle açık bir biçimde alaya alır:

Ko feryâd eylesin gülşende bülbül çâk çâk olsun

O gül-ruhsâr ile sâgâr-be-dest-i işretim şimdi⁴²²

Tanzimat’ın ikinci kuşağında ise sevgili yer yüzüne inmiş, bir kadın olmuş, hatta kendisiyle randevulaşmak bile mümkün olmuştur.⁴²³ Bu kuşak kısa süren I. Meşrutiyet sonrası sansürün hüküm sürdüğü bir evreye rastlar ve dönemin şairlerinden Abdülhak Hamid Tarhan ve Recaizade Mahmut Ekrem siyasetten uzak durarak edebiyatın rolünü yeniden saptamaya ve geliştirmeye girişirler.⁴²⁴ Bu kuşağın şairleri Fransa’da ortaya çıkmış Parnasse adlı şiir akımından etkilenmişlerdir ve fiziksel güzelliği kutsayan bir anlayışa yöneldiler.⁴²⁵ İlahi güzelliğe ilgiden, dış ve bedensel güzelliğe ilgiye yöneliş, Müslüman bir sanat anlayışından Avrupalı bir sanat anlayışına geçişi simgeler. Bu geçiş de şiirde aşk anlayışı açısından önemli bir gelişmedir.⁴²⁶ Recaizade Mahmut Ekrem’in kuramsal yazıları şiire yeni bir aşk anlayışı getirmiştir. Ekrem, soyut ve manevi güzellikten değil, doğanın güzelliğinden ilham almak gerektiğini savunmuş, doğanın yanı sıra kadınların da sanatçının en önemli ilham kaynağı olduklarını yazmış, şiirlerinde şehvet ifadesinden çok, estetik mükemmeliyetini yansıtmak için kadın bedeni üstünde durmuştur.⁴²⁷

Şeytansa da hürdan güzeldir

Ol şu’le-nihâd nûr-peyker.

Reşk-âver-i sâgar-î eceldir

Lâ’linde nühufte mevt-i ahmer!⁴²⁸

Abdülhamit’in yasakçı yönetimiyle birlikte daha kapalı bir söyleyişe yönelinen Servet-i Fünun şiirinde ise aşk yine platonikleşmiştir. Sevgili bir dekor, daha çok bir manzara içinde betimlenir, belirgin bir sesi ve yüzü yoktur.⁴²⁹ Cemal Süreya Servet-i Fünun şiirinde aşk temasını değerlendirirken dekoru hayatın tam karşısı olarak vurgular. “Servet-i Fünun

⁴²¹ KUDRET Cevdet, *Örneklerle Edebiyat Bilgileri*, s. 380.

⁴²² Bırak! Bülbül, gül bahçesinde istediği kadar feryad etsin; yırtınsın dursun./ Biz şimdi o gül yanaklı dilberle, içki kadehleri elimizde, içiyoruz. (Namık Kemal, *İntibah*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, Türkçesi: Seyit Kemal Karaalioğlu)

⁴²³ SÜREYA Cemal, *Yüz Aşk Şiiri*, Yön Yayınları, İstanbul 1991, s. 7.

⁴²⁴ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 16.

⁴²⁵ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 14.

⁴²⁶ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 14.

⁴²⁷ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 17.

⁴²⁸ AKYÜZ Kenan, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara, 1953, s. 97.

⁴²⁹ SÜREYA Cemal, a.g.e., s. 7.

şiiirinde kaç yıldır yanıp tutuşan sevgiliyle, kazara, dört duvar arasında yalnız kalınsa, yapılacak tek şey onu bahçeye çıkarmak ve “yıldızların altında’ki haşmeti, ruhlar uyurken seyretmektir”⁴³⁰ diyerek bu tavrı alaya alır. Hayat pistir, kaçınılması gerekendir. Cinsellik de bu hayatın bir parçasıdır. Bu dönemin şairlerinden Cenap Şahabettin *Temâşâ’yı Leyâl* şiirinde sevgiliyi gölgeler arasında anlatır. Bu gölgeler salt akşam vaktinin değil, dönemin de gölgeleridir:

Sevgilim... Gölge, her taraf gölge;
Sana da düştü reng-i ye’si şebın,
Gölgelendi senin de reng-i lebin;

Sen bile başladın görülmemeğe.⁴³¹

Aruzun son ustaları Ahmet Hâşim ve Yâhya Kemâl’de aşk biraz daha Batılılaşmıştır. Artık sevgili ete kemiğe bürünmüş bir kadındır. Kendisine yaklaşılabılır. Erotizm de şiire girer. Yâhya Kemal Beyatlı’da aşk nostaljiktir. Vuslat geçmişte kalmıştır ve şair şiirlerini o uzak aşkın hatırasıyla yazar. Şairin aşk şiirleri ile Osmanlılık görüşü arasında tam bir paralellik vardır. Zaferler geride kalmıştır, ama unutulmayacaktır.⁴³²

Âni bir üzüntüyle bu rû’yâdan uyandım,
Tekrâr o alev gömleği giymiş gibi yandım.
Her yerden, o hem aynı bakış, aynı emelde.
Bir kanlı gül var ağzında ve mey kasesi elde,
Her yerden o, hem aynı güzellikte göründü,
Sandım bu biten gün beni râm ettiği gündü.⁴³³

Ahmet Hâşim ise utangaç bir âşıktır. Aşk onda iradenin dışında işlemektedir. Kendisini çirkin saydığı için kendine güvensizdir. Aşk onun için gerçekte değil de hayâllerde vardır. O ise bu büyüye sık sık kapılsa da kuşku, güvensizlikler nedeniyle duygularını dışa vuramaz.⁴³⁴

⁴³⁰ SÜREYA Cemal, a.g.e., s. 7.

⁴³¹ AKAY Hasan, *Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma : (Şiir Tahlilleri)*, Kitabevi, İstanbul 1998, s. 197.

⁴³² SÜREYA Cemal, a.g.e., s. 8.

⁴³³ KEMAL Yahya, *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY, İstanbul, 2003, s. 86.

⁴³⁴ BEZİRCİ Asım, *Ahmet Haşim, Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1986, s. 22.

Vurdukça bu nehrin ona aksi,
Kaçtım o bakıştan, o dudaktan;
Baktım ona sessizce uzaktan,
Vurdukça bu aşkın ona aksi.⁴³⁵

Cumhuriyet idealleriyle yoğrulmuş Hececilerde ise köylü kızına üçüncü tekil kişi ağzından yazılmış şiirler vardır. Bu köylü kızı sağlıklı ve elma yanaklıdır. Laurent Mignon, bu köylü kızını şaire kösnül bir zevk değil de ancak sanatsal bir zevk verebileceğini söyler. Çünkü bu dönemde hiçbir şair, şehirli aydın ile köylü kız arasındaki sınırı geçmeye cesaret etmez.⁴³⁶ Şiiri memleket edebiyatı yaratmak için bir araç olarak gören bu şairler, böylece yalnızca memleket konulu şiirlerde değil, aşk temini işlerken de halka inmiş olurlar.

Sen anlayan bir özle süzersin uzun uzun
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini;
Biz duyarız en büyük zevkini ruhumuzun
Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini...⁴³⁷

İkinci Dünya Savaşı'nın öncesine rastlayan Hecenin ikinci kuşağında ise aşk temi artık Türk Şiiri'nde yerini bulmuştur. Bu dönemin şairlerinden Necip Fazıl Kısakürek'te aşk duygusu sevgilinin kendisinden önemlidir. Aşkta beklenen kavuşmak ve mutluluk değil, acıdır. Türk şiirinin en özetici şiirlerinden sayılan Kadın Bacakları'nda şair hayran olduğu bu bacakların kendisini ezmesini ister.⁴³⁸ Kadın, aşk denilen bu gizemli acının cisimleştiği, bu gizemi çözmek adına ardından gidilen bir varlıktır. Aşk ve sevgili – veya onun hatırası - bu dünyadan kaçmak isteğiyle beraberdir:

⁴³⁵ SOYSAL İlhami, *20. Asır Türk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1992, s.36.

⁴³⁶ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 52.

⁴³⁷ ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, *Gurbet ve Saire*, YKY, İstanbul 2003, s. 91.

⁴³⁸ OKTAY Ahmet, "Tehlikeli İlişkiler: Türk Şiirinde Cinsellik", *Modern Türk Şiiri* içinde (haz: Ahmet Necdet), s. 142-144.

Geçti, istemem gelmeni,
Yokluğunda buldum seni;
Bırak vehmimde gölgeni,
Gelme artık neye yarar?⁴³⁹

Şiirlerinde Yahya Kemal'in ve Fransız romantiklerinin etkileri görünen Ahmet Hamdi Tanpınar'da ise kadın hatıralarda yaşar, mekan bu hatıraları anıştırır. Sevgili donuk mekanı güzelleştiren, onu hareketlendiren bir unsurdur.

Kimbilir şimdi nerdesin?
Senindir yine akşamlar;
Merdivende ayak sesin,
Rıhtım taşında gölgen var.⁴⁴⁰

Kadının platonik bir sevgiliden veya hatıralarda kalan bir aşktan - her iki durumda da uzak ve idealize edilmiş bir varlıktan - bir eş'e veya yol arkadaşına dönüşmesi Nazım Hikmet'le başlar. Nazım Hikmet'in şiirlerinde kuru bir toplumculuk yerine insancılık vardır. "Uzun zaman sevda şiiri yazmadım. Hatta şiirlerimde "yürek" kelimesini kullanmadım, yürek şuurun değil, duygunun sembolüdür" ⁴⁴¹ diyen şair, daha sonra "bir sevda şiirini, ama sahici bir sevda şiirini, bir kavga şiiri kadar seviyor ve sayıyorum" ⁴⁴² diyecektir. Çağdaş Türk şiirinde aşka arkadaşlık, dostluk, dayanışma unsurunu ilk katan Nazım Hikmet'tir. ⁴⁴³ Kadın - karısı - hapisteki kocasını evde bekleyerek umudu temsil eder. Kadın gündelik işlerle uğraşırken, mesela evde fasulyenin neden pişmediğini düşünürken şair işe gitmiş gibi davasına koyulur. Nazım Hikmet'te dava önceliklidir, sıcak evin huzuru uğruna feda edilmez:

Bir dev gibi seviyordu dev.
Ve elleri öyle büyük işler için
hazırlanmıştı ki devin,
yapamazdı yapısını,
çalamazdı kapısını
bahçesinde ebruliii

⁴³⁹ OKAY Orhan, *Necip Fazıl Kısakürek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. 108.

⁴⁴⁰ SOYSAL İlhami, a.g.e., s. 72.

⁴⁴¹ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-I*, s. 103.

⁴⁴² FUAT Memet, a.g.e., s. 104.

⁴⁴³ SÜREYA Cemal, a.g.e., s. 9.

hanımeli

açan evin⁴⁴⁴

Nazım Hikmet'in toplumsal gerçekçiliğinden ve getirdiği biçimsel özelliklerden etkilenen 1940 kuşağı, Nazım'daki insancıl yönü ihmal eder. Dolayısıyla aşk, bu kuşağın pek ilgilenmediği bir konudur. Hasan İzzettin Dinamo 1942'de yazdığı şiirinde:

Kesin aşk şarkılarını

Marş okuyalım

diyerek bu konudaki tavrını açıkça ortaya koyar.⁴⁴⁵ Fakat 40 kuşağı şairlerinin tümünün aşka yaklaşımı Hasan İzzettin'ininki kadar katı değildir. (Hasan İzzettin de daha sonra pastoral bir yaklaşımla aşk şiirleri yazmaya yönelecektir.⁴⁴⁶) Fonda hep bir büyük şehrin hissedildiği Atilla İlhan'ın toplumcu şiirlerinde aşk, çeşitli şekillerde işlenmiş bir temdir.⁴⁴⁷ Aşk, çoğu zaman kavgada tutunulacak bir duygudur. Bu duygu Nazım Hikmet'in şiirlerindeki gibi bir umuttur, ama artık dava uğruna bırakılacak bir sıcak ev imgesini temsil etmez. Aşk huzur verici değil bir huzursuzluk ve tedirginlik kaynağıdır ve aşk şiiri de toplumcu bir mesajı yaymak için değil özel bir huzursuzluğu ifade etmek içindir.⁴⁴⁸ Bu dönemde aşk da kavgada kurtarılabilecekler arasındadır:

Ne vakit bir yaşamak düşünsem

Bu kurtlar sofrasında belki zor (...)

Sus deyip adınla başlıyorum (...)

Ben sana mecburum bilemezsin.⁴⁴⁹

Garip şiirinde sevgili artık dokunulabilen, daha da önemlisi konuşulabilen bir varlıktır. Sevgili artık Yahya Kemal'in ve Tanpınar'ın şiirlerinde olduğu gibi aristokrat bir kadın değil, halktan biridir. Orta sınıftan işçi kızlar veya şarkıcı, dansçı kızlardır.⁴⁵⁰ Erdemleriyle, kusurlarıyla, güzelliğiyle gerçek bir insandır.⁴⁵¹ Garip şiirinde aşk ve duyarlılık küçümsenmiş, hovardalığa indirgenmiştir

Aynada başka güzelsin,

Yatakta başka,

⁴⁴⁴ SOYSAL İlhami, a.g.e., s.92.

⁴⁴⁵ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 100.

⁴⁴⁶ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 102.

⁴⁴⁷ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 102.

⁴⁴⁸ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 105.

⁴⁴⁹ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-II.*, 2000, s. 601.

⁴⁵⁰ MIGNON Laurent, a.g.e., s. 156.

⁴⁵¹ SÜREYA Cemal, a.g.e., s. 9.

Aldırma söz olur diye;⁴⁵²

Doğa aşkın ve sevgilinin betimlenmesi için her zaman bir araç olmuştur. Aşkı insanın doğayla bütünleşmesi olarak gören şairler sevgiliyi de doğanın güzellikleriyle betimlerler. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nda aşk bir tutkudur. Doğaya ve kadına duyulan tutku içiçe geçer. Sevgili doğa içinde, onun bir parçası olarak tanımlanır:

Karadutum, çatal karam, çingenem

Nar tanem, nur tanem, bir tanem

Ağaç isem dalımsın salkım saçak

Petek isem balımsın ağulum⁴⁵³

Çağdaş Türk şiirine cinselliğin asıl girişi İkinci Yeni'yle olmuştur. Şiirlerinde erotizme ağırlık veren şairlerin başta gelenleri İlhan Berk ve Cemal Süreya'dır:

Kırmızı bir at oluyor soluğum

Yüzümün yanmasından anlıyorum

Yoksuluz gecelerimiz çok kısa

Dörtnala sevişmek lazım⁴⁵⁴

Halk şiirinde cinsel eğretilmeler için kullanılan doğa imgeleri, çağdaş şiirde de cinselliği anlatmak için kullanılır. İlhan Berk "Güzel Irmak" şiirinde cinselliği ve tutkuyu doğaya ait imgeleri kullanarak betimler:

Küçüğüm, bu senin sesin, güzel ırmak

Önce rüzgarın öptüğü, sonra benim öptüğüm⁴⁵⁵

Yine de 1940-60 arası dönemde şiire bir karamsarlık hakimdir. Gerek toplumcu, gerekse bireysel şiirlerde aşk, çürümüş bir toplumda elde kalan ve sarılacak değerlerden biri olan işlenir. İlhan Berk Aşk şiirinde aşkı yüceltir ve toplumu onaması için çağırır :

Sen varken kötü diye bir şey bilmiyorduk

Mutsuzluklar, bu karalar yaşamda yoktu.⁴⁵⁶

Metin Altıok da şiirlerinde aşka bu karamsarlığın gölgesinde yaklaşır. Onun şiirlerinde aşk başlıca temlerden biridir, çünkü aşk evrensel bir duygudur ve insanın özüne ulaşmasının, aynaya bakarak kendisiyle hesaplaşmasının yollarından biridir. Şiir serüveni uzun bir hesaplaşma olan Metin Altıok için bu yüzden ayrıca önemli bir temdir. Ancak, şiir dünyasına

⁴⁵² FUAT Memet, a.g.e., s. 264.

⁴⁵³ FUAT Memet, a.g.e., s. 377.

⁴⁵⁴ SÜREYA Cemal, *Bütün Yapıtları: Şiirler*, YKY, İstanbul 2001, s.11.

⁴⁵⁵ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-I*. Adam Yayınları, İstanbul 2000, s. 482.

⁴⁵⁶ SOYSAL İlhami, a.g.e., s.247.

60'ların sonunda giren Metin Altıok karamsarlıkta bir adım daha öteye giderek aşkın da kirlendiğini söyler. Aşk, kendisinden önceki kuşak için tutunacak son dallardan biriyken Altıok şiirlerinde bu umut da kalmamıştır. Şairin bu yaklaşımı şiir isimlerinden de anlaşılır: “Aşk da Geçer”, “Aşk da Çevreye Uyar”, “Sonludur Aşk da”. Onun gözünde ideal olan aşk ise Cemal Süreya için yazdığı “Ben’den Öte Aşka Doğru” şiirinde tanımlanmıştır.

Orhan Kahyaoğlu Metin Altıok’un en büyük inançlarından birinin aşk duygusu olduğunu söyler. Fakat şair engelsiz ve acısız bir aşkın varlığına inanmaz: “Kırgınlık ve yoksulluklar aşkın kopmaz parçalarıdır onun için. (...) O yüzden de yalnızlık ve yabancılığın aşkın ikiz kardeşleri olduğuna inanılır.”⁴⁵⁷ *Aşk da Çevreye Uyar* şiirinden alınan aşağıdaki dizelerde de şair, yaşamı bir panayıra benzeterek aşkın da sahte olduğunu anlatıyor:

Öyle yalnızız ki bu panayırda
Sevgimiz durmadan bir taşı ovar

Sevgilim aşk da uyar çevreye
Ve kendine parlak bir yalan arar.⁴⁵⁸

Altıok, Şiirin İlk Atlası kitabında “Şair ve Aşk” adlı ayrı bir bölümde aşk üzerine düşüncelerine yer vermiştir ve buradan anlaşıldığı kadarıyla aşkın anlamı onun için insanın karşı cinsine duyduğu ilgiden çok daha derindir: “Aşk insanı kendinden taşıran, onu evrensel bir uyum içinde eriten bir duygudur.”⁴⁵⁹ Sevgili (kadın) ise çürüyen topluma uyum sağlamıştır. Bu yüzden aşk da artık tutunulacak bir değer değildir. Şair aşkta gördüklerini aşınmışlık, yabancılaşma ve çağdaş insan kirlenmesi olarak sıralar.⁴⁶⁰

Temiz kalmış ne bulunur bir çöplükte!
Aşk da kirlenir elbet insanla birlikte.⁴⁶¹

Metin Altıok, sevgilileri ya da kadınlar üstüne değil de daha çok aşk üzerine yazar. Bunda aşkla sevgiliyi birbirinden ayırmasının payı büyüktür. Kadın aşk duygusu uğruna ardından gidilen bir gölgedir. Bir kadın uğruna şiirler yazmaktansa duygunun kendisini sorgular. *Küçük Tragedyalar*’ın Sondeyiş’inde

⁴⁵⁷ KAHYAOĞLU Orhan, “Metin Altıok’un Küçük Tragdyalar’ı”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 230.

⁴⁵⁸ ALTIOK Metin, (Kendinin Avcısı), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 101.

⁴⁵⁹ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 68.

⁴⁶⁰ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 69.

⁴⁶¹ ALTIOK Metin, “Aykırı Seveda Sözleri” (Süveyda), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 292.

Kadınlar da oldu yaşamımda,
Biri hariç hepsini bağışladım⁴⁶²

der. Ama nadiren kendi yaşamıyla ya da kadınlarla ilgili böyle ayrıntılara değinir. Aynı şey şairin yolculuk şiirleri için de geçerlidir. Bu şiirlerde de bir şehir ardından gidilen bir gölge vardır. Şair için aşk da bir yolculuk, bir kaçıştır. Bir kadın veya bir kent şiirin esin kaynağı olabilir, fakat onlar bilinmeyen asıl hedefin etrafından dolaşan yollardır. Böylece hedefe hiçbir zaman ulaşamaz. Yolculuk, bu hedefin gölgesini kovalamakla geçer ve yolculuğun sonu yoktur. Aşk ise, daha başlarken biten bu kısır döngülerden biridir.

Ama inan sonludur aşk da,
Kovalar sonunu kendi kendinin.⁴⁶³

Sevda Üzre, Metin Altıok'un bir sevgiliye hitap eder tavrıyla yazılmış nadir şiirlerindendir. Buradaki aşk, diğer şiirlerinde bahsettiği kirlenmiş aşk kavramından uzaktır. Bu şiirde, mutluluk ve hüznü veren, sevgiliye kavuşmayı erek edinmiş bir aşktan söz edilir.

Yıldızlı bir gece, ay da vardı
Sen gülümseyince,
Yüreğimde bir balık oynadı.⁴⁶⁴

Yıkıcılar Geldiler şiirinde ise, biten bir aşk anlatılır. Aşkın bitişi bir evin yıkılışıyla görselleştirilir. Ev aşkın metaforudur. Ev, ayrıca şairle de özdeşleştirilmiştir; bu, "Benim sıvası dökük yüzüm" dizesinden de anlaşılır. Evin yıkılışı sırasındaki işlemler evin canı yanıyormuş gibi anlatılır, böylece şair aşkın bitişinin verdiği acıyı somutlaştırmış olur:

Tahtaları söktüler, kanırtıp çivileri
Ellerinde keserler⁴⁶⁵

Şair "*Şiirin İlk Atlası*"nda, bunca duyarlılıkla bir şairin ya kadın düşmanı ya da kadın düşkünü olacağını söyler.⁴⁶⁶ Kendisiyle yapılan bir röportajda da kadın ve dünyayı şu sözlerle benzetir: "Bir kadını sevmek, dünyayı sevmekle eşdeğerdir benim için. Her ikisinde de bunca kötülük varken."⁴⁶⁷ Cemal Süreya'nın anısına yazılmış ve aforizmalara benzeyen ikiliklerden oluşan "Aykırı Sevda Sözleri"ndeki aşka yaklaşımı da yukardaki sözlerine paraleldir:

⁴⁶² ALTIOK Metin, *Bir Acıya Kiracı*, s.172.

⁴⁶³ ALTIOK Metin, "Sonludur Aşk da" (Kendinin Avcısı), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 102.

⁴⁶⁴ ALTIOK Metin, *Gerçeğin Öteyakası*, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 223.

⁴⁶⁵ ALTIOK Metin, *Kendinin Avcısı*, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 103.

⁴⁶⁶ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 70.

⁴⁶⁷ ALTIOK Metin, "Sözlerinde Şair", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 141.

Aşk bütün kötülüklerin anasıdır

Her aşk sonunda bir bozgunun anısıdır⁴⁶⁸

“Acılarla Sorularla” şiirinde yıllar önce intihar etmiş olan sevgilinin ardından, onun doğrusunu görüp uyguladığını şu dizelerle ifade eder:

Bunca sevgisizlik içinde

İyi biliyordu

Yetmeyeceğini

İki kişinin birbirine⁴⁶⁹

Bu dizelerle anlatılan yalnızca aşkın imkansızlığı ve mutsuzluk getirdiği değil, aynı zamanda yetersiz olduğudur. Şair bir kadınla değil, insanın özüyle evrensel bir kucaklaşmanın peşindedir. Bir kadınla yaşanan aşk bu kucaklaşma için yalnızca bir başlangıçtır.

En büyük yanlış bir kadına bağlanmaktır,

Gerçek aşk bir kadından kadınlara akmaktır.⁴⁷⁰

Şair, gerek şiirlerinde gerek sözlerinde aşkı insanla birlikte kirlenmiş bir duygu, altında böcekler olan bir taş olarak tanımlamasına rağmen *Uyarılar*’da onu yine de “yangından ilk kurtarılacak”lar arasında sayar.⁴⁷¹ Ona göre insan sonlu ve acı olduğunu bilerek âşık olur.

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

Kaneviçe işleyen sever parmağındaki kanı.⁴⁷²

Bu dizelerde anlatılan kuşkusuz sadece aşk değil, aynı zamanda şiir yazma eylemidir. Aşk ve şiir Cemal Süreya’nın “İki Şey” şiirinde söylediği gibi birbirlerine – mutsuzlukla da olsa - bağlıdırlar.

İki şey: Aşk ve Şiir

Mutsuzlukla beslenir biri

Biri ona dönüşür.⁴⁷³

⁴⁶⁸ ALTIOK Metin, (Süveyda), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 292.

⁴⁶⁹ ALTIOK Metin, “Acılarla Sorularla” (İpek ve Kılaktan), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 208.

⁴⁷⁰ ALTIOK Metin, (Süveyda), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 291.

⁴⁷¹ ALTIOK Metin, (Yerleşik Yabancı), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 89.

⁴⁷² ALTIOK Metin, “BİRER KIBRIT ÇAKIMI” (Yerleşik Yabancı), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 94.

⁴⁷³ SÜREYA Cemal, *Sevda Sözleri*, s. 123.

Metin Altıok ise *Soneler*'de aşk ve şiiri birbirinin karşısına koyar ve kendi bölünmüş kimlikleri arasındaki gelgitleri aşka ve şiire yakıştırır:

Bir iblisim, bir meleğim var benim;
Aşk ve şiirdir gizli değil adları
Bazen iblisim mekleşir, mekleşir iblisim,⁴⁷⁴

Yukarıdaki dizelerden aşk ve şiir şair için birbirine karşı şeylermiş gibi bir anlam çıksa da ikisinin de ortak bir ereği vardır: bütünleşmek. Her ikisi de insanlarla ortak bir duygu acurunda bütünleşmenin yoludur.⁴⁷⁵ Şair, Cemal Süreya için yazdığı *Ben'den Öte Aşka Doğru* şiirinde bunu şu dizelerle ifade eder:

Cemal diyor ki aşkla vardım bir gürlüğe
Daha geniş bir gökyüzünde soluk alan şiire⁴⁷⁶

Bütünselliğe götürme amaçlarının dışında aşk da şiir de acı verir. İçinde yaşadığımız çağda her ikisine tutunmak da, kirlenmiş bir toplumda, “çöplükte alyans arama”ya benzer.⁴⁷⁷ Çünkü insanların yüreği aşka kapalıdır. Aşk gündelik düzenin, alışkanlıkların dışına çıkmaktır. Şair, aşkı bir örgüde sökülmüş birkaç sıraya benzetir:

Sizin yüreğiniz açık değil örtülü;
Bir boşluktur sevginiz
Sevmezlikten birkaç sıra sökülü⁴⁷⁸

Aşkı tanımlamak için kullanılan kaçmış ilmek imgesine “Mekik” şiirinde de rastlanılır. İlmekler söküldükçe örgü eksilir ve aşkın metaforu olan kuş bu eksilmeyle oluşur. Bir kuşu betimleyen boşluk olduğunu söyleyen şair, bu şiirde aşka ancak kendi benliğimizden vazgeçerek ulaşabileceğimizi söylemektedir:

Şimdi aşk kaçmış bir ilmektir gövdenin örgüsünde,
Uykusuz bir gecenin çitlerine takılan.
Sökülür durmadan uzayan ipliğiyle,
Sarılır mekiğine sabahın
Ürkek bir güvercin halinde.
Ve sen eksildikçe o güvercin tamlanır⁴⁷⁹

⁴⁷⁴ ALTIOK Metin, “Sone-XXV” (Soneler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 425.

⁴⁷⁵ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 68.

⁴⁷⁶ ALTIOK Metin, Süveyda, *Bir Acıya Kiracı*, s. 310.

⁴⁷⁷ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 69.

⁴⁷⁸ ALTIOK Metin, “Sevda Üzre” (Gerçeğin Öteyakası), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 230.

⁴⁷⁹ ALTIOK Metin, (Gezgin), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 29.

Fakat şiirin sonunda kuş uçar gider ve geriye bir tüy kalır. Bununla da şairin aşk hakkındaki temel düşüncesi olan aşkın sonlu olduğu anlamı çıkar. Aşk için kullanılan kuş imgesi aynı zamanda ele avuca sığmazlığı da simgeler. Şair, aşkın insanı tükettiğini “geriye bir tüy kalır” dizesiyle anlatır.

hiçim
işte
bak
ah
yokluğunda⁴⁸⁰

Bu yokluk aslındailmek imgesiyle tanımlanan düzenden kurtuluşun, yani özgürlüğün de sembolü sayılabilir. Şair, “insan içinde bir kafesle yaşar”⁴⁸¹ der. Demek ki insan içindeki kuşu sevgisini hapseder, kolay kolay salıvermez. Hadi şiirinde de şiirin biçimiyle çizdiği terazide kırık bir yüreğin hafif bir kuşla temsil edilen aşka ağır bastığını şiiri görselleştirerek anlatır:

bir
kırık
yürek
var u kefesinde
terazinin b
hadi
kuşlar kondur diğerine⁴⁸²

Metin Altıok’un şiirlerinde aşk nostaljik bir duygudur. Biteceğini bilerek başladığı için, şiirleri hep biten bir aşkın ardından yazılmış izlenimi verir. Geçmişten gelen bir hüznü taşımaktadır ve yazgısı başından bellidir. Octavio Paz’ın da bahsettiği gibi anne ilk aşktır. Bu durumu Cemal Süreya:

Annem ben küçükken öldü
Beni öp sonra doğur beni⁴⁸³

⁴⁸⁰ ALTIOK Metin, “Kalakaldım” (Hesap İşi Şiirler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 370.

⁴⁸¹ ALTIOK Metin, “Tezgahında Acının” (İpek ve Kılattan), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 196.

⁴⁸² ALTIOK Metin, (Hesap İşi Şiirler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 361.

⁴⁸³ ÇETİN Mehmet, *Tanzimattan günümüze Türk şiiri Antolojisi 2. cilt*, Akçağ Yayınları Ankara 2002, s. 228.

dizeleriyle çok güzel ifade etmiştir. İlk aşk olan annenin karnından sürgün edilmiş olan çocuk, kendini bir yerlerden kopartılmış, dolayısıyla da eksik hisseder ve aşkla bütünlenmek ister:

Eksik, yarım, kusurlu
Bu bense ben hiç değilim
Durmadan bütünlenmek isteyen.
Ama aşkımız zorunlu
Seni çok sevdiğimden.⁴⁸⁴

Aşk anne rahmine dönüşün özlemidir, ötesi kandırmaz şairi. Annesiyle de zaten şiirlerinde belirttiği gibi fazla yakınlık kuramamıştır. Belki de yukarıda alıntılan *Küçük Tragedyalar*'ın sondeyişindeki dizelerde bahsettiği, affetmediği tek kadın annesidir. Julia Kristeva'nın da söylediği gibi, sürgün olan yabancı bir gölgenin peşinden gider ve de çoğu zaman anne özlemini yadsır. Metin Altıok'un Sarıl Bana şiiri ise sanki bu gölgenin peşinden gitmekle meydana gelmiş aşınmışlıklardan ve anneyi yadsımdan vazgeçişten bahsetmektedir:

İnsanın bir yanı nedense hep eksik
Ve o eksiği tamamlayalım derken,
Var olan aşınıyor azar azar zamanla.
Anamın bıraktığı yerden sarıl bana.⁴⁸⁵

Sonuç olarak Altıok'ta aşkın işlenişi de diğer temlerle sıkı sıkıya bağlıdır. Şairin şiirlerinde cinsellik yoktur. Altıok'un şiirlerinde gizemcilik olmasa da aşka yaklaşımında tasavvuf şairlerine benzeyen bir yön vardır, bu da aşkı tüm evrenle bir olmanın yolu olarak görmesidir. Tasavvuf şairlerinden tek farkı bu bütünleşmenin Tanrı'nın mutlak birliğinde gerçekleşeceğinden bahsetmemesidir. Yine de şiirlerindeki karamsarlık aşka yaklaşımında fazlasıyla belirgindir, aşkı bir duygu olarak yüceltse bile kavramı hem genel geçer anlamının dışında ele alır hem de toplumda bulunduğu haline kuşkuyla yaklaşır.

⁴⁸⁴ ALTIOK Metin, "Bir Çocuğun Büyüklüğü" (Gezgin), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 57.

⁴⁸⁵ ALTIOK Metin, (Süveyda), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 286.

2.4. Ölüm:

Ölüm, algılarla kavranabilen gerçekliğin sınırlarına dahil değildir, bilinmeyenin alanındadır. Bu sınırın ardındaki gizemi bilim ve felsefe yüzyıllardır çözmek için uğraşmaktadır. Lucretius “Ölüm varsa ben yokum, ben yoksam ölüm var”⁴⁸⁶ diyerek ölüm ve yaşam arasındaki paradoksa dikkat çeker. Din ise, ölümü ruh ve beden ikiliğini öngörerek açıklamıştır: ölen bedendir, ruh ise ölümsüzdür. Dolayısıyla ölüm tam bir son değildir ve bu dünyadaki yaşantımız ölümden sonraki vazgımızı belirler.

Ölüm, her zaman metafizik açıklamalara yol açacak bir anahtar niteliğindedir; çünkü ölümün ardında ne olduğu bilinmez. Bu yüzden ölümü sorgulamak, merak etmek, ardındakini de merak etmeyi beraberinde getirir. Ölümün ölen için ne anlam ifade ettiği bir bilinmezdir, ama kalan için bir “kayıp”tır. Bu yüzden ölüm, şiirde metafizik bir mesele olarak yer almaktan çok arkada kalanların acısını dile getirmenin aracı olmuştur. Birçok kültürde ölen kişinin ruhunun ölmediğine inanıldığından, ölenin arkasından ağıt söylemek bir gelenek haline gelmiştir.

İslamiyet öncesi Türklerde ölenin ardından umumi bir ayin olan yuğ ayinleri yapılırdı. Yuğ ayinlerine Orhun Kitabeleri’nde de rastlanmakla beraber, daha öncesine dayandığı anlaşıyor.⁴⁸⁷ Bu ayinlerde ozanın rolü, kopuzuyla şiir söyleyerek ölenin ruhunun huzura erişmesini sağlamaktı. Ölenin ardından söylenen ağıtların destansı bir niteliği de vardı. Ölen kişinin kahramanlıklarının, cenklerinin heyecanlı ve lirik bir söyleyişle anlatıldığı bu ağıtlara “sagu” deniliyordu.⁴⁸⁸ İslamiyet etkisindeki Türk Edebiyatı’nda da Türklerin bu geleneklerinin devam ettiği görülmektedir. Günümüze kadar uzanan ağıt söyleme geleneği bu geleneğin bir uzantısı sayılabilir.

İslamiyet öncesi Türk Edebiyatı’nda en önemli sagu örneklerinden biri Alp Er Tunga Destanı’ndaki sagudur. Bu şiirde Alp Er Tunga’nın ölümü üzerine feleğe sitem edilir ve Alp Er Tunga’nın yiğitlikleri destansı bir biçimde anlatılır.⁴⁸⁹

⁴⁸⁶ LUCRETIUS, *Evrenin Doğası* (The Nature of the Universe), (çev: R.E. Latham), Penguin Books Ltd., İngiltere 1994, s.121.

⁴⁸⁷ KÖPRÜLÜ Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1999, s. 88.

⁴⁸⁸ KÖPRÜLÜ Fuad, a.g.e., s. 115.

⁴⁸⁹ ÇİÇEKLİ Ali, *İslamlık Öncesi Türk edebiyatı ve En Eski Metinler*, s. 49.

Alp Er Tunga öldü mü
Kötü dünya kaldı mı
Felek öcün aldı mı
Şimdi yürek yırtılır⁴⁹⁰

Ölümle ilgili en güzel hikayelerden biri Dede Korkut hikayelerinden Deli Dumrul'dur. Deli Dumrul Azrail'e kafa tutan bir yiğittir. Destan "Dünya şirin can tatlı"⁴⁹¹ diyerek oğulları uğruna canlarını vermeyen ana babaya ders verir, Azrail onların canını alır. Zaten Dede Korkut'un birçok destanının sonu bu dünyanın faniliği üzerine bir deyişle biter:

Hani dediğim bey erenler
Dünya benim diyenler
Ecel aldı yer gizledi
Fani dünya kime kaldı
Gelimli gidimli dünya
Son ucu ölümlü dünya⁴⁹²

Eski Türk Edebiyatı'nın etkileri Halk Edebiyatı'nda da devam eder. Karacaoğlan da ölümü kişileştirerek Deli Dumrul gibi onunla konuşmaktadır:

Çıkıp bozkurtlayın ulaşamadım
Yalan dünya sana çıkışamadım
Eşimle dostumla buluşamadım
Var git ölüm bir zaman da gene gel⁴⁹³

Tasavvuf'ta ölüm vuslat'tır. Ölen Tanrı'ya kavuşur ve onunla bir olur. Bu yüzden ölüm beklenen, arzu edilen bir şeydir. Mevlanâ ölümü "Şeb-i arus", düğün gecesi, sevgiliyle buluşmanın gecesi olarak görür.⁴⁹⁴

Cenazemi toprağa gömdüğün zaman, ayrılık ayrılık deme
İşte o zamandır benim kavuşma ve buluşma zamanım⁴⁹⁵

Divan Edebiyatı'nda da ölenin arkasından yazılan şiirlere "mersiye" adı verilir.⁴⁹⁶ Ölen

⁴⁹⁰ ÇİÇEKLİ Ali, a.g.e., s. 50.

⁴⁹¹ ERGİN Muharrem, *Dede Korkut Kitabı*, s. 130.

⁴⁹² ERGİN Muharrem, a.g.e., s. 240.

⁴⁹³ KUDRET Cevdet, *Halk Şiirinde Üç Büyükler-3: Karacaoğlan*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985, s. 79.

⁴⁹⁴ KAPLAN Mehmet, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1973, s. 381.

⁴⁹⁵ ÖZATILLA Alişan, *Hak Aşığı Mevlânâ Celaleddin*, Denizkuşları Matbaası, Konya, s. 181.

⁴⁹⁶ KÖPRÜLÜ Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1999, s. 118.

kişinin üstün yönleri anlatılır. Ama mersiyelerde sagularda rastlanılan ölenin ruhunun öteki dünyada huzur bulması amacı yoktur. İnaniştan kaynaklı böyle bir amaçtan çok ölen kişiyi övmek üzere yazılır: Fuzuli Kerbela olayını anlattığı Âl-i Aba Mersiyesi'nde Kerbela Şahı diye adlandırdığı Hazreti Hüseyin'in ölüme yiğitçe gidişini över:

Düşmen okına gayr siper görmeyüb revâ
Yakmışdı cânâ dag-i elem Şah-i Kerbela

Tanzimat Edebiyatı'nın birinci kuşağı daha çok toplumsal meselelere yönelse de ikinci kuşağı metafizik konuları işlemiştir. Bu kuşağın iki büyük şairi de yakınlarının ölümü üzerine şiirler yazmışlardır. Recaizade Mahmut Ekrem'in yaşadığı bu kişisel olay, onu döneminin ünlü mersiye şairi yapar. Hatta dostları ve onların çocukları için yazdığı ısmarlama mersiyele de vardır. Kenan Akyüz, onun bu şiirlerinde görüş, duyuş ve anlatışında bir üstünlük olmadığını söyler. Akyüz'e göre şair, bu şiirlerde bir şairden çok bir baba olarak okurun karşısındadır.⁴⁹⁷

Söyle yavrum eyleyim şâd-âb-eşkim hâkini
Hangi topraktır senin örten vücûd-i pâkini?⁴⁹⁸

Diğer bir Tanzimat şairi olan Abdülhak Hamit Tarhan'ın hem hayatı hem şiiri 1885 yılında eşi Fatma Hanım'ın ölmesiyle değişir. Şair, ölen karısının ardından yazdığı *Makber*'de ölümün etrafını çeviren sırlara duyduğu isyan ve tevekkülün çeşitli dalgalanışlarıyla metafizik meselelere değinir.⁴⁹⁹

Makber sonudur dakayıkın bu,
Bir sırr-ı gerib-i Hâlık'ın bu,
Bu nur ki meyledince hâba
İnmekte şu bir yığın türâba.⁵⁰⁰

Yahya Kemal de Divan Edebiyatı etkisiyle yazdığı şiirlerinde rintlerin (kalenderlerin) akşamını ve ölümünü anlatır. Onun ölüme yaklaşımı da tasavvuf felsefesinin yaklaşımına benzer. Ölüm bir kapının açılmasıdır. Kalender kişi ölünce bu kapının arkasındaki asıl gidilmesi gereken yere gider. *Rindlerin Ölümü*'nde:

Ölmek asude bahar ülkesidir rinde.⁵⁰¹

⁴⁹⁷ AKYÜZ Kenan, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, A.Ü.DTCF Yayınları, Ankara 1953, s. 74.

⁴⁹⁸ AKYÜZ Kenan, a.g.e., s. 104.

⁴⁹⁹ AKYÜZ Kenan, a.g.e., s. 110.

⁵⁰⁰ TARHAN Abdülhak Hamit, *Makber*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1948, s. 22.

⁵⁰¹ KEMAL Yahya, *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY, İstanbul 2003, s. 62.

der. Ayrıca sembolizmin etkisiyle yazdığı ünlü *Sessiz Gemi* şiirinde de ölümü bir gemiye benzetir. Bu geminin yolcuları geri dönmez. Nereye gittikleri hakkında da bir yorum yapılmaz. Yapılan tek yorum, dönmediklerine göre herhalde gittikleri yerden memnun olduklarıdır. Şair, bu şiiri geriden kalanların bakış açısından yazar:

Biçare gönüller; ne giden son gemidir bu;
Hicranlı hayatın ne de son mâtemidir bu!⁵⁰²

Ahmet Haşım ise, karamsar bir şairdir. Ne bu dünyayla ne de öteki dünya fikriyle avunur.⁵⁰³ Şairin annesinin ölümüyle başlayan öksüzlüğü hiç bitmez, bir ömür boyunca kendisini kimsesiz duyumsar. Melankolik kişiliği nedeniyle onu hayata bağlayan bağlar gevşektir ve ölümü bir yük olarak gördüğü yaşamdan kurtulma yolu olarak, aşırıya kaçmadan arzular.⁵⁰⁴

Durgun suya baktım ve dedim: Ah! Ölebilsen
Madem ki yok ağlayacak mevtime kimsem!⁵⁰⁵

Milli Edebiyat döneminde, Kurtuluş Savaşı'nın etkisiyle ölüm "şehitlik" kavramıyla yüceltilmiştir. Bunun en ünlü örneği Mehmet Akif'in *İstiklal Marşı*'nda yer verdiği şu dizelerdir:

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?
Şühedâ fişkırarak toprağı sıksan, şühedâ!

Şiirlerinde metafizik konuları işleyen Necip Fazıl için de ölüm bir son değil bir başlangıçtır. Dolayısıyla ölümü korkulacak, olumsuz bir kavram olarak görmez. Ölüme karşı bu yaklaşımını, "Tabut" şiirinde tabutu bir kundağa benzeterek dile getirir:

Ölenler yeniden doğarmış; gerçek!
Tabut değildir bu, bir tahta kundak.⁵⁰⁶

Toplumsal gerçekçi şiirde ölüm de artık kişisellikten çıkmıştır. Bu dönemin şiirinde

⁵⁰² KEMAL Yahya, a.g.e., s.59.

⁵⁰³ BEZİRCİ Asım, *Ahmet Haşım: Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Seçme Şiirleri*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1986, s. 24.

⁵⁰⁴ BEZİRCİ Asım, a.g.e., s. 29.

⁵⁰⁵ Aktaran: BEZİRCİ Asım, a.g.e., s. 100.

⁵⁰⁶ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-I*, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s.168.

kavga uğruna ölünür. Can vermek, kullanılacak son silahtır. Ölüm hayatın düzene yenilmezliğinin göstergesidir. Şükran Kurdakul'un "Ağıt Değil" şiirinde anlattığı, ölümün, dolayısıyla da yaşamın dokunulmazlığıdır:

Bu silah başka silah
Bu ölüm başka ölüm
Gücünüz varsa sizin
Ölümü tutuklayın⁵⁰⁷...

Nazım Hikmet 1957'de yazdığı *Son Otobüs* şiirinde artık heyecanlanmayan, yalana dolana kanmayan bir adamın ölümüne yaklaşıırkenki kayıtsızlığını ve hayata yabancılaşmasını anlatır. Ölümüne yaklaşan bu adam sanki artık tek gerçeğin ölüm olduğunu fark etmiştir:

İşte böyle gülüm,
iyice yaklaştı bana ölüm.
Dünya, her zamankinden güzel, dünya.
Dünya, iç çamaşırlarım, elbisemdi,
başladım soyunmağa.⁵⁰⁸

Garip şiiri ölümüne de nükteli bir dille yaklaşır. Zaten günlük yaşama sıkı sıkıya bağlı bu şiirde metafizik bir yaklaşımın olması da beklenemez. Orhan Veli *Kitabe-i Seng-i Mezar* şiirinde ölümü nükteli bir dille anlatır. Süleyman Efendi'nin ölümünü anlattığı bu şiirde şair ölümü trajikleştirmez. Orta sınıf insanının küçük dünyasının bir parçası olarak anlatır. Ölenin ardından duyulan büyük acılar, mezar taşına yazılacak büyük sözler yoktur. Şiir, ölen kişinin hayatta çok çektiği bir nasırdan ve ardında bıraktığı borçlarından bahseder:

Duyarlarsa öldüğünü alacaklılar
Haklarını helal ederler elbet.
Alacağına gelince,
Alacağı yoktu zaten rahmetlinin.⁵⁰⁹

Cahit Sıtkı Tarancı yaşlandıkça ölümü ve hayatı sorgulamaya başlayan, ölüm temini fazlasıyla işlemiş bir şairdir. *Otuz Beş Yaş* kitabındaki şiirlerde aynalarla hesaplaşmaya girer. Yaşlandığını gören şair ölümünden korkar ve yaşama daha çok tutunur. Yine de bu şiirde

⁵⁰⁷ KURDAKUL Şükran, *Nice kaygılardan sonra: toplu şiirler*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2001, s. 62.

⁵⁰⁸ Hikmet, N. *Yeni Şiirler- Şiirler 6*(16.baskı), İstanbul, 1999 s. 128

⁵⁰⁹ KANIK Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s. 46.

ölümün herkesi eşit kıldığına, bu yüzden dünyanın boşunalığına ve tek gerçekliğin ölüm olduğuna hükmeder:

Neylersin ölüm herkesin başında
Kimbilir nerde nasıl kaç yaşında
Bir namazlık saltanatın olacak
Taht misali musalla taşında⁵¹⁰

Cemal Süreya da üslubunu Garip şiirine yakın kılan ironisiyle, son şiiri “Üstü Kalsın”da Tanrı’yla Deli Dumrul’unkine benzer bir konuşma yapar ve büyüklük taslayarak ölümü kabullenir:

Her ölüm erken ölümdür
Üstü kalsın⁵¹¹

Turgut Uyar, bunalmış bir İstanbul hanımefendisinin ağzından yazdığı, sayıklamalar gibi birbirinden bağımsız dizelerden oluşan *Salihât-ı Nisvandan Saffet Hanımefendi*’ye şiirinde ölmeyi gülünün solması olarak tanımlar. Saffet Hanımefendi ölümü beklemektedir. Onun ölümü aslında temsil ettiği bir kuşağın ve o kuşağın değerlerinin kayboluşudur. Uyar’ın kullandığı sayıklama yöntemi, aslında şairin aruz vezninin son dönemini hafife almasıdır, ama yine de bu yitimden dolayı bir hüznün sezilir:

Artık başucum dinlendirir bir şamdanın süsünü
Söyle ey göksu akşamı hafız burhan ölüm ne zaman⁵¹²

İkinci Yeni ölümü de alışılan anlamından soyutlayarak, sözcüğün gerçekliğiyle oynayarak ele alır. İlhan Berk *Günlük İşlerdenmiş Gibi Ölüm* şiirinde ölümden beden bir kez ölümü gibi değil, yaşanılan umutsuzlukta daimi olarak hissedilen bir ağırlık duygusu, bir yitim olarak bahseder:

Nasılsın? Dedik. Sanki

⁵¹⁰ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-I*, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s. 202.

⁵¹¹ SÜREYA Cemal, *Bütün Yapıtları Şiirler*, YKY, İstanbul 2001, s. 299.

⁵¹² FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-II*, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s. 694.

bir sandalyenin yerini değiştiryormuş gibi
“ölüp gidiyoruz işte” dedi
kaldırmadan bařını⁵¹³

Solcu kimliğini bırakıp İşlamcı şiirler yazmaya bařlayan⁵¹⁴ şair İşmet Özel de *Esenlik Bildirisi*’nde üstünde bir giysi gibi gördüğü kimliğine yabancılaşmasını anlatır. şair, yabancılaştığı ve öldürdüğü bu kimliğinden “cesedi” olarak bahseder. Onun bu yaklaşımı Tacavvuf’taki nefsin öldürölmesini andırır:

söyleyin
aynada iskeletini
görmeye kadar varan
kaç kişi var şunun şurasında?⁵¹⁵

Metin Altıok’un ölüm temine yaklaşımı metafizik değildir. şair ölümü bir kurtuluş veya acı bir son olarak görmez. Onun şiirlerinde ölüm zaten insanın içinde usul usul işlemektedir. Bir yönüyle İlhan Berk örneğindeki ölümeye benzer. “Ölümeye Konuşacaktık” başlığında ölümeye yüklenen sıradanlık da bunu anıştır. Ayrıca, ölümü işleyişi yabancılaşma kavramıyla sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bu yönüyle de İşmet Özel’in kendi özüne yabancılaşmış kimliğini bir ölü gibi görmesine benzer. şairin parçalanmış kimliklerinden biri ölüdür. *Bir Ölü* şiirinde bunu şu sözlerle anlatır:

Bir tabut hörgücünde bir devenin
Ölü benim, deve benim, deveyi çeken ben
(...) Bu düşsel cenaze yasla geçerken
Ağlayan benim, ağlatan da ben⁵¹⁶

şair ölüm temini ilk kez ikinci kitabı olan *Yerleşik Yabancı*’daki “Bir Ölü” şiirinde işlemiştir. *Ölüm* kelimesi birçok şiirinin isminde de yer alır: “Bir Ölü”, “Ölümeye Konuşacaktık”, “Bir Gün Ölüüm”, “Bozlak, Kedi ve Ölüm”, “Ölüm”, vb. Ölümle ilgili en

⁵¹³ ÇETİN Mehmet, *Tanzimattan günümüze Türk şiiri Antolojisi 2. cilt*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 20.

⁵¹⁴ CANBERK Eray, “Cumhuriyet Dönemi şiirine Genel Bir Bakış”, *şiir ve şiir Kuramı Üstüne Söylemler içinde* (haz: Nazan Aksoy), Düzlem Yayınları, İstanbul 1996, s. 177.

⁵¹⁵ FUAT Memet, *Çağdaş Türk şiiri Antolojisi-II*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000, s. 949.

⁵¹⁶ ALTIOK Metin, (Yerleşik Yabancı), *Bir Acıya Kiracı*, s. 66.

öne çıkan şiiri “Bir Gün Ölürüm” şiiridir. Her parçasında bir satır eksilerek ilerleyen bu şiir biçimsel açıdan da ölüm temiiyle uyumludur.

Metin Altıok’un ilk kitaplarında ölüm ileride değil de geçmiştedir, sanki şair ölümden gelmiştir. Onda ölüm de aşk gibi nostaljiktir. Milan Kundera’nın çağdaş bir Odysseus uyarlaması olan *Bilmemek* romanında nostalji şöyle tanımlanır: “Dönüş Yunanca’da nostos demek. Algos keder anlamına geliyor. Yani nostalji doyurulmamış dönüş arzusundan kaynaklanan bir keder.”⁵¹⁷ Ölümü gelinen bir yer olarak gören Metin Altıok’ta da ölüme karşı bir özlem vardır. Ama bu özlem geçmişte kendini aramakla da bağlantılıdır:

Kullanılmış eski bir ölüm için,
Dolaştım mezar salonlarını;
Mutlulukla doldu içim.⁵¹⁸

Yukardaki dizelerden de anlaşılacağı üzere şair ölümü mutluluk verici olarak görmektedir. Orhan Alkaya da ölüme sıkı bir tutkuyla bağlı olan Metin Altıok’un ölümden önceki hayatı Batını bir bilgiyle hep görmüş / göstermiş olduğunu söyler.⁵¹⁹ Sanki ait olduğu bir yerden sürülmüştür de, oraya geri dönmek istemektedir. Bu sürgün ölümle olmuştur. Bu yüzden şairde ölüme karşı bir özlem hissedilir. Bu özlem ölümün ona sürgün edildiği yeri anımsatması olarak yorumlanabilir. “Tezgahtında Acının” şiirinde bu nostaljik ölüm şöyle anlatılır:

Siz giderken
Hüzünle dönenler
Çatlak yüzleriyle
Geçmiş aşkları,
Ayrılıkları simgelerler (...)
Onlar eskiden ölürler.⁵²⁰

Şair kendisini eskiden ölenlerden saydığı için yaşayan bir ölü olarak görür. Bunu “Sürgün” şiirinde kendi tenini kefene benzeterek dile getirir:

Kendime bir
Kefen biçtim
Kendi tenimden⁵²¹

⁵¹⁷ KUNDERA Milan, *Bilmemek*, Can Yayınları, İstanbul 2001, s. 8.

⁵¹⁸ ALTIOK Metin, “Ben Üzre” (Gerçeğin Öteyakası), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 219.

⁵¹⁹ ALKAYA Orhan, “Bıraksalar, Yeni Bir Şiire Başlayacak Gibi”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 238.

⁵²⁰ ALTIOK Metin, *İpek ve Kılattan*, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 195.

⁵²¹ ALTIOK Metin, *İpek ve Kılattan*, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s.187.

Sanki ölümden geldiği için ölüm bildik, tanıdık. Son (ölüm) bildik bir yaşamışlık olduğu için şair her şeyi sonlu olarak görür. Aşk da daha başından sonlu olduğu bilinen bir duygudur. Şairin yalnızca yolculukları bitimsizdir; ama aynı zamanda amaçsızdırlar. Bu da yolculukların sürgün olunan o ilk yeri aramasından ve oraya geri dönmenin imkansız oluşundan kaynaklanır. Lucretius “İnsan kendini saran çemberin içinde döner durur” demiştir.⁵²² Metin Altıok’un yolculukları da ölümle yaşam arasındaki bu çemberde yaşanır. Çemberin başlangıcı yine ölümdür. Ama yaşadığı yabancılaşma nedeniyle kendi içinde bölünen şairin içindeki benliklerinden bir kısmı ölmüş olsa da hâlâ canlı olanlar vardır:

Ben bir kömür ocağının onulmaz göçüğüyüm;

İçimde cesetler ve daha ölmemişler var.⁵²³

Şairin içindeki bu cesetlerin görünme zamanı gecedir. Gece aynı zamanda yalnızlığın ve şiir yazmanın da zamandır. Dolayısıyla şaire şiirinin kapılarını açan, ona kendi özünü hatırlatan bu ölmüş saydığı kısımdır:

Ay buluta giriyor,

Kemikler seçilmiyor yerde.⁵²⁴

Ölümlü olduğunu bilmek, şairin yaşamı da karamsar bir bakış açısıyla değerlendirmesine neden olur. Bu yüzden de içinde yaşadığı dünyayı insanın oyalanmasına yarayan yanılsamalar olarak görür:

İnsan usul usul ölmek için gelir dünyaya

Başlar her gün biraz daha insan olmaya

Ve ölürken usul usul ne tuhaf;

Âşık olur, kedi besler, isim verir eşyaya.⁵²⁵

Şair yaşamı ve ölümü’ bir arada anar. İkisi birbirlerinin eksiklerini tamamlayarak bir arada var olurlar. İzin Verin de şiirinde yaşamı ve ölümü kişileştirir:

Ben yaşama da ölüme de inandım; (...)

Biri dostumsa sevgilimdi öteki.

İkisinin adını yan yana andım.⁵²⁶

⁵²² Aktaran: MONTAIGNE Michel de, *Denemeler*, Cem Yayınevi, İstanbul 1976, s. 138.

⁵²³ ALTIOK Metin, “Ben Üzre” (Gerçeğin Öteyakası), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 219.

⁵²⁴ ALTIOK Metin, “Eski Bir Çakal” (Küçük Tragedyalar), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 137.

⁵²⁵ ALTIOK Metin, *Dörtlükler ve Desenler*, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 251.

⁵²⁶ ALTIOK Metin, *Süveyda*, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 281.

Yine de yaşamı kötülükle dolu olarak görür. Ölüm daha gerçek ve dürüsttür. Bu yüzden dünyanın güzelliklerinden bahsetmek yerine bu güzelliklerin yanılsamalar olduğunu dile getirir:

Uzun ömre böylesine düşkün olanlar,
Daha fazla kötülükse görmek istedikleri;
Hele bir dönüp geçmişlerine baksınlar,⁵²⁷

Hesap İşi Şiirler'de yer alan *Foya* şiirinde de benzer bir biçimde ölümün yaşamın foyası olduğunu söyler. Yalnız bu foya şavkır, aydınlıktır. Başka bir söyleyişle hayat ölümle anlamlanır. Bu yüzden şair ölümü aykırı aşka benzetir:

foyası
ömrünü
şavkır
ki
ölüm
de
özünde
aykırı
aşktır⁵²⁸

Şair ölümü bu denli yüceltse de insanın ölümlü oluşunu sorgular. “Bir Gün Ölürüm” şiirinde insan ömrünü yanan bir muma benzetir ve yanıp sönmek için dünyaya gelmiş olmanın yarattığı boşluk duygusundan bahseder:

Mumlar neden eriyip sönerler de
Tersine doğru yanmazlar (...)
Ve insan doğmak ister mi
Bir daha ölmek için?⁵²⁹

“Doğarken ölmek” meselesi aslında yalnızca bayağı bir söylem değil, psikanalizin de önemli meselelerinden biridir. Doğumun ilk ve asıl sürgün olarak algılanışına yabancılaşma temini incelerken de değinmiştik. Metin Altıok’un ölümü işleyişini Lacan’cı psikanalize göre değerlendirecek olursak, şair kopuşun, yani dünyaya gelmiş olmanın hüznünü taşımaktadır. Doğum ölümdür. Anne karnından ayrılmak onun yarasıdır. Eskiden yaşamış olma,

⁵²⁷ ALTIOK Metin, “Sone-XVIII” (Soneler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 418.

⁵²⁸ ALTIOK Metin, *Bir Acıya Kiracı*, s. 355.

⁵²⁹ ALTIOK Metin, *Küçük Tragedyalar*, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 161.

bilinmedik bir yaranın acısını duyma hissi de buradan kaynaklanır. Bu kopuşun ağırlığı onu ve şiirini var eder.

Şair, “Bir Gün Ölüyorum” şiirinde de ölüm tutkusunun nedenlerini yine annesiyle açıklar. Çünkü ilk sevgi kaynağı olması gereken anne, onun şiirinde “kötü” diye nitelendirilmiştir. Buradan da şairin yaşadığı sevgisiz çocukluğun ondaki yabancılaşmanın ve ölüm tutkusunun kaynağı olduğu sonucuna varılabilir:

Kötü annem
Beni komşunun oğlu kadar seven,
Yok olan babamdı belki
Ölüm tutkumu pekiştiren.⁵³⁰

Metin Altıok’un şiirlerinde ölümün bir başka yansıması da intihardır. İntiharla sağlanacak ölüm belki de onun yitirdiklerine, sürgün edildiği yere dönüşünü sağlayacaktır. Julia Kristeva Fransız şair Nerval’in melankolisini El Desdichado şiiri bağlamında incelediği Nerval, Mahrum Edilmiş Şair yazısında, şairin ölüme ve intihara yaklaşımını, “ölüm kaybedilenle kavuşma olanağı sağlayacağı için huzur verici bir düşünce” olarak yorumlar: “Ölüm böylece kayıp cennete dönüşün fantazmatik deneyimi olur.”⁵³¹ Altıok’un doğumu ölümle eş sayması şairin kendisini bu kayıp cennetten ya da Lacan’ın Gerçek diye tanımladığı doğum öncesi evreden kopartılmış olarak görmesiyle de açıklanabilir.

Yalnızlık duygusunun daha yoğun hissedildiği “İpek ve Kılaktan”daki şiirler, şairin yalnızken kendisiyle giriştiği daha yoğun bir hesaplaşmasının ürünüdürler. Bu kitapta masaya yatırılan geçmiş aslında insanlığın ortak geçmişi; çünkü şairin öznel yaşantısına ilişkin fazla ipucu yoktur. Kitabın en öne çıkan şiirlerinden biri olan *Tezgahında Acının* şiirinde, şair intihardan bir anahtar olarak bahseder:

Bunun için intihar
Parçasıdır hayatın.
(...) Bir çekmecede kilitli
Pırıl pırıl bir anahtar.⁵³²

⁵³⁰ ALTIOK Metin, *Bir Acıya Kiracı*, s. 160.

⁵³¹ KRISTEVA Julia, “Nerval, the Disinherited Poet”, *Black Sun: depression and melancholia* içinde (Çev: L. S. Roudiez), Columbia Üniversitesi Yayınları, New York 1989, s. 153.

⁵³² ALTIOK Metin, “Tezgahında Acının” (İpek ve Kılaktan), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 196.

“Çekmecede kilitli anahtar” imgesi çekmecede ne olur ne olmaz kaygısıyla tutulan bir silahı anımsatır. Buradaki anahtar bir güvenceyi temsil eder. Demek ki şair intiharı ne olur ne olmaz diye yedeğinde tuttuğu bir güvence olarak görmektedir. Ama silahın anahtar imgesiyle verilmesinin asıl öne çıkan yanı ölümün bir kapıyı açacak olmasıdır. Yani ölüm Yahya Kemal’deki gibi bir bitiş değil, bir başlangıçtır. Bu anahtar insanın kendini hapsettiği kafesin anahtarı olarak da düşünülebilir. Burdan da şairin ölümü bir özgürleşme olarak gördüğü çıkarsaması yapılır; çünkü şair aynı şiirde aşağıdaki dizeler de söylemiştir:

Ve insan içinde
Bir kafesle yaşar.⁵³³

Oktay Taftalı şair için intiharı Doğu ve Batı gelenekleri arasında karşılaştırarak Batı’da intihar gibi bireysel ve içkin bir tavrın olanaklı olduğunu söyler. Doğu’da ise cemaat yaşantısı ve tarihsel koşullar birey’e aşkın bir tavır olan, başkalarına hizmet etmek, başkaları için gizli bir kahraman olarak yaşamak zorunluluğunu dayatmaktadır.⁵³⁴ Metin Altıok’un şaire bir mesih görevi yüklemesi bu anlayışa denk düşer. Onun şair olarak görevi şiiriyle insanlar arasında sevgiye dayanan bir duygudaşlık kurmaktır. Bu görev onun ayakta durmasını, ölmemesini gerektirir. Altıok, “Acılarla Sorularla” şiirinde bu görevi ve umudu şöyle dile getirir:

Ölümü kullanamazdım;
Bir yerlerde
Bilmediğim birilerine
Belki ayıp olurdu.⁵³⁵

Ölen edebiyatçıların ve dostlarının ardından da şiirler yazmış olan Metin Altıok, ölümün keskinliğinin üstünü örtmek için bu kelimenin doğrudan kullanılamayışını alaya alır:

Eskiden insanlar vefat ederdi
Ölümü ölerек ilk kez Ataç getirdi⁵³⁶

Şairin Alaturka Şiirler’de yer verdiği Ölümün Sularında bölümünde ölmüş dostları Turgut Uyar, Ruhi Su, Metin Eloğlu, Orhan Peker, Edip Cansever, Celal Atik, Cahit Irgat ve hocası Nusret Hızır üzerine yazdığı şiirler yer alır. Bu şiirler ağıt gibi acılı olmasalar da

⁵³³ ALTİOK Metin, *Bir Acıya Kiracı*, s. 196.

⁵³⁴ TAFTALI Oktay, *Anti-Postmodern Bakış: Şiirin Mikro Estetik Eleştirisi*, Ero Yayıncılık, İstanbul 1994, s. 104.

⁵³⁵ ALTİOK Metin, İpek ve Kılaktan, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 205.

⁵³⁶ ALTİOK Metin, Dörtlükler ve Desenler, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 255.

ölenin ardından yazılıp ölen kişinin çeşitli özelliklerini anlatmaları bakımından bu geleneğin uzantısı sayılabilirler:

Günlerin savrulan
Köpüğünden geldiler,
Ruhi ve Ruhi'ler.⁵³⁷

Şair, daha sonraki kitaplarında yaşının da ilerlemesinin etkisiyle ölümü geçmişte değil de gelecekte görmeye başlar. Ama ona göre bu ölüm yaşamla hak edilmelidir. Cemal Süreya'nın *Üstü Kalsın* şiirine gönderme yaparak yaşamın devingenliğinin erken bir ölüme her zaman değdiğini söyler:

Korkunç gelmiyor bana ölüm düşüncesi;
Bir ömrün hak edilmiş hasadıysa eğer.
Yaşamın o devingen yenilenme hevesi,
Erken bir ölüme bence her zaman değer.⁵³⁸

Alaturka Şiirler'de de şair başarılı olmayı sonuna yaklaşan bir ömre denk sayar:

İşte ölüm çekiyor beni
Bir dizi başarıyla
Gizleyerek kendini
Dostların alkışlarına⁵³⁹

Bir Gün Ölürüm şiirinde şairin yaşam için kullandığı mum imgesi aşağıdaki dizelerde de umudu temsil eder. Her yeni umut yaşam gibi bitişini de beraberinde taşır:

Adıma arasıra törenle mum dikerim,
Ölümüne gönülden bir merhaba yenisi.⁵⁴⁰

Aynı şiirde "Sahi o ölümü ben ilk nerde ölmüştüm?" diye soran şair pıtraklı diye nitelendirdiği yaşamı acılarla dolu bulmakta ve ölümü arzuladığı evrensel bütünleşmenin aracı olarak görmektedir:

Yetti artık Altıok Metin sürdüğün şu pıtraklı ömür
Tuzak ol bir ölüme, denizler gibi var git çoğala çoğala.⁵⁴¹

⁵³⁷ ALTIOK Metin, "Ruhi ve Ruhi'ler" (Süveyda), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 346.

⁵³⁸ ALTIOK Metin, "Sone-XVIII" (Soneler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 418.

⁵³⁹ ALTIOK Metin, "Rast" (Alaturka Şiirler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s.333.

⁵⁴⁰ ALTIOK Metin, Süveyda, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 312.

⁵⁴¹ ALTIOK Metin, "Azalan Ömre Gazel" (Süveyda), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 304.

Yukardaki örneklerden de anlaşılacağı üzere ölüm Metin Altıok'un karamsarlığına ve umutsuzluğuna denk düşen bir temdir. Şair yaşamdan çok ölüme bağlıdır. Onun kendi Ben'iyle girdiği hesaplaşma yaşamın sonlu olmasına karşı girişilmiş bir sorgulama olarak da düşünülebilir. Onun bir kısır döngü içindeki yolculukları da doğum-ölüm çemberine denk düşer. Metin Altıok kendisiyle hesaplaşmasında metafizik veya ilahi bir yaklaşım getirmeden bu çemberin ardındakini, geldiği ve gittiği yeri arar. Şairi bu arayışa içinde yaşadığı tüketim çağında bireyin hayata yabancılaşmasının ve dolayısıyla içine düştüğü boşluk duygusunun ittiği söylenebilir.

2.5. Yalnızlık:

Yalnızlık şair için bir armağan mıdır yoksa acılarının kaynağı mı? Birçok şair yalnızlıktan şikayet eden şiirler yazsa da yalnızlık şiir yazmanın ön koşullarından biridir. "Yalnızlık Allah'a özgüdür" deyişi tam da şair-sanatçının bu durumunu özetler. Sanatçı kişi de "yaratan"dır ve yalnız olması gerekir.

Rilke, *Genç Bir Şaire Mektup*'ta yalnızlığı, başkalarının gürültülerinin uzaktan, içinde bir yankı bulmadan geçip gideceği bir saraya benzetir.⁵⁴² Yalnızlık bir kozadır. Bu kozanın içinde şair olgunlaşır, şiirini de olgunlaştırır. Kozanın içinde olmak çoğu zaman acı verir ama bu acı şairi tetikler. Hem iç hem de dış gözlem ve yaratı için şair kozasına muhtaçtır.

Yalnızlık yine de zaman içinde anlamı değişmiş bir kavramdır. Eskiden insanlardan, vatandan, aileden, eşten, sevgiliden uzak veya mahrum olmak yalnızlığın sebebiyken modern dünyada yalnızlık kalabalıklar içinde yaşanan bir gerçekliğe dönüşmüştür. Eskiden dışsal bir olgu olan yalnızlık iletişimsizliğin arttığı günümüzde artık bir duygu durumudur. Modern anlamıyla yalnızlık, paylaşamamaktır. Kişinin kendisini tarih ve toplum içinde konumlandırılamamasından kaynaklanır. Böylece "öteki" yaratılır. Şair "öteki'nin dünyasına ait değildir, o dünyadan yalıtılmıştır, yalnızdır. Bu anlamıyla yalnızlık yabancılaşmayla paralel gider.

Dolayısıyla yalnızlığın şiirde işlenişi de zaman içinde değişikliğe uğramıştır. Yalnızlık eskiden çözümü olan bir duyguyken şimdi kaçınılmaz bir durumdur ve bu kaçınılmazlığı onu daha da acılı yapar. Şair yalnızlığını şiire dönüştürerek çoğalır. Baudelaire "Yalnızlığını

⁵⁴² RILKE Rainer Maria, *Şiir Sanatı* içinde (haz: Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat), Varlık Yayınları, İstanbul 2003, s. 258.

kalabalıklandırmasını bilmeyen, telaşlı bir kalabalık içinde yalnız olmasını da bilmez.”⁵⁴³ demiştir. Şair hem kalabalıklar içinde yalnız olmanın acısından yazar, hem de yazdıkça kalabalıklarla bütünleşir, şiiriyle günlük yaşamın iletişimsizliğini aşar ve okurla şiiri aracılığıyla bir köprü kurar.

İslamiyet sonrasında gelişen ve Anadolu’da devam eden Halk Edebiyatı’nda ozan gezgin bir kişiydi, dolayısıyla da yalnızdı. Fakat bu şiirlerde yalnızlık şikayeti görülmez, yalnızlığın bahsi bile yoktur çünkü ozan gönlünde Tanrı’nın birliğini hisseden kişidir. Bu yüzden kendisini yalnız saymaz. Tekke Edebiyatı’nda “dost” Tanrı aşkıyla dolu ve bu aşkın paylaşıldığı kişidir. Aşağıda alıntılanan nefeste Yunus Emre kendisi gibi Tanrı aşkıyla dolu birini arayıp bulamadığını anlatmaktadır:

Gezdim Urum ile Şam’ı

Yukarı illeri kamu,

Çok istedim bulamadım

Şöyle garip bencileyin⁵⁴⁴

Divan Edebiyatı’nda ise yalnızlık sevgilinin uzağında olmaktır. Bu şiirde sevgili Tanrı veya padişahdır. Sevgiliden uzak olan kimsesizdir ve acı çeker. Fuzuli aşağıdaki gazelinde Tanrı’dan gayri yalnızca bela olduğunu anlatır:

Yetti bikesliğüm ol gayete kim çevremde

Kimse yoh çizgine girdab-i beladan gayri⁵⁴⁵

Tanzimat dönemi şiirinde edebiyata yeni girmiş toplumsal konular öncelikliydi. Bu yüzden bireysel bir ruh durumu olan yalnızlığa yer yoktu. Servet-i Fünun Edebiyatı ise daha kapalıdır. Fakat Fransız sembolistlerinden etkilenen bu akımda Tevfik Fikret kapalı bir söyleyişle dönemin kısırlığını betimleyen şiirler yazmıştır. Robert Frost’un “Az Geçilen Yol” şiirini andıran “İzler” şiiri şairin Robert Kolej’e giderken kendi açtığı ve yalnız kendi ayak izlerinin görüldüğü yoldan ilham alarak yazdığı, “Hürriyet Yolunda” ilerleyen kişinin gideceği dikenli, taşlı yolda yalnız olacağının metaforu olarak sayılabilecek bir şiirdir. Şairin yalnızlığı onu bu anlamda öncü de yapar:

Geçerdim basıp birtakım izlere;

Eğildim biraz dikkat ettim yere!

⁵⁴³ BAUDELAIRE Charles, “Kalabalıklar”, *Şiir Sanatı* içinde, s. 291.

⁵⁴⁴ BAŞGÖZ İlhan (haz.), *Yunus Emre Şiirlerinden Göldeste II*, Cumhuriyet Dünya Klasikleri, İstanbul 1999, s. 136.

⁵⁴⁵ ŞENTÜRK Ahmet Atilla, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İstanbul 2004, s. 293.

O izler benim, hep benim izlerimdi.⁵⁴⁶

Karamsar duyguların şairi olan Ahmet Haşim’de ise yalnızlık Batı’daki modern anlamıyla, kalabalıklar içinde yalnızlık halini alır. Şair “Evim” şiirinde hayalindeki mutluluğu, “O eski Odaya Benzer ki” şiirinde ise gerçekliği olan acıyı dile getirmiştir. Pencerele kapalı ve karanlık olan bu odada yalnızdır:

Ocak harâb ü tehi, lamba kimsesiz, â’ma,

Bu samt-ı haste eder hüzn ü uzleti ima.⁵⁴⁷

Melih Cevdet Anday “Sokağa Çıkıyorum” şiirinde cesaretle yalnızlığı bir tutar. Kişinin yalnızlığını kabul ederek kimseye dayanmaması ve ortaya çıkması cesaret gerektirir:

Birdir, yalnızlık ve cesaret bir.

Garip’ten etkilenererek nükteli bir söyleyişle ve halk dilinde yazan Metin Eloğlu ise yalnızlığı soğukla özdeşleştirir:

Su donar avucunda bir yalnızlığın⁵⁴⁸

Türkçe’de yalnızlık üzerine yazılmış en ünlü dizeler herhalde Özdemir Asaf’ın yazdığı, şiirden çok aforizmaya benzeyen şu dizelerdir:

Yalnızlık paylaşılmaz

Paylaşılsa yalnızlık olmaz⁵⁴⁹

Süreyya Berfe’nin anlattığı yalnızlık Yunus Emre’nin söylediği türden bir yalnızlıktır. Günün akşam olması ömrün sonuna yaklaşıldığı anlamındadır. Şair, bu dizelerle ömrünü yalnız geçirdiğini anlatır:

Bir dost bulamadım

Gün akşam oldu⁵⁵⁰

Oktay Rıfat’ın aşağıdaki dizeleri ise Özdemir Asaf’ın dizeleriyle çelişen bir anlayışı dile getirir. Şair yalnızlığın iki yönüne de değinir. Yalnızlık kişiyi hem güçlü kılar hem de başkalarıyla birleştirir. Ama yalnızlık kendi gücünü, değerini bilmezse acının kaynağıdır, yitimdir:

En yalnız kamışlardan örülmez mi

İnce hasırlar? Neden bu yitmişlik?⁵⁵¹

⁵⁴⁶ AKYÜZ Kenan, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara, 1953, s. 263.

⁵⁴⁷ FUAT Memet, *Ahmet Haşim*, YKY, İstanbul 1999, s. 94.

⁵⁴⁸ SOYSAL İlhami, *20. yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992, s. 459.

⁵⁴⁹ ASAF Özdemir, *Yalnızlık Paylaşılmaz*, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s. 266.

Behçet Aysan da yalnızlığından beslenen bir şairdir. “Kuşlar da Gitti” şiirinde yalnızlığı konuşkan bir kuş olarak betimler. Şair ondan kaçsa da yalnızlık engelleri aşar. Yalnızlık kaçınılmazdır ama şairin beslendiği bir kaynaktır.

Yalnızlık senin o konuşkan kuşun
Kırk kapıdan geçmiş kırk kilitten⁵⁵²

Yalnızlığını ironik bir biçimde değerli sayan (onu dönüp dolaşıp kendisine döndüğü özü olarak gören) bir başka şair de Can Yücel’dir. Sevgi Duvarı’nda “sidikli kontesim” dediği yalnızlık güzel görünen tüm riyakarlıklardan daha sıcak, daha çoğuldur, Baudelaire’in yalnızlıkla ilgili sözlerini Can Yücel bu şiiriyle dile getirmiş gibidir:

Yalnızlığım benim çoğul türkülerim
Ne kadar yalansız yaşarsak o kadar iyi⁵⁵³

Edip Cansever de artık bu çağa özgü daimi bir yalnızlık ve iletişimsizlik olduğunu söyler. Bu iletişimsizliği anlatırken kullandığı kaktüs imgesi de kişilerin birbirlerine yaklaşımındaki olumsuzluğun metaforu sayılabilir.

Bitti yalnızlıklar, bir büyük yalnızlık var artık
İki kaktüs gibiyiz Cemal’le ben
Kendi çöllerimizden koparılmış⁵⁵⁴

Toplumsal gerçekçi şiir yalnızlığı kabul etmez. Yalnızlık bireysel bir duygudur, ama bir ideolojinin birleştirdiği insanlar kendi yalnızlıklarıyla oyalanmaz, bu birliğe adanmış olurlar. Yalnız kişi bu birliğin bilinciyle yalnızlığını üstesinden gelir. Ahmet Arif Yalnız Değiliz şiirinde bunu anlatır. Şair zindanda yalnız yatarken bile yalnız duyumsamamaktadır kendisini:

Ben dört duvar arasında değilim
Pirinçte, pamukta ve tütündeyim,
Karacadağ, Çukurova ve Cibali’de.⁵⁵⁵

Atilla İlhan da “Yalnızlık Şiiri”nde yalnızlığı mutluluk olarak anlatmaz ama değerini de küçümsemez. Heybetli bir yalnızlıktır onunki:

⁵⁵⁰ BEHRAMOĞLU Ataol, *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi*, Sosyal Yayınları, İstanbul 1991, s. 840.

⁵⁵¹ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-I*, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s. 301.

⁵⁵² (çevrimiçi) http://www.siiir.gen.tr/siir/behcet_aysan/kuslar_da_gitti.htm

⁵⁵³ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-II*, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s. 614.

⁵⁵⁴ CANSEVER Edip, *Şairin Seyir Defteri*, Adam Yayınları, İstanbul 1998, s. 219.

Bu gece dağ başları kadar yalnızım⁵⁵⁶

Cemal Süreya “Göçebe” şiirinde insanın yalnızlığını yanında taşıdığını ve her yerde yalnız olduğunu şu dizelerle anlatır:

Biliyorsun ben hangi şehirdeysen

Yalnızlığın başkenti orası⁵⁵⁷

İlhan Berk de yalnızlığı ay imgesinde dile getirir:

ay

bir yalnız

gökyüzünün sözlüğünde⁵⁵⁸

İnsanın topluma yabancılaşması ve iletişimsizlik arttıkça yalnızlık da şiirde daha sık rastlanan, hatta eksik olmayan bir tem haline gelmiştir. İnsanın bireysel yaralarına çekinmeden dokunan Metin Altıok’un şiirlerinde ise yalnızlık diğer temlere sıkı sıkıya bağlıdır. Metin Altıok kendi içre yolculuk yapan bir şairdir ve bu yolcu, tek yol arkadaşı acıyı saymazsak, yalnızdır. Yalnızlık, yolun hem başlangıcı hem sonudur. Şairin bir gölgeyle ya da boşlukla tamamlamaya çalıştığı eksikliğin sonucudur. “Bir Yalnızlık İşareti” şiirinde bunu şu dizelerle ifade eder:

Ve bırakıp gittiğinde

Bir küçük boşluk kalsın

Alnını dayadığın yerde;

Bir yalnızlık işareti

İşleyen ta içime.⁵⁵⁹

Yukarıdaki dizlerden de anlaşılacağı gibi aşk da yalnızlığın çaresi değildir. İki kişi yan yana olsalar da yalnızdırlar:

Bende karanfil,

Sende tarçın kokusu

Yapayalnız, kimsesiz.⁵⁶⁰

⁵⁵⁵ ARİF Ahmet, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Cem Yayınevi, İstanbul 1997, s. 13.

⁵⁵⁶ İLHAN Atilla, *Bütün Şiirleri-I, Duvar*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 2000, s. 56.

⁵⁵⁷ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-II*, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s.737

⁵⁵⁸ BERK İlhan, *Eşik*, YKY, İstanbul 2001, s. 415.

⁵⁵⁹ ALTIOK Metin, *Gezgin, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 54.

⁵⁶⁰ ALTIOK Metin, “Hançerin Sapi” (İpek ve Kılaktan), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s.182.

“Yıkıcılar Geldiler” şiirinde de birbirlerine değil de kendi önlerindeki denize bakan iki sevgilinin bir aradalıklarına rağmen yalnız oluşları aşağıdaki dizelerle anlatılır:

Anımsar mısın denize karşı oturmuştuk.

İkimiz de arkamızı dönmek istememiştik kıyıya.⁵⁶¹

Şiir yazması için de yalnız olmak, kendi dikenlerine eğilmek neredeyse bir zorunluluktur. Kendisini ve yalnızlığını olgunlaştıran Bingöl dönemi için: “Bana yalnızlığın korkunç saltanatı verildi.”⁵⁶² der. Ataol Behramoğlu da Metin Altıok’un ardından yazdığı yazıda şairin Bingöl dönemi için şu yorumda bulunur:

“Kozasını sessizce örmüş, olgunlaştırmış, kişisel yaşamının acılarını, türlü duygularını Bingöl’deki öğretmenliği sırasında yakından tanıyıp, yaşantılarına ortak olduğu halkının yaşamıyla birleştirmeyi başarmıştı.”⁵⁶³

Altıok her ne kadar Bingöl’de gerçek yalnızlığı tatsa da, onun yalnızlığı aslında kalabalıklar içinde yalnızlıktır. *Ben Üzre* şiirinden alıntılanan aşağıdaki dizelerden de anlaşıldığı üzere şair, “kervan geçer” ama kuş geçmez diyerek anlatır bunu. “Kuş” Metin Altıok’un şiirlerinde yüreğin, yani sevginin sembolüdür. İnsan kalabalığı olsa da sevgi olmadığı için kendisini yalnız sayar.

Şu benim kervan geçer,

Kuş uçmaz yalnızlığımdan

Söyleyin kendine kim esvap biçer⁵⁶⁴

Şair bir arayanı soranı olmadığını aşağıdaki ironik dizelerle anlatır:

beni soruyormuş

köhne otellerde

yalnızlık

akşam vakitleri⁵⁶⁵

Bu yalnız yolcunun mekanının yollar ve oteller olması gibi zamanı da gecedir. Bir çok şair için gece yalnızlığın, dolayısıyla yaratmanın zamanıdır. Rilke’nin de yazdığı gibi:

Kalabalık için yaratılmamıştır geceler.

Gece seni ayırır komşundan⁵⁶⁶

⁵⁶¹ ALTIOK Metin, Kendinin Avcısı, *Bir Acıya Kıracı* içinde, s.103.

⁵⁶² ALTIOK Metin, “Sözlerinde Şair”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s.148.

⁵⁶³ BEHRAMOĞLU Ataol, “Dilimizdeki Altıok”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 36-37.

⁵⁶⁴ ALTIOK Metin, Gerçeğin Öte Yakası, *Bir Acıya Kıracı* içinde, s. 217.

⁵⁶⁵ ALTIOK Metin, “Yalnızlık” (Hesap İşi Şiirler), *Bir Acıya Kıracı* içinde, s.392.

⁵⁶⁶ Aktaran: Batur Enis, *Smokinli Berduş*, YKY, İstanbul 2001, s. 46.

Batur şairlerin gecesini tanımlarken, şiir ve gece ilişkisini “Büyük boy beyaz sayfalara serpilen irili ufaklı harfler ve onlardan artan uğultulu, ak sessizlikler, gerçekte bir fotoğrafın arabı, gökyüzünde yıldızlardır” diye tanımlar ve sorar “Gece şairin ülkesi mi? Sürgünü mü?”⁵⁶⁷

Batur’un sorusu son derece anlamlıdır ve yalnızlık-gece ilişkisindeki koşutluğu da vurgular. Çünkü Altıok’un “yalnızlığın korkunç saltanatı” sözündeki çatışkından da anlaşılabilceği üzere yalnızlık ve gece acının olmazsa olmazlarıdır; ama aynı zamanda bu acının başka bir şiire dönüştürülebileceği ayrıcalıklı bir ortam da sağlar. Ayrıca, Batur’un da aktardığı gibi nesnelerin belirleyici özelliklerini belirsizleştiren geceyle ilgili betimlemeler son derece şiirseldir; çünkü zihnimiz gerek geceyle gerekse gecenin içerdikleriyle ilgili ancak muğlak, belirsiz ve bütünlük taşımayan bir imge algılayabilir.⁵⁶⁸

“Geceleri kanatırım kendimi”⁵⁶⁹ diyen Metin Altıok’un da zamanı gecedir. Şair kendisini “Türkçe’nin gece gezen uykusuz mahalle bekçisi” diye tanımlar.⁵⁷⁰ Gece, yalnızca bir şiirin isminde geçse de (Ona Günü Bana Usul Usul Geceyi), bir çok şiirin zamanı gecedir (Tesbih, Mekik, Yerleşik Yabancı, Eski Bir Çakal, vb.). Altıok, geceyi kendi içine yaptığı yolculukların zorunlu zamanı sayar. Dolayısıyla gece onun sürgünüdür:

Haydut bir gecedir bağlayan ellerimden
Beni bu atın yelelerine ⁵⁷¹

Şairin kendi içine yaptığı yolculuklar şiirin kaynağıdır. Dolayısıyla şiirin zamanı da gecedir:

Zifiri karanlıktı gece,
Mum bitti yanmadı tersine.
Beyaz mürekkeple yazdım
Bu şiiri karanlığın üstüne.⁵⁷²

Şair Bir “Gün Ölürüm” adlı bu şiirinde “Mumlar neden tersine yanmazlar?” diye sorar. Mumun sönmesi ise ölümün sembolüdür. Dolayısıyla Enis Batur’un da söylediği gibi şiiri oluşturan harfler gecenin yıldızlarıdır ve şair şiiriyle geceyi aydınlatır. “Şiiri karanlığın üstüne yazmak” da ölüme karşı direnişin, yani ölümsüzlük arayışının göstergesidir. Şairin

⁵⁶⁷ BATUR Enis, a.g.e., s. 45-47.

⁵⁶⁸ BATUR Enis, a.g.e., s. 57.

⁵⁶⁹ ALTIOK Metin, “Yerleşik Yabancı”, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 47.

⁵⁷⁰ ALTIOK Metin, “Sözlerinde Şair”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 141.

⁵⁷¹ ALTIOK Metin, “Amacsız Bir Gezgin” (Gezgin), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s.17.

⁵⁷² ALTIOK Metin, “Bir Gün Ölürüm” (Küçük Tragedyalar), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s.163.

kendi küçük varlığı ölümlüdür ama şiiri gelecek nesillere kalacak ve geçmişle gelecek arasında bir köprü kuracaktır.⁵⁷³ Aynı dizenin bir başka yorumu da Metin Altıok'un şaire yüklediği görev bağlamında yapılabilir. Altıok, şairi bir mesih olarak görür ve onu karanlığı savuşturmak ve etrafını aydınlatmakla yükümlü sayar.⁵⁷⁴ Şair bunu dışarının karanlığını aydınlatmak üzere kendi içindeki aydınlığı dışavurarak (beyaz mürekkep) yapar.

Geceyi aydınlık kılan ay da hüznü ve gizemli oluşuyla şairin kullandığı imgelerden biridir. Ay, şiirde özgün bir imge değildir. Fakat Altıok bu imgeyi kendine özgü bir duyarlılıkla kullanmayı başarır. Ay'ı "yalnızlığın değişmez devriyesi"⁵⁷⁵ diye tanımlayarak yalnızın zamanın gece olduğunu bir kez daha söyler.

Ay Altıok'un eksiklik duygusuyla özdeş bir devinime sahip olduğu için de değerli bir imgedir. Ay, salt hüznün değil, eksilmenin de metaforudur: Şair kendi eksilip tamamlanışını Ay'ın halleriyle özdeşleştirmektedir. Ay da onun gibi yolculuğu boyunca eksilir ve bütülenir. Şair "Çeyiz sandığındaki sim işi yastık kılından kaçmış" dediği Ay'ın tıpkı kendisinin geldiği yere dönmeyi arzulaması gibi o günden beri o sandığa dönmek için dolanıp durduğunu söyler.⁵⁷⁶ *Ay Üzerine Kurgulamalar* başlığıyla yazdığı şiirlerde de bu eksilmeye değinir:

Bir ay doğuyor usul usul
Karanlığın göğsüne,
Dünden bugüne kendini
Biraz daha eksilterek getiren.⁵⁷⁷

Yanağındaki derin yara izini
Gümüşleyen yavaşça eksik bir ayın.⁵⁷⁸

Ay, aynı zamanda yalnızlığı duyumsatmak için kullanılan "soğuk" sıfatıyla da nitelendirilmiştir. Ay'ın kendisinden kaynaklanmayan ışığı, gececi ve boz görünümü onu soğuk yapar. *Yalnızlığın Buzdan Ayı*'nda böylesi bir donma, kirpinin yusuvarlak oluşunu andıran bir kapanış dile gelir:

Ve aklın seni sürgüne gönderir (...)

⁵⁷³ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 28.

⁵⁷⁴ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 72.

⁵⁷⁵ ALTIOK Metin, "Ay" (Yerleşik Yabancı), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 71.

⁵⁷⁶ ALTIOK Metin, "Silahlı ve Eşkiya" (Yerleşik Yabancı), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 73.

⁵⁷⁷ ALTIOK Metin, "Eksilen" (Yerleşik Yabancı), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 74.

⁵⁷⁸ ALTIOK Metin, "Suskun ve Gizemli" (Gezgin), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 25.

En yalnız köşesine donmuş yüreğinin⁵⁷⁹

Sonuç olarak Metin Altıok'ta yalnızlık modern anlamıyla, hem bir armağan hem de acının kaynağı olarak kullanılmıştır ve bu açıdan fazla bir özgünlüğü yoktur. Ancak şairin bu paradoksa şiiriyle dikkat çekmesi ve yalın söyleyişi şiirlerine özgünlük kazandırır. Şairin Bingöl döneminin ürünü olan şiirlerinde ise imgeleri yabancılaşacak ve yalnızlıktan bahsetmese bile bu coğrafya şiirlerine sinmiş çıplak bir yalnızlığı hissettirecektir.

2.6. Acı:

Acının ilahi bir yönü vardır. Eski Ahit'te geçen "Acıların insanı" Musevilerin kavimlerini kurtarmak üzere bekledikleri mesihe işaret eder. Bu mesih onların acılarını yüklenecek, bir "günah keçisi" olacaktır. Bu kavram daha sonra çarmıha gerilmiş İsa imgesiyle temsil edilir.⁵⁸⁰

Tasavvuf Felsefesi'nde de acıya ilahi bir anlam yüklenir. "Aşk" temasını işlerken Hüsn-ü Aşk'tan verilen örnekte de görüldüğü gibi Tanrı'ya ulaşma yolunda çekilmesi gereken çok acılar vardır. Ayrıca Tanrı'dan uzak düşmüş olmak da acının kaynağıdır. Mevlânâ Mesnevisi'ne "Beni kamışlıktan kopardıklarından beri iniltim, kadın ve erkek herkesi ağlattı" diyen Ney'in figanıyla başlar.⁵⁸¹ Ney, Tanrı'nın (sevgilinin) nurundan uzak düşen, yani özünden uzaklaşan insanın acısını dile getirir. Bu acı Fuzuli'nin aşağıdaki gazelinde de görüleceği üzere öze kavuşma arzusuyla dile gelir:

Beni candan usandırdı cefadan yar usanmaz mı

Felekler yandı ahumdan muradum şem'i yanmaz mı⁵⁸²

Acı yalnızca ilahi değil, bu dünyanın gerçeklerinden kaynaklı bir duygu olarak da işlenmiştir. Halk şiirinde acının kaynağında aşk, ayrılık ya da gurbet vardır. Bu Edebiyatın acıyı işleyişindeki en önemli unsur acının doğayla bir bütünlük içinde yaşanmasıdır. Bayburtlu Zihni'ye ait olan aşağıdaki dörtlük kendi içine kapanmayan bir söyleyişin güzel bir örneğidir:

Zihni derd elinden her zaman ağlar,

Sordum ki bâğ ağlar, bâğbân ağlar,

⁵⁷⁹ ALTIOK Metin, *Gezgin, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 24.

⁵⁸⁰ (çevrimiçi) http://en.wikipedia.org/wiki/Man_of_Sorrows

⁵⁸¹ Mevlânâ Celaleddin-i Rumi, *Mesnevi-i Şerif-1*, (haz: Â. Çelebioğlu), MEB Yayınları, İstanbul 2000, s. 63.

⁵⁸² KUDRET Cevdet, *Divan Şiirinde Üç Büyükler-1: Fuzuli*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985, s. 72.

Sümbüller perişan, güller kan ağlar,

Şeydâ bülbül terk edeli bu bâğı⁵⁸³

Divan şiirinde acının işlenişinde aşkın veya diğer temlerin işlenişinden bir farklılık yoktur. Acı, kimliği belirsiz sevgiliyi görememekten kaynaklanır. Aşkın kalıp sözcüklerle abartılışı gibi acı da abartılı sözlerle ifade edilir. Nef'i'nin aşağıdaki dizesi buna örnektir:

Derdim nice bir sînede pinhân ederim ben

Bir âh ile bu âlemi vîrân ederim ben⁵⁸⁴

Tanzimat'ın birinci dönemi şiire bir araç olarak yaklaştığından coşkular kapalıdır. Ancak ikinci döneminde ise coşkulu bir söyleyişle bireysel duygular öne çıkartılmıştır.⁵⁸⁵ Ölüm temini işlerken de bahsedilen bu dönemin iki ünlü şairi Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit Tarhan ölen yakınlarının ardından yazdıkları şiirlerde aynı zamanda duydukları derin acıyı sentimentalist bir biçimde dile getirirler. Recaizade Mahmut Ekrem'in oğlu Nijad'ın ardından yazdığı aşağıdaki dizeler şairin acısını dile getirir:

Bu kaygıya yürek nasıl dayansın?

Bedenciğin topraklarda çürüyor.⁵⁸⁶

Parnasisizmden ve gerçekçilikten etkilenen Servet-i Fünun şiiri karamsar ve içe kapanıktır. Bu dönemin en öne çıkan şairi Tevfik Fikret karamsarlığı bireysellikten sıyrıp toplumsal boyuta taşıdığı için kalıcı ve başarılı olur.⁵⁸⁷ Recaizade Mahmut Ekrem gibi oğluna şiirler yazan Fikret, Haluk'ta gelecek neslin temsilini görmüş, oğluna yazdığı şiirlerde bir babadan çok vatansever bir şair kimliğini takınmıştır. Haluk'un Bayramı şiirinde oğluna bencil olmayıp yetimlerin acısını da dinlemesini öğütler :

Şu ru-yı zerd-i sefalet... Evet meserettir

Çocukların payı; lakin sevincinle

Sevinmiyor şu yetim, ağlıyor... Haluk, dinle!⁵⁸⁸

⁵⁸³ GÖZLER H. Fethi, *Yunus'tan Bugüne Türk Şiiri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1981, s. 157.

⁵⁸⁴ (çevrimiçi) www.osmanlımedeniyeti.com

⁵⁸⁵ ÖZKIRIMLI Atilla, "Türk Edebiyatı'nda Yazın Akımları", (çevrimiçi)

<http://www.milliyet.com.tr/ozel/edebiyat/turkyazin/#cedide>

⁵⁸⁶ (çevrimiçi) www.antoloji.com

⁵⁸⁷ (çevrimiçi) <http://www.milliyet.com.tr/ozel/edebiyat/turkyazin/#cedide>

⁵⁸⁸ (çevrimiçi) www.sirr.gen.tr

Servet-i Fünun şiirinin özelliklerinden ve karamsarlığından fazlasıyla etkilenmiş olan Ahmet Haşim havanın karardığı saatleri hayale dalma saatleri olarak görür. O saatlerin şiirini yazar.⁵⁸⁹ Gece ise acının yoğun olduğu zamandır. Ay ışığı acıların üstünde parlayan nilüfer'i aydınlatır.⁵⁹⁰ Dolayısıyla şair için acının da, acının içindeki güzellikleri gösteren ay'dır. Haşim'de acı annesinin ölümüyle birlikte varolur. Şairin acısının kaynağı bu yitimdir. Şair, *Şi'r-i Kamer*'de "on beş sene önceki gerçek"le annesinin ölümünü kasteder:

On beş sene evvelki hakikat hep o gündür,
Rûhumda bugün zulmet-i pür-girye onundur.
On beş senedir, ufka güneş kanlı düşerken;⁵⁹¹

Cumhuriyet Dönemi'nde acı toplumsal bir acıya dönüşür. Milletin esaret altında kalması, Anadolu'nun yoksulluğu, cehalet acının kaynaklarındandır. Milli Edebiyat'ın önemli şairlerinden Mehmet Emin Yurdakul, "Anadolu" şiirinde didaktik bir söyleyişle halkı uyandırma çabasıyla ona sorular sorar:

Ey Türklüğün otağı!
Ne vakte dek bu acıklı sefalet,
Bu viranlık, bu inilti, bu kaygu?
Ne vakte dek bu uğursuz cehalet,
Bu taassup, bu görenek, bu uyku?⁵⁹²

Orhan Veli hece ölçüsüyle yazdığı ve Garip şiirlerinden farklı olan *Oaristys* şiirinde anılarında canlanan çocukluğun ilk acısını anlatır:

Ah! Birçok şeyler hatırlatan erik ağacı
Ve o ilk yolculukla başlayan hasret, zindan;
Atları çingiraklı arabanın ardından,
Beyaz, keten mendilimde sallanan ilk acı.⁵⁹³

İkinci Yeni'de acı hem kaçınılmaz, kaçınılmaz olduğu için de artık duyarsız kalınan bir duygudur. Edip Cansever'in "Mendilimde Kan Sesleri" şiirindeki acı gerçek acı değil, gelip geçici bir acıdır ve tüm şiire bu gelip geçiciliğin ağırlığı ve acısı sinmiştir:

⁵⁸⁹ BEZİRCİ Asım, *Ahmet Haşim, Yaşamı, Sanatı, Kişiliği*, Seçme Şiirleri İnkılap Kitapevi, İstanbul 1986, s. 106.

⁵⁹⁰ BEZİRCİ Asım, a.g.e., s. 155.

⁵⁹¹ BEZİRCİ Asım, a.g.e., s. 44.

⁵⁹² YÜZBAŞIOĞLU Mumammer, "Mehmet Emin Yurdakul", *Örneklerle Edebiyatımız içinde*, s.242-244.

⁵⁹³ NECDET Ahmet, *Modern Türk Şiiri*, Broy Yayınları, İstanbul 1993, s. 284.

Bir caz müziği gibi gelip geçiyor hüznün

O kadar çabuk

O kadar kısa⁵⁹⁴

Toplumsal gerçekçi şiirde acı kaçınılan bir şey duygu değil, güzel şeyler uğruna tutunulacak, onlara anlam katan bir özelliktir. Hasan Hüseyin Korkmazgil'in "Acılara Tutunmak" şiirinde acının bu yönü lirik bir dille anlatılır:

acı çekmek özgürlükse

özgürdük ikimiz de⁵⁹⁵

İsmet Özel 1973'te yazdığı ve kendi dünya görüşündeki değişimi belgeleyen "Esenlik Bildirisi"nde Valery'nin ünlü dizesini alıntılararak öcalınma vaktinde acının kaçınılmazlığını bildirir:

Yargı kesin: Acı duymak ruhun fiyakasıdır.⁵⁹⁶

Acı, Metin Altıok'un şiirinin başlıca temlerinden biri ve de onu şiir yazmaya iten en önemli unsurdur. Şairin ilk kitabı Gezin'e "Acı" şiiriyle girmiştir. Şairin içinde "acı" sözcüğü geçmeyen şiiri yok gibidir. Şair bu sözcüğü birçok şiirinin başlığında da kullanır: "Acı; Yolcu, Acı ve Yılan; Tezgahında Acının; Acılarla Sorularla; Kiracıyım Bir Acıya..." gibi. İçinde "acı" geçmeyen şiirlerinde de acı kendini yoğun bir biçimde hissettirir. Ramis Dara, acının Altıok'un şiirinin omurgası olduğunu söyler.⁵⁹⁷ Şairin ölümünden sonra Yapı Kredi Yayınları tarafından bir araya getirilen bütün şiirlerinin yer aldığı kitabın adı da, şairin bu yönü onun aidiyetsizliğiyle birleştirilerek "Bir Acıya Kiracı" olarak seçilmiştir.

Fusun Akatlı Metin Altıok'un öfkesinin acıya, hüznü ve kedere dönüştüğünü söyler. Akatlı'ya göre Altıok "acı çekme dini"nin Dostoyevski'den el almış bir salikidir.⁵⁹⁸

Metin Altıok için şiir yazmak kendi içine doğru bir yolculuktur. Acı da bu yolculuğu başlatan dinamittir. Ayrıca yolcunun tek yol arkadaşı bir önceki bölümde de söylendiği gibi Acı'dır. *Eski Bir Çakal* şiirinde Acı yolcuya:

Hey yolcu kurtulmayı düşünme benden,

⁵⁹⁴ CANSEVER Edip, *Yerçekimli Karanfil Toplu Şiirleri 1*, Adam Yayınları, İstanbul 2001, s. 404.

⁵⁹⁵ KORKMAZGİL Hasan Hüseyin, *Acılara Tutunmak*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1981, s. 43.

⁵⁹⁶ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-II*, Adam Yayınları, İstanbul 1999, s.949.

⁵⁹⁷ DARA Rami, (Türk Dili, Ekim 1982), *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı-1983* içinde, İstanbul, 1983, s. 110.

⁵⁹⁸ AKATLI Fusun, "Bir Acıya Kiracı", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 337.

Unutmayı deneme(...)

Acıyım ben, hem biz hısımlar sayılırız seninle.⁵⁹⁹

diye seslenir. Bu şiirde acı kişileştirilmiştir. Acı, şairin bölünmüş benliğinin parçalarından biridir. Şair acıyla diyaloga girer, onu konuşturur. Zaten Altıok'a göre şair acıyı dile getirmesi gereken kişidir. Enver Ercan'ın *Sombahar* dergisi için kendisiyle yaptığı röportajda “Şairin acısı ve mutsuzluğu, insanın yüceliğine olan inancıyla, dönemindeki insan erozyonu arasındaki çelişkiden kaynaklanır. (...) Tarihsel akışın yalpaları onda derin yaralar açar ve şair ancak bu yaraları kanatarak bir ölçüde teselli bulur.”⁶⁰⁰ demiştir. *Rüzgarın Yırtık Yeri* şiirinde de söylediği gibi yüreği delik deşiktir.⁶⁰¹ Ona göre, mutlu şair yoktur, çünkü şair duyarlı kişidir ve duyarlı olan kimse dünyanın kötülüğünü görür. Büyük Fransız ozan Mallarme'nin de dediği gibi kişinin mutluluğa baş eğmesi için çok aşağılık biri olması gerekir. “Mutuluyum” sözcüğü “Ben bir yüreksizim”, daha doğrusu “Ben bir budalayım” demekle eşanlamlıdır neredeyse.⁶⁰² Altıok'a göre de şair “çağdaş bir mesih gibi olanın bitenin kefareti için ödemek isteğiyle herkes adına acı çeker.”⁶⁰³ Yine aynı şiirinde mutluluktan bahseden şairi eleştirir:

Acının sana getirdiği ürem ne?

Şair bana mutluluktan söz etme,

Beyaz baston kullanan bir dille.⁶⁰⁴

Dili “beyaz baston’a benzetmesi ilginç ve özgün bir imge kullanımıdır. Beyaz saflığın olduğu kadar yalanın da rengidir. Bir şairin beyaz baston kullanması yalan söylediği anlamına gelmektedir. Yani şairin dünyadaki acıları, insan erozyonunu görmezlikten gelmesidir. Şairin mutluluktan bahsetmesinin yalan söylemek olduğundan Melih Cevdet Anday da “Yalan” şiirinde bahseder. Mallarme'nin izinden giden bu anlayışa göre şair, onurlu ve duyarlı bir kişi olarak kendini kandırmaz, içi acılarla kanar ve bu acıyı dile getirir.

Metin Altıok'un şiirlerindeki acı toplumsal değil, varoluştan kaynaklanan, sürekli bir acıdır. Şair *Soneler*'in 20. sinde iki tür acı olduğunu söyler. Birinci tür güncel veya toplumsal acılardır. Gazete haberlerinden insanın yüreğine yayılır. Altıok'un şiirine toplumdaki aksaklıklar, özellikle Doğu'da gördüğü yaşantıdaki zorluklar ve bunların acısı yansır.

⁵⁹⁹ ALTIOK Metin, Küçük Tragedyalar, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 138.

⁶⁰⁰ ALTIOK Metin, “Sözlerinde Şair”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 143.

⁶⁰¹ ALTIOK Metin, Kendinin Avcısı, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 123.

⁶⁰² MALLARME Stephen, *Şiir Üzerine Düşünceler* (çev: Erdoğan Alkan), Çizgi, İstanbul 1985, s. 28.

⁶⁰³ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s.71-72.

⁶⁰⁴ ALTIOK Metin, Kendinin Avcısı, *Bir Acıya Kiracı*, s. 123.

Bingöl'deki yıllarında şairin imgeleri yabanıllaşır. Otel odaları ve bozkır gittikçe dağlara, kayalık ve boş arazilere dönüşür. Bu yabanılık büyük olasılıkla küçük bir kentte yalnız yaşamaktan kaynaklanmıştır. Altıok toplumsal acıyla da belki gerçekten ilk defa orada tanışır. Bu dönemden sonraki şiirlerinde, biraz yapay dursa da başka insanların acılarından da bahsetmeye başlar.

Bu uydu çağında çaresizliği gördüm
Sinekler konarken insan yüzlerine
Hastane kapılarında ağıtlar duydum⁶⁰⁵

Bingöl'lü olduğunu söylediği kitabı *Küçük Tragedyalar*'daki "Kar" şiirinde de insanların yüreklerine çöreklenen iğdiş bir zamanın onları nasıl coşkusuz bıraktığından bahseder:

Kimsenin türküsü yok dilinde
Karşılacak yağın karı
Çoşkulu ve sarhoş sesiyle
Bıçak açmıyor ağızları;
Acı, yalnız acı var yüreklerde⁶⁰⁶

Metin Altıok yine de toplumsal acıların yedeğinde umudu da taşıdığını düşünür. Şairin asıl acısı ikinci tür, bireysel acıdır. Bu acı hiç dinmez. Şair *Kendinin Avcısı*'na yazdığı adama yazısında "belki bireysel ama paylaşılabılır bir acı'yı dile getirdiğini söylemiştir.⁶⁰⁷ Çünkü bu acının kaynağı insanın varoluşunun özünde gizlidir. İnsan bu özü aradıkça acısı artar:

İkincisi nakıştır duygunun gergefinde
İnsanın önüne geçilmez o kavrama isteği
Acıya dönüşür doğanın dipsiz giziyle.⁶⁰⁸

Şair acıyla küçük yaşlarda tanışır ve bu acı ta çocukluktan bu yana bırakmaz yakasını:

Ben çok küçük tanıştım, kervan kıran acıyla.⁶⁰⁹

Metin Altıok bir röportajında acılı bir çocukluk geçirdiğini söyleyerek yukarıdaki dizesini de bir anlamda onaylar. "İlk Atlas" şiirinde de kişinin acılarının kaynağının

⁶⁰⁵ ALTIOK Metin, "Sone-III" (Soneler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 403.

⁶⁰⁶ ALTIOK Metin, *Bir Acıya Kiracı*, s. 149.

⁶⁰⁷ Aktaran: DOĞAN Mehmet H., "Metin Altıok'un Acılara Sürgün Şiiri", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 162.

⁶⁰⁸ ALTIOK Metin, "Sone-XX" (Soneler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 420.

⁶⁰⁹ ALTIOK Metin, "Eski Bir Çakal" (*Küçük Tragedyalar*), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 136.

çocuklukta olduğu ve bu acıların nereye giderse gitsin onu izlediğini aşağıdaki dizelerle anlatır:

Bir çocuğun kanayan ilk atlasında
Kaçacak yer yoktur bulanmadan acıya⁶¹⁰

Bu dizeler yolculukla acı arasında başka bir bağlantı daha kurarlar: Yolculuğun nedeni acıyı deşmek olduğu kadar ondan kaçmaktır da. Gittiği yerde de acıdan kurtulamaz zaten. Şair bu kısır döngüyü Acı şiirinde

Acı, gittiğini geri dönen yavaş at.
Gizli ve tekinsiz öksesi yaşamının⁶¹¹

dizeleriyle anlatır. At yolculukların imgesidir. Atın yavaşlığı onun coşkulu ve geçici değil de sürekli, içten içten kanayan bir acı olduğunu gösterir. Yolculuklar gibi acı da bitimsizdir, kendi kendini durmaksızın üretir. Acı mutluluk yanılsamalarını bozar, sevinci kursakta bırakır. Başka bir deyişle gündüz ördüğünü gece söker.⁶¹²

Gizemci yazar/şair Halil Cibran acıyı şöyle tanımlamıştır: “Acınız onaylayışınızı saklayan bir kabuğun kırılışıdır. Nasıl bir meyvenin çekirdeği, kalbi güneş’i görebilsin diye kabuğunu kırmak zorundaydı, siz de acıyı bilmelisiniz.”⁶¹³ Metin Altıok da acıda bu anlamda bir tat bulur, kendisini ve çevresini bu acıyla anlamlandırır; çünkü o da Cibran gibi insanın özünün ancak bu acının yoğunlaşmasıyla ortaya çıkacağını düşünür:

Ve bizim o insancıl yaramız,
Açılır bir gülün yapraklarını.
Yüreğimizin kanayan gergefinde,
Delerek acının gerilmiş kumaşını.⁶¹⁴

Acı şairi besleyen bir kaynaktır. Şair acısına eğilerek kendini kanatır ve şiirini oluşturur. *Ben, Gül ve Zakkum* şiirinde acının yüreğindeki güzelliklere eşlik ettiğini ve onları kanattığını söyler. Bu yüzden şiiri kanamaktadır:

Yüreğimden çıktım yola
Gül de geldi, zakkum da
Peşimizi sıra acı,
Beni, gülü ve zakkumu

⁶¹⁰ ALTIOK Metin, Yerleşik Yabancı, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 59.

⁶¹¹ ALTIOK Metin, *Gezgin, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 21.

⁶¹² ALTIOK Metin, a.g.e., s.21

⁶¹³ CİBRAN Halil, *Ermis*, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1995, s. 66.

⁶¹⁴ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 21.

Yol boyu kanata kanata.⁶¹⁵

Şair yine de acının susmamasını ve konuşmasını ister. Çünkü yalnız yolcunun konuştuğu tek kişi acıdır. Acı, onun parçalanmış benliklerinden biridir. Şairin şiiri de kendi içre sürdürdüğü bu diyaloglardan çıkar:

Acı ey suskun yol arkadaşı anlatsana (...)

Yok konuşacak kimse

Kavaklardan ve senden başka⁶¹⁶

Şair, acının memleketinin gurbet olduğunu söyler. Ama yolculuk temini incelerken söylenildiği gibi yolculuk gerçek bir yolculuk gurbet de gerçek bir gurbet değildir. Şairin yolculuğu kendi içine doğru bir yolculuktur, zaten bu yüzden en yakın yol arkadaşı acıdır. Çünkü bu acının kaynağına doğru yapılan bir yolculuktur. Şair yine de acıyı anlatırken yolculuğun imgelerinden faydalanır. *Soneler*'de de acının her yerde olduğunu, ama asıl yerinin yollar ve otel odaları olduğunu söyler:

Engel tanımaz saraylara bile girer acı;

Solgun bir oteldir yine de meskeni.⁶¹⁷

Kendisine oteli mesken tutan acının amacı çoğalmaktır. Acı, bunu yaparken aşkı ve sevgiyi de itinayla özümser. Gurbette ürpertiyle geçen gecelerde; acı, “otel peteğine”ne yazık ki birçok canı acıyan kişiyi misafir etmiştir.

Göz göz odalarıyla acının otel peteği

Ürpertiyle geçen o pıhtı gecelerinde

Konuk etmiştir kim bilir kaç kırık yüreği⁶¹⁸

Yine de yolcunun yedeğinde biraz umut vardır. Şair bunu “bavulda filizlenmiş bir soğan”⁶¹⁹ imgesiyle tanımlar.

Aşk da acının sebeplerinden biridir. Şair “Yüzün” şiirinde acıyı solgun bir haritaya benzetir, bu haritada şairi dolaştıran sevdiğinin yüzüdür:

Yüzün müdür acaba yolumu dolaştıran

Acının bu solgun haritasında

⁶¹⁵ ALTIOK Metin, Süveyda, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 275.

⁶¹⁶ ALTIOK Metin, “Yolcu, Acı ve Yılan” (Küçük Tragedyalar), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 168.

⁶¹⁷ ALTIOK Metin, “Sone-XIX” (Soneler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 419.

⁶¹⁸ ALTIOK Metin, a.g.e, s. 419.

⁶¹⁹ ALTIOK Metin, “Ben Üzre” (Gerçeğin Öteyakası), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 217.

Kendime yeni duraklar bulduğum⁶²⁰

Acı'nın imgesi yılanıdır. Yılan kendisini sokarak kendi zehrini akıtacaktır. Bu imge şairin parçalanmış kimliğine ve kendi kendini kanatmasına işaret eder: Zehirle dolmuş yılan acı'ya şöyle der:

Acı, ah acı; sokabilseydim seni,
Zehirim bu kadar yük olmazdı bana.⁶²¹

Acı şairi beslese de şair son dönem şiirlerinde acının dinmesini ister. Şair, bu sürekli acıya bir günlüğüne ara vermesini öğütler. *Hesap İşi Şiirler*'de geçen bu şiirde acının görsel imgesi yılanıdır. Dizeler sürünen bir yılanı oluşturur. Bu şiirde şair acıyı kişiselleştirerek onunla konuşur ve ayrıca "Var git ölüm bir zaman sonra gene gel" diyerek ölümle konuşan Karacaoğlu'na da gönderme yapar:

bay
acı
var
git
bir
gün
ara
ver
gez
toz
gör
duy
yat
uyu⁶²²

⁶²⁰ ALTIOK Metin, (Gezgin), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s.20.

⁶²¹ ALTIOK Metin, "Yolcu, Acı ve Yılan" (Küçük Tragedyalar), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s.167.

⁶²² ALTIOK Metin, "Emi" (Hesap İşi Şiirler), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s.160.

III. BÖLÜM

METİN ALTIÖK'UN ŞİİRLERİNİN POETİK YAPISI

1. Şiirde, Çağdaş Türk Şiirinde Dil

'Bakın bu ayaklar sizin ayaklarınızdır, ama
ben onlarla denizin üstünde yürüyorum'.⁶²³

Metin Altıök'un şiirlerinin poetik yapısını incelemeden önce çalışmaya kaynaklık etmesi açısından "şiirde dil, çağdaş Türk şiirinde dil şiirde biçim ve anlam konularına genel bir giriş yapmayı uygun gördük.

Şiir dilinin düzyazıdan farklı olduğu ve usa dayanmayan bağıntılar gerektirdiği konusunda çağdaş düşünürlerin nerdeyse tümü hemfikirdir. Düzyazı, usa dayanır; imgeden çok düşünce ön plandadır. Heidegger, düşünce ve şiir arasında her ikisi de dili kullandığı için gizli bir akrabalık olduğunu söyler. Fakat hemen ekler: "Aynı zamanda bir uçurum bulunur bu ikisi arasında, apayrı dağarlı mesken edinmişlerdir çünkü."⁶²⁴ Roland Barthes ise, *Yazının Sıfır Noktası*'nda çağdaş şiirin, düzyazının salt bir süs değişkeni olarak nitelendirdiği klasik şiirden bambaşka bir şey olduğunu söyler: "şiir, süslü püslü, özgürlüklerden yoksun bir düzyazı değildir artık. Yok edilemez, kalıtımsız bir niteliktir. Bir başka şeyin ırası değil, tözdür."⁶²⁵ Barthes'a göre klasik dilin düzeni bağlantısaldır. Çağdaş şiirdeki bağıntılarsa yalnızca sözcüğün bir uzantısıdır. Barthes, çağdaş şiirin dilin kendiliğinden işlevselliğini yıktığını söyler. Bağıntılardan arta kalan, gerçeklik değil, devinim ve ezgidir: "Sözcük yeri boşalmış bağıntıların çizgisi üstünde patlar."⁶²⁶

"Kor halindeki sözcüklerin insan elinin değmesiyle değişip dönüşmesine imkan oluş şiirin özüdür. (...) Şair öncelikle asidi dile döker. Yakar onu. Saldırır tüm gücüyle. Tek tek sözcükleri düzyazının veya konuşma dilinin mahkum ettiği karanlıktan çıkarıp tekilleştirir."⁶²⁷

⁶²³ CLAUDEL Paul, (Aktaran: Özdemir İnce), *Şiir ve Gerçeklik*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001, s. 113.

⁶²⁴ HEIDEGGER Martin, *Nedir Bu Felsefe?* (çev: Dürrin Tunç), Logos Yayıncılık, İstanbul, 1990.

⁶²⁵ BARTHES Roland, "Şiirsel Bir Yazı Var mıdır?" (çev: Mehmet Yalçın), *Şiir Sanatı* içinde, s. 88.

⁶²⁶ BARTHES Roland, a.g.e., s. 90.

⁶²⁷ CENGİZ Metin, *Şiirin Gücü*, Yön Yayınları, İstanbul 1994, s. 57-58.

Metin Cengiz *Şiirin Gücü* isimli kitabında yer alan, daha önce Sombahar dergisinde yayınlanmış “Paz’ın Ardından” başlıklı denemesinde dilin dönüşüm sürecini böyle tanımlıyor. Şiir herkesin konuştuğu sözcüklerle yazıldığı için kolay üretilen bir sanat olduğu yanılışı hakimdir. Oktay Taftalı *Şiirin Mikroestetik Eleştirisi* adlı kitabının önsözünde şiirin herkesin konuştuğu sözcüklerle değil, yalnızca şairi olan “ben’in tasarladığı imgelerle üretilen bir sanat türü olduğunu söyler.⁶²⁸ Çağdaş şiirin dili dönüştürdüğü konusunda birçok şair ve düşünür aynı fikirdedir. Yani şiirin dille ve sözcüklerle olan ilişkisi belirli kurallara bağlı değildir. Sartre “Şairler dili kullanmayı yadsımıştır” der.⁶²⁹ Jean Cocteau da ne masayı anlatmak için masa kelimesini, ne kuşu anlatmak için kuş kelimesini ne de aşkı anlatmak için aşk kelimesini kullanmak gerektiğini söylemiştir.⁶³⁰ Şiirsel gerçekliğin tek kullanımlık, yani tek şiirlik olduğunu söyleyen Enis Batur da Sartre’ın sözüne şöyle bir yorum getirir: “Artık, her defasında yeniden öğrenilmesi gereken bir dildir şiir.”⁶³¹

Şiir, düzyazıdan çok daha öncesine dayandığı ve sözlü edebiyat geleneğinin bir uzantısı olduğu için daha çok halka malolmuş bir yazın türüdür. Çünkü şiir anlatımdan çok bir söyleyiş’tir ve duyarak algılanır. Mehmet H. Doğan’ın anımsattığı örneğe göre, halk, sağduyusuyla, beğendiği bir şiir için “Ne güzel söylemiş” der, ama bir hikaye veya roman için “Ne güzel anlatmış” denir.⁶³² Dolayısıyla şiir dili halkın kullandığı dilden beslenmiş ve halka daha yakın olmuştur. Bu yüzden de ulusal bilincin oluşmasında şiir aynı ulusun fertlerini ortak bir duygu ve duyuş dünyasında birleştirdiği için önemli bir rol oynar. T. S. Eliot da hiçbir sanatın şiir kadar ulusuna bağlı olmadığını söyler:

“Yöresel dili edebiyatta kullanma eğiliminin şiirle başladığını görüyoruz: Bilim ve düzyazı dili olarak Latince kullanılırken, Avrupa’daki yeni diller şiirde filizlenmeye başlamıştı. Ne denli düşünsel olursa olsun, şiiri duygunun ve coşkunun dile getirilmesi olarak ele aldığımızda, duygu ve coşkunun günlük dille yaşandığını düşündüğümüzde; duygu ile coşku öznel iken düşünce’nin genel olduğunu kavradığımızda bu kaçınılmaz oluyor. Yabancı bir dilde düşünmek, duymaktan daha kolaydır.”⁶³³

⁶²⁸ TAFTALI Oktay, a.g.e., s. 8.

⁶²⁹ Aktaran: BATUR Enis, *Smokinli Berduş*, YKY, İstanbul 2001, s. 135.

⁶³⁰ Aktaran: VELİ Orhan, “Şiiri Anlamak”, *Şiir Sanatı* içinde, (haz: Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat), s. 238.

⁶³¹ BATUR Enis, a.g.e., s. 136.

⁶³² DOĞAN Mehmet H., “Şiirde Konu ve Anlam”, *Şiir Sanatı* içinde (haz: Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat), s. 212.

⁶³³ ELIOT T. S., a.g.e., s. 321.

Şiirin bu özelliği onun kolay benimsenmesini sağlasa ve ulusal kültür içinde yerini sağlamlaştırırsa da aslında şiir dilinin gelişmesine ket vuran bir olgudur. Çünkü kitleler şiirin benimsedikleri şekilde sürmesini isterler ve anlaşılabilir olanı kolaylıkla kabul etmezler. Yazılı ve görsel kültürün ve de birey kavramının daha gelişkin olduğu Batı’da şiir yirminci yüzyıl başında özgürlüğünü ilan etmiş ve tüm dünyayı etkilemişken, Türkiye’de, bu akımların 1950’lerde, İkinci Yeni’de gözüken etkisi sanat çevrelerinde bile çalkantılara neden olmuştur.

Çağdaş Türk şiirinin dil açısından bugün geldiği noktayı değerlendirebilmek için, şiirsel dilin özerkliğini ilan ediş sürecine göz atmak gerektiğini düşündük.

1956 yılında Cemal Süreya “Folklor Şiire Düşman” yazısını yazdığında ortalığın karışmasına neden olmuştu. Süreya bu yazısına “Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı”⁶³⁴ diye başlıyordu. Süreya’nın karşı çıktığı şiirin donmuş halk deyimleriyle yazılıyor olmasıydı. Donmuş olan bu kalıpların arasında yeni bir bağıntı kurmanın olanaksız olduğunu söylüyordu. Halbuki Süreya’ya göre kelimelerin yerlerinden kopartılması, anlamlarından saptırılması gerekliydi.⁶³⁵

Süreya’nın bu yazıda savundukları İkinci Yeni’nin temel ilkeleriydi. İkinci Yeni’nin getirdiği yenilikler edebiyat dünyasında birçok tartışmayı başlatmış, bu akım çok tepki toplamıştır. Halbuki, Turgut Uyar’ın da söylediği gibi İkinci Yeni, çıkışında bile yenilik değildi.⁶³⁶ Batı’da bu tür şiirin örneklerini Dadacılar, Gerçeküstücüler ve Simgeciler vermişti. Peki İkinci Yeni neden bu kadar tepki aldı? İkinci Yeni’nin eleştirilen belli başlı özellikleri kapalı, anlamsız ve biçimci olmasıydı. Atilla İlhan – Asım Bezirci çizgisindeki eleştirmenler tarafından DP hükümetinin baskıcı yönetiminde ortaya çıkmış bir kaçış şiiri olarak görülüyordu.⁶³⁷ Hasan Bülent Kahraman’ın değindiği dille iktidar arasındaki bağlantı göz önüne alındığında ise İkinci Yeni’ninki aslında daha genel anlamda bir “iktidar”dan kaçıştı.⁶³⁸

“Ne var ki, şiir dilin içinden üretilen bir gerçekliktir. Dille kurulmuş ilişki, doğrudan zihinle, doğrudan iktidarla yaşanan bir ilişkidir. O nedenle de her şiirsel dönüşüm bir iktidar sorgulamasını, sınamasını da beraberinde getirecektir. (...) Dilin dışına çıkmak, onun vurguladığı kurulu düzenin, ona eklemlenmiş usun, bunlarla belirlenmiş yetkeci toplumsal

⁶³⁴ SÜREYA Cemal, *Şiir Sanatı* içinde, Varlık Yayınları, İstanbul 2003, s. 136.

⁶³⁵ SÜREYA Cemal, a.g.e., s. 138.

⁶³⁶ BEZİRCİ Asım, *İkinci Yeni Olayı*, Tel Yayınları, İstanbul 1974, s. 41.

⁶³⁷ BEZİRCİ Asım, a.g.e., s. 50.

⁶³⁸ KAHRAMAN Hasan Bülent, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Buke Yayınları, İstanbul 2000, s. 102.

düzenin, onunla oluşturulmuş akıl-anlam hattının dışına çıkmak istemidir ve bu çok ciddi bir sonucu imler. Dolayısıyla bu yaklaşım iki şeyi içermektedir: iktidarın, vs. aracılığıyla yadsınması; öylelikle soyutun ve bilinmezliğin inşası. (...) Dil hem kendisi doğrudan iktidar olan hem de iktidarın en önemli kurucu aracıdır. Söze, dolayısıyla dile dayanmayan iktidar olamayacağı gibi günlük dil sıradan erkin en büyük destekçisidir.”⁶³⁹

Şiir, Türkiye’de de ulusal bilincin oluşmasında önemli bir rol oynadı. Osmanlı İmparatorluğu’nda şiir, Arap ve Fars Edebiyatlarının bir uzantısı olan Divan Edebiyatı ve köklerini İslamiyet öncesi Türk Edebiyatı’ndan alan ve yalın bir Türkçe kullanan Halk Edebiyatı olarak iki koldan yürüyordu. Fransız Devrimi etkisiyle Avrupa’da gelişen dilde ulusallaşma hareketlerinden Osmanlı da etkilenmiştir. Düzyazı türleri henüz yeni gelişmekte olduğundan, ulusal bilincin gelişmesinde şiirin birleştirici gücü daha önemli bir rol oynuyordu. Bunda, Eliot’un söylediği gibi, şiirin söyleyişe dayanan bir tür olmasından dolayı daha ulusal olmasının da payı büyüktür.

Dilde sadeleşme hareketleri yansımasını önemli ölçüde şiirde de bulduğu için şiir, dil tartışmalarının ekseninde uzun bir süre yer aldı. Şiirsel dilin dil tartışmalarından bağımsız bir mesele haline gelmesi ancak 1950’lere gelindiğinde mümkün oldu. Dilde çağdaşlaşma sürecinde Osmanlıca ağır ve kapalı bir dil olarak eleştirilirken bu tartışmaların şiiri ilgilendiren kısmı Divan Edebiyatı’nın biçimci ve kapalı oluşunu hedef almıştı. Tanzimat’la birlikte başlayan çağdaşlaşma girişimlerinin şiirdeki yansıması şiirin biçiminden çok konularını etkilemiştir. Yine de bu dönemde Divan şiirinin süslü söyleyişinin aşılması için çaba gösterilmiş, şiirde parça yerine bütün güzelliği ve konu birliği önem kazanmıştı. Servet-i Fünun döneminde, Abdülhamit’in yasakçı döneminin etkisiyle daha ağır ve kapalı bir dil hakimse de Tanzimat’la birlikte başlayan gelişmeler sürmektedir. Bu akım Batı’ya daha açıktır ve Fransız şiirinin etkisindedir. Biçimsel kaygılarını hiç bırakmayan Servet-i Fünun şairlerinden Tevfik Fikret şiirde eski biçimleri kullanmayı bırakarak yeni biçim arayışlarına yönelmiştir. Beyit bütünlüğünü kırması, dize sonlarını eylemsiz bağlaması, dizeyi özgür bırakması ve şiire soktuğu hitap sözcükleri şiirini konuşma diline yaklaştırmıştır.⁶⁴⁰

⁶³⁹ KAHRAMAN Hasan Bülent, a.g.e., s. 102.

⁶⁴⁰ (çevrimiçi) http://www.siiir.gen.tr/siir/biyografi/tevfik_fikret.htm

Düzyazının gelişimi ve edebiyata Batılı türlerin girmesi dilde sadeleşmeyi tetikleyen başlıca etmenlerdendir. Fakat dilde sadeleşme esas Türkçülük akımı etkisiyle gelişen ve II. Meşrutiyet sonrası ortaya çıkan Milli Edebiyat hareketiyle gerçekleşir. Genç Kalemler dergisi etrafında toplanan bu hareketin öncüleri aruz yerine hece ölçüsünü ve Halk şiiri biçimlerinin kullanımı yaygınlaştırırlar. Ulusal bilincin harekete geçirilmesinde dilin önemini kavramış olan Milli Edebiyatçılar, şiirsel dilin yalınlaşmasını savunmakla birlikte şaire milli kültürü sürdürmek görevi gibi önemli bir toplumsal görev de vermiş oldular. Edebiyatın millileşmesi için halka inmenin, sözlü dili ve hece veznini kullanmanın zorunluluğu, Ziya Gökalp'ın Türkçülüğün Esasları'nda üzerinde durduğu bir konudur.⁶⁴¹

Konuşma dilinin şiire girmesi ise önce Nazım Hikmet'le ardından da Garip akımıyla gerçekleşir. Nazım Hikmet'in biçim denemeleri ve serbest nazmı kullanması yenilikçi bir hareket ise de yadırgatıcı değildir. Konuşma dilinin şiire girmesi şiirin halka malolmuşluğunu pekiştirerek, ulusal karakterinin daha da öne çıkmasına neden olmuştur. Şiirin konuşma dilinin aleladelighinden kurtulması ve bireysel bir uğraşı olması ise İkinci Yeni'yle mümkün olmuştur.

Türkiye'de şiir üzerine gelişen tartışmalar Batılılaşma-Türkçülük, ilericilik / gericilik ekseninde yürümüştür. Cumhuriyet döneminde de şiir bu tartışmanın önemli platformlarından biriydi. Dilde sadeleşme önemli ölçüde sağlanmış, biçimler serbestleşmişse de şiir dilinin gündelik dilden ayrı bir olgu, bir malzeme olarak ele alınması İkinci Yeni'ye kadar gündeme gelmeyecektir. İkinci Yeni'nin yaptığı ise toplumdaki yabancılaşmayı dile yansıtmaktır. Bu da sözcükleri anlamlarından sökmekle mümkün olur. Böylece, İkinci Yeni şairleri öz-biçim birliğini de sağlamış olurlar. İkinci Yeni'nin sözcüğün içini gerçek anlamından boşaltarak Türkiye'de şiir diline getirdiği yenilik, Hasan Bülent Kahraman'ın da belirttiği gibi siyasi iktidardan kaçış değil daha genel anlamdaki iktidara yönelik bir tehdittir. Bu kadar yadırganması ve eleştirilmesinin ardında da büyük olasılıkla bu yatmaktadır.

Çağdaş şiirde tartışmalı bir başka konu da biçimde serbestleşmeden çok –hangisinin önce gelmesi gerektiğine dair- biçim ve anlam ilişkisidir. Muhsin Şener, biçimle anlamın hiçbir zaman birbirinden kopmadıklarını savunduğu *Şiir ve Anlam* başlıklı yazısında, algıya dayanan olayın, olay gerçek olmasa da, bilinçte belli belirsiz bir imgesinin olması gerektiğini söyler ve savını Quine'den yaptığı şu alıntıyla destekler: “Uyarımlar dünyanın üzerimize yaptığı etkiler ise, sonuçta dilimizdeki anlamlılığın anahtarlarını da bu uyarımların elinde

⁶⁴¹ GÖKALP Ziya, “Dilde Türkçülük” *Türkçülüğün Esasları* içinde, MEB. Yay.,İst. 1970, s.113-139.

tutması gerekiyor'. Dolayısıyla şiir o anlamın verilişindeki gizdedir.⁶⁴² Nurullah Ataç da benzer bir görüşü şiirle müziği karşılaştırarak şu sözlerle dile getirir: "... sanat eserindeki anlam, yalnız şiirde değil herhangi bir sanat eserindeki anlam, o eserde büründüğü şekilden başka hiçbir şeyle hiçbir sözle anlatılamaz. (...) belki bizim şekil dediğimiz anlamdan başka bir şey değildir."⁶⁴³

Şiirde biçim düzyazıdaki gibi, salt bir kurgu ögesi değil, aynı zamanda kurucu bir unsurdur; çünkü şiir sözlü edebiyatın bir ürünüdür ve ölçü, uyak gibi biçimsel ve müziksel öğeler şiirin akılda kalıcılığını kolaylaştırır. Şiirin bu biçimsel unsurlardan sıyrılması düzyazının gelişmesiyle paralel olarak hızlanmıştır. Şiirde akılda kalıcılığın dışında da özellikler olması gerektiği biçimde serbestleşmeyi getirmiştir. Fakat, bu biçimin tamamen hiçe sayıldığı ve konunun öne geçtiği anlamına gelmez. Modernizmle birlikte şiir bireyselleşmiş, hazır biçimlerin ortadan kalkmasıyla şiir artık tek kullanımlık olan bir biçimle yaratılır olmaya başlamıştır.

Türk şiirinde çağdaşlaşma hem Divan Edebiyatı'nın sıkı dize kalıpları ve ölçülerinden serbest ölçüye veya hece ölçüsüne geçişle hem de şiire Batılı biçimlerin girmesiyle hızlanmıştır. Başlangıçta serbest nazım, geleneğin etkilerinden arınmak için yüceltilirken, daha sonraki dönemlerde eski biçimler uyarlanarak kullanılmıştır. Divan Edebiyatı biçimleri çağdaş şiirde iki türlü kullanılmıştır.⁶⁴⁴ Birinci tür kullanılışında bu biçimlerde bir değişim yapılmadan yalnızca dilde ve söyleyişte bir özgünlük yaratılarak kullanılmıştır ki bu tür kullanımın en tanınmış ve iyi örneklerini Yahya Kemal vermiştir. İkinci tür kullanım ise bu biçimleri çağdaş şiir içinde dönüştürerek, bu biçimlerin kullanılmasının da şiirde bir anlam ifade etmesini sağlayarak yapılandır. Burada biçim kendinin farkındadır, kural olduğu için değil şiirin özü bunu gerektirdiği için böyle kullanılır. Nazım Hikmet, İlhan Berk, Turgut Uyar Divan Edebiyatı biçimlerini çağdaş şiir içinde dönüştürerek başarılı örnekler vermişlerdir.

Biçim şiirin her zaman bağlayıcı öğelerinden biri olsa da, anlamı yadsıyarak biçimi öne çıkartmak, şiirin okurdan uzaklaştırmaya neden olduğundan yadırgatıcı bir tutum olmuştur. "Anlamsız şiir" tartışmaları Türkiye'de İkinci Yeni'yle birlikte başlamıştır. Sözcükleri günlük gerçekliklerinden kopartmayı savunan İkinci Yeni, anlamı yaşadığımız dünyanın gerçekliğine ait görüyordu; halbuki şiir dilinin bu gerçeklikten bağımsız olması, şiirsel

⁶⁴² ŞENER Muhsin, *Şiirin Diyalektiği*, Suteni Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 56.

⁶⁴³ ATAÇ Nurullah, "Şekil ve Anlam", *Şiir Sanatı* içinde, s. 232.

⁶⁴⁴ KUDRET Cevdet, *Örneklerle Edebiyat Bilgileri 1*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1985, s. 370.

gerçeklik içinde yerini bulması gerekirdi.⁶⁴⁵ İkinci Yeni şiirinin aşırılıkları zamanla İkinci Yeni şairleri tarafından da terkedilmişse de, bu akımın yaklaşımı, Türk Edebiyatı'nda şiirde dile ve anlama yaklaşımı geri dönülmez biçimde değiştirmiştir. İkinci Yeni şairlerinin hepsi anlamı ikinci plana koyarken mesela İlhan Berk, Ece Ayhan daha ileri giderek anlamı tamamen yok saymıştır. İlhan Berk “dil’le yıkandığını” söyler ve anlamı üvey evladı sayar. Yine de bu tartışmaları alevlendirecek son sözü söyler: “Sonuçta şiir şiirse anlamlıdır.”⁶⁴⁶

2. Metin Altıok Şiirlerinde Dil, Biçim ve İmge

60'larda şiir dünyasına giren birçok şair şiire İkinci Yeni'nin etkisinde başlamıştır. Bu dönemde, kısa süren kimi toplumcu şiir akımları hariç şairler artık akımlar etrafında toplanmamaktadır. Metin Altıok da şiir dünyasına 60'ların sonunda girer. Şair, duyuş ve imge kullanımı açısından İkinci Yeni'den etkilenmiş olduğunu söyler.⁶⁴⁷ Yine de şiirde anlam ve rastlantısallık konusunda İkinci Yeni'nin aşırılıklarından ayrılır.

Metin Altıok, şiir üzerine düşüncelerine ayrıntılarıyla, kimi zaman şairane bir biçimde yer verdiği *Şiirin İlk Atlası* kitabında şiirde dil konusuna özellikle önem verir. Claudel'in görüşüne benzer bir yaklaşımla, dilin şairin malzeme deposu olduğunu söyler, fakat şairin görevi şiirsel gerçekliği yaratmak adına bu dili bozmaktır.⁶⁴⁸ Sözcükler şiirde alışılmış gerçekliklerinden çıkarak şiir içinde konumlanırlar. Şairin bu görüşü İkinci Yeni şairlerinin bildirgelerini çağırırsa da Altıok şiirde rastlantısallığa karşıdır. Şiirde anlam aranmayacağına ilişkin görüşleri yüzeysel görüşler diye değerlendirir. Ona göre şiir mantığın dışında değil, üstündedir. İmgelerin bir iç mantığı olduğunu ve oluşumlarının rasgele olmadığını savunur.⁶⁴⁹ Şiir seçilmiş sözcüklerden oluşur. Derrida'nın şiir tanımında da söylediği gibi şiir bir eksiltmedir.⁶⁵⁰ Dolayısıyla da şiirde seçilen her sözcüğün bir önemi vardır.

⁶⁴⁵ FUAT Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-2*, s. 39.

⁶⁴⁶ İNCE Özdemir, “Dil ve Anlam”, *Şiir ve Gerçeklik* içinde, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001, s. 87.

⁶⁴⁷ ALTIOK Metin, “Sözlerinde Şair”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 138.

⁶⁴⁸ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 43.

⁶⁴⁹ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 14.

⁶⁵⁰ DERRIDA Jacques, *Şiir Nedir*, Babil Yayınları, İstanbul 2002, s. 15.

Anlam, şiirin amacı açısından da gereklidir. Şiir taşıdığı duygu ve düşünce yükünü okurla paylaşmak zorundadır ve anlamsızlık okurla arasında bir duvar örür. Bu da Altıok'a göre şiirin varoluş amacına aykırıdır, çünkü ona göre şiir insan içindir, bir duygu iletmek şiirin görevidir. "Anlamsız şiir olmaz. Çünkü şiir sahici ve inandırıcı olmak zorundadır. Ancak böylelikle okurla arasında bir ilişki kurulabilir."⁶⁵¹ der.

Modern birçok şair gibi Metin Altıok da şiirin biriminin konu veya biçim değil, imge olduğunu söyler. (Karaalioğlu'nun hazırladığı Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü'nde imge "göz önünde bulunmayan bir şeyin zihindeki tasarısı" olarak tanımlanır.⁶⁵²) Altıok genç şairlerin imgeye renkli bir bilye gibi sarılma hatasında olduklarını söyler. İyi şiirde imge kan pompalayan ve sonra yine kanla dolan yürek gibidir; ve şair imgeyi parlatmayı bildiği kadar onu şiiri içinde eritmeyi de bilmelidir.⁶⁵³ İmge devingendir. Çünkü Frye'nin de söylediği gibi ister düz ister mecazi olsun, imgenin her durumda yan anlamını beraberinde taşır.⁶⁵⁴ Sözel gerçeklik ise donuktur, usla kavranılmış ve kavramsallaştırılmış olan gerçekliktir. Şiir ise sözcüklerle oynayarak, onları alışılmış kalıplarından çıkararak bu dili bozar ve şiirsel gerçekliği oluşturur. "Şiir sözcükleri kendi iç mantığına göre biraraya getirir".⁶⁵⁵ Şiirsel gerçeklik usla kavranamaz. Bu gerçeklikte tek tek sözcükler yerlerinden kopartılmış olarak değerlidirler ve şiirin içinde erimemeleri gerekir. Sözcükler imgeye dönüşerek çok anlamlılıklarıyla şiirsel gerçekliği var ederler:

"İmgenin devingenliği insan imgeleminin devingenliğini yansıtır. İşte bu devingenlik tersine dönerek insanı duygusal olarak çeşitlemelere sonsuzca devindirir. Eğer böyle olmasaydı imgenin donuk bir kavramdan hiç farkı kalmazdı. Oysa imge yaşamın bütünselliğinden fırlamış bir ateş topudur. Onun içinde hem cennet hem cehennem, hem geçmiş hem gelecek yalazlanır durmadan. İşte bu yalazın içinde bilinç ve bilinçaltı hınzırca gülümser insana. Bu nedendir ki imge şairin bir türlü vazgeçemediği evrensel belası ve bu belaya gelen kurtuluşudur."⁶⁵⁶

Metin Altıok'un şiirlerinde işlediği temler gibi kullandığı imgeler de evrenseldir. Şiirde folklorik öğelere yer verilmemesi gerektiğini savunur. Mesela "tesbih'e bir imge olarak yer

⁶⁵¹ ALTİOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 15.

⁶⁵² KARAALIOĞLU Seyit Kemal, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İnkılap Kitabevi, İstanbul 1983, s. 364.

⁶⁵³ ALTİOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 16.

⁶⁵⁴ FRYE Northrup, BAKER Sheridan, PERKINS George (ed.), *Harper Handbook of Literature*, Harpercollins Yayınları, New York 1985, s. 235.

⁶⁵⁵ ALTİOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 13

⁶⁵⁶ ALTİOK Metin, a.g.e., s. 17.

verirken bile evrensellik kaygısıyla ikirciklidir.⁶⁵⁷ Folklor olgusunun yöreselin ve ulusalın altını çizdiği için insanı bütünselliğe götürmediğini söyler⁶⁵⁸ ve bu yönüyle folklor, şairin şiiriyle amaçladığı bütünleşmeye engeldir. Şairin yerel imgeleri kullanmayı kolaya kaçma olarak gördüğü ve bu yüzden onlardan kaçındığı da düşünülebilir. Evrensel temaları tercih etme ve yerel imgelerden kaçınma elbette ki şairin işini zorlaştırmaktadır. Evrensel temalar daha genel bir kitleye hitap eder ve kullanılan imgelerin de daha tanınmış olması gerekir. Bu da şairin imgelerinde her zaman özgünlüğü yakalamasını zorlaştıran bir durumdur.

Metin Altıok'un ilk şiir kitabından sonuncusuna kadar şiirlerinde yer verdiği temalarda kökten bir değişiklik olmamıştır. Şair, biçimsel denemelere girişse de şiirlerinin özü "biraz bezginlikle" beraber aynı kalmıştır. Bu yorgunluk şairin ara sıra kendisini tekrar etmesi olarak da belirir. Şiirlerinin özündeki tutarlılık kullanılan imgelere de yansımıştır. Şairin işlediği temler soyuttur. Şair, kullandığı imgelerle okurun duyularına hitap etmeyi ister. Bu imgelerle soyut kavramları görselleştirir ve de okura dokusunu duyumsatır. Şairle okuru arasında ortak bir dil oluşturan belirli bir imgeler sözlüğü yaratıldığı söylenebilir. Temleri incelerken ele aldığımız bu imgelerin başlıcaları şunlardır:

2.1. Metin Altıok'un Kullandığı İmgeler

2.1.1. Rüzgar:

Rüzgar şairin yolculuk temli şiirlerinde kullandığı bir imgedir. Yolculukların dinamitidir. Şair şiirlerinin isimlerinde de rüzgara yer varmıştır: "Rüzgar", "Rüzgarın yırtık Yeri." Görünmez oluşu şairin yolculuk ilhamını görünmez bir yerden aldığı sanısını güçlendirir. Şiirlerinde yazgısı gitmek olan bir yolcuyla anlatan şair, kendini "rüzgara bırakmış"tır. Rüzgarın bir başka yan anlamı da rastlantısallıktır. Kendini rüzgara bırakmak yazgıya boyun eğmek anlamına da gelir Yol şiirinde rüzgar gitmek gerektiğinin habercisidir:

Benim için bir rüzgar

-Artık buradan gitmeli-⁶⁵⁹

⁶⁵⁷ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 49.

⁶⁵⁸ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 35.

⁶⁵⁹ ALTIOK Metin, *Gezgin, Bir Acıya Kiracı* içinde, s.16.

Yine de şairin rüzgara yüklediği asıl anlam “Rüzgar” şiirinde ortaya çıkar. Bu şiirde rüzgarı “bir çocuk hayaleti” diye tanımlar. Bu durumda rüzgar şairin çocukluğunu ve anılarını temsil eder. Bu çocuk gerçekte olmayan bir hayal aleminde oyuna dalmıştır. “Rüzgar geniş eğriler çiziyor/ Yine kendisinin sildiği” nakaratında da yaşantının bir oyun olduğu, bu oyunun hem bir kısır döngü hem de yanılsama oluşu vurgulanır. Rüzgar şairin iç dünyasının sesinin metafordur.

- İşte rüzgarın çözüldü dili, duyuyorum.⁶⁶⁰

Şairin kendi içinde çıktığı bu yolculuk da rüzgarın geniş eğrileri gibi bir kısır döngüdür.

Rüzgarla aşındı

Yıllar yılı bedenim.⁶⁶¹

dizelerinde rüzgar ve iç yolculuk arasındaki ilişkiyi açıklar. “Aşınmak” sözcüğü bu yolculuğun acılı oluşunun ipucunu verir. Acı, zaten temleri incelerken de görüldüğü gibi şairin yol arkadaşıdır. *Bir Hüznün Dokusu* şiirinde anıları temsil eden rüzgar hüznün öğelerinden biridir:

Rüzgar, ağaç ve insan, bir de kuş vardır artık,

Bu hüznün karmaşık dokusunda.⁶⁶²

“Rüzgarın Yırtık Yeri” şiirindeki kullanım da kısıtlayıcı bir düzenin içindeki düzensizliği anlatan “kaçmış ilmek” kullanımına özdeştir. Bu şiirde Altıok, şairi “mutluluk” yerine “acı” dan bahsetmeye çağırır. Şiire başlık olarak seçilen “rüzgarın yırtık yeri”, “acı” yı simgeler.

2.1.2. Ay:

Ay, gece ve yalnızlık üzerine olan edebî eserlerde kullanılan başlıca imgelerden biridir. Çünkü birçok şair ve yazarın zamanı gecedir, gecenin ışık kaynağıysa ay’dır. Dolayısıyla Altıok’a özgü bir imge değildir. Ay yıldızlardan farklıdır, çünkü geceleyin yalnız ve daha üretken olan sanatçı gibi ay da yalnızdır, bu yüzden de sanatçının yalnızlığının ve hüznünün imgesidir. Altıok, “yalnızlığın değişmez devriyesi” olarak tanımladığı “Ay” için *Yerleşik Yabancı* kitabında ayrı bir bölüm ayırmıştır. Ay, şairin kendisini özdeşleştirdiği bir imgedir.

⁶⁶⁰ ALTİOK Metin, “Eski Bir Çakal” (Küçük Tragedyalar), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s.138.

⁶⁶¹ ALTİOK Metin, “Deniz Feneri” (İpek ve Kıladdan), *Bir Acıya Kiracı* içinde, s.202.

⁶⁶² ALTİOK Metin, *Gezgin, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 42.

Kendi boşluk duygusunu ve döngüsünü Ay'ın halleriyle özdeşleştirir. Ay da yolculuğu boyunca eksilir ve tamamlanır. Metin Altıok da eksilir, ve sonra şiiriyle bütünlenir. Eksilen şiirinde Ay'ın eksilişinin hüznün verici olmasının yanı sıra, şairin kendisini özdeşleştirdiği başka bir imge olan Anka kuşunun küllerinden yeniden doğması gibi umut da vardır. Genellikle Güneş'in doğuşu için kullanılan bu umudu Altıok tersine çevirerek Ay için kullanır:

Taşıyor oysa hüznü bitişinde

Doğuşunu yeniden.⁶⁶³

Ayrıca ay anne karnından ayrılmış olmakla – doğmak ve dolayısıyla yaşamla - da bağlantılıdır. “Silahlı ve Eşkya” şiirindeki Ay çeyiz sandığından kaçırılarak satılmıştır ve o zamandan beri dolanıp durması – aynı yörüngedeki yolculuğu – o çeyiz sandığına dönebilmek içindir. Altıok'un bir şair olarak imgesi de kendisini özdeşleştirdiği Ay gibi özünü bulmak üzere kendi içre dönüp duran bir yolcudur.

2.1.3. İlmek

İlmek, yaşamın düzenli ve geçit vermez örgüsünü simgeleyen görsel bir imgedir. Şair *Ben Üzre*'de

Ördüm de ilmek ilmek

Sırtıma giyemedim ömrümü⁶⁶⁴

diyerek bunu belirtir. “Kırık Yün Parçaları” şiirinde de “Bir sabır tezgahında / Dolanır alışkın parmakları”⁶⁶⁵ diyerek yaşamın alışkanlıklardan oluşan bir kısır döngü olduğunu anlatır. İlmekler düzgün örüldüğünde doğru ama tatsız bir yaşam yaşanmış olur. Çünkü örülen bu yaşam bir kafese de dönüşebilir. “Kanadı Kırık Bir Akşam” şiirinde hayatın boşluğundan yakınıp elde kalanı “posa” olarak nitelendirir ve sevgilisine “Devam et ördüğün hırkaya” der.⁶⁶⁶ Bu dizeler huzurlu bir sahne çizse de Altıok'un bu sözde huzuru hüznle birleştirmesi bu sözlerdeki ironiyi de açığa vurur. Şiirin başlığındaki “kırık kanatlar” özgürlükten yoksun kalındığını anlatır, sevgilinin ördüğü hırkaya devam etmesi de

⁶⁶³ ALTIOK Metin, Yerleşik Yabancı, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s.74.

⁶⁶⁴ ALTIOK Metin, Gerçeğin Öteyakası, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 217.

⁶⁶⁵ ALTIOK Metin, Yerleşik Yabancı, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 83.

⁶⁶⁶ ALTIOK Metin, İpek ve Kılattan, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 211.

sorgulamadan bir düzen tutturması anlamına gelir. Altıok'un sevgiliye yakıştırdığı bu eylem, "Aşk da Uyar Çevreye" şiirindeki aşkın kendisine "parlak bir yalan araması"yla özdeşir.

"Dünya Üzre" şiirinde de sevgiyi "Bir boşluktur sevginiz / Sevmezlikten birkaç sıra sökülü"⁶⁶⁷ diye tanımlar. Demek ki aslolan, örgünün bütünü, yani sevmezliktir, sevgi ise bir istisnadır. Altıok'a göre yaşama anlam katan şeyler ilmeğin kaçmasıyla ortaya çıkan bu istisnalardır. Böylece düzen bozulur ve çatlak sesler duyulmaya başlar. Aşk, ölüm, yolculuk, acı bu çatlak seslerdir. Şair Mekik şiirinde aynı şekilde aşkı, "yaşamın örgüsünden kaçmış bir ilmek"⁶⁶⁸ olarak tanımlar. İlmeğin kaçmasıyla bir kuş oluşur. Bu örnek *Kanadı Kırık Bir Akşam* şiirindeki örnekle birlikte değerlendirildiğinde "kanadı kırık" ve "kuş" arasındaki kısıtlanmışlık/özgürlük tezatı göze çarpar. Dolayısıyla özgürlüğe giden yol ilmeğin kaçmasıyla, sıkı düzenin bozulmasıyla açılır. Metin Altıok şiirlerinde bu kaçmış ilmeklere yer verir ve şiirini bu çatlaklardan oluşturur. Demek ki örgüyü yırtmak, sökmek, özgürlüğe bir yol açmak demektir. İlmeğin kaçması ve örgünün sökülmesi, tamamlanamayacak, eksik bir hayatı da simgeler. *Dünya Üzre*'den alıntılanan yukarıdaki örnekte de sevgi, sökülü ilmeklerden oluşan boşlukla tanımlanır. Bu da şairin kendi yaşamını nitelendirdiği eksiklik ve boşluğa denk düşer.

2.1.4. Diken:

Diken şairin acıyı dokunma duyusuyla somutlaştırmak için kullandığı önemli imgelerden biridir. Bu yoldan acıyı fiziksel acıyla somutlaştırmaya çalışır. "Yerleşik Yabancı" şiirinde kendisiyle hesaplaşmasını "dikenlerin batması" olarak tanımlar:

Ben eğilmem gündüz ama
Geceleri kanatırım kendimi⁶⁶⁹

Altıok için, kendisini aramanın ve kendisiyle hesaplaşmanın en bildik yolu şiir yazmaktır. Dolayısıyla şair şiiri de "diken" imgesiyle tanımlar. Bu imge, Derrida'nın, çalışmanın başlangıcında bahsedilen şiir-kirpi özdeşliğine de denk düşer. Altıok'ta dikenin yerini sivri ve acıyı duyumsatan başka imgeler de alır: iğne, kirpi, pıtrak, v.b. Şair, Birer Kibrit Çakımı'nda kendisini gergef işleyen biri gibi anarak, açacak gül -şiir- uğruna iğnenin

⁶⁶⁷ ALTIOK Metin, Gerçeğin Öteyakası, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 230.

⁶⁶⁸ ALTIOK Metin, (Gezgin, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 29.

⁶⁶⁹ ALTIOK Metin, *Bir Acıya Kiracı*, s. 47.

batışını ve kanı sevdiğini söyler.⁶⁷⁰ “Bir Kirpi Edindim” şiirinde de kirpi yine can yakar, ama iyiyi, güzeli de bu acı hatırlatır.⁶⁷¹ Dolayısıyla buradaki kirpiyi de şiir olarak yorumlamak olasıdır. Şairin bu yaklaşımı güzelliklere ancak zorluklardan –acıdan- geçerek ulaşılabileceği anlamına gelir. Metin Altıok da insanın özüne ancak kendi içindeki acıları deşerek ulaşabileceğine ve şiirini buradan çıkartacağına inanır.

Şair ayrıca kendisini de bir diken olarak görür ve bunu *İpek ve Kılaktan*’ın girişinde “Ben bu dünyada bir pıtrağım” diyerek ifade eder.⁶⁷² Bu da diken imgesinin bir başka yönünü, sivri ve uyumsuz oluşunu gösterir. Şair bu girişte kendi aidiyetsizlik hissini vurgulamış olur. Ayrıca bu sivrilik, diğer imgelerle karşılaştırarak değerlendirildiğinde, kaçmış ilmeğin aykırılığının sağladığına benzer bir özgürlüğün işareti de sayılabilir.

2.1.5. Kuş:

Kuş da Altıok’a özgü olmayan bir imgedir. Kuş, özgürlüğün simgesi olarak edebiyatta yerini almıştır. Ayrıca aşkı da temsil eder. Divan Edebiyatı’nın aşık’ı bülbül yüreği simgeleyen en ünlü kuştur. Şiir, bülbülün aşkını dile getirir. Altıok’ta ise kuş her iki anlamıyla da –özgürlük ve aşk- yer alır. Aslında iki kavramın “kuş” imgesinde ortaya çıkması şairin aşka ve özgürlüğüne yaklaşımını da ortaya koyar. Aşk, yüreği kanatlandırır ve özgürleştirir ama ele avuca sığmadığı için uçup gider. Şair, “Mekik” şiirinde bu süreci anlatır:

Uçar gider geçmiş bir günün ardından,
Bir tüy kalır geriye senin bittiğin yerde.⁶⁷³

Şaire göre yaşanılan hayat “kanadı kırık bir hayat”tır, bu da “iğdiş bir zaman” diye değerlendirdiği günümüzde insanların sevmeyi bilmemesinden kaynaklıdır. Alışkanlıklardan oluşan düzenin bozulduğu yerde de sevgi, yukarıdaki örnekte belirtildiği gibi bir kuş imgesinde ortaya çıkar.

Kırpık Yün Parçaları şiirinde de kuş ve ilmek imgeleri yan yana getirerek düzeni ve ona karşı çırpınmayı anlatır. Şair, bu şiirinde “yalnız”ı “uyumsuz bir kuş” olarak nitelendirir. Dolayısıyla kuş imgesiyle aykırılık ve yalnızlık arasında da bağlantı kurar:

⁶⁷⁰ ALTIOK Metin, Yerleşik Yabancı, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 94.

⁶⁷¹ ALTIOK Metin, Alaturka Şiirler, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 326.

⁶⁷² ALTIOK Metin, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 175.

⁶⁷³ ALTIOK Metin, *Gezgin, Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 29.

Uyumsuz bir kuştur yalnız
Duramayan yerinde
Sık ilmekler arasında
Oynatan kanatlarını⁶⁷⁴

Kuş ayrıca şairin resimlerinde de kullandığı bir imgedir. Bu desenlerde, şairin tıpkı şiirlerindeki gibi, gösterişten uzak, küçük bir kuş betimlenmiştir.

Kuşla beraber çağrışan bir başka imge de kafestir. Şair, *Tezgahtında Acının* şiirinde insanın içinde bir kafesle yaşadığını söyler.⁶⁷⁵ Altıok'un şiirinin etrafında döndüğü içsel yolculuk imgesiyle birlikte düşünüldüğünde bu yolculukların hiçbir yere varmadığı sonucuna bir kere daha varılır.

2.1.6. Yılan:

Yılan kökleri mitolojik ve dinsel kaynaklara uzanan ve kötülüğü temsil eden eski bir imgedir. Fakat Altıok'taki kullanımı yılanın genel geçer çağrışımından farklıdır. Altıok da yılan acının metaforudur, dolayısıyla acı gibi şairin içindedir. *Yolcu*, *Acı* ve *Yılan* şiirinde yılan, şairin bölünmüş kimliğinin parçalarından biridir. Bu yüzden aynı zamanda şairin yol arkadaşıdır.

Yılan imgesi Metin Altıok'un şiirlerine *Küçük Tragedyalar*'dan sonra girmiştir. Bunda şairin kendi hayatındaki gelişime paralel olarak imgelerinin kentselden kırsala hafifçe kaymasının payı büyüktür. Fakat yılan, taşıdığı zehir nedeniyle Altıok'un şiirindeki acının yoğunluğunu iyi taşıyan ve duyumsatan bir imgedir. Şair, acıyı yılanla özdeşleştirse de *Yolcu*, *Acı* ve *Yılan* şiirinde yılanı "Acı, ah acı; sokabilseydim seni / Zehirim bu kadar yük olmazdı bana" dedirtirir. Yılan'ın zehri ona yüküdür, bu zehir geçmişi ve anıları temsil eder.

Yılan ayrıca şairin *Dörtlükler ve Desenler*'de yer verdiği desenlerinde de yer alan önemli motiflerden biridir. Desenleri şiirin içine yerleştirdiği *Hesap İş Şiirler*'de de acıya seslendiği "Emi" şiirini yılan biçiminde yazar.

⁶⁷⁴ ALTIOK Metin, Yerleşik Yabancı, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s.83.

⁶⁷⁵ ALTIOK Metin, İpek ve Kılattan, *Bir Acıya Kiracı* içinde, s. 196.

Metin Altıok'un şiir dünyasına girdiği dönemde Türk şiirinde biçimsel bağlardan söz etmek artık güçtür. Yukarıda da bahsedildiği gibi biçim/anlam ilişkisi ve daha çok içeriğe dayanan bireyci edebiyat/toplumsal edebiyat çatışması daha ön plandaydı.

Metin Altıok'un biçimci bir şair olduğu söylenemez, ama şair şiirde biçimin önemini de yadsımaz. Doğan Hızlan Metin Altıok şiirinin okura biçim gözetlerinde zaman kaybettirmediğini ve onu birden şiirin içine soktuğunu söyler.⁶⁷⁶ Hızlan'ın bu saptaması doğru olsa da Altıok biçime bağlı bir şairdir. Onun şiirinde biçim ikinci planda değil, kurucu bir öğedir. Metin Altıok şiirlerinin biçimsel yapısını incelediği yazısında Kemal Bek'in de söylediği gibi bu gerçek şairin tek tek kitaplarından anlaşılmasa da, şairin tüm kitaplarının toplu basımı olan *Bir Acıya Kiracı*'da göze çarpar.⁶⁷⁷

Altıok'un şiirlerinde biçimin hem kurucu öge olması hem de okurla şiir arasında bir duvar oluşturmaması Altıok'un şiirde biçim anlayışından ve bu anlayış doğrultusunda biçimi şiirin içinde eritebilme başarısından kaynaklanır. Altıok şiiri bir tasarım olarak görür. Fakat bu tasarım düşünceyle oluşmaz, karanlıktan gelen gizemli bir tasarımdır;⁶⁷⁸ ve bu tasarım içerisinde biçimle öz bir kağıdın iki yüzü gibi birbirinden ayrılmaz bir bütündür:

“Şiirin biçimi şairin usuna düşen dize ya da imgede kendiliğinden bulunur ve şiir geliştikçe öze birlikte gelişip serpilerek belirginleşir. Bir başka deyişle öz bir “biçimde” kendini var eder.”⁶⁷⁹

Altıok, *Şiirin İlk Atlası*'nda yer alan biçim üzerine yazısında, biçimle öz arasındaki ilişkinin bir kap ve içindeki sıvı ilişkisiyle aynı olamayacağını söylese de benzetmesini bu imgelerle yaparak “Kap değişse de içindeki sıvı aynı kalır”⁶⁸⁰ der. Şairin bu yorumu biçimsel denemelerle şiirini değiştirmek isteyen şairlere yönelik bir eleştiridir. Bu eleştiri Altıok'un kendisine de yöneltilebilir; çünkü şiir serüveni boyunca şairin işlediği temlerde bir değişiklik olmamış, fakat biçimle kendisini kısıtlayarak şiirini geliştirmiştir. İlk üç kitabında bu kısıtlamalara pek rastlanmasa da, şair, şiirini geliştirdikçe daha titiz bir şiir işçisi olmuştur. Temler değişmese de şairin biçimsel denemeleri başarılıdır; imgelerin başını alıp gitmesinin, acemiliklerin ve kendisini tekrar etmesinin önünü keser, şiirine yeni bir soluk getirip

⁶⁷⁶ HIZLAN Doğan, “Ay Işığı Altında Hüzünlü Çeşitlemeler”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 190.

⁶⁷⁷ BEK Kemal, BEK Kemal, “Metin Altıok Şiirinde Konu ve Biçim Özellikleri” (1998), *Şiirden Eleştiriye* içinde, Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul 2004, s. 159.

⁶⁷⁸ ALTİOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 32.

⁶⁷⁹ ALTİOK Metin, a.g.e., s. 31.

⁶⁸⁰ ALTİOK Metin, a.g.e., s. 30.

özgünleştirir. Ayrıca Hızlan'ın da söylediği gibi biçimsel denemeler şiirler okurun arasında duvar örmez.

2.1. Metin Altıok Şiirlerinin Biçiminin Kronolojik Olarak İncelenmesi

Çalışmanın devamında Metin Altıok'un şiirlerinin poetik yapısı şairin çıkarttığı şiir kitapları bağlamında incelenecektir. Böylece şairin şiirinin ve bu şiirdeki biçim öz ilişkisinin geçirdiği değişikliklerin belirlenmesi ve izlenmesi de hedeflenmektedir.

GEZGİN

Altıok'un ilk kitabı olan *Gezgin** de şairin biçimsel bir tutarlılığı olduğu söylenemez. Kemal Bek'in de belirttiği gibi belli bir arayış içinde değil ve biçimi rastlantısal olarak elde ediyor.⁶⁸¹ Bu kitaptaki şiirler serbest nazımla yazılmıştır. "Amaçsız Bir Gezgin" ve "Sonra Git" beşlik, "Muska" ve

"Bir Hüznün Dokusu" altılık, "Yüzün" onluklarla yazılmıştır. Sone biçiminde yazılan "Zaman" şiiri ise şairin ileride yazacağı soneleri öncülemektedir.

Amaçsız Bir Gezgin

Çıplak bir at, uzak, dizginsiz.
O kuytu ve sıcak ev uzak.
Uzak göğüme, denklerime
Haydut bir gecedir bağlayan ellerimde,
Beni bu atın yelelerine

Bir yenilginin geniş, barbar göğünde
Başımı usulca önüme eğdiğim,
Atımı ürküten her şeydin.
Ne iyiydin;

⁶⁸¹ Bek, Kemal. a.g.e. s. 163.

Kemikli sırtıma paltom gibiydin.

Böyle garip bencileyin,
Böyle yayan yapıldak,
Yani amaçsız bir gezgin.
Geldiğim şu dağlar boyuydu,
Yüzünüz kadar ırak gittiğim.⁶⁸²

Muska

Üstümde bu ütüsüz gökyüzü,
Akımdaki tarazlanmış yol benim
Hep yanımdaydı zaten.
Kendimi bildim bileli,
Zaman zaman katlayıp bazen açardım,
Cebimde taşıdığım bir mendil gibi

Yani bilirdim bir kamyon şoförünün
Göğsündeki motor sesini
Uykuda bile dinlediğini

Yüzünde hasret belirtileri bulunan biri,
Koynunda taşırdı bir aşk hikayesini
Kabuk bağlamış muska gibi.

Ama yine de yaralıyor beni,
Yüzümün gölgesinde kırılan bu dal sesi;
Ürkütüyor bir şiirin içinden,
Ve ben böğürümde bir avlu serinliği,
Sessizce dinliyorum akıp giden geceyi.⁶⁸³

⁶⁸² ALTIOK Metin, (Gezgin) Bir Acıya Kiracı içinde, s.17.

⁶⁸³ ALTIOK Metin, (Gezgin) Bir Acıya Kiracı içinde, s.19.

Gezgindeki kimi şiirlerde kısmen hece ölçüsüne rastlansa da bu bir kural olarak değil, şiirin ahengi öyle gerektirdiği içindir. Biçimde ve ölçüdeki bu serbestliğe rağmen şiirler ahenklidir. Fakat Bek'in de belirttiği gibi ahenk öğeleri de rastlantısaldır ve daha çok ses, ek ve sözcük yinelemelerine dayanır.⁶⁸⁴

Komaz ansımaya yanıltıcı yanlarını
Ve bizim o insancıl yaramız,
Açılır bir gülün yapraklarını.
Yüreğimizin kanayan gergefinde,
Delerek acının gerilmiş kumaşını⁶⁸⁵

Şu bizim dışa dönük gözümüz,
Bir daldan bir orman çıkaran
Usumuza her zaman.
Şu bizim bulup seçen gözümüz,
Bir kuşu yüzlerce yapan⁶⁸⁶

YERLEŞİK YABANCI

Altıok'un şiirine yön verecek biçimsel arayışlar bu kitaptan itibaren kendilerini belli ederler. Tüm kitap için geçerli bir biçim tutarlılığından bahsedilemez, ama artık biçim rastlantısal değildir. "Bilinmedik Bir Aşk" ve "Ay Üzerine Kurgulamalar" hariç bütün bölümlerde biçimsel tutarlılık vardır. Bu bölümlerdeki biçimsel tutarlılık ise şiirlerin iki kıta halinde düzenlenmesidir. Kemal Bek, kitabın adındaki dramatik karşıtlığın, alt alta iki kıtadan oluşan bu şiirlere yansıtıldığını ve bu yüzden Altıok'un biçimsel arayış çabasının bu kitapla başladığını söyler.⁶⁸⁷ Bek'in bu yorumuna ilk kıtanın durumu belirttiği, ikinci kıtanın ise-.yorum yaptığı eklenebilir. Şiirini bu türden karşıtlıklar üstüne kurmak Altıok'un ilk kitabında da denediği ve daha sonra ağırlık vereceği kendi içindeki benliklerini konuşturduğu diyalog türünün çeşitlemesi sayılabilir.

Kendi içlerinde biçimsel bütünlüğe sahip olan diğer bölümlerin biçimsel özellikleri ise aşağıdaki gibidir:

Yerleşik Yabancı: 4-4-2-4-4-2

⁶⁸⁴ Bek, Kemal. A.g.e. s. 163

⁶⁸⁵ ALTIOK Metin, Gezgin (acı), s.21.

⁶⁸⁶ ALTIOK Metin, Gezgin (göz), s.27.

⁶⁸⁷ Bek, Kemal. a.g.e. s. 165.

Yerleşik Yabancı

Kiminin dikenleri vardı,
Katlanamaz üstüne.
Hep dikene durur
Delmemek için gövdesini

Kiminin yoktur bir tek kemiği,
Doğrulamaz ayaklarının üstünde.
Ona göre varsa yoksa kendisi,
Dürülüdür ütülü bir mendil gibi.

Ben eğilmem gündüz ama,
Geceleri kanatırım kendimi.

Ben bir söz söylediğim zaman,
Kendine küçük bir pıtrak edinir.
Çok sürmez anlar başına geleceği
Çarşılarda, pazarlarda ondan selam kesilir.

Ben birini sevdiğim zaman,
Göğünü durmadan genişletir.
Ama herkes rahattır kazasının içinde,
O sevgi artık kimsesizdir.

Ölsem ayıptır, sussam tehlikedir
Çok sevmeli öyleyse,
Çok söylemeli.⁶⁸⁸

Yanılsamalar: 5-5-5 Masa: 5-5-5

- Haç: 5-5-5

⁶⁸⁸ ALTIOK Metin, Gezgin, Bir Acıya Kiracı içinde s.17.

- Bir Ölü: 5-5-5
- Konyak, Kitap ve Kahve: 5-5-5

Masa

Ne zaman bir masaya olursak
Seninle karşı karşıya.

Masa durmadan uzuyor aramızda.

Tozlu bir yol oluyor giderek
Ve ben başlıyorum koşmaya

Sonra bakıyorum hiç değişmemiş

Duruyor olduğu gibi

Aramızdaki cansız masa

Kestiremiyorum bir türlü

Uzak- mısın, yoksa yakın mı bana

Derken içimde bir korku

Başlıyor mayalanmaya.

Ve omzumda bir kuzgun,

O parlak siyalığıyla

Alayla bakıyor suratıma.⁵⁸⁹

Bir Ölü

Solgun yüzü gibi taş baskısı bir resmin,

Bir ölü var duruyor bütün taşılar.

Bakıyorum saçakta iki güvercin.

Ağır ağır ilerliyor yayalar.

Bir tabut hörgücünde bir devenin.

⁵⁸⁹ ALTIOK Metin, Gezgin) Bir Acıya Kiracı içinde s:64.

Ölü benim, deve benim, deveyi çeken ben.
İki yanında toplanmış caddenin,

Bu düşsel cenaze yasla geçerken
Ağlayan benim, ağlatan da ben
Kapanıp üstüne birinin:

Ve dikenli çiçeği bir korna sesinin.
Her şeyi rengiyle silerken,
Ne deve kalıyor, ne de ölü yerinde
Kulağımda uğulduyor atışı yüreğimin;
Bu kadar beni taşıyamıyorum trendimde.⁶⁹⁰

Bozkır Ezgileri: 4-2-4-2-4-2 ve 5-2-5-2-5-2
- Telgraf Direkleri: 5-2-5-2-5-2
- Göğsünde Bir Kuyudur: 5-2-5-2-5-2
- Aşk Da Geçer: 4-2-4-2-4-2
- Kırpık Yün Parçaları: 4-2-4-2-4-2
- Rüzgar: 4-2-4-2-4-2
- Ay Gelir: 5-2-5-2-5-2

Göğsümde Bir Kuyudur

Bozkırın geniş düzü
Belki boynunun kısalığından
Yıldızları parlatıp, yaklaştırarak
Daha çok gere göğünü
Asılarak kenarlarından.

Göğsünde bir kuyudur
Uğuldayan durmadan

⁶⁹⁰ Metin Altıok Gezgin, Bir Acıya Kiracı içinde, s.66.

Belki de bir hüzne
Akraba olduğundan '
Büyütür ayın yüzünü
Örtünür üstüne özenle
Göğü hiç buruşturmadan

Göğsünde bir kuyudur
Uğuldayan durmadan

Ve bir çığırın
Boşta kalan kolundan,
Dilsiz bir ağıkia geceyi saran,
Gölge adamlar geçer artık
O derin karanlığından

Göğsünde bir kuyudur
Uğuldayan durmadan⁶⁹¹

"Bozkır Ezgilerindeki ikilikler ise nakarattır ve bu yönleriyle halk türkülerini andırırlar. Bu şiirlerdeki yalınlık ve doğadan seçilen imgelerin kullanımı bu izlenimi güçlendirir:

Ay gelir dolana dolana
Bölünür dalların arasında⁶⁹²

Dere boyunda, dere boyunda,
Aşk da geçer nasıl olsa⁶⁹³

Uyanlar: 4-2-4-2-4-2

"Uyarılandaki ikilikler ise "Dikkat! Yangında ilk kurtarılacak" gibi gündelik uyarıların şiire eklenmiş halidir. Altıok'un şiirinde bu tanıdık sözlere yer vermesi şiirine ironi katsa da aforizmaya dönüşmesine neden olur

⁶⁹¹ Metin Altıok (Gezgin) Bir Acıya Kiracı içinde s.81

⁶⁹² Altıok, M. Ay Gelir. BAK (Yerleşik Yabancı) s. 85.

⁶⁹³ Altıok, M. Alk da Geçer. BAK (Yerleşik Yabancı) s. 82.

Uyarılar

1. İnsan dediğin saçaktaki
Güvercinin farkında olacak
Ve bir çiçek açacak kendince
Bu aşk var ya bu aşk;
Dikkat

yangında ilk kurtarılacak
2. Sevmeye başlayınca birini .
Kendimi yıkıp yeniden kurarım
Çünkü bu yeni bir aşktır

Ve temeldeki yerini mutlaka alacaktır.

Yabancılar için inşaata girmek
Tehlikeli ve yasaktır

3. Bir akşam tek başınıza
Bir otele giderseniz İçinizde yaralı bir aşkla,
Ucuz bir otele ama temiz;

Kıymetli eşyanızı
Müdüriyete teslim ediniz⁶⁹⁴

"Birer Kibrit Çakımı" ise adından da anlaşılacağı üzere birbirinden bağımsız tek tek dizelerden oluşmuş bir şiirdir. Bu açıdan dizeler düzyazıya benzer. Satıra sığmayan dize alt satıra kayışa da şiir tek dizelerden ibaret sayılır.

Birer Kibrit Çakımı

Kapayıp gözlerimi yürütürüm seni, yürürsün sen çarşılarda, pazarlarda. Ben tam uykuya dalarken, burkulur ayağın.

⁶⁹⁴ ALTIOK Metin, Yerleşik Yabancı Bir Acıya Kiracı içinde s. 89.

Deniz gidip geliyor kıyıdaki'sandalın altında. Onu çekemiyor kendine. Olsun
değiyor ya her seferinde

Gözlerim kaç zamandır yalnızlığın tekinsiz tüneği,

Yokluyorum elimle, çok şükür yerinde, bacanın üstünde ay.

Biraz uzun tut boyunu, benim için ördüğün nehrin

Gergefinin o küçük alanında açışa da canı, açacak gül adına, kaneviçe işleyen
seven parmağındaki kanı.

Bir avuç paradır geceleri, ayın körfeze serptiği. Ve çakıllardan çakıl seçer bir
çocuğun elleri.⁶⁹⁵

İçerik yönünden birbirinden bağımsız bu dizeler yalınlık ve rastlantısallık
bakımından Haiku'ları anımsatırlar. (Haiku 3 dize ve 17 heceden oluşan bir Japon
geleneksel şiir biçimidir.)⁶⁹⁶ Haikularda anlamdan öte söyleyişteki yalınlık önemlidir.
Metin Altıok Haiku'ya daha çok benzeyen denemeleri daha ileride yapacaktır.

KENDİNİN AVCISI

Altıok'un şiirine yön verecek olan biçimsel tutarlılık bu kitapta kendisini iyice
belli eder. Hâlâ kitabın tümüne yayılmış bir biçimsel bütünlükten söz edilemez; fakat
şiirlerin bir çoğu dize sayısı açısından kendi içlerinde tutarlıdır. Kitap, kendisiyle
aynı adı taşıyan "Kendinin Avcısı" şiiri dışında üç bölümden oluşmaktadır. Bu üç
bölüm de altı adet ikilikten oluşmuş şiirlerle açılır: "Aşk da Çevreye Uyar",
"Ormanların Gümbürtüsünden" ve "Kimsesiz Bir Han Odası". Bu ikilikler Altıok'un
ileride deneyeceği gazel türünün öncüleri sayılabilir. Kitaptaki on sekiz şiirden
yedisinde (Kiracıyım Bir Acıya, Ona Günü Bana Usul Geceyi, Düş, Rüzgarın Yırtık
Yeri, Evde Yoklar, Gibi, Döndüm Gerisin Geri) dize sayısı sabit değildir. Diğer
şiirlerin biçimsel özellikleri ise şöyledir:

⁶⁹⁵ ALTOK, Metin. .a.g.e., s. 93

⁶⁹⁶ (çevrimiçi) <http://www.yitikulke.com/haiku.htm>

Kendinin Avcısı, Sonludur Aşk da, Yıkıcılar Geldiler. Ne Zaman Geldim
Sana, Nasıl da Eskimiştir; 6-6-6-6-6

Yıkıcılar Geldiler

Ve evin yüzü burkuldu
Bir kıpırtı vardı şakaklarında.
Yıkıcılar geldiler, çatıdan başladılar;
Kiremitleri topladılar, birer birer
Tahtaları söktüler, kanırtıp çivileri
Ellerinde keserler.

Anımsar mısın denize karşı oturmuştuk.
İkimiz de arkamızı dönmek istememiştik kıyıya
Susmuştuk uzun bir hesaplaşmayla.
İki sevgili vardı yan masada.

Umurlarında bile değildi deniz;
Alınları birbirine değecekti az daha

Yıkıcılar geldiler,
Çıkartılar kapı ve pencerelerin pervazlarını
Kör gözleri ve açılmış ağızıyla
Kaldı temelleri üstünde umarsız ev.
Sıra balyozlardaydı artık,
Çelik iskeletini evin ortaya çıkarmak için.

Benim göğüs kafesimde bir iskelete,
İskeletimin bekçisi, içten bağlı kemiklerime.
Sıçrayıp duruyordu ordan oraya.
Duyuyordum kıpırtısını içimde
Bir bulut geçiyordu senin gözlerinden

Oturuyorduk; ben kızgın çölüm, sen yıldızsız göğünle.⁶⁹⁷

Aşk da Çevreye Uyar, Ormanların Gümbürtüsünden, Kimsesiz Bir Han Odası:

2-2-2-2

Ormanların Gümbürtüsünden

Bir yüzük yaptım-sana güvercin feleğinden,
Bir yüzük bükerek hoşça kal sözcüğünden.

Bir yüzük yaptım belli belirsiz,
Eski bir gramaj on sesinden.

Bir yüzük serçe parmağın için
Bulutsuz bir gecede kayan yıldız izinden

Bir yüzük yaptım terli bir yüzük,
Avucumdan geçen ince hayat çizgisinden

Yanmasını bilen bakır bir yüzük,
Evime akım taşıyan elektrik telinden

Bir yüzük yaptım sana, bir yüzük ki;

⁶⁹⁷ ALTIOK Metin, Kendinin Avcısı, Bir Acıya Kiracı içinde s. 97.

Yıllardır dinmeyen ormanların gümbürtüsünden.⁶⁹⁸

Havı D k lm   Sevincin, Birini Bulurum: 7-7-7-7

Birini Bulurum

Biraz elek, biraz da yelken;

G m  ve g m t birini

Eski bir sandık

Ki a mamı  yıllardır

Hiçbir anahtar kilidini,

Pasını teriyle pekiştiren.

Y re i balık gibi döner birini.

Gizli bir hüznü barındıran

Duda ının kıvrımında,

Etine itit irmi  incecik i nesini,

 i e i yolunmu  birini,

Belki de dut gibi

Yere döken meyvesini,

Çanı dilsiz birini,

Sevgisi yağmur yemi .

Parmakları filizlenen

Solu u ku  t ne i,

Yana ında beni olan birini,

A layan, ekmek kesen,

Bir şeyler bekleyen gelecekten

Kedisi gebe birini.

Gölgesi yıldız do ı,

Gecesi peşinde

⁶⁹⁸ ALTIOK Metin, Kendinin Avcısı, Bir Acıya Kiracı içinde s.111.

Ve renkli donanma fişegi

Işıkla dolduran

Bir çocuğun oyuncak sepetini,

Rüzgarı tarazlanmış

Yol yorgunu birini.⁶⁹⁹

Ölümden Konuşacaktık: 12-12

Ölümden Konuşacaktık

Evet, sırasıdır, ölümden konuşacaktık

İntiharın ebruli ipliğiyle

Bir düğün gecesinde senin

Yakası işlemeli giysinden

Kapı kapı dolaşıp etamim ve goblen

Örtülür satan bohçacı ölümden,

Boynuna taktığın eğri taneli.

İki sıra inciden konuşacaktık

Seni ürküten tren sesinden

Ayı gölgeleyen tekinsiz gecede

Karşımıza apansız çıkıverin

O ihtiyar dilenciden.

Gel ölümden söz etmeden önce,

Bir şeyler içelim seninle

Buğulu bir bardağın içinde,

Buzlu ve limonlu bir votkayla birlikte

Konusalım ölümden,

Bir Samanyolu olsun masamızın üstünde.

Hadi gel konuşalım,

⁶⁹⁹ ALTIOK Metin, Kendinin Avcısı, Bir Acıya Kiracı içinde s.113.

Sulanmış bir taşlığın serinliğinde.
Akşam sefaları içinde,
Bir masa, birkaç sandalye
Ve ikimiz ölümden konuşalım,
Senin ağzında gül, benimkinde menekşe.⁷⁰⁰

Kendinin Avcısı'ndaki şiirlerin'''tümü serbest nazımla yazılmıştır. Uyak, rastlantısal da olsa hala önemli bir ahenk ögesidir, ama kullanımında bundan önceki kitaplarına göre bir değişiklik gözlenmez.

KÜÇÜK TRAGEDYALAR

Altıok'un dördüncü kitabı olan *Küçük Tragedyalar*da daha önceki kitaplarında olduğu gibi, bir üst başlık altında toplanan şiirler yerine, gazel türünde yazılmış Öndeyiş ve Sondeyiş haricinde sekiz uzun şiir yer alır. Yalnızca "Eski Bir Çakal" ve "Yolcu, Acı ve Yılan" şiirlerinin sonunda "Yol Şarkısı" vardır. Zaten bu iki şiir içerik olarak da birbirleriyle bağlantılıdır. Her iki "Yol Şarkısı" da 5-2-5-2-5'lik kalıplarla yazılmıştır.

Bu kitaptaki şiirlerin dizeleri daha kısadır. Konuşma diliyle yazılmışlardır. Kitabın adından da anlaşılacağı üzere bu diyalogların amacı bir tragedyaya etkisi yaratmaktır. "Eski Bir Çakal", "İki Kişi Gibi", "Yolcu, Acı ve Yılan" konuşanların birbirine karıştığı karşılıklı diyaloglar halindedir. Şair, bu etkiyi yaratmak için kıtaların başında konuşma iminden (-) de yararlanır. "Eski Bir Çakal"da konuşmalar 5'likler ve 4'lükler halinde yazılmıştır (5-5-4-5-5-4-5-5-4-5). Konuşanların hangisine (Şair, bilici, acı, çakal) kaçlık kıtalar verildiği belli değildir-çünkü konuşanlar birbirine karışmaktadır. Tragedya kişileri gibi konuşan bu kişiler şairin alt benlikleridir, bu konuşmalar da şairin içindeki konuşmalardır:

⁷⁰⁰ ALTIOK Metin, *Kendinin Avcısı*, Bir Acıya Kiracı içinde s.117.

Eski Bir Çakal

- Bilici hadi söyle beni bekleyen ne?
Suya bak, aleve sar, göçebe rüzgarı dinle.

.
. .
. .

- Su bulanık, duman alevi boğuyor
Rüzgar suskun bu gece

.
. .
. .

- Ben eski bir çakalım
Kovuldum taşlandım bunsane

.
. .
. .

- Bilici hadi söyle beni bekleyen ne
Ak kemikler serp kara topağın üstüne

.
. .
. .

- Hey yolcu kurtulmayı düşünme benden,
Unutmayı deneme
Seninle geleceğim, gittiğin yere⁷⁰¹

"İki Kişi Gibi'de de altılık iki dizenin arasına 2 tane ikilik girmektedir (6-6-2-2-6-6-2-2-6). Başlarında konuşma imi bulunan bu ikilikler yine şairin içindeki benliklerin konuşmasıdır:

⁷⁰¹ ALTIOK Metin, Küçük Tragedyalar Bir Acıya Kiracı içinde s.136.

İki Kişi Gibi

Onunla iki kişiydik
Daha doğrusu bana öyle gelirdi.
Tam olarak bilmiyorum
İlk ne zaman seslendi.
Sanırım bir akşam durup dururken
Apansız çağırdı beni.
— Hey ahbap; niye düştüm yollara,
Kaçılacak yer yok ki!

— Olmasın ne çıkar.
Yoruyorum ya peşimdekini.

Bazen karıştırdım
Onunla kendi sesimi
Susar yeniden başlardım söze
Çünkü yüzüme uygun değildi
Ama o kurnaz ve çocukça biraz da
Hep benim sesime gizlenirdi.

— Hey ahbap; bu acı var y a, Kuş olsan kaçırmaz seni.
— Öyleyse biri eski yazıyla
Sağdan sola yazsın beni⁷⁰²

"Kar" şiirinde yedilik kıtaların arasına tek dizelik bir seslenme girer (7-7-1-7-7-7-1-7). Sevgiliye yapılan bu seslenme nakarat olarak tekrar eder

⁷⁰² ALTIOK Metin, Küçük Tragedyalar Bir Acıya Kiracı içinde s.142.

Kar

Diz boyu birikmiş kar içinde
Yürürdük uzatarak açtığımız kanalı
İki kar güvesi gibi sokaklarda seninle
Anardık bütün yitik aşkları
Bu karlı kış gününde
Güngörmüş dağlara karşı
Sımsıcak öpüşürdük sarılıp birbirimize

- Sevgilim, yanımda olsaydın keşke!

Şölensiz, sevinçsiz yaşıyoruz şimdilerde,
Bir iğdiş ve buruşuk zamanı.
Kimsenin türküsü yok dilinde
Karşılacak yapan karı
Coşkulu ve sarhoş sesiyle.
Bıçak açmıyor ağızları;
Acı, yalnız acı var yüreklerde⁷⁰³

"Yalnızlık"ta da yediliklerin arasında tekrar eden ikilikler nakarattır (6-7-2-7-7-2-7-7). Fakat bu sefer bu ikilikler acı'nın şaire seslenmesidir:

Yalnızlık

Yalnızlık kale kapısında,
Fındık kabuğunda,
Atılmış bir ayakkabıda çöpler arasında,

Kazasında ipek böceğinin,
Gergin bir örümcek ağında,

⁷⁰³ ALTIOK Metin, Küçük Tragedyalar Bir Acıya Kiracı içinde s.148.

Ama daha çok oteldedir
Küçük bir taşra kasabasında

— Hey yolcu; acıyım unutma,
Bende varım orda

Akan sudadır yalnızlık,
Adak ağacında;
Issız bir yamaçta
Sallanan renkli çaputlarıyla.
Her biri bir başka dert simgesi
Sessiz yatırdadır yalnızlık,
Devrik bir mezar taşında.

.
. .
. .

— Hey yolcu; acıyım unutma,
Ben de varım orda.⁷⁰⁴

"Yolcu, Acı ve Yılan"da yolcu ve yılan beşliklerle, araya giren acı ise dörtlüklerle konuşmaktadır. Bu konuşmaların başında yine konuşma imi bulunur. Bu kitapta konuşma iminin bulunmadığı bölümler ise tregadyalarda koronun yorum yaptığı kısımları andın.

Yolcu, Acı ve Yılan

Su gibi aydınlık dōşeğimde akardı.
Ay vururdu ak göğsüne,
Bir dal usulca inip kalkardı.
Öt ıhsak kuşu öt;
Bizim payımıza bir avaz kaldı.

⁷⁰⁴ ALTIOK, Metin. Küçük Tragedyalar, s. 155

— Acı, ey suskun yol arkadaşı anlatsana!

Nerelisin, oğlun kızın var mı,

Sağ mı annen baban?

Senin de yüreğin kanar mı,

Uzaktayken yakınlarından?

— Bak yolcu bir sır vereyim sana;

Yılan bile arar yavrusunu eşini.

Ama ben beslenirim ayrılıkla,

Acının gurbettir memleketi.

Yılan derle adıma,

Düşman bellemişler beni.

Bir garip sürüngenim dünyada.

Acı, ah acı, sokabilseydim seni,

Zehirim bu kadar yük olmazdı bana.

— Acı ey suskun yol arkadaşı anlatsana!

Bilici de yok çakal da.

İşte yine düştük yollara

Yok konuşacak kimse

Kavaklardan ve senden başka⁷⁰⁵

"Bir Gün Ölürüm" şiiri, kitaptaki diğer şiirler gibi diyaloglar üzerine kurulu değildir. İçerikteki, mumun erimesiyle imgeleştirilmiş "sonlarıma" teması biçime de yansır. Şiir 8-7-6-5-4-3-2- lik birimlerle yazılmıştır. Şair, mumun erimesini şiirin biçimine de uygulamıştır.

⁷⁰⁵ ALTIOK Metin, Küçük Tragedyalar Bir Acıya Kiracı içinde s.166.

Bir Gün lrm

Uzak, solgun ocukluğum
Akşam alacası, kasaba,
Çakılarda kargalar.
Hüzünlü gençliğim,
Sabahı kahveleri,
Umutsuz aşıklar.
Bir anı tneği şimdi
Yaşadığım geçmiş yıllar

Ben derim ki;
mrm, mrm!
Mumlar neden eriyip sönerler de
Tersine doğru yanmazlar
Uzayarak yeniden
Ve insan doğmak ister mi
Bir daha ölmek için?

lm arayarak geçti
Bunca yılım.
Kötü annem
Beni komşunun oğlu kadar seven,
Yok alan babamdı belki
Ölüm tutkum pekiştiren

Elbet bir gün ölürüm.
mrm, mrm
Ve yanan mum
Kara bir fitil bırakan ardında
Ne kadar benziyor birbirine

Zifiri karanlıkta gece
Mum bitti yanmadı tersine
Beyaz mürekkeple yazdım.
Bu şiiri karanlığın üstüne.

Ben derim ki;
Geçip gider zaman.
Geri alınmaz bazı şeyler

Ömrüm, Ömrüm .
Ve yanan mum biter.

Soğur cehennem bile!⁷⁰⁶

Kemal Bek, anlam çağrışımlarının bir imge düzeninin işletilmesiyle geliştirildiğini söylediği bu kitaptaki şiirlerin okuru ister istemez kendisiyle özdeşleştiren ve dolayısıyla kendilerine özgü birer tadı olan şiirler olduğunu söyler. Bek'in kimi zaman uyumu feda edercesine imgelerin üstüne gitmekle eleştirdiği Altıok bu kitapta imge ve uyum arasında bir dengeyi sağlayacak ustalığı yakalamıştır.⁷⁰⁷

İPEK VE KILABTAN

Metin Altıok'un şiirindeki biçimsel değişikliklerin olgun bir ürünü olan bu kitap biçimsel yönden fazla bir yenilik getirmese de dize sayılarının sabitlenmesi açısından kitabın tümündeki şiirler kendi içlerinde tutarlıdır ve kitaptaki şiirlerin diğer bir özelliği de Altıok'un bir önceki kitaplarında bulunan şiirlerden çok daha uzun olmasıdır. "Hançerin Sapı" sekiz dizelik yirmi birimden; "Acılarla Sorularla" sekiz dizelik onaltı birimden; "Deniz Feneri" sekizlik dizelik altı birimden; "Sürgün" dokuz dizelik onaltı birimden; "Tezgahında Acının" ise onbir dizelik on sekiz

⁷⁰⁶ ALTIOK Metin, Küçük Tragedyalar Bir Acıya Kiracı içinde s.160.

⁷⁰⁷ Bek, Kemal. A.g.e. s. 171-172

birimden oluşmuştur: Bütün şiirleri bir başlıkta toplanan uzun ve epik şiirlerdir. Alt başlıkları yoktur. Yalnızca "Tezgahında Acının" üç kıtada bir numaralandırmıştır.

Hançerin Sapı

Haksızlık etme
Diyorum kendime
Onurlandırıldın da

Kınandın da sen
Kendini kul dolu
Bir küpe gömdün
Ters yüz ettin
Sevgini eskidikçe

Güzel günler yaşadın
Çiçeklerin oldu
Bir evin örneğin,
Güneş gören,
Dağlara dönük balkonu
İşte bu yüzden
Ağlarım ben
Kestaneler çatlarken

Ey benim umudumu
Bölük bölük Eden hızarlar.
Oluklu hançer,
Güle narh koyanlar,
Şahmaranın başı için
Payınıza düşen ne?
Bir gün sorarlar.⁷⁰⁸

⁷⁰⁸ ALTIOK Metin, İpek ve Kılıktan Bir Acıya Kiracı içinde s.179.

Sürgün

Kendine sürgün
Bir garip kişiyim
Sabah akşam imza veren.
Bilmemem gereken
Şeyler öğrendim
Taraf tutmaz
Tanrı bilirim
Kaybetmekten
Korktuğu için

Sorular sordum
Sormamam gereken
Kendime bir
Kaga biçtim
Kendi tenimden
Sınırlarımı aşmak
Yasaktır bana
Yoksul yüreğim
En kuytu kahvem⁷⁰⁹

Tezgahında Acının

Bir gün öleceğim;
Kaçınılmaz bu
Şaşılabacak bir şey yok
Ama tersi ne yaşıyorum
Ben sizlere göre
İşte bunun için;
Çözük saçlı ikindisinde

⁷⁰⁹ ALTIOK Metin, İpek ve Kılattan Bir Acıya Kiracı içinde s.187.

Yorgun bir günün,
Gölgeler uzarken
Ölü vereceğim eskiden

Benim gibi çanı dilsiz
Havı dökükler;
Yani siz giderken
Hüzünle dönenler
Çatlak yüzleriyle
Göçmüş aşkları
Ayrılıkları simgelerler
Çift yönlü bir
Zaman sürecinde
Onlar eskiden ölürlər⁷¹⁰

"Kanadı Kırık Bir Akşam" ise 5-2-5-2-5 sırasını izlemektedir.

Kanadı Kırık Bir Akşam

Gün bitti lâmbayı hazırla;
Işık kalmadı girecek odamıza.
Çek perdeleri sevdiceğim;
Kanadı kırık bir akşam
Zonkluyor durmadan dışarıda.

Sen bugünden yarına
Birazcık umut sakla
Yarın farklıdır bugünden
Adı değişiyor hiç olmazsa.
Kara bir suyu
Geçiyoruz şimdilerde

⁷¹⁰ ALTIOK Metin, İpek ve Kılattan Bir Acıya Kiracı içinde s.193.

Basarak yosunlu taşlara
Sen bugünden yarına
Birazcık umut sakla

Gün bitti sevdiceğim
Geriye kalan posa.
Bu serin güz akşamında
Geç okur karşıma sessice,
Devam et ördüğün hırkaya.
Gün bitti!⁷¹¹

İpek ve Kılaktan için kitabın tümüne hakim bir biçim kaygısı gözlenir. Altıok'un şiirindeki olgunlaşma hem biçimde hem de içerikte kendini gösterir.

GERÇEĞİN ÖTEYAKASI

Gerçeğin Öteyakası Altıok'un biçimsel kaygılarının tüm kitaba hakim olacak biçimsel bir birlik olarak ortaya çıktığı ilk kitaptır. Bu kitabın rakamı üçtür. Şairin kitabın başındaki üçlükte de belirttiği gibi:

Ben sevda ve dünya, ardarda üç noktaydık.⁷¹²
Önümüz boştu, ardımızsa zaten boş

Önümüze ardımızda üçer üçer yayıldık

Kitapla yukarıda üç nokta olarak belirtilen ben, dünya ve sevda üzerine otuz adet üçlükten oluşmuş üç uzun şiir yer alır: "Ben Üzre", "Sevda Üzre" ve "Dünya Üzre".⁷¹³ Her şiirin içindeki üçlükler bir'den otuz'a kadar numaralandırılmıştır. aralarında konu birliği vardır ama birbirlerinden bağımsızdırlar. Ayrıca üçlüklerde

⁷¹¹ ALTIOK Metin, *İpek ve Kılaktan Bir Acıya Kıracı* içinde s.211.

⁷¹² Altıok. Metin. *Gerçeğin Öteyakası*, s.214.

⁷¹³ Metin Altıok'un *Toplu Eserlerinin* basımında kitaba, bu üç birliğini bozacak olan *Tarih Üzre* şiiri eklenir.

aba, c c, ded, ... uyak düzeni kullanılmıştır, (korkusu-dışarı-korusu / soğan-girmiş-
arasından / tamdım-gayri-aldım/...)

Ben  zre

1. İçimden kaybolmuş bir  ocuk korkusu
Bakıyorum pencereden dışarı;
Uzakta kuru dağlar ve meşe korusu
. . .
4. Gördüğüm yaşarken vadesiz  l m m 
 rd m deilmek ilmek
Sırtıma giyemeden ömrümü
. . .
19. Yarasalar ayaklarımın altına serildi,
Omuzuma t nedi baykuşlar;
Bana yalnızlığın müthiş saltanatı verildi.
. . .
23. Bağırsam neye yarar, nasılsa duymazlar.
Ben bir kömür ocağının onulmaz g   ğ y m;
İçimde cesetler ve daha  lmemişler var.⁷¹⁴

⁷¹⁴ ALTIOK Metin, Gerçeğin  teyakası Bir Acıya Kiracı içinde s.217.

Sevda Üzre

1. Yıldızlı bir gece, ay da vardı;
Sen gülümseyince,
Yüreğimde bir balık oynadı.
. . .
3. Bu işin bir tek çözümü var;
Her şey yoluna girecek o zaman,
Kendimi de bilsem seni bildiğim kadar.
. . .
16. Su aydınlıklar sevgilim,
Bir boyut kazandırır döküldüğü yere;
Gözlerin kadar parlak ve derin.
. . .
30. Biz yine de aşkla bağlayalım sözü,
Samanyolu bir aşkla;
Körükçü bas kola canlandır közü.⁷¹⁵

Dünya Üzre

3. Taş bir ağıldadır geniş bozkırda;
Çünkü evcildir acı.
Alışkın insan sıcaklığına.

⁷¹⁵ ALTIOK Metin, Gerçeğin Öteyakası Bir Acıya Kiracı içinde, s. 223.

10. Sizin yüreğiniz açık değil örtülü
Bir boşluktur sevginiz
Sevmezlikten birkaç sıra sokulu

20. Bir tanrı yücelten insan soyunu;
Yoğrulmuş balçıkla ve kanla,
Başında kaynaşan sinek bulutu.

30. Gün geçer dün olur, yarın gelir bugüne
Ayrılık kapını çalmadan

Sen bir ölüm beğen Ölümlerden kendime⁷¹⁶

Gerçeğin Öteyakası'na ait bir bölüm daha vardır; fakat bu kitabın orijinalinde yayımlanmaz. Daha sonra YKY tarafından şairin bütün şiirlerinin bir araya getirildiği "Bir Acıya Kiracı" adlı kitapta ilk kez yayımlanır. Bölüm "Tarih Üzre" adını taşıyor, diğer üç bölüm aynı biçimde otuz tane üçlünden oluşmuştur.

Tarih Üzre

2. Koskoca Osmanlı tarihi;
Gözleri fıldır fıldır dönen,
Kesik başın esrarıdır sanki.

⁷¹⁶ ALTIOK Metin, *Gerçeğin Öteyakası Bir Acıya Kiracı* içinde, s.235.

3. Siz Barbaros'un Preveze'deki

Müthiş yalnızlığının

Evciliğini görmelisiniz bir de bendeki

.
. .

13. Kanuni sefere çıktığında

Ordusuyla Ziget varla;

Bir pıtrak vardı atının sağrısında.

.
. .

25. Damdan indirilip tahta çıkarılan

II. Mahmut ilferi görüşlüydü

Yıldızlarla boş boşa kaldığında.

Gerçeğin Öteyakası'ndaki üçlükler hem biçimleri nedeniyle, hem de birbirlerinden bağımsız olmaları nedeniyle daha önce de bahsedilen Japon Haiku'larını andırırlar. Metin Altıok ise bu kitaptaki şiirlerini, taşın üç kez art arda denize değip suya gömüldüğü, çocukluğundaki, denizin sırtında taş kaydırma oyununa benzeterek şöyle söyler: "Bu üçlemeler bana Türkçe'nin denizinde sözcük kaydırmak gibi değişik bir keyif veriyorlar"⁷¹⁷

DÖRTLÜKLER.VE DESENLER

Gerçeğin Öteyakası'ndaki üçlüklerin yerini bu kitapta dörtlükler alır. Kitap, iki dörtlükten oluşan önsöz dışında kırk dörtlükten oluşur. Bu dörtlükler numaralandırılmıştır, başlıkları yoktur ve aralarında konu birliği bulunmaz. Kitabın tümünde bir önceki kitapta olduğu gibi sabit bir uyak düzeni yoktur. Dörtlükler kimi zaman abab, kimi zaman aaba uyak düzeniyle yazılmıştır.

⁷¹⁷ Metin Altıok'a Sordular Söyledi, (Röportaj) Gölgesi Yıldız Dolu. içinde, s.146.

1. "Ben" diyorsam eğer bilin ki o sizsiniz

Ne çok şey paylaşıyoruz sizinle,

Sessizce ve belli belirsiz;

Kiminizle acıyı, umudu kiminizle.

.

.

.

6. Yıllardır herkesin bu garip ülkede

Sanki kadermiş gibi çektiği

Yanlış iliklenmiş gömlekte

Bir düğmeyle iliğin gülünç çaresizliği.

.

.

.

9. Ağıtlardan geçti yıllardır sesim;

Onu gözyaşlarıyla silip temizledim,

Yeni bir ses edindim kendime

Ölüme küçük adıyla seslenmek için

.

.

.

18. Ruhi ağabey gürül gürül sesiyle su gibi

Bulanmadan, donmadan ne güzel aktı gitti

Kentlerden, alanlardan geçti de;

Bunca çevra kirlenmesine bana mısın demedi.

.

.

.

27. Bu benim evinde kendi özleyen şiirim;

Öç alır benden yıllardır bilirim.

Yaşamak varken sıcak odalarda;

Garlara, garajlara, otellere düşerim.⁷¹⁸

Bu kitabın kuşkusuz en belirleyici yönü dörtlüklere desenlerin eşlik etmesidir. Ressam Metin Altıok yeniden devreye girmiştir. Bu desenler Metin Altıok'un diğer çizimleri gibi sade, karakalemle yapılmış çizimlerdir. Desenler yan sayfalarında yer alan dörtlüklerden konu olarak bağımsızdırlar. Çizdiği figürler şiirlerinde kullandığı imgeleri çağrıştırırlar: kuş, el, yılan, gül, beyin kıvrımları,... Bu figürler Altıok'un kendi içinde birbirilerinden ayırt edemediği benlikleri gibi birbirine girmiş veya dönüşmüştür. Altıok figürlerin konularındaki bu esneklikle kendi içindeki dalgalanmaları ifade eder.

SÜVEYDA

Sirveyda'da şairin önceki iki kitabında olduğu gibi tüm kitaba hakim biçimsel bir birlik yoktur. Fakat şiirler kendi içlerinde tutarlıdır. "Hesaplaşmalar" da bulunan on şiirin hepsi 5-1-5-1 sıralamasıyla yazılmıştır. Beşliklerin arasına giren dizeler kendi aralarında uyaklıdır. Bu uyaklar kelime tekrarlarıyla elde edildiği için manileri andırır ve bu yüzden bu şiirlerde halk şiiri tadı vardır (sarıl bana / darıl bana; taş düşerim / yaş düşerim). Beşliklerdeki uyak düzeni de abcba şeklindedir.

Hesaplaşmalar: 5-1-5-1

Sevmiyorum Seni: 5-1-5-1

Gerekçe: 5-1-5-1

İzin Verin De: 5-1-5-1

Şimdi gel: 5-1-5-1

Hele: 5-1-5-1

Elif: 5-1-5-1

Düşerim: 5-1-5-1

Sarıl bana: 5-1-5-1

Geriye Kalan: 5-1-5-1

Tamah: 5-1-5-1

⁷¹⁸ ALTIOK Metin, Dörtlükler ve Desenler Bir Acıya Kiracı içinde, s. 239.

Sevmiyorum Seni

Şimdi benim buzdan bir döşekte
Üç büklüm olmuş zavallı sevdam,
Üşüyorsa ölesiye yalnızlıktan;
Üşüyorsa ölesiye yalnızlıktan;
Bil ki senin hep böyle güvensiz
Yaşamdan korkar oluşundan.

İşte bunun için sevmiyorum seni.
Şimdi benim bir han avlusunda
Hiç bitmeyecek umutsuz kavgam,
Soluyorsa başı önde yorgunluktan;
Bil ki senin hep böyle umarsız,
Yarını göze alamayışından
İşte bunun için sevmicem seni⁷¹⁹

Sarıl Bana

Bu yaşa geldim içimde bir çocuk hâlâ
Sevgiler bekliyor sürekli senden
İnsanın bir yanı nedense hep eksik
Ve o eksikliği tamamlıyayım derken,
Var olan aşınıyor azar azar zamanla

Anamın bıraktığı yerden sarıl bana
Anıların kar toplıyor inceden,
Bir yorgan gibi geçmişimin üstüne.
Ama yine de unutş değil bu,
Sızlatıyor sensizliği tersine.

⁷¹⁹ ALTIOK Metin, Süveyda Bir Acıya Kiracı içinde, s. 279.

Senin kim olduğunu bile bilmezken

Sevgiden caydığım yerde danl bana⁷²⁰

Geriye Kalan

Bir anahtar verdindi bana,
Kabaran yüreğimi bilerek
Kullanıp durdum onu gönlümce,
Aşkıma kenar süsü diyerek;
Aşındırdım dişlerini zamanla.

Geriye ben kaldım işte.

"Yalan olur sevmedim dersem
Ama yolcu yolunda gerek
Ey ömrümün uğuldayan durağı
Yanlış bir hesaptan dönerek,
Benli günlerini sil istersen.

Geriye sen kaldın işte⁷²¹

"Ay kın Sevda Sözleri" şairin sevdiği bir biçim olan birbirinden bağımsız ve numaralandırılmış on sekiz tane ikilikle yazılmıştır. Bu ikiliklerdeki uyak düzeni aa, bb, cc, çç,... şeklindedir: özürü/ ötürü; alışkanlıksın/esrarsın; bağlanmaktır/akmaktır; vb.

Aykırı Sevda Sözleri

1. Sevdiğim, tabutum ak kefenim;
Derin ve dar mezar çukurum benim

⁷²⁰ ALTIOK Metin, Süveyda Sarıl Bana, s.286.

⁷²¹ ALTIOK Metin, (Süveyda) Geriye Kalan, s.287.

5. En büyük yanlış bir kadına bağlanmaktır;
Gerçek aşk bir kadından kadınlara akmaktır.

16. Sevgimiz bir taştır yarısı gömük toprağa
Kaldırsan böcekler görürsün altında.⁷²²

Altıok'un *Süveyda*'da yer verdiği en önemli biçimsel özellik daha önce de denediği gazel türüne ayrı bir bölüm ayırmasıdır. "Gazeller" bölümünde yer alan on tane gazelde, daha olgunlaşmış şair Altıok geçmişle ve kendisiyle hesaplaşmaktadır. Şair, son beyite adını eklemeyi de ihmal etmez. Bek'e göre Altıok bu gazellerde klasik Divan şiirinin sesini yakalar ve bu gazeller Altıok'un şiirine yeni bir güzelduyu getirmiştir.⁷²³ Bu gazellerdeki kafiye düzeni aa, ba, ca, ça, da şeklindedir (gittin/ seçtin; gücünü/geçtin; evini/biçtin; gibisin/ettin; böyledir/tükettin).

K uşlu Gazel

Koyup zarfın içine, üstüne acıyla yolladım
Sana bir sevinçtik menevişli kuş yolladım

Son kuşlarımdı bunlar, dedim telef olmasın,
Geçti, artık göğsümde kuş barınmaz anladım.

Esti rüzgar bozuk bozuk, örselendi yüreğim.
Eksik gedik nem varsa ezberden tamamladım.

⁷²² ALTIOK Metin, *Süveyda Bir Acıya Kiracı* içinde, s.291.

⁷²³ Bek, K. a.g.e. s. 176.

Bende sönen şovkıması sürsün diye yaşamın
Bu kuşları senin için gözlerimde sakladım.

Kim sürmüş Altıok Metin dünyanın sefasını
Kirlenilmiş bir zamanı yürürken adım adım.⁷²⁴

Kar Altında Gazel

Geçmiş bir yana bırak, ömre zarardır
Yaranı yumuşak yani bir aşkla sardır

İnsanın yüreğinde geçen zaman karşı
Her zaman diri, bir parlak köz vardır

Senin pıtraklı sesine en uygun vezin
Taştan taşa vuran, çalık akarsulardır

Düş yollara yeniden harlı bir umutla
Acını kuşlayacak bu lanetli karardır

Aldanma Altıok metin, sultasına kışın
Bak önümüz kıpır kıpır taze bahardır.⁷²⁵

Doğuya Gazel

Bir uzak köpek havlar doğunun sessizliğinde
Sızlatır en yumuşak yeri insanın benliğinde

⁷²⁴ ALTIOK Metin, Süveyda Bir Acıya Kiracı içinde, s. 296.

⁷²⁵ ALTIOK Metin, Süveyda Bir Acıya Kiracı içinde, s. 299.

Başlar engin saltanatı tekinsiz yalnızlığın
Sancak taşır, at koşturur duygu derinliğinde

Ve sen göğsünde sen olmayan bir başka benle
Yaşarsın ancak umudun o mayhoş serinliğinde

Yeni bir gerçek edinirsin kendine düşe ekli
Kıpkızıl güller açar yerleşik benliğinde.

Sen ki Altıok Metin kimliksiz ölümler gördün.
Ömrünün on yılını geçirdiğin doğu illerinde⁷²⁶

Bu kitapta usta şair Cemal Süreya'ya bir saygı duruşu olarak yazılan "Cemal Süreya İçin Beş Şiir" -bölümü beş şiirden oluşmaktadır. Bu şiirler biçimsel açıdan birbirlerinden farklı olsalar da her şiir kendi içinde biçimsel bir bütünlüğe sahiptir.

"Bir İnce Hilal" ve "Misilleme" altılıklarla yazılmışlardır. İki şiirde de belirli bir uyak düzeni yoktur. "Şapka" üç adet dörtlükten oluşur. Uyak düzeni abab, cçcç, dede şeklindedir. "Ben'den Öte Aşka Doğru"nun birimleri 6-4-6-4-6-4 düzeneğindedir. Uyak düzenli değildir. Dokuz tane numaralandırılmış ikilikten oluşan "Cemal Süreya'nın Şiirinde Neler Var?"da ise tüm beyitlerdeki uyaklar birbirini izler, yani ab; ab; ab;... düzeneğindedir. Her beyit'in ilk satırının sonunda yer alan "var" sözcüğü ve ikinci dizenin sonundaki ekle uyak sağlanır (var/koşan; var/buluşturan; var/sağaltan; var/bahardan;...).

Cemal Süreya'nın Şiirinde Neler Var?

1. Yağmur sonu ıslanmış bir çimento taşlık var;
Derinliğiyle gökyüzüne şirk koşan.
3. Ana-kız sütüyle karılmış bir şifalı merhem var;
Her yarayı tez zamanda sağaltan.
9. Süreya'nın şiirinde bir saydam yürek var;
İçinde göçmen kuşlar uçuşan⁷²⁷

⁷²⁶ ALTIOK Metin, Süveyda Bir Acıya Kiracı içinde, s. 302.

Kitabın son şiiri olan "Bozlak, Kedi ve Ölüm" ise "Hesaplaşmalar"dakine benze bir biçimde. dörtlüklerin arasına giren tek dizelerle yazılmıştır: 4-1-4-1-4-1. Kendi içlerinde uyaklı olan bu dizelerde uyak sözcük tekrarıyla sağlanır. Dörtlüklerdeki uyak düzeni ise abab; cçcç; dede şeklindedir.

Bozlak Kedi Ve Ölüm

Kaç zamandır inatla bir sevdayı sürerim,
Bilinmedik yüzünde balkıyan sis peçesi.
Yollan ezberden ben hep ona giderim,
İçimde düğüm düğüm bir bozlak cezbezisi

Sahi o bozlağı ben ilk nerde duymuştum
Ben ki çağdıışı bir uyumsuzluk delisi,
Kendi ipimi belki kendim çekerim.
Gölgame dadanmış bir tuhaf güz kedisi,
Her yere peşimden onu da sürüklerim

Sahi o kediyi ben ilk nerde görmüştüm?
Durmadan garlara garajlara düşerim
Gayri bilmem ne olur size kalmış gerisi
Adıma ara sıra törenle mum dikerim
Ölümüne gönülden bir merhaba yenisi
Sahi o ölümü ben ilk nerde ölmüştüm?⁷²⁸

⁷²⁷ ALTIOK Metin, Süveyda Bir Acıya Kiracı içinde, s. 311.

⁷²⁸ ALTIOK Metin, Süveyda Bir Acıya Kiracı içinde, s. 312.

ALATURKA ŞİİRLER

Alaturka Şiirler iki bölüm ve bu iki bölümün dışındâ.kalan iki şiirden ("Fermuar" ve iki adet altılıktan oluşan "Olsa Olsa") oluşmaktadır. Tüm kitap için geçerli olmayan biçimsel bütünlük tek tek bölümler için geçerlidir. "

Kitabın en uzun bölümü on beş şiirden oluşan "O Zamanlar" bölümüdür. Bu şiirler dördlüklerle yazılmıştır. Dördlüklerle yazılıyor olmaları kitabın adında yer alan "alaturkalığa" da uygun düşer Belli. bir uyak düzeninden söz etmek güçtür. Abab ve abcb hakim iki uyak düzenidir. Bir de dördlüklerin son dizesindeki rediflerle sağlanan uyaklar kullanılmıştır (koruyacak/dolaşarak/duracak; S 322, Artık Benim).

Kor Düşseydi

Kor düşseydi keşke yüreğime,
Bu yine anlaşılır olurdu.
İçimde suyu kesilmiş bir fiskiye,
Birdenbire buruşup soldu.

Hoşça kal diyebildim güçlkle,
Sesimi- iğneden geçirerek.
Dönüp arkamı yürüdüm,
Adım adım gittikçe küçülerek.

Sen bana bir gurbet sundun,
Buğulu çocuk gözlerinle.
Öpüp başıma koydum,
Sevginin solgun güzelliğiyle⁷²⁹

⁷²⁹ ALTIOK Metin, *Alaturka Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde*, s.320.

Seninle Aramızda

Seninle aramızda yürek burkan
Gazete haberlerinden önce;
Benim keskin sirke kokan
Mayalanmış öfkem var.

Seninle aramızda can pahası
Şu mahsun soframızda;
Bir somun acı ekmek
Ve karşılıksız emek var.

Amansız bir yurt yangınından
Bu düştü bizim de payımıza
İki hasret yumağız şimdi
Sen ordasın ben burada.⁷³⁰

Bir Kirpi Edindim

Bir kirpi edindim,
Hasret dedim adına.
Kuşakla sardım
Sıkıca sarığıma.

Koyuldum yaşamaya
Günlerimi onunla
Acıyla nakışlandı
İçime çektiğim hava

Güzeli, iyiyi ve seni,
Canımı az yaksa da

⁷³⁰ ALTIOK Metin, Alaturka Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s. 324.

Hep o kirpi, uz kirpi
Anımsattı durdu bana.⁷³¹

"Fermuar" şiiri şairin bir sonraki kitabında uygulayacağı ve daha önce "Bir Gün Ölürüm" şiiriyle denediği içeriği biçimle görselleştirmenin bir örneğidir. Bu şiir fermuar biçiminde birbirlerini izleyen dizelerden oluşur:

Leylaklar açtığında
O zaman ne zamandır
Elbet işleridir açmak
Leylakça bir zamanda⁷³²
Peki ne zamandır
Yüreğinin testi gibi
Kolayca tutulacak
Kulptaktığı boynuna
Ve biri el atsın diye
Sabırla beklediği
Karnında uğuldayan
Mahzun rüzgarlarıyla

Ve yüz yetmiş dizeden oluşan şiirin tümü bu şekilde devam ederk bir fermuar görüntüsü oluşturur. Fermuar imgesinde şairin iç içe girmiş benlikleri ve desenlerindeki kontürleri esnemiş figürlerle bir özdeşlik kurulabilir. Bu imge ayrıca şairin kendi içine yaptığı yolculuğun karşılıkların dengelenerek ilerlemesine dayanan diyalektik yönünü gösterir.

Kitabın "Ölümün Sularında" bölümü ise sekiz şiirden oluşur. Bu sekiz şiir de dört tane altılıkla yazılmıştır. Bu şiirlerde bir uyak birliği yoktur. Dize sayısı açısından tutarlı olmaları dışında biçimsel bir yenilik gözlemlenmez:

⁷³¹ ALTIOK Metin, Alaturka Şiirler, Bir Acıya Kiracı içinde, s.326.

⁷³² ALTIOK Metin, Alaturka Şiirler, Bir Acıya Kiracı içinde, s. 337.

Büyük Saat

Duvar da bir büyük saat,
Ki yaşama ayarlı.
Turgut ağabey bana hep
Yaşamdan söz açardı.

Engin olmalı derdi yaşam,
Yaşam engin olmalı.

Duvar da bir büyük saat,
Ki sevdaya ayarlı.

Turgut ağabey bana hep
Sevdadan söz açardı.
Derin olmalı derdi sevda
Sevda derin olmalı
Duvar da bir büyük saat,
Ki şiire ayarlı.
Turgut ağabey bana hep
Şiirden söz açardı.
Kalın olmalı derdi şiir,
Şiir kalın olmalı

Yel üfördü, su götördü;
Dü ne döndü gelen gün
Coşkusıyla, acısıyla
Geçmişe sessizce gömüldü
Öldü Turgut ağabey
Ve kamyon kumunu döktü.⁷³³

⁷³³ ALTIOK Metin, Alaturka Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s. 345.

Ruhî ve Ruhi'ler

Bir çiy tanesinin
Yalımında geldiler
Ruhi ve ruhi'ler
Zindanların Ruhi'si
Meydanların Ruhi'si
Sımsıcak gülümsediler

Günlerin savrulan
Köpüğünden geldiler
Ruhî ve Ruhî'ler
Türkülerin Ruhî'si
Sevdaların Ruhî'si
Birbirine el verdiler

Bunca zorluklardan
Geçtiler de geldiler
Ruhî-ve Ruhî'ler
Yetimlerin Ruhî'si
Tertemiz giyindiler

Ruhî ve Ruhî'ler,
Yoksulların Ruhî'si
Varsılların Ruhi'si
Gelip birer birer
Yolunca yardımınca
Bir sapta dizildiler⁷³⁴

⁷³⁴ ALTIOK Metin, Alaturka Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s. 346.

Memleket Oteli

Soruların var sana
Duyulsun bilinsin diye,
Bir şairin nedir gittiği.
Önce şuna cevap ver.
Ruhî Bey dediğin de
Sahi kimin nesiydi?

Senin tenine giydiğin,
Günlerden sökölüp
Yeni -baştan örtölmüş
O uğursuz ürperti:
Düğüm düğüm tersiyle
Neyin kefaretiydi?

Ve bir ömür boyunca
Özellikle akşam vakitleri,
Elin içkilere giderken
Mendilinde kan sesleri.
Söylesene çaresiz
İçinde kıpıraşan neydi?

Sadece ürpertiler mi,
Sevgili Edip sen öleli
Adini ne koyarsan koy,
Oteller de değişti.
Bir kenti kullanmanın
Unutuldu tüm inceliği.⁷³⁵

⁷³⁵ ALTIOK Metin, Alaturka Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s.349.

HESAP İŞİ ŞİİRLER

Kuşkusuz Metin Altıok'un biçim açısından en dikkat çekici şiirleri ölümünden sonra yayımlanan Hesap İşi Şiirlerde karşımıza çıkar. Hesap işi Anadolu'da kumaşın doku gözeneklerini saymak esasına dayanan bir işleme tekniğidir. Metin Altıok bu tekniği kullanımına "modernist olmak için ille de Batı'ya öykünmek gerekmiyor" diye bir yorum getirir.⁷³⁶ Bu kitaptaki şiirler kısadır. Di/eler çoğu şiirde tek bir kelimeden veya hecelerden oluşur. Bazı şiirlerinde "Fermuar"da kullandığı tekniği kullanır, bazılarında ise şiir iki veya üç sütun halinde ilerler ve dolayısıyla şiirin birden fazla okuması yapılabilir. Altıok böylece şiirine salt imgesel değil biçimsel olarak da çok anlamlılık katmış olur:

BUN		İLK AŞK	
Hiç	hem	Yitik	cam
bir	var		cicoz
şey	hem	bakar	bakar
ama	yok		hep
bir	bir	yanar	hüznü
şey	şey ⁷³⁷		bir
		anısı	tutar
			toz ⁷³⁸

Dağlar		O	
	dağlarla	Sabahıma	Akşamıma
karlar	unutma	bir	bir
	karlarla	göl	mum
	sakın	tak	yak
acılar	unutma	o	o
	acılarla	gülle	mumla
aşılır ⁷³⁹		soldur	söndür

⁷³⁶ Metin Altıok'a Sordular Söyledi, (Röportaj), Gölgesi Yıldız Dolu. içinde, s. 145.

⁷³⁷ ALTIOK Metin, Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s. 373.

⁷³⁸ ALTIOK Metin, Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s. 396.

beni

beni⁴⁴⁰

AN

Yağmur

Benim

Senin

İnince

gülüm

paran

ip in ce

kaç

kaç

ip gi bi

paraya

güldür

iğ gi bi

ben

sen

iğ in ce

bildirim de

bilemezsin

in in ce⁷⁴¹

NEDEN (!)

BİR

UYUMSUZ

RASTLAŞMA

Yangın

Deprem

lardan

lerden

geliyorum

geliyorum

dedi

dedi

adam

kadın

ve

dep

yan

rem

gın

lere

lara

gitti

gitti

yıkık

yanık⁷⁴²

Bazı şiirlerde de şiirin konusuyla görsel biçimi birbirine denktir. Mesela acı'dan bahseden "Emi" şiiri yılan biçiminde, kadehten bahseden şiir kadeh, aşk ve kalp kırıklığı üzerine olan "Hadi" şiiri terazi, sürahiden bahseden "Neden" şiiri

⁷³⁹ ALTIOK Metin, Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s. 356.

⁴⁴⁰ ALTIOK Metin, Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s. 358.

⁷⁴¹ ALTIOK Metin, Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s. 359.

⁷⁴² ALTIOK Metin, Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s. 376.

sūrahi, "Ölüm" şiiri de kum saati şeklinde yazılmışlardır. Dörtlükler ve Desenler'de yan sayfada şiire eşlik eden desenler artık şiirin içindedir.

EMİ

		Düş	Kış
Bay		kö	sö
acı		pü	kü
var		ğü	ve
		ğü	ğü
git		birkaç	
bir		ka	
gün		de	
ara		hi	
ver		unutma	
gez		ölüm öncesi ⁷⁴³	
toz			
gör			
duy			
yat			
uyu ⁷⁴⁴			

HADİ

Bir
kırık
yürek
var u kefesinde
terazinin b
hadi
kuşlar kondur diğerine⁷⁴⁵

⁷⁴³ ALTIOK Metin, Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s.383.

⁷⁴⁴ ALTIOK Metin, Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s.360.

⁷⁴⁵ ALTIOK Metin, Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s.361.

O

gün
benim
alışkın
uyandığım
günler gibi
başladı bitti
öldüm akşamında
ilk
kez⁷⁴⁶

NEDEN

hep
boş
bir
bardağa
yüksünmeden
boyun eğer
sürahi?⁷⁴⁷

ÖLÜM

fayası
ömrünü
şevkır
kim
ölüm
de
özünde
aykırı
aşktır.⁷⁴⁸

"Hesap işi" sözü ayrıca şairin şiiriyle gerçekleştirdiği kendi iç hesaplaşmasına da göndermede bulunur. Altıok olgunluk döneminin ürünleri olan bu şiirlerde, şiire hakimiyetini kanıtlamış ve şiir işçiliğinin doruğunda olduğunu göstermiştir. Derrida şiiri tanımlamak için "Şiir kısa, ruhuna ve seslendirilişine göre eksilteli olmalıdır.(...)"

⁷⁴⁶ ALTİOK Metin, Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s.364.

⁷⁴⁷ ALTİOK Metin, Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s.381.

⁷⁴⁸ ALTİOK Metin, Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde, s.355.

Kısaca söylemek gerekirse eksilti ya da seçilmiş olmak. yürek ya da kirpi" der.⁷⁴⁹ Şiir bir eksiltmedir, imgeler arasından titizlikle seçilmiş olanlardan oluşur. Altıok'ta ise eksik olma durumu şiirin ortaya çıkış nedenidir, şair eksikliğini şiirle tamamlamaya çalışır. *Hesap İşi Şiirler*'de ise şairin söylemi iyice yalınlaşmış, şiirleri nesir etkisinden iyice sıyrılıp dilsel tasarıma dönüşmüşlerdir. Yine de bu biçimcilik şairanelikten uzaktır ve yalındır. Ayrıca tamamen biçime yönelinip anlam gözardı edilmemiştir. Altıok'un şiirinin özü -biraz daha ustaca işlenmiş olarak karşımızda durmaktadır. Daha öz, daha "eksik"tir artık şiirleri. Şiirlerin resimlendiği "Hesap İşi Şiirler" artık tam anlamıyla "kirpi" sıfatını hak etmişlerdir.

SONELER

İlk olarak *Gerçeğin Öteyakası*'nda yayımlanan; fakat toplu şiirlerinde ayrı bir bölüm olarak yer alan bu şiirler adından da anlaşılacağı üzere on dördü sone biçiminde yazılmışlardır. Toplam yirmi beş tane olan bu sonelerin başlıkları yoktur, numaralandırılmışlardır. Senelerdeki kafiye düzeni abub / cçcç / dede / ff şeklindedir. Altıok'un kendini sınırlamadan hem gazeli, hem soneyi hem halk şiirinin Öğelerini kullanması onun evrenselliğinin kanıtıdır.

I

Sevgilim bak, geçip gidiyor zaman;
Aşındırmak bütün güzel duygulan,
Bir yarım umuttur elimizde kalan,
Göğüslemek için karanlık yarınları.
Ağzımda ağzının silinmez ılık tadı,
Damağımda kösnüyle gezinirken.
Yüreğimde yılki, aklımda ölüm vardı.
Dışarıda rüzgar acıyla inilderken,
Unutulmuyor ne tuhaf dünya işleri,

⁷⁴⁹ Derrida, J., a.g.e. s. 15-19.

Seninle bir döşekte sevişirken bile.
Düşünüyorum hüznü genç anneleri.
Çarşılarda, pazarda ellerinde file
Bu kekre dünyada yazık geçit yok aşka;
Bir şey yok paylaşacak acıdan başka.⁷⁵⁰

III

Bu uydu çağında çaresizliği gördüm
Sinekler insan yüzlerine
Hastane kapılarında ağıtlar duydum,
Gözü yaşlı kadınlar vururken dizlerine
Soğuk kış günleri karla kaplı yollarda.
Gördüm bata çıka yürüyenleri.
İple dikilmiş yırtık lastik ayaklarında
Yaka bağır açık bir ceketti giydikleri.
Ve akşamla birlikte gelirdi odama alkol
Sobada yanarken kuru meşe'odunu
İç dostum derdi beni, iç ve yok ol.
Silerdi içimdeki utanç duygusuna

Acının dudakları versin benimle olsun.
Kapım açık her ölüme nasıl olursa olsun.⁷⁵¹

XV

Bir tes iki yüz dizlerinin üstünde,
Şimdi sen çaresiz mutsuzluklar önersin.
Bir usanç büyütürsün göğsünde,
Kilitlenmiş talihine elbet küsersin.
Çünkü mürâi bir kandil küsersin.

⁷⁵⁰ ALTIOK Metin, Soneler I Bir Acıya Kiracı içinde, s.401.

Günlerin sonu hep pişmanlık getirir.
Yosun tutar umudun nazlı dibi,
İçindeki hevesi başlamadan bitirir,
Anlayamazsın nerde yanlış yaptığını
Elindeki peltelenmiş anahtar,
Döndürür durmadan kendi sapını;
Ömrümde kapanmaz derin girdaplar açar
Sen gel bu oyunun kuralını değiştir;
Mutsuzluk ceza değil ehven bir iştir.⁷⁵²

XXIII

Birden bire olur, beklenmedik zamanda;
İçinde belirsiz bir şey sezersin.
Yüreğinin yankılanan tınısında
Bir şeydir ne olduğunu bilemezsin,
Ne hüzdündür, ne kederdir, ne acı;
Yalnızca kendisidir, kendine benzer.
Şöyle bir yoklamaktır sanki amacı,
Karıştırıp aklını geldiği gibi gider.
Ama ben inatla tetik durup bekledim;
Biraz daha bildim ki her seferinde
İçimde bir taraz gibi sezinlediğim,
Hiçlikti özümün duygusal çepetinde.
İşte ben yıllar yılı yarı ölü, yarı diri;
O hiçliğe yazdım bunca harlı şiiri.⁷⁵³

⁷⁵¹ ALTIOK Metin, Sonler III Bir Acıya Kiracı içinde, s.403.

⁷⁵² ALTIOK Metin, Soneler XV Bir Acıya Kiracı içinde, s.415.

⁷⁵³ ALTIOK Metin, Soneler XXIII Bir Acıya Kiracı içinde, s.423.

2.2. Metin Altıok Şiirlerinin Biçimce Genel Olarak İncelenmesi

Metin Altıok'un şiirlerini biçim açısından kitap kitap incelesek de genel anlamda şairin şiirlerinin biçimlerini değerlendirmek istiyoruz. Bu anlamda şiirlerini incelediğimiz Altıok'un bir "biçim ustası" olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek. Altıok'un şiirlerinde kullandığı biçimler çok çeşitlidir. Bu, çok az şairde görülebilen bir durumdur. Şairimiz kendisi biçim konusunda sürekli yenilemiş ve geliştirmiştir. Birçok şiirinde de kendisinin biçimle sınırlanmıştır. Genellikle belirli temleri işleyen şair, bu temleri farklı biçimlerde sunmayı başarmış ve her şiirine özgün bir söyleyiş katabilmiştir.

Altıok ilk şiirlerinde daha çok serbest tarzda yazmayı tercih etmiştir. Serbest tarzdaki şiirlerini şiir serüveninin tamamında görsek de zamanla yeni biçimler denemeyi hep ilke edinmiştir. "Mekik" şairin serbest tarzda yazılmış en güzel şiirlerinden biridir:

SERBEST:

Şimdi aşk kaçmış bir ilmektir gövdenin örgüsünde,
Uykusuz bir gecenin çitlerine takılan.
Sökülür durmadan uzayan ipliğiyle,
Sarılır mekiğine sabahın
Ürkek bir güvercin halinde
Ve sen eksildikçe o güvercin tamlanır,
Kanatlanır böylece köpüren özlemiyle.
Uçar gider geçmiş bir günün ardından,
Bir tüy kalır geriye senin bittiğin yerde.⁷⁵⁴

BEYİT (GAZEL):

Serbest tarzda şiirler yazan Altıok beyitlerle şiirler yazmayı dener. Yaşadığı dönemde Divan şiiri nazım birimleriyle yazmayı deneyen ender şairlerden biri olur.

⁷⁵⁴ ALTIOK Metin, Gezgın Bir Acıya Kiracı içinde, s.295.

Daha önce de beyitlerle şiir yazmayı denese de bu durum en çok *Süveyda* adlı şiir kitabındaki “Gazeller” bölümünde dikkati çeker. Şair burada on gazele yer verir:

Sonunda gide gele adına uygun düşen yalnızlığına kondum
Yorgun bedeninde zamana karşı çırpınan candım bir zaman⁷⁵⁵

Sık dişini yılma sakın vazgeçme bu umuttan
Elbet bir gün insanlar hasretle kenetlenir⁷⁵⁶

Bana bunca yıldan bir uyuşuk kış kaldı
Hem önüme hem ardıma aynı solgun bakış kaldı⁷⁵⁷

ÜÇLÜKLER (HAİKU):

Metin Altıok *Gerçeğin Öteyakası* adlı şiir kitabında ise haikuları andıran “üçlük”leri tercih etmiştir. O bu durumu çocukluğunda denizde taş kaydırmaya benzetir; taş denizde üç kez sekmektedir. Altıok’ta Türkçe’nin denizinde sözcükleri sektirdiğini anlatır.

16. Su aydınlıktır sevgilim,
Bir boyut kazandırır döküldüğü yere;
Gözlerin kadar parlak ve derin.⁷⁵⁸

8. Ben bugünü kırdım iki taş arasında
İstedim ki kalmasın
Acının çekirdeği yarına⁷⁵⁹

Duru bir suyun dibinde bir yumak ışık
Gibi duruyor uyuyan çocuk;

⁷⁵⁵ ALTIOK Metin, *Zamanlı Gazel Bir Acıya Kiracı* içinde, s.295.

⁷⁵⁶ ALTIOK Metin, *Zor Zamanda Gazel Bir Acıya Kiracı* içinde, s.297.

⁷⁵⁷ ALTIOK Metin, *Kalana Gazel a.g.e.*, s.303.

⁷⁵⁸ ALTIOK Metin, *Sevda Üzre a.g.e.*, s.224.

⁷⁵⁹ ALTIOK Metin, *Ben Üzre a.g.e.*, s.217.

Yüzünde gülümseme düşüne yapışık.⁷⁶⁰

Metin Altıok, çevresinde önce ressam olarak tanınır. Daha sonra şiirleri yayımlanmaya başlanınca çevresindekiler şairliğinden haberdar olurlar. O, şairliğini ressamlığıyla birleştirir. Kimi zaman kurduğu biçimle içeriği yansıtır. Yani şiirler resim yapar, bu özellikle son kitabı *Hesap İşi Şiirler* de belirgindir. Şair acıyı yılan biçimde düzeni teraziyle vs. somutlaştırır, kadehten söz ettiği şiir kadeh biçimindedir:

EMİ

	Düş	Kış
Bay	kö	sö
acı	pü	kü
var	ğü	ve
git	birkaç	ğü
bir	ka	
gün	de	
ara	hi	
ver	unutma	
gez	ölüm öncesi ⁷⁶¹	
toz		
gör		
duy		
yat		
uyu ⁷⁶²		

⁷⁶⁰ ALTIOK Metin, *Dünya Üzre a.g.e.*, s.229.

⁷⁶¹ ALTIOK Metin, *Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde*, s.383.

⁷⁶² ALTIOK Metin, *Hesap İşi Şiirler Bir Acıya Kiracı içinde*, s.360.

Şairin ressamlığı “Dörtlükler ve Desenler” adlı kitabında da kendini gösterir. Şair “dörtlük” leri kullanarak yazdığı şiirlerin yanına kara kalem el, kuş, yılan vs. desenleri çizer. Bu sefer rubaileri andıran dörtlükleri tercih eden şair şiirlerinde halk şiiri havası yakalar.

25. Senin yaprak dökten solgun yüzünde,
Ayrılığı gözlerinden okudum.
Ebruli çiçekler açan hüznünde

Kendime çileli bir yol dokudum.⁷⁶³

Sevgilim seni korkutmasın seni gözlerimin
Ta içinden bakan uykusuz puhu
Çünkü o yaşadığımız bu karanlık günlerin
Yarattığı soyut bir direniş ruhu⁷⁶⁴

Kimi zaman beşliklerle, altılıklarla hatta onikiliklerle yazan Altıok “sone” tarzını da denemiştir. “Soneler” son şiir kitabının adıdır ve bu kitapta bu tarzda yazılan yirmi beş şiir vardır.

XXV

Bir iblisim, bir meleğim var benim;
Aşk ve şiirdir gizli değildir adları
Bazen iblisim melekleşir, iblisleşir meleğim,
Dilimde dolaşır acı zakkum tatları.
Titrerim bir hullalı gibi,
Ateşler içinde seğirir derim.
Budur bütün şairlerin nasibi

⁷⁶³ ALTIOK Metin, Dörtlükler ve Desenler, a.g.e., s.257.

⁷⁶⁴ ALTIOK Metin, (Dörtlükler ve Desenler), a.g.e., s.253.

Günlerce kan kusar, kan terlerim
Bir iblisle bir meler arasında
Sarsalarım sanrılı bir yaşamı
Hasta bir gerçeğin başında
Duyarım boz bir yılan olan acımı...⁷⁶⁵



⁷⁶⁵ ALTIOK Metin, Soneler, a.g.e., s.427.

IV. BÖLÜM

METİN ALTIÖK'UN ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Duyduğumla söyledğim
Söylediğimle sustuğum
Sustuğumla düşlediğim
Düşlediğimle unuttuğum
arasında (ki) : Şiir

Octavio Paz

Nurullah Ataç “Şiirin ne olduğu filozoftan, estetikçiden sorulmaz, şairden sorulur.” demiş.⁷⁶⁶ Şairin asal görevi şiir yazmaktır, fakat şiirin nasıl yazılacağını yine de onların bildiği konusunda Ataç’a katılmamak elde değil. Tarih boyunca da şairler şiirin nasıl yazılması gerektiğiyle ilgili görüşlerini belirtmişlerdir. Türkiye’de ise, çağdaş bir edebiyatın gelişiyor olması nedeniyle yeni edebiyatın nasıl olması gerektiği üzerine birçok fikir yürütülmüş, şiir de henüz yeni olan düzyazıya ve dramaya göre daha köklü ve daha etken bir edebi tür olduğu için üzerinde en çok tartışılan alan olmuştur. Şiir üzerine düşünceler çoğu zaman akımlar arasında gelişen eleştiri ve savunma amaçlı tartışmaların sonucudur.

Metin Altıok ise, yalnızca şair değil, aynı zamanda bir şiir işçisidir. Öğretmenlikten emekli olup Ankara’ya yerleştiği son yıllarında, zamanının daha büyük bir kısmını şiir yazmaya ve şiir üzerine düşünmeye ayırmaya başlamıştır. Bu dönemde şiirine tamamen yeni bir soluk getirmesinin yanı sıra, şiir üzerine o güne dek söylediklerini ve düşündüklerini de Promete Yayınları’ndan çıkan *Şiirin İlk Atlası* adlı kitabında toplamıştır. Ölümünden bir yıl önce (1992) yayınlanan bu kitap şairin şiir üzerine düşüncelerini öğrenmek ve onun şiirlerini değerlendirmek açısından çok önemlidir. Çalışmanın birçok yerinde yeri geldikçe bu kitaptan yapılan alıntılarla şairin düşüncelerine yer verilse de burada bunları bir kere daha toparlamayı faydalı buluyoruz.

⁷⁶⁶ ATAÇ Nurullah, “Estet ve Şair”, *Şiir Sanatı* içinde, s. 231.

Şiirin İlk Atlası'nda şair şiir üzerine düşüncelerine “Şiir ve...” ve “Şair ve...” olmak üzere iki bölüm ve toplam yirmi başlık altında yer vermiştir. Şair bu başlıklar altında şiir, dil, anlam, imge, nesnel gerçeklik, şiirsel gerçeklik, şiir ve bilgi, şiir ve duygu, evrensellik, görsellik, şiirin işlevi, şiir ve sözcük, şiir ve zaman ve şiirde yerel kültürü incelemiş ve bu konudaki düşüncelerine yer vermiştir. İkinci Bölüm ise şairin kişiliğine ayrılmıştır. Şair ve kişiliği, şair ve benliği, şair ve sarhoşluk, şair ve aşk, şair ve güncel yaşam bu bölümün başlıklarıdır.

Bu konuların bir kısmına Metin Altıok şiirinin tematik yapısını incelerken etraflıca değinildiği için burada şairin şiir, imge ve dil üzerine olan düşüncelerine yer verilecektir.

1. Şiirde Biçim ve Öz

Metin Altıok'a göre şiir biçim ve öz ilişkisi yönünden diğer yazın türlerinden ayrılır. Diğer yazın türlerinde (düzyazıda) biçim özden ayrı düşünülebilir, fakat şiirde biçim ve anlam iki ayrı şey değildir.⁷⁶⁷ Altıok, biçim ve özün bir kağıdın iki yüzü gibi birbirinden ayrılmaz olduğunu söyler.⁷⁶⁸ Bu düşünceye göre şiir bir tasarımdır. Şiirdeki öz kendini bir “biçimde” var eder.⁷⁶⁹

Metin Altıok şiirin oluşumunu bir tohumun çiçeğe dönüşmesine benzetir: “Nasıl tohuma biçim dışardan eklenmiyorsa, şairin de usuna bir tohum gibi düşen şiirsel öze biçim eklenemez” der.⁷⁷⁰ Yani şiir öz ve biçim olarak ikiye ayrılamaz. Hikaye ve romanda biçim bir kurgu ögesi olarak yer alabilir; çünkü romancı konusunun geniş kapsamı dolayısıyla bir yapı kurma çabasıdır.⁷⁷¹ Fakat şiirde biçim şiirin varoluşunun ta kendisidir. Şiir tasarımdır ama tasarlayarak değil, duyguyla yazılır. Metin Altıok, şiirin bu yönüyle gizemli bir yaratı olduğunu düşünür. Ona göre şair imgelemi kendini şiirle belirleyen bir belirsizliler yumağıdır.⁷⁷²

Metin Altıok şiirde biçim ve öz arasında bir astlık üstlük ilişkisi kuruyormuş gibi gözükür, fakat yine de bazı sözlerinden onun öze öncelik verdiği çıkarsaması yapılabilir. Şair, şiirde biçimin bir kap, özün de içindeki sıvı olmadığını söylese de örneğini bu

⁷⁶⁷ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 32.

⁷⁶⁸ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 31.

⁷⁶⁹ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 31.

⁷⁷⁰ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 31.

⁷⁷¹ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 32.

⁷⁷² ALTIOK Metin, a.g.e., s. 32.

benzetmeye göre verir: “kap değişse de içindeki sıvı aynı kalır”.⁷⁷³ Yani, yeni biçimleri denemek özü değiştirmez. Bu yüzden şair şiire biçimsel olarak yaklaşmanın boş bir çaba olduğunu düşünür.⁷⁷⁴ Altıok’a göre şiir şairin içinde yazılmayı bekleyen bir özdür, dolayısıyla varlığı şairden bağımsızdır. Şairin görevi bu özü görünür ve duyulur kılmaktır.⁷⁷⁵ Bu öz bir imgeyle veya dizeyle ortaya çıkar. Şair ise bu özü sözcüklerle açılar ve bunu yaparken biçim kaygısı gütmemelidir. Çünkü, bu açılama çabası sırasında öz zaten kendi biçimini var eder. Şair, düşüncesini desteklemek için Melih Cevdet Anday’dan şu alıntıyı yapar: “öz yalnızca biçim anlamına gelir.”⁷⁷⁶

Metin Altıok’un şiir serüvenine bakıldığında şairin kendi sözleriyle çeliştiği düşünülebilir. Çünkü şair ilk iki kitabı hariç, diğer bütün kitaplarında şiirini biçimle kısıtlayarak sınımıştır. Şairin kendini biçimle sınırlandırması ve bu biçimlerin altından başarıyla kalkabilmesi övgüler almasına neden olmuştur.⁷⁷⁷ Altıok’un biçimsel denemeleri kimi zaman onun şiirinin kendini tekrar etmesini önlemese de, biçimsel sınırlamaları arttırdığı şiirleri (Hesap İşi Şiirler) şiirin bir tasarım olduğunu kanıtlayan özgün çalışmalar olarak okurun karşısına çıkar.

2. Şiirin Kaynağı ve Şiirsel Duygu

Altıok’a göre şiir dil’den bağımsız olarak, şairin içinde yazılmayı bekleyen gizemli bir özdür.⁷⁷⁸ Peki bu özün kaynağı nedir? Şair bu soruya “yaşam” cevabını verir. Ona göre şiirin gizemli tınısı geçmişten geleceğe akan yaşam sürecinin tınısıdır.⁷⁷⁹ Şiire kaynaklık eden bu yaşam bireysel yaşantı değil, insanı toplumsal bütünlüğü aramaya iten evrensel bir özdür. Çünkü bu öz herhangi bir toplumla veya zamanla sınırlandırılmış değildir.⁷⁸⁰ Altıok’a göre insan birey olarak sınırlıdır, özgür değildir. Özgürlük ise toplumsal bir bütünlükle gerçekleşir. Şair, kendi içindeki hesaplaşmayla bu bireyselliği aşar. Metin Altıok, şairin kendi Ben’iyle hesaplaşması sonucu ortaya çıkan şiirin amacının evrensel bir kucaklaşma olduğunu söyler.⁷⁸¹

⁷⁷³ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 31.

⁷⁷⁴ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 30.

⁷⁷⁵ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 21.

⁷⁷⁶ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 31.

⁷⁷⁷ ANDAY Melih Cevdet, “Soylu Bir Ozan”, *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 222.

⁷⁷⁸ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 21.

⁷⁷⁹ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 22.

⁷⁸⁰ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 23.

⁷⁸¹ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 22.

Şairin içindeki bu öz, şiirsel duygunun kaynağıdır. Metin Altıok, öznel duyguların şiirsel duyguya dönüştürülebildiği ölçüde şiir için değerli olduğunu söyler. Bu dönüştürülebilirlik de duygunun evrenselliğiyle bağlıdır. Şiirsel duygu, şairin benliğinde duyduğu, sadece kendisi tarafından bilinen geçici ve değişken duygudan farklıdır. Bir başkası tarafından alınabilir hale getirilen duygu şiirsel duygudur. Şiirle tespit edilmiş olan bu duygu kalıcıdır ve şiirin her okunuşunda herkes tarafından yeniden canlandırılabilir.⁷⁸² Şiirsel duygu marazi bir duygu değildir; çünkü marazi duygular kişinin öznel dünyasıyla sınırlı olduklarından paylaşımları zordur.⁷⁸³

Şiirsel duygu sayesinde şiir, geçmişten geleceğe doğru bir akışın yatağı haline gelir.⁷⁸⁴ Çünkü şiir, insan olmayı belirleyen temel duyguların insandan insana ve geçmişten geleceğe aktarımını sağlar. Böylece şiir, insanlar arasında birleştirici ve bütünleştirici bir etkiye sahip olur.⁷⁸⁵

3. Evrensellik ve Üst Dil

Ünlü Fransız şair Apollinaire “Etnik ve ulusal farklılıklar edebi anlatımın çeşitliliğini doğurur ve korunması gereken de işte bu çeşitliliktir.”⁷⁸⁶ demiştir. Ona göre ancak ulusal bir şiir uluslararası alanda yer edinebilir. Şiirsel açıdan Apollinaire’den etkilenmiş olan Cemal Süreya da, 1956’da yazdığı, çalışmada daha önce de değinilen “Folklor Şiire Düşman” yazısıyla edebiyat çevrelerini ayağa kaldırmıştır. Süreya bu yazısında Apollinaire’in tersine folklorun şiiri kısırlaştırdığını savunur.⁷⁸⁷ Gerçi bunda iki şairin yaşadığı dönemde şairin toplumdaki konumları da önemlidir. Süreya’nın yazının yayınlandığı 50’lerin Türkiye’sinin koşullarında şairin toplum dışına itilmiş bir uymusuz olduğuna toplumsal temlerin incelendiği bölümde değinilmişti.

Metin Altıok şiirinin tematik yapısını incelerken de belirtildiği gibi, Altıok, şiiriyle başından sonuna dek evrenselliği hedefler. Çünkü, ona göre şiir salt bir ulusa veya kültüre değil, esas olarak insanın özüne ilişkindir ve bu öz evrenseldir. Şairin şiiriyle amaçladığı şey bu öze seslenerek okuruyla bütünleşmektir. Bu amaç doğrultusunda şiirde yerel öğelerin

⁷⁸² ALTIOK Metin, a.g.e., s. 27.

⁷⁸³ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 28.

⁷⁸⁴ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 27.

⁷⁸⁵ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 28.

⁷⁸⁶ APOLLINAIRE Guillaume, “Yenilikçi Düşünce ve Şairler” *Şiir Nedir* içinde, s. 344.

⁷⁸⁷ SÜREYA Cemal, (Hazırlaya: Necdet Ahmet) Broy Yayınevi, İstanbul 1993, *Modern Türk Şiiri* içinde, s. 58-59.

kullanılmasına karşıdır. Çünkü yerel öğeler yalnızca o kültürü tanıyan insanlar tarafından algılanabilir, evrensel bir öz taşımazlar. Altıok'un folkloru bu yaklaşımı Cemal Süreya'ya andırsa da, folkloru karşı olma nedeni biraz daha farklıdır. Altıok folklorun insanı bütünselliğe götürmeyeceğini savunur.⁷⁸⁸ Çünkü yerellik yaşamın bütünsel olarak kavranmasına engeldir. Bu yüzden yerel öğeleri kullanmak şairi sadece o kültürü tanıyan okura ulaştırır ve onun evrensel kültür mozayikine kendi rengiyle katılmasını engeller.⁷⁸⁹ Ayrıca, okuruyla bütünleşmeye çalışan şairin hedef kitlesini azaltır, daha dar bir alanda ve zaman diliminde kurulacak, geçici bir duygudaşlık sağlar. Metin Altıok bu yüzden, yerelden kaçınmak adına, imgelerini kılı kırk yararak seçer.

Şairin bu yaklaşımında haklı olup olmadığı tartışılabilir; çünkü kaynağını yerel malzemeden almış birçok şiir günümüzde evrensel bir değer haline gelmiştir. Yerel malzemede de insanı ve onun özünü bulmak ve ulaşmak olasıdır. Mesela, şairin bir yazısında yerelliğin kullanımına örnek olarak verdiği ve kullandığı imgeleri eleştirdiği Pablo Neruda'nın şiirleri tüm dünyada bilinmektedir.⁷⁹⁰ Yine de Metin Altıok'un bu yaklaşımı, şairin ortaya çıktığı dönem ve ortam bağlamında değerlendirildiğinde başka türlü yorumlanması mümkündür. Şairin ilk kitabının yayınlandığı 70'lerde, onunla aynı kuşaktan olan "devrimci" şiir fazlasıyla güncel ve yereldi. Metin Altıok ise olasılıkla şiirini güncel ve yerel siyasetten uzak tutarak kolaylığa ve ucuza kaçmama kaygısı taşıyordu. Altıok'un şiirlerinde Bingöl dönemiyle beraber görülen değişimlerde, şairin yerel malzemeye yaklaşımının da değiştiği gözlemlenebilir. Çünkü Bingöl'le beraber Altıok toplumsal acıyı tanımış ve bu ister istemez şiirine de yansımıştır. Çalışmanın "Metin Altıok Şiirlerinde Toplumsal Temalar" bölümünde de değinilen yerel motifler özellikle Süveyda'da, birkaç imgeyle de olsa dikkat çekicidir. (örn. Doğu'ya Gazel, Kalana Gazel). Bu şiirlerde askeri darbeden, gazete haberlerinden, ömrünü geçirdiği Doğu illerinden bahseder. Fakat, bunlara çok kısaca değinir, şiirinin ana eksenini yapmaz. Bu yerel değinilerden de evrensel ve şiirsel olan bir öze ulaşmaya çalışır. Bu yüzden birkaç sözcükle anılan bu yerel motiflerin şairin evrensellik kaygısına gölge düşürdüğü söylenemez. Enver Ercan'ın da söylediği gibi Metin Altıok "Değişik kaynaklardan yararlırsa da "yerli" bir şiir yazmıştır. Bu coğrafyanın şairidir: Şiirinin dokusu, geleneksel şiirimizle girdiği ilişki ve tabii poetik tavrıyla"⁷⁹¹

⁷⁸⁸ ALTIOK Metin, *Şiirin İlk Atlası*, s. 34.

⁷⁸⁹ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 50.

⁷⁹⁰ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 50.

⁷⁹¹ ERCAN Enver, "Türkçe'nin Gece Gezen Mahalle Bekçisi", *Gölgesi Yıldız Dolu* içinde, s. 228.

Altıok, şiirin bir dil’le yazılıyor oluşunun, onun evrenselliği için engel oluşturabileceğini söyler. Çünkü dil, şiiri yazıldığı dilin ait olduğu kültüre bağımlı kılar. Dil ulusal bir olgudur, bu yüzden de belli bir dilde yazılan şiir de ulusal olur.⁷⁹² Bu yüzden şiir yalnızca o dili konuşan insanlara seslenir, dolayısıyla da dil, şiirin evrenselliğinin önünde önemli bir engel gibi görünür.⁷⁹³ Ancak Altıok’a göre şiir aynı zamanda evrenseldir. Bu ifade aslında çelişkili değildir; çünkü şairin düşüncesine göre şiir yazıldıktan sonra ortaya çıkan dil günlük dilden çok farklı, ulusallığından anlam olarak soyutlanmış bir dildir.⁷⁹⁴

“Çünkü dil bir kültür taşıyıcısıdır ve şair kullandığı dilin kültürüne sıkı sıkıya bağlıdır. Şair bu kültürü özümleyip önce bir dil sonra da şiir serüvenine dönüştürür. Şairin dil içindeki bu sözcük serüveni bize yaşanılmış geçmişin duygu birikimini verir. Bu duygu birikimiye öznel değil, şiirselliğe yükseltildiği için evrenseldir.”⁷⁹⁵

Altıok bu dili “şiirin üst dili” olarak adlandırır. *Şiirin İlk Atlası*’nda şairin sıkça üzerinde durduğu bir başka konu da bu üst dil’dir. “Şiir bir dille yazılır” der, fakat şiirin bu dili evrensel bir üst dile dönüştürdüğünü de ekler.⁷⁹⁶ Şairin yakalamaya çalıştığı bu üst dildir. Bu dil günlük dilden çok farklı, ulusallığından anlam olarak soyutlanmış özel bir dildir.⁷⁹⁷ Hem günlük gerçekliğin üstünde, şiirsel gerçeklik içinde yaratılır hem de ulusal dilin ötesinde evrenseldir. Metin Altıok üst dilin daha çok evrensellik özelliğinin üstünde durur. Ona göre şiir salt bu üst dil’i kullanmalıdır, çünkü ancak bu yolla evrensel olunabilir. Kendisi de imgelerini seçerken bu üst dil’i kullanmaya fazlasıyla özen gösterir. Böylece şiirini evrenselleştirmeyi, yerelin kalıplarından çıkıp insanın özüne ulaşmayı hedefler. Şiirin çevrilebilir oluşunu da bu üst dil’le açıklar.⁷⁹⁸ Bu açıdan çeviri şiiri “üst şiir” olarak adlandıran Holmes’e yaklaşır.⁷⁹⁹ “Çeviri tek tek diller ötesinde bir ortak dildir, dillerin dilidir”⁸⁰⁰ diyen Akşit Göktürk’ün tanımı da Altıok’un üst dil kavramıyla kesişir.

Metin Altıok’taki evrensellik kaygısının asal nedeni dil ve kültür farkı gözetmeksizin insanlarla bütünleşmektir. Çünkü, şiirinin kaynağı olarak düşündüğü o gizemli öz aynı

⁷⁹² ALTIOK Metin, a.g.e., s. 33.

⁷⁹³ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 34.

⁷⁹⁴ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 34.

⁷⁹⁵ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 40.

⁷⁹⁶ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 34.

⁷⁹⁷ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 34.

⁷⁹⁸ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 34.

⁷⁹⁹ ERTEN Asalet, *Şiir Çevirisi Üzerine*, (çevrimiçi)

http://vision1.eee.metu.edu.tr/~metafor/yazi/11120s_siir_cevirisi.htm

⁸⁰⁰ Göktürk, Akşit. *Çeviri: Dillerin Dili*, YKY, İstanbul 2600, s. 15.

zamanda şiiriyle ulaşmayı amaçladığı yerdir ve bu öz de tüm insanların içindedir. Yerellik ise şiiri ulusal sınırlar içinde hapseder ve yalnızca o dili ve kültürü tanıyan insanlara seslenir. Ayrıca güncellikle sınırlanır ve kalıcı olmaz. Bu da şairin şiiriyle amaçladığı bütünleşmeyi nicel olarak sınırlar. Şair gerek yazılarında gerekse şiirlerinde şiirin işlevi olarak bu bütünleşmeyi gösterir: “Şiir insanların duygu dünyaları arasında bağ kurarak bu öznel dünyaların ortak bir duygu acununda birleşmesine yarar” der.⁸⁰¹ Altıok’un her ne kadar gizemci bir yönü olmasa da şiirin amacına yaklaşımı evrensel ve sevgi dolu bir felsefe olan Tasavvuf’u andırır, Mevlânâ’nın “Kim olursan ol gel” demesi gibi okuru bu ortak duygu acununa çağırır. Ancak Altıok’un yolunun Tasavvuf şairlerinden farkı şairin kaybolmuş ve döne dolana yolunu arıyor oluşudur. Tasavvuf’ta ise Tanrı’ya doğru uzanan yol birdir ve mutasavvıf bu yolda yürümektedir.

4. Şair ve Alkol

Alkol nesnel gerçekliğin algılanışını değiştirdiğinden birçok şair için vazgeçilmez bir itki olmuştur. Çağdaş Türk Edebiyatı’nda örneğin Edip Cansever, Can Yücel alkolden destek almış ve de alkol üzerine şiirler yazmış ünlü şairlerdendir. Edip Cansever *Tragedyalar*’ını alkole ayırır ve alkölü insanın topluma ve kendisine yabancılaşmasına karşı bir çözüm olarak gördüğünü ifade eder:

Ve diyebilirsin ki Lusin, soyu kalmamış hayvanlar gibi

Öyle bir buz çağını yaşıyorum da

İçkiyle aşıyorum, içkiyle çözüyorum bu cehennemi.⁸⁰²

Alkol, yaratıcı kişinin yaşamı için olduğu kadar şiiri için de gerekli saydığı bir esin kaynağıdır. Enis Batur, alkolün zaten biraz esrik olma durumu içeren “şiirsel hal”e katkıda bulunduğunu ve gündelik yaşamın ortalama eksenini biraz öteye taşıdığını söyler.⁸⁰³ Bachelard ise alkolün tinsel olasılıkları uyarmadığını, onları yarattığını savunur. Ayrıca yaratıcı edim için de yararlıdır; çünkü düşünüre göre alkol sözlüğü zenginleştiren ve söz dizimini özgür kılan bir dile geliş etmenidir.⁸⁰⁴ Alkolle sağlanan değişim şiir açısından faydalıdır, çünkü şiir dilin ve gerçekliğin iç mantığını kırarak nesnel gerçekliği şiirsel gerçekliğe çevrilmesi ve şiirsel bir dilin yaratılmasıyla ortaya çıkar. Alkol de bu dış

⁸⁰¹ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 41.

⁸⁰² CANSEVER Edip, *Yerçekimli Karanfil Toplu Şiirleri 1*, Adam yayınları, İstanbul 2001, s. 177.

⁸⁰³ BATUR Enis, *Smokinli Berduş*, YKY, İstanbul 2001, s. 254.

⁸⁰⁴ Aktaran: BATUR Enis, a.g.e., s. 258.

gerçekliğin algılanışını ussal boyutundan çıkartmakta önemlidir. Çünkü şiir usla değil imgelemlerle yazılır, imgelemin harekete geçmesi içinse düşüncenin eklemli yapısının kırılması gerekir.

Alkole fazlaca düşkün olduğu bilinen, hatta öğretmenlikten de alkol sayesinde malulen emekli olan Metin Altıok, şairin alkolün merceğinden bakınca daha net görebileceğini söyler.⁸⁰⁵ Çünkü imgelem usun baskısından alkol yardımıyla kurtulur.⁸⁰⁶ Us, sarhoş olduğunda uyuşur ve imgelemi dizginleyemez. Böylece imgelem usun baskısıyla göremediğini sarhoşlukla daha başka bir gözle bakarak görür. Şair, alkolün kendi üzerindeki etkisine Ben Üzre şiirinde geçen “Ben yıllarca aksak bir aşka / Boynu bükük bir baston oldum” dizeleriyle örnek verir. Bu dizeler, alkollüken gördüğü bir baston üzerine yaratılmıştır.⁸⁰⁷

Yine de Altıok’a göre alkolün etkisiyle şiir yazmanın bir dozu vardır. Şairin bu dozu tutturması ve imgeyle saçma arasındaki farkın ayırdında olması gerekir. Yani alkol, şairi anlamsızlığa sürüklememelidir. Bu ise tutturulması güç bir dozdur. Metin Altıok, anlamsız şiirler yazanların sürekli bir sarhoşluk hali içinde olduklarını söyler ve bu durumun vahameti üstüne düşüncesini “ertesi gün ayılmak mümkün değildir” sözleriyle belirtir.⁸⁰⁸

⁸⁰⁵ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 66.

⁸⁰⁶ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 66.

⁸⁰⁷ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 66.

⁸⁰⁸ ALTIOK Metin, a.g.e., s. 65.

SONUÇ

Şiir dünyasına belli bir düzeyden girip gürültüsüz ve duyarlı bir biçimde bu düzeyi koruyan ve geliştiren Metin Altıok son yarım yüzyılın en önemli şairlerinden biridir.

Metin Altıok 14 Mart 1941 Bergama doğumludur. Şair ilk, orta ve üse öğrenimini İzmir’de tamamlar. Ailesi ve çocukluğu hakkında çok fazla bilgi sahibi değiliz. Annesi ev hanımıdır, babası gazetede operatör olarak çalışır; bir de kız kardeşi vardır. Şair mutsuz yoksul, sevgisiz bir çocukluk geçirir. Bu durum onun bütün yaşamında ve şiirlerinde kendisini gösterir. Kız kardeşi Meral Altıok bu durumu; “Biz hiç çocuk olmadık (...) mutsuz bir ailede, hüznü bir çocukluğu paylaştık. “Sözleriyle ifade eder. Lise döneminde şiir yazar, kültürel faaliyetlerle ilgilenir, özellikle tiyatro onun ilgi alanına girer. Lisede tiyatro oyunlarında rol alır, daha sonraki dönemde iki tiyatro oyununu kaleme alır. (İkili Av, Su Damlası) sonrasında Ankara Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe bölümünü kazanır. 1971’de bu bölümden mezun olur. Altıok bu dönemde resimle çok ilgilidir ve daha çevrede ressam olarak tanınır, bir çok kişisel ve karma sergi açar. 1966 ‘da Füsün AKATLI ile evlenir, 1969 kızları Zeynep dünyaya gelir.

Daha önce “Soyut dergisinde şiirleri yayımlansa da ilk şiir kitabı “Gezgin”i 1976’da çıkarır. Şair daha sonra on iki şiir kitabı (Yerleşik Yabancı, Kendinin Avcısı, Küçük Tragedyalar, İpek ve Kılaptan Gerçeğin Öteyakası, Dörtlükler ve Desenler, Süveyda Alaturka Şiirler, Hesap İş Şiirler, Soneler) ve bir de şiir üzerine deneme kitabı çıkarır. (Şiirin İlk Atlası) Bir süre Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü’nde çalışır.

Altıok 1979’da eşi Füsün AKATLI’dan ayrılır, enstitüdeki işini de bırakır. Ankara’dan ayrılmaya karar verir. Felsefe öğretmeni olarak aynı yılın Kasım ayında Bingöl Lisesi’ne atanır. Bu durum şair için hayatının dönüm noktası olur. Çünkü Metin Altıok, Ankara’da bir çok şair, sanatçı yazar, ressam ve düşünürle aynı ortamı paylaşır. En yakın dostları günümüzün ve o dönemin aydınları ve sanatçılarıdır. Edip Cansever, Ruhî Su, Cemal Süreyya, Metin Eloğlu, Salih Bolat, Çetin Sipahî , Feridun Andaç ve daha pek çok sanatçı; Bingöl’e gidişleriyle Altıok bu çevreden fazlasıyla uzaklaşır ve Bingöl gerçekten “yoksunluklar-yoksulluklar” şehridir. Şair bu dönemi

hayatının ikinci üniversitesi olarak kabul eder. Şair 1980’de ikinci eşi Nebahat Çetin’le evlenir. 1986’da Bingöl’ün Genç ilçesine atanır. Bir yıl sonra Karaman İmam Hatip Lisesi’nde felsefe öğretmeni olarak görev alır. 1990 ocak ayına kadar sürdürdüğü bu görevinden sağlık kurulu raporuyla emekliye ayrılır. Aynı yıl çok sevdiği Ankara’ya “bir daha ayrılmamak üzere” yerleşir.

Bu tarihten sonra şiir, deneme, karakalem desen çalışmalarıyla yaşamının her anını doldurarak başarılı ürünler verir. *Aydınlık* gazetesinde haftalık yayımlanan “Kara Kutu” başlıklı köşesinde kültürel sorunlara değinir, yazılar yazar.

2 Temmuz 1993’te Sivas olaylarında hayatını kaybeder.

Metin Altıok 1965’ten beri şiirleri yayımlanan, ancak daha çok Sivas olaylarında öldükten sonra adı duyulan bir şairdir. 1976’dan bu yana on iki şiir kitabı yayımlanan Altıok aynı zamanda soyut ve sade çizimleriyle ressam olarak da bilinen bir sanatçıdır. Şairliği daha sonra ön plana çıksa da şairin biçim denemelerine girdiği son şiirlerinde görsellikte şiirle resmi iç içe geçirmeye çalışır.

Metin Altıok, ilk kitabı “*Gezgin*”den son kitabı “*Hesap İşİ Şiirler*”e kadar farklı yoğunluklarda ama genellikle aynı temaları işler. Şairin en çok işlediği temalar; acı, sürgün, yabancılaşma, yolculuk, yalnızlık, ölüm ve aşktır. Bu bireysel temlerin yanında, şiirlerinde toplumsal temlere de rastlanır. Şair, yüzeysel bir bakış açısıyla güncelden ve toplumdan bahsetmektense bireyin yaşadıklarını anlatmayı tercih eder. Onun hedeflediği toplumsallıktan da öte evrenselliştir ve buna da bireyin içindeki insanın özüne ilişkin duygularla ulaşabileceğine inanır. Ona göre şiir bir insandan tüm insanlara uzanan, onların insancıl özlerinden yapılma bir köprüdür.

Altıok, şiirde toplumsallığın gerilimli bir mesele hâline geldiği bir dönemde şiir dünyasına girer; fakat şiirlerinde kavgadan, sosyalizmden, gelecek güzel günlerden hiç söz etmez. Halbuki Altıok, toplumcu şiirler yazan şairlerle aynı siyasal görüşleri ve şiir dışında da aynı platformları paylaşmaktadır. Metin Altıok, sosyalist dünya görüşünü savunmasının yanı sıra Türkiye İşçi Partisi’ne de üyedir. Ancak şiirini siyasetin dışında tutmaya özen göstermiştir. Şair kendi şiiri için; “Şiirini belli akımlardan uzak tutmaya çalışan, bağırmanın, yumuşak başlı bir şiir” der. Metin Altıok’un şiire başladığı dönemde edebiyat dünyasında toplumun bireylerden oluştuğunu unutan ve bu nedenle bireyi yadsıyan toplumsal gerçekçi bir çizgi hakimdir. Bu sebeple şairin şiirleri; bireysel duyarlılığı su yüzüne çıkartan, modası

geçtiğine inanılan incelikleri, tavsanan hüznüleri, göğüslenmesinden korkulan acıları dile getirmesiyle dönemi için özgündür.

1960'lı yıllar dünyada ve Türkiye'de gençlik hareketlerinin ivme kazandığı yıllardır. Metin Altıok'da sosyalist dünya görüşünün etkisiyle hareket içindeki yerini belirler. O, aynı zamanda aydın kimliğini tavrına yansıtmayı bilir: "Aydın olmaya giden yol, muhalif olmaktan geçer." sözünü yaşamının ilkesi olarak benimser.

Altıok, şiirin toplumsal bir işlevi olduğuna inanır. Ona göre; "şiir insanın hayatla olan tarihsel karşılaşımının ürünü olan duygu birikimine sahip çıkmasına yarar." "Şiirsel duygu insan olmayı belirleyen temel duyguları insandan insana çıkartan duygudur." Şairin işlediği "bireysel" temalar insanın özüne ilişkin duygular ve kavramlardır. Dolayısıyla onun şiiri, yerel yaşantılar ve günlük siyaset yerine; insan değin, evrensel olan özden beslenir.

Metin Altıok, kendi içine kapanmış, dış dünyaya gözlerini kapatmış bir şair değildir. Gerek öğrencilik yıllarında, gerekse sonrasında şiirlerine yansımayan sosyalist görüşlerini her zaman savunmuştur. Düşüncelerin ve politik görüşlerini şiirleri dışındaki yazılarda açıkça ortaya koymuş; fakat özenle şiirlerine yansıtmamıştır. Şair dış dünyaya karşı fazlasıyla duyarlıdır; yaşanan zamanı beğenmez. Altıok'a göre şairin görevi de bu acıları dile getirmektir; fakat bunu okura bir eylem önerisi getirmeden ve şiirin tınısını bozmadan yapmalıdır; çünkü böyle bir tutum şiiri köreltir. Altıok; her şeyin alınır satılır olduğu bir dünyada insanın yabancılaşmış özünü arar. Bu kötü gidişi "insan erozyonu" diye adlandırılır. Bu erozyon bir yitimdir. O, bu kötü gidişe gözlerini kapamaz ve şiirini bu duyarlılıktan yalıtmaz. Zaten şairin görevi bu duyarlılığı dile getirmektir. Ona göre şair bu ortamda Mesih görevi üstlenmelidir.

Bingöl'e gidişle Metin Altıok'un şiirlerinde hem imgesel hem de biçimsel olarak belirgin bir değişiklik gözlenir. Şair kentte tanımadığı bir yoksulluğu, acıyı, yabancılığı görür; bu da elbette şiirine yansır. *Küçük Tragedyalar, İpek ve Kılattan, Süveyda* Bingöl yıllarının etkisiyle yazılır. Şairin orda yaşadığı derin acı şiirinde kendisini belirgin gösterir. Şair Bingöl'le birlikte şiirine kan sıçradığını söyler. Bingöl'de gördüğü kimliksiz ölümler şairin şiirlerinde görülür.

Altıok, şiirlerinde evrensel temalara yer verilmiştir; acı, yolculuk, yabancılaşma, ölüm, yalnızlık, aşk bunların başlıcalarıdır; bunları kendi duygu

dünyasından damıtarak sunmayı başarmış ve şiirlerine kendi damgasını vurabilmiştir. Tarih boyunca işlenen bu temlere özgün ayrıntılarla kimlik kazandırmıştır, kullandığı temalarda tutarlıdır; İlk kitabından son kitabına kadar kullandığı temalarda bir değişiklik gözlenmez.

Yabancılaşma ve eksiklik duygusu şairin bir çok şiirinde sık rastladığımız temlerdendir. Şairdeki yabancılaşma hem toplumsal hem de bireysel yabancılaşmadır. Yaşadığı çağı beğenmeyen şairin topluma yabancılaşması öz arayışa yönelme olarak değerlendirilebilir. Çünkü şairin şiiri bireyin kendisini aradığı bir yolculuk izlediği etrafından gelişir. Bu yolculuk kendi içine doğru bir yolculuktur ve bunun sebebi ise aidiyetsizlik duygusudur. Kendini hiçbir yere ait hissedemeyen şair hep “gezgin” hep “yerleşik yabancı”dır, ki bu durum şiir kitaplarının ismine de yansır. Altıok’un şiir dünyasına girdiği 60’lı ve 70 ‘li yıllar, toplumcu sanat-bireyci sanat tartışmalarının yoğun olarak yaşandığı ve bireyin görmezlikten gelindiği bir dönemdir. Altıok’un şiiri bireyci sayılıyordu. Şairin şiirine sinmiş karamsarlık onu umutlu ve toplumcu çağdaşlarından ayırır ve umutsuz, yabancılaşmış bireyin şiiri olan ikinci Yeni’ye yaklaştırır. Şairdeki yabancılaşma şairin kendisine yabancılaşması olarak da var olur. Şair, şiirlerinde bir çok benden bahseder ve parçalanmış ben’leri aslında şairin topluma yabancılaşması kadar kendine yabancılaşmasıyla da ortaya çıkışıdır. Yabancılaşma Altıok’un şiirinde eksiklik ve boşluk duygusu olarak da yer alır, şair bir yerlerden koparılmış olduğu için kendisini eksik hisseder ve bütünlenmek ister.

Kimi zaman gerçek hâliyle, kimi zaman da bir metafor olarak tarih boyunca edebiyatta işlenen “yolculuk” temi şairimizde önemli bir yere sahiptir. Şairin gezginliği somut değil soyuttur. Altıok’taki gezginlik bir çok şairde olduğu gibi, (T. Fikret, A. Haşım, Y. Kemal vs.) bir kurtuluş değil; kaçış, içe dönüşü güçlendiren bir eylemdir. Şair, kaçmaktan çok kendini aramaktadır. Gar, bavul, soğuk otel odaları, yol, yolcu, şiirlerinde sıkça kullandığı imgelerdir. Daha önce de belirttiğimiz üzere şair hep “gezgin” hep “yerleşik yabancı”dır; yani sürgündedir. Her daim “yol görünen yerleşik yabancı, kendine sürgün bir garip kişidir. Sürgün olma durumu onun Bingöl’e gidişiyle başlamaz. Şair çok önceden “Gezgin”liğini ortaya koymuştur. Tabii ki Bingöl’e gidişi şairin somut anlamda da yolculuğuna ve sürgünlüğüne sebep olmuştur.

Bir çok kişiyi şair yapan, şiir söylemeye iten en büyük unsurlardan biri olan “aşk” duygusu Altıok’un şiirlerinde de vardır. şair bu temi daha çok acı ile birlikte alır. şair için aşk acıya eşittir. 60’ların sonunda şiire giren Altıok, aşka karamsarlığın gölgesinde yaklaşır, hatta aşkın kirlendiğini söyler. şair aşkı, “insanı kendinden taşıran, onu evrensel bir uyum içinde eriten bir duygu” diye tanımlasa da çürüyen toplumda onu tutunacak bir değer olarak görmez. Kadının da bu kirlenmişliğe uyum sağladığını düşünür. Aşkı kadınla zdeşleştirmez. Onda aşk aynı zamanda nostaljik bir duygudur. Biteceğini bilerek başlandığı için şiirleri hep biten bir aşkın ardından yazılmış izlenimini verir.

Metin Altıok’ta rastlanan diğer bir tem de ölümdür. şairin ölüm temine yaklaşımı metafizik değildir. şair ölümü bir kurtuluş veya acı bir son olarak görmez. şaire göre, ölüm zaten insanın içinde usul usul işlemektedir. şair ölüm temini ilk kez ikinci kitabı olan “Yerleşik Yabancı”daki, “Bir l” şiirinde işlemiştir, birçok şairinin başlığında da l sözcüğünü kullanmıştır. (Bir Gün lrm, ölümden Konuşacaktık, lm, Bozlake, Kedi ve ölüm vs) şairin ilk kitaplarında ölüm ilerde değil de geçmiştedir. Sanki şair ölümden gelmiştir. şairde aşk gibi ölümde nostaljiktir. Altıok kullanılmış eski bir ölümü arar, ölümden konuşur; ölüme karşı bir zlem vardır. şair, ölümü ararken mutlulukla dolar ii. “Tezgahında Acının” şiirinde eskiden ölmekten söz eder, (“onlar eskiden ölürler.”) sanki ölümden geldiği için ölüm bildik, tanıdıktır. Ölüm asla şairde korkutucu, ürküten bir duygu değildir. O, lm gayet doğal karşılar, şair yaşamı ve ölümü bir arada, birbirini tamamlayan iki unsur olarak görür. (Ben yaşama da ölümde inandım...../ Biri dostumsa, sevgilimdi öteki / ikisinin adını yan yana andım.) şairin şiirlerinde ölümün bir başka yansıması da intihardır. şair, intiharı gerektiğinde başvurulacak kilitli bir çekmecede duran pırıl pırıl bir anahtar olarak görür.

İnsanın topluma yabancılaşması ve iletişimsizlik arttıķa yalnızlık da şiirde daha sık rastlanan hatta şiirden eksik olmayan bir tem hâline gelir. İnsanın bireysel yaralarına çekinmeden dokunan Metin Altıok’un şiirlerinde ise yalnızlık diğer temlere sıkı sıkıya bağlıdır. şair kendi içine yolculuk yapan biridir ve bu yolcu - tek yol arkadaşı acıyı, saymazsak - yalnızdır. Altıok her ne kadar Bingöl’de gerçek yalnızlığı tatsa da, onun yalnızlığı aslında kalabalıklar içindeki yalnızlıktır. Ve bu yalnız yolcunun mekanı yollar, oteller, garlardır ve yalnızın zamanı gecedir. Metin

Altıok; ta yalnızlık modern anlamıyla hem bir armağan hem de acının kaynağı olarak kullanılmıştır ve bu açıdan fazla bir özgünlüğü yoktur; ama şair yalın söyleyişiyle şiirlerine özgünlük kazandırır. Şairin Bingöl döneminin ürünü olan şiirlerinde imgeleri yabancılaştırır , yalnızlıktan çok söz etmese de bu Bingöl’de geçirdiği yıllar şiirlerine sinmiş çıplak bir yalnızlığı hissettirir.

Metin Altıok’a “Sizi şiire yönlendiren kimler oldu, çıkış noktanız neydi?” diye sorduklarında cevabı: “Beni yönlendiren acı oldu. Benim hayatımda hep acı vardı, acıdan yola çıktım” olur. Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere “acı” şairimizin şiirlerinin başlıca temidir ve diğer temlere de kaynaklık eder, onlarla sıkı bir ilişkisi vardır. Şairin ilk kitabı “Gezgin” “Acı” şiiriyle başlar. Bu kitaptaki şiirlerin hemen hepsinde “acı” vardır: “Acı; Acı, Yolcu ve Yılan”, Tezgahında Acının; Acılarla Sorularla; Kiracıyım Bir Acıya.....” Şairin bu yönü göz önünde bulundurulduğundan olsa gerek, bütün şiirlerinin bir araya toplandığı YKY tarafından yayımlanan kitaba da “Bir Acıya Kiracı” adı verilmiştir. Füsûn Akatlı Metin Altıok için; “öfkesi; acıya, hüzne ve kedere dönüşür. Acı çekme dininin Dostoyevski’den el almış bir salikidir” der. Altıok için şiir yazmak kendi içine doğru bir yolculuktur. Acı bu yolculuğu başlatan bir dinamittir. Ayrıca yolcunun tek yol arkadaşı “acı”dır. Acı şairin bölünmüş benliğinin parçalarından biridir. Şair, acıyı kişileştirir; acıyla diyaloga girer, onu konuşturur. Zaten Altıok’a göre şair acıyı dile getirmesi gereken kişidir. Metin Altıok’un şiirindeki acı toplumsaldan çok varoluştan kaynaklanan, sürekli bir acıdır. Şair, Soneler’in 20’cisinde iki tür acıdan söz eder. Birincisi, güncel ve toplumsal acıdır; gazete haberlerinden yüreklere yayılır. Altıok’un şiirine toplumdaki aksaklıklar, özellikle Doğu’da gördüğü yaşantıdaki zorluklar daha belirgin yansır. Bingöl’deki yıllarda şairin imgeleri yabancılaşır; otel odaları ve bozkır gittikçe dağlara, kayalık ve boş arazilere dönüşür. Bu yabancılaşma büyük olasılıkla küçük bir kentte yalnız yaşamaktan kaynaklanır. Altıok, toplumsal acıyla da belki gerçekten ilk defa Bingöl’de tanışır. Şairin asıl acısı – ikincisi - yani bireysel acıdır. Bu acı hiç dinmez. Altıok “Belki bireysel ama paylaşılabılır bir acı’yı” dile getirdiğini söyler. Şair, acıyla küçük yaşta tanışır ve bu acı ta çocukluktan bu yana bırakmaz yakasını.

“Bir çocuğun kanayan ilk atlasında

Kaçacak yer yoktur bulanmadan acıya

Şair röportajlarından acılı bir çocukluk geçirdiğini hep dile getirir. Aslında onu “gezgin, yolcu, yalnız ve yerleşik bir yabancı” yapan hep “acı”dır. Yolculuklarının sebebi acıyı deşmek olduğu kadar acı’dan kaçmaktır aslında; fakat acı en sadık yolcu arkadaşıdır bu yolculuklarda. Gittiği her yerde mutlaka acı vardır:

- Hey yolcu kurtulmayı düşünme benden

Unutmayı deneme.

Seninle geleceğim gittiğim yere

Çık yola boşuna yanıt bekleme

Acıyım ben, hem biz hısım sayılırız seninle.

Şair acının memleketinin gurbet olduğunu söyler; ama yolculuk gerçek bir yolculuk gurbet de gerçek bir gurbet değildir. Şairin yolculuğu kendi içine doğru bir yolculuktur, bu yüzden en yakın yol arkadaşı acıdır. Acı her yerdedir, ama onun asıl mekanı yollar ve otel odalarıdır. Kendisine oteli mesken tutan acının amacı çoğalmaktır. Acı, bunu yaparken aşkı ve sevgiyi de itinayla özümser. Acının simgesi ise yılanıdır ve aşk da hep acı verir.

Metin Altıok, şiir dünyasına 60’ların sonunda girer. Şair, duyuş ve imge kullanımı açısından ikinci Yeni’den etkilendiğini söyler. Fakat şiirde anlam ve rastlantısallık, dili bozma gibi aşırılıklar bakımından ikinci Yeni’den ayrılır. Şairin söyleyişi gayet yalındır, bu da onun şiirlerini ikinci Yeni’deki kapalılık ve anlamsızlıktan uzak tutar.

Altıok’un şiirleri poetik açıdan incelendiğinden şairin dili, imgeyi, biçimi ne kadar önemseydiği açıkça görülür. Altıok, dilin şairin deposu olduğunu düşünür; fakat şairin görevi şiirsel gerçekliği yaratmak adına bu dili bozmak ve üst bir dil oluşturmaktır. Çünkü sözcükler şiirde alışılmış gerçekliklerinden çıkarak şiir içinde konumlanırlar. Şair, şiirde anlam aranmayacağına ilişkin görüşleri yüzeysel bulur. Ona göre şiir, mantığın dışında değil üstündedir. İmgelerin bir iç mantığının bulunduğunu ve oluşumlarının rastgele olmadığını savunur.

Şairin kullandığı imgeler incelendiğinde, bu imgelerin şairin şiirindeki evrenselliği yansıtan Dünya Mitolojisinden esinlenilmiş imgeler olduğu görülür: şair acı için yılan ve diken imgelerini, özgürlük ve aşk için kuş imgesini, düzen için ilmeği, yolculuk ve esin için rüzgar imgesini, yalnızlık için ay imgesini kullanmıştır.

Ancak şunu belirtmek gerekir ki Altıok bu evrensel imgelere söyleyişi ile özgünlük kazandırabilmiştir.

Metin Altıok'u yaşadığı dönemdeki şairlerden ayıran en önemli yönlerinden biri de kullandığı biçimlerdir. Şair biçimle özü bir kağıdın iki yüzü gibi birbirinden ayrılamayacağını düşünür ve biçimle öz arasındaki uyumu başarıyla yakalamayı başarır. Bir çok şiirinde şairin kendisini biçimle sınırladığı söylenebilir ve bu kısıtlamanın ona bir özgünlük kattığı da kesindir.

Ancak şair tek bir biçime bağlı kalmamıştır. Bu konuda yelpazesini geniş tutmuştur. Hem halk hem Divan şiirinden; hem Batı hem de çağdaş şiirden beslemiştir şiirlerini. İlk kitaplarında daha çok serbest tarzda şiir yazmayı tercih eden Altıok daha sonra pek çok biçim denemesine giderek haiku benzeri üçlükleri, rubaî olarak adlandırılacak dördlükleri kullanır. Aynı zamanda gazeller ve soneler de yazar. Biçimin en öne çıktığı kitabı olan *Hesap İşi Şiirler*'de de şiirlerle resim çizdiği söylenebilir. Şair, çağdaş ve batılı olduğu söylenebilecek bu biçimsel tarzı "hesap işi" denilen bir Anadolu işleme tekniğinden esinlenerek oluşturmuştur.

Altıok şiir yazmakla kalmayıp şiir üzerine düşüncelerini de bir kitapta toplar. *Şiirin İlk Atlası* adını taşıyan bu kitap, şairin şiir üzerine düşüncelerinin öğrenilebileceği başlıca kaynaktır. Bu kitapta Altıok; şiirin işlevinden, şiirsel duygudan, şiirde dil ve biçimden, şair ve aşk ilişkisinden, şairin kişiliğinden bahseder. Kitapta öne çıkan en önemli düşüncelerden biri evrenselliştir. Bu görüş Altıok'un düşüncelerinin de temelini oluşturur. Altıok yerelin ve güncelliğin şiiri sınırladığını düşünür. Bu hem içerik hem de dil açısından böyledir. Bu yüzden şiirlerinde yerelden kaçınır. Sözcüklerini "üst dil" adını verdiği şiire özgü sözcükler arasından seçmeye özen gösterir. Ona göre, şiirsel duygu da kişinin kendisine özgü değil, insanın özüne ilişkin olmalıdır. Şair şiirin, böylece insanlar arası evrensel bir bütünleşme yaratabileceğini düşünür, ki ona göre şiirin işlevi de budur.

Altıok, biçim ve özün bir kağıdın iki yüzü gibi birbirinden ayrılmayacağını söyler; şiir bir tasarımdır, şiirdeki öz kendisini bir "biçimde" var eder. "Nasıl tohuma biçim dışardan eklenmiyorsa, şairin de usuna bir tohum gibi düşen şiirsel öze biçim eklenemez" der. Yani şaire göre şiir öz ve biçim olarak ikiye ayrılmaz.

Şair, şiirin kaynağını "yaşamı" olarak görür. Şiire kaynaklık eden bu yaşam bireysel yaşantı değil, insanı toplumsal bütünlüğü aramaya iten evrensel bir özür.

Çünkü bu öz herhangi bir toplumla ya da zamanla sınırlandırılmış değildir. Metin Altıok, şairin kendi Ben'iyle hesaplaşması ortaya çıkan şiirin amacının evrensel bir kucaklaşma olduğunu söyler. Şair, öznel duyguların şiirsel duygulara dönüştürülebildiği ölçüde şiir için değerli olduğuna ifade eder.

Daha önce de belirttiğimiz üzere Altıok, şiirleriyle başından sonuna kadar evrenselliği hedefler. Çünkü ona göre şiir salt bir ulusa veya kültüre değil, esas olarak insanın özüne ilişkindir ve bu öz evrenseldir. Şairin şiiriyle amaçladığı şey bu öze seslenerek okuruyla bütünleşmektir. Bu sebeple yerel öğelerin şiirde kullanılmasına karşıdır. Çünkü öğeler yalnızca o kültürü tanıyan insanlar tarafından algılanabilir, evrensel bir öz taşımazlar. Dolayısıyla yerel öğeleri kullanmak şairi sadece o kültürü tanıyan okura ulaştırır ve onun evrensel kültür mozağine kendi rengiyle katılmasını engeller. Şair, evrensellik yolunda dilin de bir engel olduğunu yine aynı sebeplere değinerek savunur. Ama aynı zamanda şiirin evrensel olduğunu da düşünür. Bu bir çelişki değildir. Çünkü şiir yazıldıktan sonra ortaya çıkan dil günlük dilden çok farklı, ulusallığından anlam olarak soyutlanmış bir “üst dil”dir.

Metin Altıok, alkole fazlasıyla düşkündür. Şair-alkol ilişkisine şiirin İlk Atlası'nda değinir. Ona göre şair alkolün merceğinden bakınca birçok şeyi daha net görür; çünkü imgelem usun baskısından alkol yardımıyla kurtulur. Us sarhoş olduğunda uyuşur ve imgelemi dizginleyemez. Böylece imgelenen usun baskısıyla göremediğini sarhoşken daha başka bir gözle görür. Fakat şaire göre alkolle şiir yazmanın da bir dozu vardır. Alkol şairi anlamsızlığa sürüklememelidir, imgeyle saçmanın ayırdına varmalıdır, şair.

Altıok'a göre mutlu şair yoktur, bunu şiirlerinde ifade eder. Şair toplumda Mesih görevini üstlenmiştir. O, insanlığın acılarını yüklenmiştir ve bunları dile getirmek onun görevidir. Bu yüzden mutluluktan söz eden şair kördür. Şairin karamsar ve hüznü, acı dolu şiirleri de onun bu görüşünü yansıtır.

Çalışmanın başında yer verilen şiirin kaynağına ilişkin görüşlere Altıok da katılır. Ona göre de şiir gizemli bir yaratıdır ve şiiri şiir yapan bu gizemdir. Altıok şairi bir aracı olarak görür, şiir şairden bağımsız olarak onun içinde gelişir ve şairin görevi onu dışarı çıkarmaktır. Şairin şiirlerindeki yabancılaşma, kimlik bölünmesi ve kaçma-kovalama temleri şiirin oluşum sürecine de uyarlanabilir. Şair, içindeki

bölünmeyi şiirle aşarak bütünleşebilir. Bu bütünleşme hem kendi içinde hem de şiirini okuyan insanlıktadır.

Metin Altıok toplumcu şiirin baskın olduğu bir dönemde bireysel duyarlılığı şiirlerinde korkusuzca yansıtan, çok yalın bir söyleyişe sahip, bireyin özüne ilişkin ama evrensel olan birçok duyguyu en samimi biçimde şiirlerinde dile getiren, “acı”dan yola çıkmış “küçük tragedyalar” yaşamış, şiiri “ipek ve kılattan “ la işli, “gerçeğin öteyakası”nı görebilmiş, “sone” ve “gazel” gibi iki farklı biçimi şiirlerinde bir araya getirebilmiş “kendinin-avcısı”, “gezgini”, bir “yerleşik yabancı” dır.



KAYNAKÇA

- ADALI Sibel, Metin ALTIOK; Yaşamı, Şiiri, Yapıtları, www.cs.rpi.edu/sibel/poektry-altiok
- ADORNO Theodor Wiesengrund, Minima Moralia (çev: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan) Metis Yayınları, İstanbul 1997.
- AKATLI Füsün, Zamanı Yaşatan Roman/Zamana Direnen Şiir (roman ve şiir üzerine eleştirel denemeler), Boyut Kitapları, İstanbul 1998.
- AKAY Hasan, Cenab Şahabeddin'in şiirleri üzerinde stilistik bir araştırma : (şiir tahlilleri), Kitabevi, İstanbul 1998.
- AKIN Gülten, Şiir Üzerine Notlar, YKY, İstanbul 1996.
- AKSOY Nazan (haz.), Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler, Düzlem Yayınları, İstanbul 1996.
- AKYÜZ Kenan, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, A.Ü. DTCF Yayınları, Ankara 1953.
- ALTIOK Metin, Şiirin İlk Atlası, Promete Yayınları, Ankara 1992.
- ALTIOK Zeynep, Gölgesi Yıldız Dolu, Dünya Kitapları, İstanbul 2002.
- ARİF Ahmet, Hasretinden Prangalar Eskittim, Cem Yayınevi, İstanbul 1997.
- AŞUT Atilla, Sivas Kitabı, Utku Yayıncılık, Ankara, Haziran 1994
- BATUR Enis, Smokinli Berduş; şiir yazıları (1974-2000). YKY, İstanbul 2001.
- BATUR Enis, Yazının Ucu, YKY, İstanbul 1991.
- BATUR Enis (haz.), Modernizmin Serüveni: Bir “temel metinler” seçkisi, 1840-1990, YKY, İstanbul 1997.
- BEK Kemal, Şiirden Eleştiriye, Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul 2004.
- BEZİRCİ Asım, Ahmet Haşim: yaşamı, kişiliği, sanatı, seçme şiirleri, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1986.
- BEZİRCİ Asım, İkinci Yeni Olayı, Tel Yayınları, İstanbul 1974.
- CANSEVER Edip, Karanfil Elden Ele, Adam Yayınları, İstanbul 2003.
- CANSEVER Edip, Yerçekimli Karanfil Toplu Şiirleri -1, Adam Yayınları, İstanbul 2001.

- CUNBUR Müjgân (haz.), Yeni hayat ; Doğru yol / Ziya Gökalp, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1976.
- ÇAMLIBEL Faruk Nafiz, Gurbet ve Saire, YKY, İstanbul 2003.
- ÇETİN Mehmet, Tanzimattan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi- I, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.
- ÇETİNAY Nuh Ömer, (Başlıksız), Milliyet Sanat, 9 Ağustos 1991
- ÇİÇEKLİ Ali, İslamlık Öncesi Türk Edebiyatı ve En Eski Metinler, May Yayınları, İstanbul 1970.
- DEMİRALP Oğuz, Okuma Defteri YKY, İstanbul, Ocak 1974
- DERRIDA Jacques, Şiir Nedir, (Çev: A. Sarı, M. A. Arslan) Babil Yayınları, İstanbul 2002.
- ERCAN Enver, Metin ALTIOK Röportajı,
<http://epigraffisek.com.tr/index.php?num=363>
- ERGİN Muharrem, Dede Korkut Kitabı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1971.
- ERGÜLEN Haydar, Metin ALTIOK, Epigraf: Online Edebiyat Arşivi,
<http://epigraf.fisek.com.tr>
- EYÜBOĞLU Sabahattin, Yunus Emre, Cem Yayınevi, İstanbul 1974.
- FİKRET Tevfik, Bütün Şiirleri 3 (Haz: Asım Bezirci) Can Yayınları, İstanbul 1984.
- FREUD Sigmund, Sanat ve Edebiyat (çev: Emre Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul 1999.
- FUAT Mehmet, İkinci Yeni Tartışması, Adam Yayınları, İstanbul, Mart 2000
- FRYE Northrup, BAKER Sheridan, PERKINS George (ed.), Harper Handbook of Literature, Harpercollins Yayınları, New York 1985.
- FUAT Memet, Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi-1, 2, Adam Yayınları (13. Baskı), İstanbul 1999.
- GÖKALP Ziya, Türkçülüğün Esasları, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1970
- GÖKTÜRK Akşit, Çeviri: Dillerin Dili, Yapı Kredi Yayınları (3. baskı), İstanbul 2000.

GÖLPINARLI Abdölbaki Divan Edebiyatı Beyanındadır, Marmara Kitabevi, İstanbul 1945.

GÖLPINARLI Abdölbaki, Pir Sultan Abdal. Hayatı-Sanatı-Eserleri, Varlık Yayınları, İstanbul 1991.

GÖZLER H. Fethi, Yunus'tan Bugüne Türk Şiiri, İnkılap Kitabevi (3. Basım)s, İstanbul 1981.

HAKAN Ahmet, "Gecikmiş Bir Şivas Yazısı",

<http://sabah.com.tr15./www/w/yog.html>

İŞİK İhsan, Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi, Elvan Yayınları, Ankara 2002

İNAM Ahmet, Ararken (Edebiyat Yazıları), Ankara, 1996

İLHAN Atilla, İkinci Yeni Savaşı, Yazko Yayınları, İstanbul, 1983

İNCE Özdemir, Şiir ve Gerçeklik, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001.

NECDET Ahmet, Modern Türk Şiiri, Broy Yayınevi, İstanbul, 1993

NECDET Ahmet, Metin ALTIOK İçin,

http://www.siirfeneriri.com/kendi/a_necdet-09htm

NEZİR Seyit, "Metin İçin Şair Bir Sis Çanıdır",

[http://www.haberci.com/mys/article.\(wiew.php\)aid=2327](http://www.haberci.com/mys/article.(wiew.php)aid=2327)

KAHRAMAN Hasan Bülent, Türk Şiiri Modernizm Şiir. Büke Yayınları, İstanbul 2000.

KALKAN Emir, 20. yy Türk Halk Şairleri Antolojisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

KANIK Orhan Veli, Bütün Şiirleri, Adam Yayınları, İstanbul 1999.

KAPLAN Mehmet, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1973.

KARAALİOĞLU Seyit Kemal, Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü. İnkılap Kitabevi (3. Baskı), İstanbul 1983.

KEMAL Yahya, Eğil Dağlar, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1970.

KEMAL Yahya, Kendi Gök Kubbemiz, YKY, İstanbul 2003.

KORKMAZGİL Hasan Hüseyin, Acılara Tutunmak, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1981.

KÖPRÜLÜ Fuad, Edebiyat Araştırmaları, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1999.

KRISTEVA Julia, Black Sun: depression and melancholia (Çev: L. S. Roudiez), Columbia University Press, New York 1989.

KRISTEVA Julia, Strangers to Ourselves (Çev: L. S. Roudiez), Columbia University Press, New York 1991.

KUDRET Cevdet, Divan Şiirinde Üç Büyükler: Baki, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985.

KUDRET Cevdet, Divan Şiirinde Üç Büyükler: Fuzuli, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985.

KUDRET Cevdet, Divan Şiirinde Üç Büyükler: Nedim, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985.

KUDRET Cevdet, Halk Şiirinde Üç Büyükler-3: Karacaoğlu, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985.

KUDRET Cevdet, Örneklerle Edebiyat Bilgileri 1, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985.

KUNDERA Milan, Bilmemek, Can Yayınları, İstanbul 2001.

MALLARME Stephen, Şiir Üzerine Düşünceler (Çev: Erdoğan Alkan), Çizgi Yayınları, İstanbul 1985.

Metin Altıok Kitabı, Edebiyatçılar Derneği (haz), Kurtuluş Matbaası, Ankara 1994.

MIGNON Laurent, Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Aşıklar, Mekanlar, Hece Yayınları, Ankara 2002.

MONTAIGNE Michel de, Denemeler, Cem Yayınevi, İstanbul 1976.

NECDET Ahmet, Modern Türk Şiiri, Broy Yayınları, İstanbul 1993.

ONARAN Bertan (der), Konuşmalar, Yeni Ankara Yayınevi, Ankara 1990.

ODABAŞI Yılmaz, Son Çeyrek Yüz Yılın Şiir Antolojisi, Alfa Yayınları, İstanbul, 2003

ÖZKÖK Ertuğrul, Sivas ve Vahşet [http://haberciler.com/mys/article](http://haberciler.com/mys/article/view.php?cid=2327)
view.php?cid=2327

ÖZATILLA Alişan, Hak Aşığı Mevlâna Celaleddin, Denizkuşları Matbaası, Konya 1993.

ÖZCAN Ömer, ÜNLÜ Mahir (haz.), 20. yy. Türk Edebiyatı 1940-60, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1980.

ÖZTELLİ Cahit, Bektaşlı Gülleri, Milliyet Yayınları, İstanbul 1973.

ÖZTELLİ Cahit, Pir Sultan Abdal, Milliyet Yayınları, İstanbul 1970.

PALA İskender, Kronolojik Divan Şiiri Antolojisi, Akçağ Yayınları, İstanbul 2003.

PALA İskender, Şi'r-i Kadim, Kapı Yayınları, İstanbul 2004.

PAZ Octavio, Yalnızlık Dolambacı, Cem Yayıncı, İstanbul 1997.

SÜREYA Cemal (haz.), Yüz Aşk Şiiri, Yön Yayınları, İstanbul 1991.

GÖLPINARLI Abdülbaki (haz.) Şeyh Galib Divanı'ndan Seçmeler, MEB Yayınları, İstanbul 1971.

ŞENER Muhsin, Şiirin Diyalektiği, Suteni Yayıncılık, Ankara 1996.

NAYIR Yaşar Nabi, BOLAT Salih (haz.), Şiir Sanatı, Varlık Yayınları, İstanbul 2003.

TAFTALI Oktay, Anti-Postmodern Bakış: Şiirin Mikro Estetik Eleştirisi, Ero Yayıncılık, İstanbul 1994.

TANPINAR Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yayınları, İstanbul 1998.

TARHAN Abdülhak Hamit, Makber, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1948.

UZUN Fahri, İnkılab gençlerine Fikret ne demişdi, Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul 1961.

VERLAINE Paul, Seçme Şiirler, (çev: Erdoğan Alkan), Yön Yayınları, İstanbul 1994.

YÜZBAŞIOĞLU Muammer, Örneklerle Edebiyatımız, Kipaş Dağıtım, İstanbul 1966.

ZIZEK Slavoj, Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacana Giriş (çev: Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2004.

<http://www.vitrindekikitaplar.com/yazarlar2004.05.06.htm>

www.siiir.gen.tr

Ergün, M. Prof. Dr., Yunus Emre'de Tasavvuf ve Eğitim II.

<http://www.egitim.aku.edu.tr/yunusemre2.htm>

(çevrimiçi) <http://www.yitikulke.com/haiku.htm>

MAKALELER

- AFACAN Aydın Fırat, “Metin Altıok, Şiirin İpek Atlasında Bir Gezgin” Öğretmen Dünyası, 14 Ekim 1999 say: 14, s.19-20
- ALTIOK Nebahat Çetin, “Kimsenin Bilmediği Öğretmen Metin Altıok” Öğretmen Dünyası Ağustos 1993 S: 15-17
- ANDAY Melih Cevdet, “Soylu Bir Ozan” Cumhuriyet Kitap 1990, sayı 27, s.11.
- CELAL Metin, “Gezgin, Sürgün ve Şair” Hürriyet Gösteri, Temmuz 1991, sayı: 128,s.44-45
- DARA Ramis, “Acının Islıklarıyla Yollarda” Türk Dili Ank. 1982, sayı.45, s.248-251
- ERCAN Enver, “Ben Bu Dünyada Garip Bir Lekeyim” Metin Altıok’la Söyleyişi, Sonbahar, Kasım-Aralık 1990, sayı.2, s41-49.
- ERGÜLEN Haydar, “Has İpekten Bir Şiire Övgü” İkibin’e Doğru 28 Haziran 1987 , sayı.26, s.16.
- GÜNTEKİN Emre, “Hüznün Dağılan Mürekkebiyle Yazılan Şiirler” Adam Sanat İst. Ağustos 1992, sayı.81, s.67-71
- HIZLAN D. Mehmet, “Şimdi Uzaklardasın” Adam Yay., 1998 s.58-61
- HIZLAN Doğan, “Yerleşik Yabancı” Cumhuriyet 9 Mart 1978
- KAHYAOĞLU Orhan, “Metin Altıok’un Küçük Tragedyaları” Sombahar Kasım-Aralık 1990, s.21-24
- KÜÇÜK İskender, “Şiirli Değnek” Adam Sanat Nisan 1991, sayı.65, s.17-18.
- NACİ Fethi, “Bir Şair” Politika, 12 Temmuz 1976, s.24.
- NECATİGİL Behçet “Mektuplar” Türk Dili, Mart 1982, sayı. 363, s.37.
- ONARAN M. Şerif, “Eskimiz Sanılan Duyarlık” Türk Dili 1979, s.332.
- ÖZSEZGİN Kaya, “Ressam-Şair Altıok’un Ardından” Hürriyet 26 Temmuz 1993
- SAY Fazıl, “Metin İle Müzik Düşünürken” Milliyet 7 Ocak 2001
- SEZER Sennur, “Metin Altıok’un Şiiri İpek ve Kılaktan İle İşli” Varlık İst. Temmuz 1994, sayı.61, s.38
- TARIK Dursun K. “Bir Başka Şairin Bir Başka Şiiri”, Varlık 1 Eylül 1990, sayı.12, s.23.

UYAR Turgut, “Gezgin” Politika 7 Ağustos 1999 s. 19-22

