

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SÜHEYLA DOĞRUDİL

ATAOL BEHRAMOĞLU ŞİİRİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

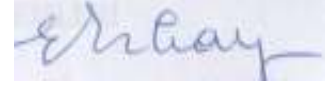
TEZ YÖNETİCİSİ
DOÇ. DR. ERDOĞAN ERBAY

ERZURUM-2007

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının Yeni Türk Edebiyatı
Bilim Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Erdoğan ERBAY
Danışman / Jüri Üyesi



Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Jüri Üyesi



Y.Doç. Dr. A. Fikret KILIÇ
Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 05 / 07 / 2007

Prof. Dr. Vahdettin BAŞÇI
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

	SAYFA NO
ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖNSÖZ	III
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	16
1. ATAOL BEHRAMOĞLU ŞİİRİNİN DÖNEMLERİ	
1.1. Etkilendiği Şairler	16
1.2. Şairliğe İlk Adım	19
1.3. 1960–1971 Dönemi	26
1.4. 1971–1993 Dönemi	38
1.5. 1993 ve Sonrası	62
1.6. Ataol Behramoğlu’nun Dergiciliği	66
İKİNCİ BÖLÜM	70
2. ATAOL BEHRAMOĞLU’NUN POETİKASI	
2.1. Gelenek	70
2.2. Öz-Biçim	79
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	99
3. ATAOL BEHRAMOĞLU ŞİİRİNİN İÇERİK ÖZELLİKLERİ	
3.1. Toplumsal Temalar	99
3.1.1. İnsan	99
3.1.2. Genç İnsan	101

3.1.3. Çocuk	103
3.1.4. Anne	108
3.1.5. İşçi-Emekçi	111
3.2. Bireysel Temalar	115
3.2.1. Kadın, Aşk, Ayrılık	115
3.2.2. Kent	122
3.2.3. Yalnızlık	130
3.2.4. Yaşam-Ölüm	134
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	140
4. ATAOL BEHRAMOĞLU ŞİİRİNDE DİL, SES ÖGELERİ, İMGE, EDEBİ SANATLAR	
4.1 Dil	140
4.2. Ses Ögeleri	142
4.3. İmge	146
4.4. Edebi Sanatlar	151
BEŞİNCİ BÖLÜM	157
5. ATAOL BEHRAMOĞLU ŞİİRİNDE FARKLI YÖNELİMLER	
5.1. Ataol Behramoğlu Şiirinde Gerçeküstücü Ögeler	157
5.2. Ataol Behramoğlu Şiirinde Varoluşçu Ögeler	170
ALTINCI BÖLÜM	173
6. ATAOL BEHRAMOĞLU ŞİİRİNE MARKSİST ESTETİK AÇISINDAN BİR YAKLAŞIM DENEMESİ	173
SONUÇ	205

BİBLİYOGRAFYA	210
ÖZGEÇMİŞ	215

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ATAOL BEHRAMOĞLU ŞİİRİ

Süheyla DOĞRUDİL

Danışman: Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

2007 – SAYFA: 215

Jüri: Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Y. Doç. Dr. A. Fikret KILIÇ

1960 sonrası Türk edebiyatında, şair kimliği öne çıkan Ataul Behramoğlu, şairliğinin yanı sıra çıkardığı dergilerle de, Türk şiir varlığında yer edinmiştir.

İlk şiir kitabı olan *Bir Ermeni General'i* 1965 yılında çıkaran Ataul Behramoğlu, 2002 yılında yayınlanan *Yeni Aşka Gazel* kitabı da dâhil olmak üzere, toplumcu gerçekçi çizgiyi izleyen bir kimlik kazanmıştır. Şiirlerinde toplum ve bireyi, yaşamın bütünlüğü içinde birleştirir.

Bu çalışma, Ataul Behramoğlu'nun şiirini konu almaktadır. Şiirlerin gelişim süreçleri, siyasi ve sosyal oluşumlar arka planında, tematik ve yapısal açıdan ele alınmıştır. 1960 öncesi Türk şiir ve siyasetinin etkisi altında gelişen 1960 sonrası şiirde, onun şiirinin yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde, Ataul Behramoğlu'nun şiir tanımı ve 1960 öncesi şiir ve siyasi gelişmeler ele alınmıştır.

İkinci bölümde, şiir kitapları tanıtılmış ve şiirlerin temaları gruplandırılarak, biçimsel özellikleri tespit edilmiştir.

Üçüncü bölümde gerçeküstücülük ve varoluşçulukla ilgili tespitlerde bulunulmuş ve Ataul Behramoğlu şiirine Marksist estetik açısından yaklaşılmaya çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde, Ataul Behramoğlu'nun Türk şiirinde şiirleri ile konumlandığı nokta belirlenmeye çalışılmıştır.

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE POETRY OF ATAOL BEHRAMOĞLU

Süheyla DOĞRUDİL

Supervisor: Assoc. Prof. Erdoğan ERBAY

2007–PAGE : 215

Jury : Assoc. Prof. Erdoğan ERBAY

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Assist. Prof. Dr. A. Fikret KILIÇ

Ataol Behramoğlu, standing out with his poet identity in post 1960 Turkish literature, has also gained a place in Turkish poetry with the journals he published besides his poems.

Publishing his first poetry book *Bir Ermeni General* in 1965, Ataol Behramoğlu has gained a social realist identity with his works including *Yeni Aşka Gazel* in 2002. He unites society and individual in the integrity of life in his poems.

The subject of this study is Ataol Behramoğlu's poems. Development processes of the poems are discussed in thematic and structural point of views with political and social backgrounds. In post 1960 poetry, developed under the influence of pre 1960 Turkish poetry and politics, the place of his poetry is tried to be determined.

In the first section of the study, Ataol Behramoğlu's definition of poetry, political and poetry developments before 1960 are evaluated.

In the second section, his poetry books are introduced, themes of the poems were classified and their structural properties are determined.

In the third section, some determinations are made about surrealism and existentialism. Also an approach attempt is made in terms of Marxist esthetics.

In the conclusion section, Ataol Behramoğlu's position in Turkish poetry is tried to be determined with his poems.

ÖNSÖZ

1960 sonrası Türk şiiri, değişen toplumsal yapı ile koşut olarak gelişen ve değişen bir çizgiye sahiptir. Bu dönemin, özellikle 1960 ihtilalinin ve Marksist felsefenin izlerini taşıyor olması önemlidir. Türkiye'nin yakın tarihine damgasını vuran gelişmelerin izlerini taşıyan 1960 sonrası şiir anlayışları içinde, toplumcu gerçekçi şiir, ulaştığı geniş okuyucu kitlesi ile etkili olmuştur.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının ve 1960 sonrası Türk şiirinin önemli isimlerinden olan Ataol Behramoğlu, şiirleri ile toplumcu gerçekçi şiirin yetkin örneklerini vermiş ve şiirlerini destekleyen fikirlerini dile getirmiştir. Bu çalışmada, Ataol Behramoğlu'nun 1965 yılında yayımladığı ilk şiir kitabından 2002 yılında yayınlanan son şiir kitabına kadar geçen sürede yayımlanan şiirlerini incelemeye çalıştık.

Bizi böyle bir çalışmaya yönlendiren temel nedenlerden biri, Ataol Behramoğlu ile ilgili olarak daha önce yapılmış herhangi bir çalışmanın bulunmamasıdır. Diğer bir neden de, Çağdaş Türk şiirinin önemli isimlerinden birisini okuyucunun önüne koyma gayretidir. Zira; Çağdaş Türk şiirini inceleyen ya da toplu halde 1960 sonrası Türk şiirini ele alan kaynaklarda, Ataol Behramoğlu ile ilgili olan bölümler haricinde, şiirlerinin tümünü ele alan bir çalışma henüz yapılmamıştır.

Çalışmamız Ataol Behramoğlu'nun şiir kitaplarından hareketle, onun şiirlerini incelemeye yöneliktir. Bu amaçla, onun tüm şiir kitapları ve hem kendi şiiri, hem de genel olarak şiir ve güncel olaylar üzerine yazdığı, dergi ve gazetelerde yayımlanan makale ve köşe yazılarını topladığı kitaplar kaynak olarak kullanılmıştır.

Giriş bölümünde, 1960 öncesi Türk şiiri ve dönemin siyasi gelişmeleri ışığında, Ataol Behramoğlu'nun kendi şiirinden önceki döneme olan yaklaşımını belirlemeye çalıştık. Genel olarak 1960 sonrası şiiri bağlamında Ataol Behramoğlu şiirini konumlandırmayı amaçladık.

Birinci bölümde, Ataol Behramoğlu şiirini, üç döneme ayırarak, bu dönemler sürecinde çıkardığı şiir kitaplarından hareketle belirlemelerde bulunduk.

İkinci bölümde, Ataol Behramoğlu'nun geleneğe bakışını ve poetik görüşlerini, şiirlerinden ve yazılarından yola çıkarak belirledik.

Üçüncü bölüm, şiirlerde kullanılan temaları gruplandırmaya ayrılmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, Ataol Behramoğlu şiirinin biçim unsurlarını belirlenmeye çalışılmıştır. Dil, ses öğeleri, imge ve edebi sanatların şiirlerdeki kullanımları örneklenmiştir.

Beşinci bölümde, Ataol Behramoğlu şiirinin düşünsel arka planını verebilmek amacıyla, şiirlerindeki gerçeküstücülük ve varoluşçuluk öğeleri belirlemeye çalıştık.

Son bölüm olan altıncı bölümde, Ataol Behramoğlu şiirine Marksist estetik açıdan bir yaklaşım denemesi gerçekleştirmeye çalıştık.

Bibliyografya bölümünde, Ataol Behramoğlu'nun incelemeye dâhil ettiğimiz eserlerini ve yararlandığımız diğer kaynaklara yer verdik. Dergi ve gazetelerde çıkan makalelerin yanı sıra, elektronik kaynakları da bibliyografyaya ekledik.

Ataol Behramoğlu bir şair olmanın yanında, Türkçe'ye, şiir çevirileri ile de katkıda bulunmuştur. Ancak çalışmamızda onun çeviri eserlerini ve hayatını incelemeye dahil etmedik. Biz burada sadece onun şair kimliğini ve şiirlerini ele aldık.

Kitaplarına almadığı, ancak ilk yazıldıkları yıllarda yerel dergilerde yayımlanan şiirlerini ileterek ve sorularımı cevaplandırarak bana büyük yardımlarda bulunan Sayın Ataol BEHRAMOĞLU'na, gösterdiği kolaylık ve anlayış için sonsuz teşekkür ediyorum. Yine bu çalışmada, edinemediğim kaynakları gönderme nezaketinde bulunan şair Metin DEMİRTAŞ'a da teşekkürü borç biliyorum.

Çalışmama yön veren ve titizlikle inceleyen kıymetli hocam, Doç. Dr. Erdoğan ERBAY'a saygı ile teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca, bu aşamaya gelmemde önemli payı olan, daima saygı ve sevgi ile anacağım hocalarım Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK ve Doç. Dr. Mukadder ERKAN'a teşekkür ediyorum.

GİRİŞ

Sanat eserlerini incelerken öne çıkan önemli konulardan biri de, şiirin yazıldığı dönemin siyasi ve toplumsal şartlarıdır. Edebiyat ve özellikle şiir, arka plandaki siyasi ve toplumsal değişkenin durumu irdelenmeden anlaşılamaz. Bir ülkenin sosyal panoraması ile yakından ilintili olan şair ve onun yapıtının oluşum sebepleri arasında bu iki unsurun etkisi, diğer etkenlere nazaran ağır basmaktadır.

Ataol Behramoğlu, 1960 sonrası girdiği edebiyat dünyasında, hem önceki dönemlerin edebi oluşumları, hem de gelişme çabasında olan bir ülkenin yerine tam olarak oturmamış siyasi kimliğinin farklı tezahürleri ile karşılaşmıştır. Bu açıdan 1960 öncesi dönemin belirli kilometre taşlarından bahsetmek, muhteva ve şekil bakımından kendinden bir önceki dönemin yapıtlarını değişikliğe uğratarak yeni bir söylem, yeni insan tipi ve yeni ideoloji kurmaya çalışan Ataol Behramoğlu şiirini anlamamıza yardımcı olacaktır.

Cumhuriyet, her alanda başlayan değişim sürecinin hızlanmasını beraberinde getirmiştir. Toplum hayatı ve devlet yönetimi konularında Tanzimat’la başlayıp Meşrutiyet’le devam eden bu süreç, Kurtuluş Savaşı sonrası kurulan Meclis ile nihai şeklini almış, kurulan yeni devlet kendi insan tipini ve şartlarını oluşturma ve henüz emekleme aşamasında olan bu yeni oluşumu korumanın çabasını vermiştir.

Edebiyat alanında da, Cumhuriyet’in temel ilkelerinin halka benimsetilmesi amacını güden eserler verilmiştir. Atatürk döneminde, edebiyat açısından öne çıkan üç poetikadan bahsedilebilir. Bunların ilki “ulusal/hececi poetika”dır.¹ Genç cumhuriyetin ilkelerini savunan ve Osmanlı İmparatorluğu’ndan devralınan geçmişi arkalarında bırakma çabası içinde, dilde sadeleşmeden, şiirde hece ölçüsünün kullanılmasından yana bir tavır takınan bu poetika, siyasal olarak Türkçülük düşüncesine dayanır. Daha sonraki yıllarda “halkçılık” düşüncesi ile de bütünleşen bu poetikanın şairleri arasında, Faruk Nafiz Çamlıbel, Behçet Kemal Çağlar, Orhan Seyfi Orhon, Kemalettin Kâmi Kamu, Yusuf Ziya Ortaç ve Enis Behiç Koryürek sayılabilir. Bu poetika, Atatürk döneminin resmi poetikası olarak da değerlendirilebilir.

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz., Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara, 2005.

Atatürk döneminde gündemde olan bir diğer edebi poetika ise, “salt şiir” poetikasıdır. Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’in şiir anlayışları çevresinde şekillenen bu poetika, Türk şiirinin modernleşmesinin de ilk adımı olmuştur. Ahmet Haşim, şiiri anlatılamayan ancak sezilebilen bir olgu olarak değerlendirmesi sebebi ile “şiiri ulusal ya da toplumsal/düşünsel bir ‘araç’ olarak gören dönemin egemen poetikalarından”² ayrılır. Yahya Kemal ise, dönemindeki çoğu şair Divan şiirini eleştirirken, o, bu şiir geleneğine, şiirde duygu ve âhengi öncelmesi ile bağlanır. Bu iki isim, dönemdaşları heceyi kullanırken aruzda ısrar etmiş ve daha sonraki kuşakları, ilk poetikaya mensup şairlerden daha çok etkilemişlerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Necip Fazıl Kısakürek de, salt şiir poetikasına uygun şiir anlayışları ile Atatürk döneminde şiirlerini yayımlarlar.

Üçüncü poetika ise, “Toplumcu Gerçekçi poetika”dır. Nâzım Hikmet’in 1929 yılında yayınladığı 835 *Satır* isimli kitabı ve bu kitabın yazılmasına sebep olan düşüncelerini başlangıç olarak kabul etmek mümkündür. Nâzım Hikmet, öz ve biçim bakımından, kendi döneminden ve daha önceki dönemlerden oldukça farklı bir şiir anlayışını gündeme getirir. Ancak toplumcu düşünceleri ile özellikle “ulusal/hececi” poetika taraftarı şairlerin tepkisi ile karşılaşan Nâzım Hikmet şiiri yasaklanır. Böylece “toplumcu gerçekçi poetika” bir süreliğine de olsa kesintiye uğrar. 1940’tan sonra, İnönü döneminde farklı isimlerin katılımıyla kaldığı yerden devam edecektir.

Atatürk döneminde oluşan bu üç poetikadan Toplumcu gerçekçi poetika, ulusal/hececi poetika ve salt şiir poetikasına karşı duyulan tepkinin sonucudur. Aynı şekilde salt şiir poetikası da Ulusal/hececi poetikanın düşüncelerine ve şiir anlayışına karşı çıkmaktadır.

İsmet İnönü, *Milli Şef* kimliği ile 1938’de devletin başına geçtiği zaman, İkinci Dünya Savaşı başlamak üzeredir. Savaş, özellikle ekonomik bakımdan zaten güçsüz durumda bulunan Türkiye Cumhuriyeti’ni zorlamıştır. Savaş koşulları, İnönü döneminin politikaları üzerinde önemli etkiye sahiptir.

1938-1950 yılları arası İnönü döneminin temel özelliği, “otoriter bir devlet yönetiminin benimsenmesidir.” Otoriter yönetimin temelinde, bazı çevrelerin laik devrimleri ortadan kaldırmaya çalışacakları endişesi ve bu hareketin devlet

² Karaca, a.g.e., s. 69.

rejiminde bir geri dönüşe sebep olabileceği varsayımı bulunduğu düşünülebilir. Ayrıca ideolojik ayrılıkların belirginleşerek aydınlar arasında çatışmalara yol açması, yine İnönü dönemine ait bir olgudur. “Bu ideolojik kamplaşma, daha çok Türkçü-Turancı düşünceyle sosyalist düşünceyi savunan aydınlar arasında cereyan eder.”³ Özellikle sosyalist düşünce “doğal düşman olarak” algılanmış, sol “cumhuriyetin düşmanı olarak” görülmüş ve düşmanlık “1938”den sonra resmi politika haline⁴ getirilmiştir.

İnönü döneminde, aydınlara ve basına yönelik baskılar gündeme gelmiş, yazın hayatı bu durumdan olumsuz etkilenmiştir. Pek çok yazar ve şair, yapıtlarından dolayı soruşturmaya uğramış, gazeteler de kapatma cezalarına çarptırılmıştır.

İnönü döneminde şiir alanında önemli iki akımın varlığından söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki, 1937 yılında Varlık dergisindeki şiirleri ile isimlerini duyuran Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rıfat’ın öncüsü oldukları Garip akımıdır. Bu üç şair, 1941 yılında Garip isimli kitaplarında topladıkları şiirleri ile *Garip* şiirinin Türk şiir geleneğindeki yerini belirlemişlerdir.

Garip şiiri, Attila İlhan’ın belirlemesi ile “İnönü diktasının şiiridir.”⁵ İnönü döneminin siyasal ve ekonomik baskılar ile geçen yıllarında, kentli küçük insanın içinde bulunduğu koşulları ve o psikolojiyi dile getirmeye çalışan Garip şiiri, öz ve biçim açısından “ulusal/hececi” poetikadan ayrılmaktadır. Diğer yandan Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’in şairanelik ve şiirdeki musikiyi öne çıkaran anlayışlarına da tepki göstermektedirler. “İdeolojik bakış açısından uzak durmayı” seçmeleri sebebi ile de Toplumcu Gerçekçi poetikadan ayrılırlar. Nâzım Hikmet ile başlayan özgür koşuk biçiminin genel kabul görmesindeki etkileri, şiirin alışılmış izleklerini kırma yönündeki çalışmaları ile kendilerinden sonraki Türk şiiri üzerinde belirgin izler bırakmışlardır.

İnönü döneminde bir diğer şiir oluşumu, 1940 Kuşağı Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışıdır. “Toplumcu Gerçekçilik anlayışı, Nâzım’ın dışında, ülkemizde, sosyalist aydınların kitlelere inebilmek için koşulların zorlamasıyla edebiyatta

³ A.g.e., s.63.

⁴ Metin Cengiz, *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul, 2000, s.10-11.

⁵ Attila İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1996, s. 7.

izledikleri çıkar bir yol olmuştur. Bir tür kurtuluşa götüren yol.”⁶ Tüm dünyada özellikle Rusya’daki sol eğilimin, Marksist anlayışın Türkiye’deki yansımalarının şiir olarak dile getirilmesinin nedeni, dönemin, sol görüşü “düşman” olarak algılamasıdır. 1940 Toplumcu Gerçekçi kuşağı arasında ismi anılan pek çok şairin tutuklanıp sürgüne gönderildiği bilinmektedir. Bu durum, onların şair kişiliklerinin oluşumunu, şiirlerinin gelişimini olumsuz yönde etkilemiştir. “Şair olarak gelişmeleri bir yana, insan olarak yaşamalarını sürdürmeleri bile engellenmeye çalışıldı... Ya bir süre ya da bütünüyle şiirden uzaklara düştüler... Hangisi şair olarak düzenli bir gelişme gösterebildi? Hiçbiri...”⁷

Onlar bu şartlar altında, sanatı, toplumu bilinçlendirme aracı olarak kullanmışlardır. Yazın yoluyla mücadele vermeyi seçen, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet Irgat, A. Kadir, Orhon Murat Arıburnu, Sabri Soran, Fethi Giray, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak, Mehmed Kemal, Enver Gökçe, Arif Damar, Ahmet Arif, Şükran Kurdakul gibi isimler, 1942 yılında *Yürüyüş* dergisinde bir araya gelirler. Rıfat Ilgaz yapmaya çalıştıklarını şöyle dile getirir: “Bizim amacımız, önce içinde bulunduğumuz çağın, dönemin sorunlarını Marksist bir gözle inceleyip, topluma sunmak ve T.C. kanunları olanakları içerisinde çözümlemelere gitme.”⁸ Kendileri açısından vicdani bir görev olarak gördükleri, gerçekleri dile getirerek köylüyü ve işçiyi bilinçlendirme işinin peşinde “fedailer mangası” durumunda olan bu şairler, şiirlerinin biçimini de yeni biçimlenen işçi sınıfı temelinde yeni insanın, içinde bulunduğu başkaldırı duygusunu ifade edebilecek özellikler ile oluşturmuşlardır. Ancak “sanatlar toplumsal olguların oluş biçimlerinden çok bunların ardındaki zihinsel yapılarla, içeriklerle ilgili”⁹ olduğu için, Toplumcu Gerçekçi şairlerde, şiirlerinin biçiminden çok özü üzerinde durmuşlardır. Şiirlerini, “şiir olmak için ölçüye gereksinim duymayan, ama temelinde uyumlar değil fakat uyumsuzluklar ilişkisi olmasına karşın gene de şiir olan”¹⁰, “evrensel şiir biçimi” özgür koşuk ile yazmışlardır.

İkinci Dünya savaşının yıkıcı koşullarında şiiri, günlük dile yakın bir yalınlıkla yazmışlar, bildikleri, paylaştıkları acıları, onları asıl yaşayanların, halkın

⁶ Cengiz, a.g.e., s. 13.

⁷ A.g.e., s. 40.

⁸ A.g.e. s. 13.

⁹ Özdemir İnce, *Tabula Rasa*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s. 55.

¹⁰ İnce, a.g.e., s. 40.

adına dile getirmişlerdir. Bu şiirler bir taraftan da yergi içerir. Server Tanilli, bu şiirlerdeki yerginin içeriğini şu cümlelerle açıklar: “Toplumsal çelişkilerin - üstelik- ayyûka çıktığı bir ortamda, şairin, sosyal acılara sözcülük ederken, yergici olmamasına imkân var mı? Ne var ki, yapıcı bir yergidir bu ve bir yerde daha güzel bir dünyaya olan umuttan da kopuk değildir.”¹¹

1940 kuşağı şairleri şiire, dünyayı değiştirmek, sınıf bilincini oluşturmak görevini yüklerler. Bu kuşağın önemli isimlerinden birkaçının şiir ve onun sorunları üzerine söylediklerinden yola çıkılarak, onların şiirin yapısı ya da sessel özelliklerini, şiirin nasıl inşa edildiğini fazla önemsemedikleri sonucuna varılabilir.

İlhami Bekir Tez’in, “sanatçıya düşen görev şiir yazmak değil, şiirle bilinçsiz kitlelere sınıf bilinci götürmektir”¹² ifadesinin net olarak işaret ettiği nokta, şiirin o dönemde, salt şiir olarak görülmediği sonucudur. Rıfat Ilgaz da, “gerçekleri yansıtmak” amacıyla şiir yazmış, yani kuşakdaşları gibi, şiirin var olma sebebini düşüncesi çerçevesinde belirlemiştir.

İnönü döneminde, bu iki topluluğun dışında kalan şairler de vardır. Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi şairler, salt şiir poetikasını sürdürürler. Şiirlerinde, mistisizmin, kapalı anlatımların, şairaneliğin ön plana çıktığı ve Divan şiirinin etkileri olduğu görülmektedir.

İnönü dönemi, çok partili döneme geçiş ile sona erer. 1946 yılında kurulan Demokrat Parti, aynı yıl seçimlerde, mecliste temsil edilebilecek oyu alır ve dört yıl boyunca muhalefet görevini üstlenerek, Türkiye’de demokrasiye geçişin ilk önemli sınavını vermiş olur. Bu yıllar içerisinde hızlı bir gelişme göstererek, “iktidara karşı şikâyetlerle dolup taşan bir milleti peşine takıp”¹³ sürükler. 1950 yılında yapılan seçimde ise, on iki yıl süren milli şef dönemini kapatarak, on yıllık iktidar dönemlerini başlatmış olurlar.

DP dönemi, dış politikadaki gelişmeler neticesinde ABD destekli bir ekonomik rahatlama ile başlar. Ekonomideki bu ilerleme, kapitalizmin desteklenmesini gerektirmektedir. Kapitalist eğilim, kentleşmeyi de beraberinde

¹¹ Server Tanilli, *Rıfat Ilgaz’ın Şiiri*, http://www.siiir.gen.tr/yazilar/rifat_ilgazin_siiri.htm

¹² Cengiz, a.g.e., s. 37.

¹³ Rıfki Salim Burçak, *Türkiye’de Demokrasiye Geçiş*, Olgaç Yayınevi, 1979, s. 57.

getirir. Kentleşme, köyden göç eden nüfusun eğitim, iş, daha iyi yaşam koşulları arayışları ile kısa sürede gelişim gösterir. Köyden kente göç, halkın kültürel ikilem yaşamasına sebep olur. Modern değerlere ayak uyduramayan, bu kesim, yalnızlık ve şaşkınlık duygularını bir tür kaçış psikolojisi ile birlikte yaşar.

İnönü döneminde var olan baskı ve ideolojik çatışmalar, DP iktidarı döneminde de sürer. Aydınlara, sivil ve asker bürokratlara uygulanan bu baskı, üniversitelerde de yönetime karşı görüşlerin belirmesine yol açar.

1954 yılından sonra bozulan ekonomi ve muhalefetin baskıları ile 1960'a kadar olan sürede DP iktidarı yıpranır. Ve 27 Mayıs ihtilali ile "Menderes diktası" sona erer.

Şiir alanında ise "Menderes diktasının"¹⁴ şiiri olarak tanımlanan İkinci Yeni dönemi başlamıştır. Bu hareketin başlamasının sebepleri tartışılırken iki nokta üzerinde durulduğu görülmektedir. "İkinci Yeni şiiri 1950'lerde yaşanan siyasi ortamın sonucudur veya bu ortamı derinliğine hissetmiş olmanın sancılarını taşır"¹⁵ fikrinde olanların yanı sıra, "tıkanmış bir şiir"¹⁶ olarak görülen Garip şiirine tepkiyi dile getirmek amacı ile ortaya çıktığını belirten görüşler de vardır.

İkinci Yeni şairleri, üzerinde anlaştıkları ortak bir poetikaya sahip değillerdir. Ancak pek çok eleştirmenin belirlemelerine dayanarak, onların şiiri ile ilgili bazı temel özellikler ortaya konulabilir. Soyut bir şiir diline sahip olmaları, konuşma dilinden uzak durmaya çalışarak bireysel bir dil oluşturmaya çalışmaları, anlam kaymalarına, söz diziminde genel kuralların dışına çıkmaları, rastlantısal anlamı öncelemeleri, kapalı olmaları, imgeyi yeniden şiirin vazgeçilmez unsuru olarak görmeleri, biçimi önemsemeleri bunlar arasında sayılabilir.¹⁷

İkinci Yeni ile DP dönemi arasında, insanımızı ve yaşamamızı derinden etkilemeleri açısından anlamlı bir yakınlık vardır. Türk siyaset tarihinde bir dönüm noktası ve değişim sürecinin adı olan Demokrat Parti ile Türk şiir tarihinde bölünmenin, farklılaşmanın, değişimin, modern yaşama geçiş sürecini yaşayan insanın, yalnızlık içinde kaçma ve kendi dünyasına sığınma isteklerinin ifadesi

¹⁴ İlhan, a.g.e., s. 7.

¹⁵ Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s. 65.

¹⁶ Mehmet H. Doğan, *Çağının Tanığı Olmak*, YKY, İstanbul, 1993, s. 82.

¹⁷ Akkanat, a.g.e., s. 71-83.

olan İkinci Yeni şiiri, üzerlerindeki tartışmaların günümüzde de devam ettiği iki önemli dönüm noktası olarak etkilerini sürdürmektedirler.

DP, iktidarı süresince değişmeyen, bazı suçlamalara hedef olmuştur. Cumhuriyet'in temel ilkelerinin başında gelen laiklik ilkesinden ödün vermek, ekonominin bozulması, dış borçların ve enflasyonun sürekli ve önlenemez biçimde artması ve ülkeyi “kardeş kavgasına sürüklemek”¹⁸ bu suçlamaların bazılarıdır.

Dönemin artan baskıcı önlemleri, özellikle üniversite öğrencileri arasında isyan duygusunun belirmesine ve devrim yaparak, yönetimi değiştirmek düşüncesinin kök salmasına sebep olmuştur: “Kurulu düzene isyan! Hepimizin ortak davasıydı. Var olan düzenin adaletsizliğine, eşitsizliğine, hoşgörüsüzlüğüne başkaldırıydı hepimizin çıkış noktası.”¹⁹ Dönemin üniversite gençliği, toplumun aydınlarının da desteğini alır. Hatta Ordu'nun kendileri ile aynı görüşü paylaştığını bilen öğrenciler, yaptıkları gösterilerde, “Ordu gençlik el ele, milli cephede!” sloganını dile getirirler.

Yapılan gösterilerin amacı, bir devrim yapmaktır. Devrim sosyalist düzenin kurulması odaklıdır. “Türklerin ülkesi sosyalist olacak” şeklindeki sloganlar da dönemin gösterilerinde kullanılan söylemlerdendir.

İktidarın uygulamalarına karşı olan basın, üniversite, ordu ve sivil bürokrasi gibi devletin ve toplumun üst kurumlarının giderek artan tepkisine hız veren öğrenci hareketleri sonucu 27 Mayıs ihtilali gerçekleştirilmiştir. “Halka karşı ve halka rağmen”²⁰ gerçekleştirilen bu hareket, sonrasında yeniden şekillenen düzen çerçevesinde, toplumun sorunları, kimlik arayışları ve Batılılaşma sürecinde izlenecek yollar tartışılmaya başlanmıştır: “Özgür bir fikir ortamı mevcuttur ve daha önce dile getirilmesi sakıncalı olan sosyal demokrasi, sosyalizm, sendikacılık, işçi hakları, sosyal güvenlik, grev hakkı gibi konular halka kadar inmiş; toplumsal bir dalgalanmaya yol açmıştır.”²¹

27 Mayıs 1960 ihtilâlinin, bir diğer önemli tarafı, kabul edilen yeni anayasadır. 1961 Anayasası, önceki dönemlerde, yasalarla kısıtlanan ve gelişmek

¹⁸ A.g.e., s. 25.

¹⁹ Hasan Cemal, *Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım*, Doğan Kitap, İstanbul, 2005, s. 16.

²⁰ H. Bayram Kaçmazoğlu, *27 Mayıs'tan 12 Mart'a Türkiye'de Siyasal Fikir Hareketleri*, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1995, s.29.

²¹ Kaçmazoğlu, a.g.e., s. 32.

yerine meşrulaşma çabaları veren siyasi oluşumların önünü açmıştır: “1961 Anayasası ile köktenci politikaları benimseyen aydınlar ve öğrencilerin, bütün engellemelere rağmen işçi sınıfı ile birlikte siyaset yapabilmelerine ortam hazırlamışlardır. Yeni Anayasadaki düzenlemeler rejimin sol düşünceye açılmasına katkıda bulunmuştur.”²²

Bu sosyal değişim sürecinden, özellikle 1960’lı yılların ikinci yarısından sonra yazın hayatı da etkilenmiştir. Bu dönemde Garip şiiri, 1940 Kuşağı Toplumcu Gerçekçi şiiri ve İkinci Yeni şiirinin etkileri sürmektedir. Bu etkilerin yanı sıra görece özgürlük ortamının getirdiği olarak, Türkiye’de yasaklanmış olan Nâzım Hikmet şiirleri yeniden basılmış ve genç kuşaklar onun şiiri ile legal olarak tanışmıştır. Tüm bu gelişmeler çerçevesinde Değişim, Dönem, Evrim, Alan 67, Yeni Gerçek, Ataç, Şiir Saati, Yordam, Devinim, Yelken, Ant, Yön, Halkın Dostları, Türk Solu gibi dergiler, dönemin genç şairlerini bir araya getirmiş ve onların yeni bir kuşak olma yolundaki ilk şiirlerini yayınlamışlardır.

1960 kuşağı şairleri, gerçekçilik ve ulusçuluk fikirlerinden yola çıkarak, halka inebilen bir şiir yazmayı amaçlamışlar, toplumcu sanat anlayışını savunmuşlardır. Dünyayı değiştirmek amacıyla olan bu kuşak, çeviriler yoluyla dünya yazınından edindikleri bilimsel açılımlara dayanarak, şiir poetikalarını oluşturmuşlardır. “1960’lar edebiyatımızda yenileşme/özgürleşme dönemidir. Dönemin bu atılımcı kuşağı şiirde dil>imge>biçim yönünden yenilikçi bir yapı kurmaya çalışır. Tümüyle reddedici değildirler. Yeni bir kimlik oluştururken, şiirin düşünce boyutunu göz ardı etmeden senteze varmayı amaçlarlar. Dış dünya ile yakın ilgilidirler.”²³ Bu yeni oluşum içerisinde, Turgay Gönenç, Afşar Timuçin, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu, Nurer Uğurlu, Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Sennur Sezer, Güven Turan, Özkan Mert, İsmet Özel gibi isimler sayılabilir.

Gelişen yeni şiir, birçok yönden kendinden önceki dönemlerden ayrılarak, sesini belirginleştirir. Ancak, yine de kalıplaşmaların etkisinin hissedildiği bir döngü, 1960-1980 arasında yazılan şiirlerin temel özelliklerinden olur. “Bu dönem Türk toplumunun kimlik arayışı içinde olduğu çalkantılı bir dönemdir. Bu

²² Sina Akşin-Bülent Tanör-Korkut Boratav, *Yakınçağ Türkiye Tarihi*, Milliyet Kitaplığı, İstanbul, (tarihsiz) s. 228.

²³ <http://www.warezturka.com/archive/index.php/index.php?t-2098.html>

yüzden şiir, kapılarını sonuna dek güncele açmıştır. Bu da onun hayatla irtibatını sağlamıştır. Aşırı soyutlamaların ve sözcük oyunlarının doğurduğu müphemliği atmıştır üzerinden. Hiçbir dönemde görülmediği ölçüde sivilleşmiştir. Yaltaklanan, çıkarıcı, mızımız bir söylemi değil, direnen, uyaran, sorgulayan, kabına sığmayan, gözü pek bir söylemi seçmiştir. Böylece sesi gür, temposu yüksek bir şiir çıkmıştır ortaya. Bu olumluluklarının yanında, pek çok olumsuzluğu da beraberinde getirdi bu dönem şiiri. Öncelikle slogan tuzağından kendini kurtaramadı. Şiirin iç örgüsü, estetik boyutu ihmal edildi. Politik söylemi, güncelden tarihsele sıçramayışı, siyaset cambazlarının ekmeğine yağ sürdü ve onlara rant sağladı.”²⁴

Ataol Behramoğlu, bu yeni kuşağın temsilcilerinden ve güçlü kalemlerinden biri olarak, hem şiirleri, hem de fikirleri ile döneminin şartlarını yansıtmıştır.

27 Mayıs 1960 ihtilali ile başlayan yeni dönemde, yazın hayatında da önemli değişiklikler olur. Entelektüel çevre, özellikle sol düşünce, bu ihtilali bir darbe olarak değil, devrim olarak değerlendirir. 1960 kuşağı olarak değerlendirilen oluşum içindeki şairlerin de açıklamalarında bu görüş dile getirilir. Murat Belge, “27 Mayıs’ı desteklediğim doğru”²⁵ derken, Güven Turan, “27 Mayıs, bir darbe olarak algılanmamıştı o zamanlar... En azından benim çevremde öyle algılanmamıştı”²⁶ ifadesini kullanmaktadır. Bu görüşe, anayasa değişikliğinin getirdiği olumlu sonucu da ekleyen Eray Canberk, “27 Mayıs 1960 hareketi eninde sonunda bir darbedir ama en azından olumlu bir anayasa değişikliğine yol açmıştır”²⁷ görüşünü dile getirmektedir. Egemen Berköz de, “benim bulunduğum çevrelerde 27 Mayıs 1960 bir devrim olarak algılanmıştı”²⁸ ifadesi ile dönemdaşlarının fikirlerini paylaşmaktadır. Muzaffer İlhan Erdost, 27 Mayıs’ı ülkedeki kötü gidişin durdurulmasında önemli bir hareket olarak algılar ve “27

²⁴ Arif Ay, “İkibuçuk Darbe Arası Türk Şiiri”, Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı, S: 53-54-55 Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, s. 110.

²⁵ Murat Belge, “Şiddetin, Milliyetçilik ve Her Şeyle İlgisi Vardır”, *Üç Nokta Dergisi Özel Sayı: 60’lar*, Yıl:5, Sayı. 6, Temmuz-Eylül 2006.s. 8.

²⁶ Güven Turan, “60’lı Yıllar, Çağdaş Eleştirinin Başlangıcıdır”, *Üç Nokta Dergisi Özel Sayı: 60’lar*, Yıl:5, Sayı. 6, Temmuz-Eylül 2006.s. 17.

²⁷ Eray Canberk, “Başlangıçta II. Yeni’ye Yakınlık Duymadım”, *Üç Nokta Dergisi Özel Sayı: 60’lar*, Yıl:5, Sayı. 6, Temmuz-Eylül 2006.s. 24.

²⁸ Egemen Berköz, “Bizim Kuşak, Dergi Çıkarmaya 60’ların Ortalarında Başladı”, *Üç Nokta Dergisi Özel Sayı: 60’lar*, Yıl:5, Sayı. 6, Temmuz-Eylül 2006.s. 29.

Mayıs, ulusal çıkarları öne çıkaran, emperyalizme karşı ve dolayısıyla, demokratik ilerici politikayla temsil edilen çıkarları savunmak için yapılan bir darbeyse, bu o ölçüde demokratik, o ölçüde ilerici ve devrimcidir”²⁹ görüşünü savunur.

Ataol Behramoğlu da, 27 Mayıs 1960 tarihinde lise son sınıf öğrencisi olmasına karşın, yukarıdaki fikirlere eşdeğer görüşte olduğunu belirtir. “Bu askeri darbeyi sevinçle karşıladım. Kalbim İstanbul’daki, Ankara’daki öğrenci hareketleriyle çarpıyordu çünkü.”³⁰

Ancak bu sevinçle karşılamamanın arka planında, 1961 Anayasası ile gelinen durumun belirleyici yeri vardır.

O, “Fakat 60 hükümet darbesinin etkileri kişisel olmanın çok ötesindedir.

1961 Anayasası, bu anayasanın sağladığı olanaklarla Türkiye İşçi Partisi’nin kuruluşu, Nâzım Hikmet’in gün ışığına çıkması, Marksist klasiklerin yine o anayasanın sağladığı olanaklarla dilimize çevrilmesi”³¹ gibi gelişmeleri, bu ihtilalin getirisi olarak değerlendirir.

1960 ihtilalinin sağladığı bu ortam, Ataol Behramoğlu’nu İkinci Yeni şiirinin bir takipçisi olarak kalmaktan kurtarmıştır. “Büyük bir olasılıkla İkinci Yeni’nin yakın bir izleyicisi olarak kalırdım. Şiirlerimde toplumcu duruş öne çıkmayabilirdi. “Bir Gün Mutlaka”, “Yıkılma Sakın”, “Onun Türküsünü, Guevara’nın” gibi şiirlerim yazılmış olamazdı”³² ifadesinden anlaşılacağı gibi, askeri bir darbenin edebiyat dünyasındaki bireylerin seçimleri üzerindeki etkisini de belirlemiş olmaktadır.

1960 ihtilalinin ardından 1971 yılına kadar “Türkiye gündemine çeşitli varyanslarıyla sol düşünce” hâkim olur. “Türkiye gündemini belirleyen yeni fikirler solda kümelenmiş ve ağırlıklarını yüzlerce kitap, dergi, makale boyutunda toplumun her kesimine hissettirmiştir.”³³

Bu şartların yaşanmakta olduğu bir dönemde, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı bölümünde okumak üzere

²⁹ Muzaffer İlhan Erdost, “İkinci Yeni Şairleri de Benim ‘Cahil’liğim Üzerinde Birleşmişler”, *Üç Nokta Dergisi Özel Sayı: 60’lar*, Yıl:5, Sayı. 6, Temmuz-Eylül 2006.s. 34.

³⁰ 13 Aralık 2006 tarihindeki yazışmamızdan

³¹ 13 Aralık 2006 tarihindeki yazışmamızdan

³² 13 Aralık 2006 tarihindeki yazışmamızdan

³³ Kaçmazoğlu, a.g.e., s. 9.

Ankara'ya gelen Ataol Behramoğlu, temel anlayışları belirmiş bir genç olarak, dönemin sol düşüncesini temsil eden TİP'e üye olur ve "toplumcu gençlik hareketi içinde durmaksızın yer"³⁴ alır.

Türkiye İşçi Partisi, 13 Şubat 1961'de kurulur. On iki sendikacının "işçilerin partisi" olması amacı ile kurdukları parti, 1962 yılında dönemin, Mehmet Ali Aybar, Behice Boran, Adnan Cemgil, Nazife Cemgil, Cemal Hakkı Selek, Yunus Koçak, Fethi Naci gibi sosyalist aydınlarını da bünyesinde toplar. TİP, Mehmet Ali Aybar'ın genel başkanlığı döneminde oluşturulan parti programı ile "Marksist bir kimlik kazanır."³⁵

Behramoğlu, bilinçli bir şekilde yöneldiği bu düşüncesinin temellerinin ve "toplumcu bir duyarlık" kazanmasının, ilk gençlik hatta çocukluk dönemlerine kadar geri gittiğini ifade eder. Lise yıllarında Nazım Hikmet'in birkaç şiiri hariç diğerleriyle ve daha önceki toplumcu şairlerin şiirleriyle tanışmamıştır. Buna karşın, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* isimli öyküsünden derinliğine etkilenmiş, Exupery'nin, Orhan Kemal'in, Istrati'nin, Yaşar Kemal'in kitaplarını okumuş, Aziz Nesin'in *Yeni Tanin* gazetesinde çıkan yazıları ile toplumsal sorunlardan haberdar olmuştur. Böyle bir birikim ile "Türkiye İşçi Partisi kurulduğunda, tereddütsüz katılmış"³⁶ ve "mitinglerde öncülük, öğrenci hareketlerinde önderlik, topluluk önünde şiir okumakla, 1960 sonrası yıllarda şiir serüvenine başlamıştır."³⁷

Ataol Behramoğlu, 1961'den itibaren şiirlerini, dönemin dergilerinde yayımlamaya başlar. 1961 *Varlık* yıllığında yer alan *Gerçeksiz Yaşam* ve "şiir olarak adlandırabileceğim ilk şiirim"³⁸ diye nitelendirdiği, 1962 tarihli *Bahar Şiiri* isimli şiirlerinde belli bir toplumsal yönelişin olmadığı görülmektedir. Yine de, *Gerçeksiz Yaşam* başlıklı şiiri, onun toplumcu bir duyarlık kazanma yolunda olduğunun göstergesidir.

"Ellerim gözlerim Istrati'de düğümleniyor

Istrati'yi sımsıkı kucaklıyorum

Bir kadın ölüleri için gözyaşı döküyor

³⁴ Ataol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Adam Yayınları, İstanbul, 1993, s. 99.

³⁵ Mehmet Ali Aybar, *Türkiye'de İşçi Partisi Tarihi*, Cilt I, BDS Yayınları, İstanbul, 1988, s. 204.

³⁶ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 37.

³⁷ Behramoğlu, "1960 Şiiri Üstüne Notlar", s. 46.

³⁸ A.g.m., s. 46.

Adamın çıplak sırtına kamçılar iniyor
Kişinin gerçeğine susuyorum” (*Bir Ermeni General*, 1965)

Ve daha sonra *Bir Ermeni General* isimli kitabına aldığı “Bahar Şiiri” de bu yönelişin başladığını gösteren şiirlerden biridir.

Şöyle yanıbaşına çimenlere uzan
Kulak ver gümbürtüsüne dünyanın
Baharın gençliğin ve aşkın
Türküsünü söyleyelim bir ağızdan (*Bir Ermeni General*, 1965)

Toplumcu yönelişte ilk adımlar olarak değerlendirilebilecek bu ilk şiirlerden sonra, 1965 tarihini taşıyan *Bir gün Mutlaka* isimli şiiri, onun “toplumcu yönelişinin kesinlik kazandığı” şiirdir.³⁹

“Bugün seviştim, yürüyüşe katıldım sonra
Yorgunum, bahar geldi, silah kullanmayı öğrenmeliyim bu
yaz
Kitaplar birikiyor, saçlarım uzuyor, her yerde gümbür
gümbür bir telaş
Gencim daha, dünyayı görmek istiyorum, öpüşmek ne
güzel, düşünmek ne güzel, bir gün mutlaka yeneceğiz.” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

Bu şiir ile “devrimci şiir” anlayışını benimsemiş olmaktadır. Onun devrimci şiirden ne kast ettiğini anlamak için kendisinin ve döneminin şiir anlayışı ile ilgili olarak üzerinde durduğu noktaları belirlemek gerekir.

Behramoğlu, döneminin şiir anlayışının başlangıcını şöyle dile getirir: “1960 hareketi dolaylı da olsa, ülkemizin geniş bir devrimci perspektife girmesine yol açtı. 1960 öncesi gericielik yıllarında Türkiye sanatına egemen olan pasifist tutum büyük bir darbe yedi. Yeni, devrimci bir edebiyatın doğmasına yol açacak düşünce tohumları atıldı ve böyle bir edebiyat yeşermeye de başladı.”⁴⁰ Tohumları atılan devrimci ve toplumcu şiir, İkinci Yeni şiirine atfedilen gerici anlayışa karşı olduğu kadar “mekanik toplumcu”⁴¹ olarak değerlendirilen anlayışa da karşıdır.

³⁹ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 38.

⁴⁰ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 10.

⁴¹ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 17.

Mekanik toplumculuk, “belirli birtakım kavramların alt alta dizilmesi”ni şiir olarak değerlendiren anlayıştır. “Mekanik toplumcu anlayış, edebiyatı kurulaştırır, köksüzleştirir, zehirler. Mekanik olduğu için de diyalektiğe aykırıdır, temelde antimarksist bir tutumdur.” Bu anlayışla şiir yazan şairlerin sadece halkın acılarını, yoksulluğunu yazmakla toplumcu şiir yazmış olacaklarını düşünmelerini Behramoğlu ve arkadaşları eleştirmektedir.

Ataol Behramoğlu, “Bizim Kuşağın Görevi”⁴² başlıklı makalesinde, şiirlerinin iki belirleyici ilkesi olduğunu ifade etmektedir. Bunlar “gerçekçilik” ve “ulusallık”tır. Gerçekçilik ilkesini “bilimsellik” ile bağdaştıran ve bilimselliğin çağımızı şekillendirdiğini söyleyen Behramoğlu, “hayatımızı doğaüstü güçler değil de gerçekler belirliyorsa edebiyatçının yöntemi gerçekçilik olmalıdır” ilkesini öne sürmektedir. Bilimselliğin dayandığı anlayışı ise şu cümlelerle açıklamaktadır:

“İnsan düşüncesi kendi kendisiyle kıyasıya bir hesaplama dönemini yaşamaktadır bugün. Çağımız her türlü tutsaklığın kesin olarak yıkılışının arefesidir. Tanrı düşüncesi belki de bir yüzyıl sonra halkların bilincinden kesinlikle silinmiş olacaktır. İnsan kurtuluşu, kendine, evrene açılmakta aramaktadır artık.”⁴³

Marksist öğretinin, Behramoğlu şiir ve düşüncesine yansımalarını da görebileceğimiz bu yazı, öncelikle çağın genel bir görüntüsünü çizer. “Çağımız tahtların devrildiği, her yandan ulusal kurtuluş savaşlarının fışkırdığı bir çağdır. Savaşların, yıkımların, acılarımızı ve yabancılaşmayı doğuran eşitsizliğin ve sınıf farklarının bir tanrı buyruğu olmadığı, fakat belirli yasaları bulunan maddi, değiştirilebilir gerçekler olduğu anlaşılmıştır.”⁴⁴

Çağımızın bu gelişimini anlayamayan ve reddeden şiir akımlarının önemlerini kısa bir zaman sürecinde kaybedeceklerini ileri sürmektedir.

“Çağımızın bu özelliklerini kavrayamamış, eskinin mistisizminden, romantikliğinden kurtulamamış edebiyatçılar pek çok. ... Fakat çağımızı

⁴² Ataol Behramoğlu, “Bizim Kuşağın Görevi”, *Alan Dergisi*, Temmuz 1967, S. 4, s. 9-13.

⁴³ A.g.m., s. 10.

⁴⁴ A.g.m., s. 10.

belirlemek durumunda olan “**bilimsellik**” yoğunluk kazandıkça mistisizm, gericilik ve fantezi önemini yitirecek, yok olup gidecektir.”⁴⁵

İkinci ilke olarak altını çizdiği “ulusallık” ise, her halkın kendi kültürü, dili ve uygarlığını dile getirebilecek ölçüde eserler verdiği takdirde dünya edebiyatı içinde yerini alabileceği yargısını içermektedir. Bu bağlamda, edebiyatın kaynağı halk olarak görülmektedir ve ancak onun gerçek anlamda araştırılması ile bir Türk kimliğinden bahsetmenin mümkün olabileceği vurgulanmaktadır. “Eğer bir Türk dili, bir Türk halkı ve bu halkın bir geleneği, bir evren görüşü varsa ancak o zaman bir Türk edebiyatının varlığından söz edilebilir.”⁴⁶

“Bilimsellik” ve “ulusallık” ilkelerin savunulmasını ise, kuşağının görevi olarak belirlemektedir.

1960 sonrasında Marksizmle tanışan aydın kitlenin ve bu düşünceden halkın da etkilenmeye başlaması ile oluşan toplumsal değişimin sonucu olarak ortaya çıkan yeni sanatçı “hayata devrimci bir yorum getiren” şiiri yazmak durumundadır. Yaşanan bu düşünsel devrim, şiire öz ve biçim anlayışı açısından yansımıştır. Ancak özün biçimi belirleyen temel nitelik olması, ilk olarak devrimci özün belirlenmesi gerekliliğini gündeme getirmiştir. “Şiirde devrimciliğin bir *biçim* sorunu olarak değil, bir *öz* sorunu olarak ele alınması”⁴⁷, öz’ün “hiçbir sınır ve hiçbir yönerge”⁴⁸ tanımadan geliştirilmesini de gerektirmiştir. Amaçlanan, özde devrimci olan bir şiir meydan getirmektir.

Diğer taraftan özün belirleyicisi olan biçim de göz önünde bulundurulmalıdır. “Sadece doğruyu söylemek sanat yapıtının etki gücünü sağlamaya yetmez. Bu doğrunun nasıl söylendiği, bir başka deyişle, biçim ve anlatım sorunları da aynı ölçüde önem taşır”⁴⁹ diyen Behramoğlu, Marks’ın bu konudaki düşüncesini de paylaşmaktadır. Marks şiirde “düzgün şekilleri yani söyleme biçimini önemser, söyleneni değil.”⁵⁰

⁴⁵ A.g.m., s. 11

⁴⁶ A.g.m., s. 1

⁴⁷ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 26.

⁴⁸ A.g.e., s.27.

⁴⁹ A.g.e., s.32.

⁵⁰ Cengiz, a.g.e., s. 21.

Behramoğlu, kendi döneminin şiirinin daha önceki dönemlerin şiirinden ayrılan noktasını da bu “yenilikçi biçimlerin”⁵¹ kullanılmasına bağlar. Yenilikçi biçim ise şiirin “en iyi, en bütünsel, en çarpıcı, en yalın, en kavranılır biçimde” okuyucuya yansımaları sağlayacaktır.⁵²

Ataol Behramoğlu, Marksizm öğretisini benimseyen bir şair olarak, “çağımızda büyük şiirin, her anlamda büyük şiirin, sınıflar gerçeğini, Marksizm öğretisini kavramış kafalardan çıkabileceğine inanır.”⁵³

1960 sonrası Türkiye’de de geniş aydın kesimleri tarafından kabul gören Marksizm, Ataol Behramoğlu açısından da geçerli ideolojidir ve bu ideolojinin kendini gerçekleştiren, hakkını savunan bireyini var edebilmek mücadelesinde yerini almıştır.

⁵¹ A.g.e., s. 33.

⁵² A.g.e., s. 34.

⁵³ Cengiz, a.g.e., s. 92.

BİRİNCİ BÖLÜM

ATAOL BEHRAMOĞLU ŞİİRİ DÖNEMLERİ

1.1. Etkilendiği Şairler

Önceki bölümde genel olarak ele alınan Ataol Behramoğlu şiirindeki yapısal özellikler ve kullanılan temaları ayrıntılı olarak değerlendirmeye geçmeden, onun şiirinin oluşumunda etkili olan isimlerden söz etmek gerekir. Ataol Behramoğlu'nun, şiire başladığı dönem göz önüne alındığında, hem Türk şiirinde, hem de dünya şiirinde kendini kanıtlamış isimlerin var olduğu görülür.

Şiirde etkilenim olgusunun, “mecaz ve betim öğeleri ya da temalar arasında sıradan bir benzerlik ve etkileşime indirgenemeyeceği; bunları kapsayarak ya da kapsamayarak, şiirin yapısıyla, daha da öte “derin yapı”sıyla ilgili bir sorun olarak ele alınması gerektiğini”⁵⁴ düşünen Behramoğlu, etkilendiği şairlerin başında Orhan Veli’yi göstermektedir.

Orhan Veli ve arkadaşları, Türk şiirinde şairaneliği şiirin ana yapısından çıkararak, samimiyet ve sadeliği önceleyerek, yazdıkları şiirler ile kendilerinden sonra gelen birçok şairi olduğu gibi, kendilerinden sonraki şiiri de etkilemişlerdir. “Şiirsiz şiir veya edebiyatsız edebiyat” yapılarını “inkılâp”⁵⁵ olarak değerlendirilen bu akımın mensupları ve özellikle Orhan Veli, Ataol Behramoğlu’nu da etkilemiştir.

Behramoğlu, “simgeden, metafordan, süsten, yapmacıktan böylesine uzak, konuşma dilinden yola çıkarak onu yeniden üretebilen, aynı zamanda hem halksal hem de modern olabilen bu gösterişsiz”⁵⁶ şiire öykünmemekle birlikte, ilk şiirlerinin Orhan Veli etkisi taşıdığını dile getirir.

Orhan Veli’de onu etkileyen yönleri ise şöyle özetler:

“Şiirleriyle ilk kez tanıştığımız ergenlik çağımızda bizi Orhan Veli’nin hangi yönü daha çok etkiliyordu? Apansız ve saçma bir ölümle sona eren kısa

⁵⁴ 10.11.2006 tarihili yazışmamızdan.

⁵⁵ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2006, s. 119.

⁵⁶ Ataol Behramoğlu, *Şiirin Dili-Anadil*, Adam Yayınları, İstanbul, 1995, s. 33.

yaşamının uyandırdığı, bizlerin genç yaşamlarına da denk düşen hüznü duyular ve şairin bohem yaşantıları mı, yoksa şiirleri mi? Her ikisi de... Orhan Veli tersini göstermeye ve kanıtlamaya çalışmışsa da, onun şiiri, bütün gerçek şairlerde olduğu gibi, yaşamının, yaşantılarının, zihinsel ve duygusal serüvenlerinin izdüşümüdür... Belki daha doğru bir deyişle, şiiri ve yaşamı birbiri içindedir. Zamansız, mekânsız, tarihsiz bir şiir değildir Orhan Veli şiiri. O cansız, ruhsuz, sözcüklerle oynayan bir söz cambazı değil, sözcükleri yaşamın enerjisiyle dolduran büyük bir söz ustasıdır.”⁵⁷

Halkın Dostları dergisini birlikte çıkardığı İsmet Özel ise, Ataul Behramoğlu’nun Orhan Veli hakkındaki bu düşüncelerini şöyle değerlendirir:

“O, İkinci Yeni tarafından yadsınan birçok şairin değerlerini (O. Veli, C. Külebi vb) yaşdaşları arasında en çok önemseyen idi.”⁵⁸

Daha sonra Attila İlhan şiirleri ile tanışan şair, onun şiirindeki özgün imgeciliği, halk ve divan edebiyatı biçimlerini ve söyleyişlerini Batılı bir anlayışla birleştirerek geliştirdiği “ulusal bileşim”in şiire yansımalarını dikkate alır.

Yine 1940 kuşağı toplumcu şairlerinden Ahmed Arif ve Memed Kemal de şiir anlayışları, şiir dilleri, söyleyiş biçimleri ile Behramoğlu üzerinde etkileri olmuş isimlerdendir.

Memed Kemal, 1940’ların ikinci yarısında başlamış olan Garip akımının etkilediği toplumcu şairlerdendir. “Serbest nazmın sürdürücüsü”⁵⁹ olmayan şair, İkinci Yeni şiirine de uzak kalmıştır.

Ahmed Arif ise, toplumcu şiirin ortak özellikleri yanında “hece şiiri, aruz ve halk şiiri söyleyiş özelliklerinin ve tonlamalarının köklü bir sentezi”⁶⁰ olan şiirleri ile etkili olmuştur.

İkinci Yeni şairlerinden özellikle Turgut Uyar, İlhan Berk, Cemal Süreya, Ülkü Tamer isimlerinin de, şiirlerinin oluşumunda etkileri olduğu üzerinde duran Behramoğlu, kendi şiirinde bu isimlerin etkilerinin doğrudan doğruya bir alımlama şeklinde değil ancak, imge kurma ve şiirin oluşum sürecindeki arka planı yoğunlaştırma şeklinde olduğunu altını çizer.

⁵⁷ Ataul Behramoğlu, *Kendin Olmak Ya da Olmamak*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2003, s. 65-66.

⁵⁸ İsmet Özel, *Çenebazlık*, Şule Yayınları, İstanbul, 2006, s. 30.

⁵⁹ Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, İstanbul, 1993, s. 30.

⁶⁰ Ataul Behramoğlu, *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi*, Birinci Cilt, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1993, s. 17.

Nâzım Hikmet ise, Ataul Behramoğlu'nun ilk gençlik yıllarında tanıyabildiği bir şair değildir. Ancak 1960'lı yıllarda, kendi şiir anlayışı belirlendikten sonra tanıma fırsatı bulmuş olması dolayısı ile Behramoğlu şiirinde, diğer bütün isimler gibi onun da doğrudan bir etkisinden söz etmek kolay değildir. Ancak 1940 kuşağı ile başlayan, 1950 ve 1960 ile devam eden kuşak üzerinde Nâzım Hikmet şiirinin önemli etkisinin bulunduğu bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda, Nâzım Hikmet'i modern Türk şiirinin kurucularından biri olarak gören Behramoğlu, onun özgür koşuk tarzında kaleme aldığı şiirlerini, şiirin biçimine getirdiği yenilikçi tavrı, içeriğe yönelik yaptığı değişiklikleri önemser ve ondan bu anlamda etkilenir.

Bir ülkenin, bir kültürün, bütün şiir birikimi, şairler bağlamında ele alındığında, neredeyse her şiirde birbirine eklemlenebilecek kullanımlar ve bu anlamda birbirinden alt yapı olarak, arka plan olarak etkilenimler ve aynı duyguyu farklı biçimlerde, aynı kelimelerle imgeleştirmeler bulunabilir. Bu da aynı kültürü ve aynı insanı yaşamaya ve yaşatmaya bağlanabilir. Ataul Behramoğlu, kendi şiirindeki etkilenimleri dile getirirken, devam etmekte olan bir şiir birikiminin içinde olduğunun altını çizer. "Namık Kemal'den Tevfik Fikret'e, Mehmet Emin Yurdakul'dan Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal'e, bu şairlerimizden çağdaş şiirimizin bir çok ustasına, onların yanı sıra da gençlik yıllarımda okuyup etkilendiğim, edebiyat tarihinde pek de önemli yeri bulunmayan başka bazı şairlere kadar, bir çok şairden esinlenmeler, etkilenimler olduğu kuşkusuzdur."⁶¹

Şiirde açıklığı, yalınlığı, lirizmi seven Behramoğlu, ailesinden gelen bir sanat yatkınlığını da kişiliğinde taşır. Annesinin kemanla çaldığı klasik batı müziği ezgilerinin kulağındaki seslerine, babasının hece ölçüsü ile yazdığı şiirler eklenir. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını, Ömer Bedrettin Uşaklı, Necip Fazıl, Cahit Külebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi şairlerin şiirlerini okuyarak geçiren Behramoğlu, üniversite eğitimi ile birlikte Batılı şairlerin şiirleri ile tanışmış ve onlardan da etkilenmiştir.

⁶¹ Ataul Behramoğlu, 12 Ekim 2006 Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünce düzenlenen Frankofoni konulu sempozyumda okunan bilidir.

Etkilendiği Batılı şairler içinde, Marksist dünya görüşü ile ekol olmuş isimlerin yanında, bu görüşü taşımayan ancak, şiir için önemli değişimlere imza atmış isimleri de saymak mümkündür.

Lermontov, Whitman, Apollinaire, T.S.Eliot, A.Jozsef, Pablo Neruda, J.Marti Rimbeaud, Baudelaire, Blaise Cendrars, Apollinaire gibi şairleri, etkilendiği isimler olarak telaffuz eder.

1.2. Şairliğe İlk Adım

Çalışmamızın bu bölümünde, şairin şiir serüvenini üç aşama dâhilinde ele alarak, bu dönemler içinde şiirde izlenen yapısal özellikleri ve içeriği oluşturan temaları incelemeyi sürdüreceğiz.

Ancak bu üç dönemi incelemeye başlamadan önce, Toplu Şiirler-1'e aldıkları ile birlikte bu kitaba dâhil edilmemiş olan ilk dönem şiirlerini⁶², şairliğe ilk adım başlığı altında, incelemek uygun olacaktır.

1942 yılında doğan Ataol Behramoğlu, hatırladığı ilk şiirini 1955 yılında yazdığını ifade eder. Sefalet başlığını taşıyan bu şiir, kendi gözlemlerinin yanı sıra, o dönem okuduğu şair ve şiirler ile kitapların etkisini belirgin olarak taşır.

SEFALET

İzbe bir kulübe, çullarla kaplı
Döşeme yerinde çürük tahtalar
Kırık kerevette, mahzun, düşünen
İskeletten farksız bir zavallı var

Şakakları çökmüş, saçlar perişan
Gözler kan çanağı, benzi pek soluk
Yırtık esvabımın kıvrımlarına
Bir canavar gibi yerleşmiş yokluk

Duyduğu acıyı haykırmak ister

⁶² Ataol Behramoğlu kitaplarına almadığı bu şiirleri, 7.11.2006 tarihli e-mail ile bize ulaştırmıştır.

Kime ne söylesin, ıstırabı çok
Benliğini ezen bu acılara
Sessizlikten başka ortak olan yok ⁶³

Bu ilk şiirde hece vezninin (6+5) 11’li kalıbını kullanmıştır. Bu konuda henüz yeterli bilgiye sahip olmamasına karşın, hece vezni ile şiirler yazan babasının şiirlerinden bir kulak aşinalığı olarak kullandığı ve okuduğunda çok etkilendiği Necip Fazıl şiirinin etkisi düşünülebilir.

Kafiye düzenini ve aliterasyon sağlayacak kelimeleri seçmesi ile de ritmi sağlar.

Mekân ve durum belirlemesini şiir ve düzyazıda önemseyen Behramoğlu, bu ilk şiirine de betimleme ile başlar. Ancak betimlenen, sıradan ya da refah içindeki bir mekân değildir. Behramoğlu’nun bu mekânı seçmesi, onun toplumsal duyarlılığını belirginleştirecek düşüncelerinin olgunlaşma aşamasında olduğunu göstermektedir.

⁶³ Ataol Behramoğlu, bu şiir ile Necip Fazıl’ın Tabut şiiri arasındaki benzerliklere dikkat çeker. 12 Ekim 2006 tarihinde Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünde düzenlenen Frankofoni konulu sempozyumda okuduğu bildiride bu benzerlikleri örnekleyerek, bu iki şiir arasında uyak yakınlıkları, ses benzeşimleri ve ortak sözcük kullanımı gibi ortak noktalar olduğunu altını çizer. Her iki şiirin, hece ölçüsünün (6+5) 11’li kalıbı ile yazılmış olması ve betimlemelerle şiirlerin başlaması da şiirler arasındaki diğer yakınlıklardır. Necip Fazıl’ın, 1930 yılında yazdığı Tabut şiirini bu benzerliklerin görülmesi açısından aşağıya alıyoruz.

Tahtadan yapılmış bir uzun kutu;
Baş tarafı geniş, ayak ucu dar.
Çakanlar bilir ki, bu boş tabutu,
Yarın kendileri dolduracaklar.

Her yandan küçülen bir oda gibi,
Duvarlar yanaşmış, tavan alçalmış.
Sanki bir taş bebek kutuda gibi,
Hayalim, içinde uzanmış kalmış.

Cılız vücuduma tam görünse de,
İçim, bu dar yere sığılmaz diyor.
Geride kalanlar hep dövünse de,
İnsan birer birer yine giriyor.

Ölenler yeniden doğarmış; gerçek!
Tabut değildir bu, bir tahta kundak.
Bu ağır hediye kime gidecek,
Çakılır çakılmaz üstüne kapak?

Bu ilk şiir, daha sonraki şiirlerde sürdürülecek olan şiir anlayışının da ilk örneğidir. Şiirde yalınlık, açıklık, samimiyetten yana olan, gereksiz süslemelerden uzak durmaya çalışan şair, bu şiir ile yolunu belirginleştirmektedir.

Şiirde kullanılan sıfatlar, betimlenen mekânın yoksulluğunu öne çıkarma görevini yerine getirir. Ancak bu sıfatlar ile sübjektif olmaktan çok objektif bir gerçekliği yansıtır. Şair gördüğünü değil, görüneni anlatır. Daha sonraki şiirlerinde, fazla sıfat kullanmayı tercih etmeyen şair, betimlemelerde de metafor ve yalın imgeleri ön plana çıkarır.

Bu ilk şiirden sonra, bazıları Çankırı'da o yılların yerel gazeteleri olan Yeni Çankırı ve Yeşil Ilgaz'da, ayrıca Konya'da çıkan Çağrı dergisinde yayımlanan şiirler yazmıştır. Bu şiirleri de burada incelemeye alarak, şair kişiliğinin oluşumunda yaşadığı ilk dönemleri, sonrakilere ışık tutması açısından göstermek istiyoruz.

HASRET

Düşlerimi dolduran o beldeye
Bir bulut geçti gökyüzünden
Haykırdım, el salladım, duymadı
Kuşlar havalandı peşinden

Diledim ki yağmur olsun o bulut
Damlalar dökülsün kirpiklerinden
Ve akşam olunca o kuşlar
Sana türküler söylesin dilimden (1957 ya da 58 olabilir)

Bu şiirde özlem duygusunu şiirleştiren Behramoğlu, kişileştirme sanatını, mısra içi ve sonu uyaklar kullanarak, şiirselliği yakalamayı amaçlar. İlk şiirlerinde somut olandan çok soyut olana yöneldiği görülür.

POSTANENİN KALORİFERİ

Bilemezsiz dostlarım
Bilemezsiz derdimi
Bilemezsiz postanenin kaloriferiyle

Neden böyle dost olduğumu

Belki her gün görürsünüz

Belki deli dersiniz

Anlayamazsınız dostlarım anlayamazsınız

Postanenin kaloriferiyle

Neler konuştuğumu (aynı yıllar)

Orhan Veli ve Garip şiiri etkisinin izlenebildiği bu şiir, konuyu ele alış tarzı, cansız bir varlığın duyguyu açıklamak amacıyla kullanılışı ile dikkat çeker. Aliterasyonlar ve kelime tekrarlarıyla ahenk sağlanır.

(Adını anımsamadığım)

Geceleyin caddeler zerine

Kar yağardı inceden inceden

O şehirde eskiden

İki arkadaş yaşardı

Gnllerinde sevgilileri

Ağızlarında cigaralar

O şehirde akşamlar

Sevda kokardı (büyük olasılıkla 1958)

Aşk ve zlem duygusu üzerine yoğunlaşan şiir, kısa cümlelerden oluşması ve lirik bir anlatımı öncelemesi ile sonraki dönem şiirlerinde gelişecek olan bir yönelişin ilk rneği olur.

ÇIKMAZ SOKAK

İçimde anlatılmaz yenilgilerin acısı

On sekizinci baharımın türküsü dudaklarımda

Aradığım beklediğim nedir bilmiyorum

Bu kentin ıkmaş sokaklarında

Bir yandan kör kuyularca karanlık
 Dipsiz uçurumlarca korkunç yalnızlığım
 Bir yandan yollarımı tutan, kollarımı bağlayan
 Dağlar büyüklüğünde inançsızlığım

Hani hani Mecnun'u çöllerde öldüren aşk
 Yalnız masallarda mı kutsallığı sevginin
 Artık yedi cüceler ülkesine götüremiyor beni
 Pamuk prensesi ninemin

Hayır, özlediğim siz değilsiniz
 İstemem çocukluk günlerim, geri gelmeyiniz
 Artık sen de avutamazsın beni siyah saçlı kız
 Kumral, sarışın, hiç biriniz

Düzenim temelinden bozuldu bir kez
 Biliyorum ne yapsam faydasız
 Bu küçük kentin çıkmaz sokaklarında
 Susuyorum yapayalnız (1960 olması gerekiyor)

Bu şiirlerde, şairin kendi dünyasından yansımalar, aşka, yalnızlığa ve çocukluktan gençlik dönemine geçen bireyin yaşadığı duygu ikilemelerine, hayat içinde kendine uygun olan yolu belirleme çabasına yer verdiğini gözlemlemek mümkündür.

Yukarıdaki her üç şiirin de serbest ölçü ile yazılmış olduğu görülmektedir. Ölçü ve kafiye, şiirin vazgeçilmez öğeleri olarak kabul etmeyen Garip şiirinin etkin olduğu bir dönemin ürünleri olan şiirler, büyük çoğunluk tarafından kabul gören ve sürdürülen bir şiir anlayışının etkisinde ortaya çıkmıştır. Yine şiirselliğin konuşma dili yalınlığı ile verilmeye çalışılması bu etkinin yansıması olarak görülebilir.

Özellikle 1960 tarihini taşıyan Çıkmaz Sokak başlıklı şiirde, başkaldırı duygusunun hâkimiyeti dikkat çekmektedir. Türkiye için dönüm noktalarından biri olan 27 Mayıs ihtilali ile aynı tarihi taşıyan bu şiir, bozulan düzenin yeniden yapılandırılması aşamasına geçerken yaşanan ikilemi dile getirir. Geçmişin her şeyi tozpembe gösteren iyimser yönü, şiirde çocukluk yılları ile özdeşleştirilmiştir. Ancak o günleri geri istemediğini, yeni ve ne yaptığını bilen, yetişkin bir birey olarak yaşamda yer almak istediğinin altını çizen Behramoğlu, arayış içindedir, ancak henüz susma aşamasını yaşamaktadır.

Toplu Şiirler-1'e dâhil edilen 1959 tarihli *Melankoli* isimli şiirinde de, çocukluğuna ait hatıralarını “gitgide uzaklaşan tren sesi” mısraı ile niteleyen şair, “Ama artık gitmek geliyor içimden” diyerek, yola çıkmak için hazırlanan yetişkin kişiliğinin, bir davanın emekçisi olmayı arzu eden kişiliğinin oluşmaya başladığının sinyallerini verir.

1960 tarihli *Mızıka* isimli şiirinde ise, “Bu tren oraya gidecek gizlemeyin/ Ne dersiniz deyin ben biniyorum” mısraları ile artık suskunluk aşamasından, eylem aşamasına geçmekte olduğunu açıkça dile getirmektedir.

Kişiliğini şekillendiren ideolojilerinden ilkinin, yurtseverlik olduğunu daha önce ifade ettiğimiz Behramoğlu, bu ideolojinin kaynağını, anne ve babasının “Cumhuriyet devriminin değerleriyle yetişmiş ilk kuşak Cumhuriyet aydınları”⁶⁴ olmasına bağlar. Hümanizmi ise okuduğu kitaplarla bilinç düzeyine yükselterek, ikinci ideolojisi olarak belirler. Aklının ve duygularının “ayaklarını yere bastıran” diyalektik ve tarihsel maddecilik felsefesi ile tanışması sonucu da sosyalizm ideolojisini şekillendiren şairin, bu üç ideolojisinin ilk izdüşümü olarak ortaya çıkan şiiri ise, “Gerçeksiz Yaşam” isimli şiiridir.

“Ellerimi alıp Afrika gecelerine götürüyorum

İnsın istiyorum düşüncelerim sımsıcak öykülerde”

Mısraları ile başlayan şiirin birinci bölümü, insan olarak, dünyada sadece kendi varlığını ve kendi mutluluğunu önemseyen bencil ve vurdumduymaz düşünenlere karşı çıkmaktadır. Afrika'nın acılarını, açlığını, sömürülmesini şiir ile gündeme getirmeye çalışır ve,

“Karanın alınyazısı ellerimi kirletiyor

⁶⁴ Kendin Olmak Ya da Olmamak, s. 49

Afrika'dan uzak Afrika'da bunalıyorum”

mısraları ile dünyaya bakışlarını çeviren kişinin, haksızlıklara maruz kalan bir kıtanın insanı için hissettiklerini anlatmaya çalışır.

“Ellerim gözlerim Istrati'de düğümleniyor

Istrati'yi sımsıkı kucaklıyorum

Bir kadın ölüleri için gözyaşı döküyor

Adamın çıplak sırtına kamçılar iniyor

Kişinin gerçeğine susuyorum” (*Bir Ermeni General*, 1965)

bölümü ile biten şiir, Ataol Behramoğlu'nun hümanizm ideolojisinin yansımasıdır. Romen yazar Panait Istrati, eserlerinde gerçek bir insan sevgisini ve arkadaşlık temasını işler. 1900'lerde sosyalist hareket ile tanışan yazar, Sovyetler Birliği'ni ziyaret ettikten sonra yazdıkları ile sosyalistlerden tepki almış, diğer taraftan kendi ülkesinde eserleri sakıncalı bulunarak yasaklanmıştır.

Ataol Behramoğlu'nun hümanizm ideolojisini okuduğu kitaplarla bilinç düzeyine çıkarmış olduğuna yukarıda işaret edilmişti. Bu şiirde, insan sevgisini konu edinen, kitlelerin haksızlığa uğramasına tahammül edemeyen bir yazar olarak tanınan Istrati'nin adının kullanılması, Behramoğlu'nun kendine çizmekte olduğu yolu, “bindiği treni” açıklamaktadır.

Yine şiirde, “Adamın çıplak sırtına kamçılar iniyor” mısraı, onun kendi yaşamından bir anıya işaret ederek, genel anlamda insan onurunun korunması yönündeki düşüncesinde, hümanizm ideolojisini dile getirir.

Ataol Behramoğlu çocukluk yıllarında yaşadığı bu olayı şöyle anlatır:

“Çocukluğumun Kars'ında faytonlar vardı. Arkalarındaki dingile oturup bir süre kaçak yolculuk en büyük keyiflerimdendi. Bir gün, evimizin önünden geçmekte olan bir faytonun arkasında kaçak yolculuğum henüz başlamamışken yılan gibi kıvrılarak gelen bir kamçı, başımı, yüzümü ve boynumu yaktı. Arkama bakmaksızın evimize doğru koştum; büyük, ahşap avlu kapısının arkasına sinerek bir süre utançla gözyaşı döktüm. Duyduğum şey, maddi acıdan çok daha fazla, onur kırıklığıydı. Bir daha fayton arkalarında kaçak seyahate yeltenmedim. Ve bu ilk onur kırıklığı, bende derin bir kamçı izi gibi, onurumu korumak için aşırı bir dikkat olarak hep kaldı...”⁶⁵

⁶⁵ Ataol Behramoğlu, *Kimliğim: İnsan*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2006, s. 54.

Bu onuru koruma hassasını kendi özelinden, tüm dünya insanı için genelleştirmesi, ilk şiirlerine de, sonraki dönem şiirlerine de yansımıştır.

1960 yılı ve öncesine ait bu ilk şiirlerin ardından, üniversite eğitimi için Ankara'ya gelen şair açısından, bu dönemin en önemli iki konusu, şiir ve politika olur. Şair ya da politikacı olma arasında ikilem yaşayan Behramoğlu, 1970 sonrası şair olma yönündeki kararını kesinleştirir. “Yeteneğimin en çok bu yönde olduğunu, en çok bu işten zevk aldığımı, en çok bu işe zaman ayırmam gerektiğini fark ettim. Öncelikle edebiyatçı, şair, sanatçı olduğuma ilişkin duygum kesinleşti...”⁶⁶ diyerek, günlük hayatının temelinde olan politikanın da yansımaları ile karşılaşılacak şiirler yazmayı sürdürür.

Onun şairliğe ilk adım şiirlerini genel hatları ile belirledikten sonra, kitaplar ile okuyucu karşısına çıktığı ve şairliği ciddi olarak devam ettirdiği ilk dönemi olarak belirlediğimiz 1960-1971 yılları arasındaki şiirlerindeki gelişmeleri incelemeye geçebiliriz.

1.3. 1960-1971 Dönemi

Bu dönemin ilk şiir kitabı *Bir Ermeni General*'dir. 1965 yılında yayımlanan kitap, Ataol Behramoğlu'nun aktif olarak Türkiye İşçi Partisi üyesi olduğu, öğrenci hareketlerinde önderlik ettiği bir dönemin ürünüdür. Dört bölümden oluşan kitabın, Koşu isimli ilk bölümünde, özellikle *Sonbahar Ezgisi* isimli şiirde, Orhan Veli'nin şiirde ironiyi ön plana çıkaran şiir anlayışının etkisi görülmektedir. Ben'in kimliğini öne çıkaran ve ona yönelen, onun kendi içindeki çatışmalarını dile getiren şiirlerde, umut duygusunun ağır bastığı, geleceğe yönelik çizginin belirlendiği söylenebilir. Şiirlerde, dörtlük nazım birimi kullanılmış, mısra sonu uyaklarla ritmi yakalamıştır.

“Ey Uzak” başlığını taşıyan ikinci bölüm, “Duvarlara çarparak büyüyor düşüncelerim” mısraının ifade ettiği şekilde, ülke için, halk için kavgaya katılmaya hazırlanan bilincin, kendi sınırlarını aşmak, diğerlerinin gittiği yoldan ayrılmak üzere oluşunun izlerini taşır. Yaşanan günleri, “Kara Şarkı” isimli şiiri ile irdeler. Bu bölümdeki “İkinci Uykusuz Adam” isimli şiirde, içeriğin

⁶⁶ A.g.e., s. 31.

oluşumunda kullanılan, “Limanda ikinci uykusuz adam elleri gemili” gibi ifadelerde İkinci Yeni ve Attila İlhan etkisi⁶⁷ görülmektedir.

Bu dönemdeki şiir anlayışının yansıması olan “Okundukça Ne Kötü Şiirin Eskimesi” başlıklı şiir, anlamını yitirmiş ve kullanım süresini doldurmuş anlayışları “Hep bildik sözcüklere sığınmak ne kötü” mısraı ile eleştirir ve şiir yazmayı “en güzel aldanış” olarak niteler.

“Aşkın ve hüznün şiirini” yazan Behramoğlu, geleceğe dair korkularından ve umutsuzluklarından, emek verdiği dava ve şiiri adına kurtulmuştur. Ve “kaçınılmaz yazgı” olarak gördüğü yarına “dört nala” koşmaktadır.

“Benim korkum ve umutsuzluğum

Artık ölmüş bir adam gibidir

Kendini hiç hatırlamayan” (*Bir Ermeni General*, 1965)

Bu kitabı oluşturan şiirlerde, toplum konularına doğrudan bir yönelimi açık bir şekilde görmek mümkün değildir. Orhan Veli ve İkinci Yeni’yi sürdüren bir dil ve anlatımı kullanır. Gençlik duygularını, sonraki şiirlerine göre kapalı bir anlatımla şiirin teması haline getirir.

Bu dönemin ikinci kitabı, *Bir Gün Mutlaka*’dır. 1970 yılında yayımlanan kitap, 1963-1965 yılları arasında yazılan şiirlerden oluşur. Bir önceki kitaptan farklı olarak, toplumsal konuların daha ön planda olduğu, şekil yönünden daha rahat söyleyişlerin kullanıldığı görülmektedir. Kitapta yer alan şiirlerde “o dönemin siyasal yansımaları, direnç ve coşku, gelecek günlere inanç, yurt ve dünya genelinde yaşananlar, ölümler ve baskılar işlenmiştir.”⁶⁸.

“Başkaldırma ve ölmeme hakkında/ hep uyanık kalmak pahasına yazılar” yazarak *düşe kalka* gelinen bu dönemin şiirleri, ironik bir dili, şiirde içeriği ön plana çıkarır.

“Tatilde Aşk” şiirinde ironi ile karışık bir yergiye yönelir.

⁶⁷ Atıol Behramoğlu, şiirde Orhan Veli’den sonra etkilendiği isim olarak Attila İlhan ismini telaffuz eder. İkinci Uykusuz Adam başlıklı şiirinde de Attila İlhan’ın 1954 yılında çıkardığı Sisler Bulvarı isimli kitabında yer alan Cinayet Saati şiirinde kullanılan ,

haliç’te bir vapuru vurdular dört kişi

demirlemişti eli kolu bağlıydı ağlıyordu

gibi ifadeleri çağrıştıran ve cümle yapısı ile de yakınlık bulunan mısralar dikkat çeker.

⁶⁸ <http://www.vitrindekikitaplar.com/yazarlar2004.04.02.htm>

“Şu saçlar bana vergi, kahveye çıktım biraz
Kıbrıs Türk kalacaktır gaza yeni zam filan
Cebimde yüz bin lira geziyorum durmadan
Yağma yok, umutsuzluk her adamı kurtarmaz” (*Bir Gün Mutlaka*,
1969)

Yine “Amcam Şair Ben Şair” şiirinde de bu ironik ifadeleri bulmak mümkündür.

“Bu dünyada ya adam olmalı ya da zengin
Amcamsa sabah sabah burnu çay bardağında
Ha babam şiir yazar şu cennet vatanına
Tam gülesim gelecek, pırr... sekiz on güvercin” (*Bir Gün Mutlaka*,
1969)

Bu şiiri takip eden “Bu Dert Beni Adam Eder” de, yaşamında bağımsızlık isteyen bireyin savaşı, halk diline ait kelime ve kelime grupları, halk deyimleri kullanılarak anlatılır.

“Gece gündüz dolaşırım tenhalarda menhalarda
Benim annem güzel annem beni koyver
Sağ yanımda bir sızı var, sol yanımda yandım aman altıpatlar
Bu dert beni verem eder” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

Şair olarak meselesi insandır ve bu düşüncesi onu, topluma bilimsel açıdan yaklaştırmaya yöneltir. “Bugün Türk sanatçısının aynı zamanda bir toplum bilimci olması gerekliliğine, özden yana bir görüşü benimseme zorunluluğuna kesin olarak inanıyorum. Mesele İNSAN’sa onun kendini yaratma savaşıysa bunun böyle olacağı açıkça bellidir.”⁶⁹

İnsanın kendini yaratma savaşını şiirleştiren “Onun Türküsünü, Guevara’nın” yazılışında, Ataol Behramoğlu’nun, “Nazım’ın cesur haykırışlarından, büyük insancılığından”⁷⁰ yararlanarak, devrimci, cesur yürekli şiirler yazma isteği rol oynar. Dünyanın değiştirilebileceğine olan inancını, bu inanç uğrunda savaşıarak bir simge haline gelen Che Guevara’nın kişiliğinde dile getirir.

⁶⁹ Ataol Behramoğlu İsmet Özel, *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 39.

⁷⁰ A.g.e., s. 58.

“Kavganın ve hürriyetin
 Türküsünü söylemek istiyorum
 Gür bir akışla akacak kanın
 Eşitliğin türküsünü söylemek istiyorum
 Halklar adına yükselen sancağın.
 Sadeliğin, inceliğin onurun
 Türküsünü söylemek istiyorum
 Onun türküsünü, Guevara’nın” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

1960’lı yılların genç bireylerinin yaşamından bir kesit olarak görülebilecek “Bir Gün Mutlaka”da, bir ahlak meselesi, bir dünya görüşü meselesi olarak gördüğü şiirde, kendi hayatlarından yola çıkarak “İçtenlikle, açıkça”⁷¹ kendilerini yazmayı tercih eden Behramoğlu vardır. Behramoğlu bu şiir hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirir: “*Bir Gün Mutlaka* (içeriği ve biçimiyle) bizim kuşağımızın (İ. Özel’in *Partizan*’ıyla birlikte) “*menifest*” şiirlerindendir. Yıl 1965’tir. Bilgi ve duygu dağarcığımızda Marksizmin dilimizde son hızla çevrilmekte olan klasiklerinin yanı sıra, varoluşçuluğun, gerçeküstücülüğün yapıtları da vardır. (Sartre’in, Camus’nün yapıtları ve Fransız gerçeküstücü şiiri.)⁷²

“Bugün seviştim, yürüyüşe katıldım sonra
 Yorgunum, bahar geldi, silah kullanmayı öğrenmeliyim bu
 yaz
 Kitaplar birikiyor, saçlarım uzuyor, her yerde gümbür
 gümbür bir telaş
 Gencim daha, dünyayı görmek istiyorum, öpüşmek ne
 güzel, düşünmek ne güzel, bir gün mutlaka yeneceğiz!”

“Bir Gün Mutlaka” şiirinde, Toplumcu gerçekçi çizgide ürün veren bir şair olarak Ataol Behramoğlu, karşı düşüncede olanların aksine sadece toplumdan değil, toplum içindeki bireyden de bahsetmiştir. “Bazı şairler toplumcu şiirde bireyin kişisel duygularına yer olmayacağını, salt toplumsal sorunlara dönük olma gerektiğini savunuyorlardı. Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Nihat Behram ve Özkan Mert gibi şairler ise bunu kabul etmiyor; toplumsal ve lirik şiiri pek fazla

⁷¹ A.g.e., s. 35.

ayırmak gerekmediği görüşünü savunuyorlardı. Bu ikinci görüşü savunan şairlerin kanısınca, toplumcu şiir genel, insan yaşantılarına yabancı olmamalıdır. Daha da öte, burjuva toplumunda yaşayan insanın, yapıtların lirik kahramanın kişisel yaşantıları, yazara ülkenin toplumsal yoksulluğunu daha derinliğine ve çok yönlü gösterme olanağı verecek, şiire okuyucunun yüreğine doğrudan seslenme yolunu açacaktır.”⁷³

Ülkesi ve milleti ile sınırlı kalmayan bir insan severlik duygusunun dile getirildiği mısralarda, dünyada emperyalizmin zulmü altındaki “dostların” sesleri iştilir.

“Kalorifer dumanları çıkıyor göğe, cebimde Vietnamca şiir
kitapları

Dünyanın öbür ucundaki dostları düşünüyorum, öbür
ucundaki ırmakları

Bir kız sessizce ölüyor, sessizce ölüyor orda”

Halk için çarpan yüreği, bireyci şairleri, laf kalabalıklarını, kurumuş yürekleri, bireyin kurtuluşunu “ilençler.” Bu durumun var olmasına sebep olan zihniyete ise başkaldırır ve onu bir gün mutlaka yeneceğini haykırır.

“Bir gün mutlaka yeneceğiz, ey ithalatçılar, ihracatçılar, ey
şeyhülislam!

Bir gün mutlaka yeneceğiz! Bir gün mutlaka yeneceğiz!

Bunu söyleyeceğiz bin defa!

Sonra bin defa daha, sonra bin defa daha, çoğaltacağız
marşlarla

Ben ve sevgilim ve arkadaşlar yürüyeceğiz bulvarda

Yürüyeceğiz yeniden yaratılmanın coşkusuyla

Yürüyeceğiz çoğala çoğala...” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

Nazım Hikmet’in “Saman Sarısı şiiri olmasa, Bir Gün Mutlaka’da olmazdı” diyen Behramoğlu, Nazım Hikmet’in şiirlerindeki “yakıcı, toplumcu lirizmden”⁷⁴ etkilendiğini dile getirir. Aynı zamanda Cemal Süreya’nın Üvercinka isimli

⁷² Ataol Behramoğlu, *Gerçeklik Duygusunun Kaybolması*, Gendaş Kültür, İstanbul, 2001, s. 42.

⁷³ Tefvik Melikov, “Genç Türk Şiirinde İlerici Yöneliş”, *Militan Dergisi*, Yıl:2, Sayı:17, Mayıs 1976, s. 11.

⁷⁴ Ataol Behramoğlu, “1960 Şiiri Üstüne Notlar”, *Üç Nokta Dergisi Özel Sayı: 60’lar*, Yıl:5, Sayı. 6, Temmuz-Eylül 2006, s. 47.

şiiirinin de Bir Gün Mutlaka'nın yazılışında etkili olduğunun altını çizer. Yine bu şiirde “İkinci Yeni öğeleri de, 40 toplumcuları da”⁷⁵ yer alır. Yeni toplumsal oluşumların zorladığı bir anlayışın izlerini taşıyan şiir, yaşamın birçok anını ve duygusunu bir araya getirerek bütünleştirir.

Bu kitabın son şiiri “Yıkılma Sakın”dır. Ataol Behramoğlu'nun asker ve sürgünken Ağrı Askeri Cezaevi'nde başlayıp, Malazgirt'te oda hapsinde tamamladığı bu şiir, aynı dönemde asker ve sürgün olan İsmet Özel'in aynı adı taşıyan şiiri ile birlikte Memet Fuat'ın yönetimindeki *Yeni Dergi* de yayımlanmıştır.

“Görüyorsun işte küçük adamları
Köhnemiş silahlarıyla saldıran sana
Kimi tutsak düşmüş kendi dünyasına
Kimisi düpedüz halk düşmanı
Diren öyleyse, diren, yılma
Yürüt daha bir inatla kavganı”

dizeleri ile, düşüncesi ve kavgası engellenmek istenen genç bir adamın, halkı adına yüksek sesle itirazı dile getirilir. Bu kavgada kendine Nâzım Hikmet'i, Babeuf'ü örnek alır. Faşizme, zulme ve zorbalığa karşı direneceğini ve baş eğmeyeceğini haykırır. Bugün sessiz kalmak zorundaki halkın, yakın bir zamanda, yeniden oluşan düzen içinde, kendilerini ifade edebileceklerine olan inancını ifade eder.

“Elbette vardır bir diyeceği, bir haberi
Bir kaçağa çay sunan kürt kadınlarının
Dağlar dilsizdir, yalçındır
Ama gün gelir bir diyeceği olur onların da
Ve dağlar, ıssız tarlalar başladı mı konuşmaya
Susmazlar bir daha, söz artık onlarındır” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

Bu şiire, İsmet Özel'in verdiği karşılık da, Behramoğlu'nun şiirindeki net yönsemenin cevabıdır.

“Yaraların kabuğu kolayca kaldırılıyor

⁷⁵ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 71.

halkın doğurgan dünyasına dalmakla
 onların güneşe çarpan sesini anlamayan
 dört duvarın, tel örgünün, meşhur yasakların sahipleri
 seyir bile edemezken içimizdeki şenliği
 yılgı yanımıza yanaşmazken
 bizi kıvıl kıvıl bekliyorken hayat
 yıkılmak elinde mi?”

Tüm bu şiirlerin yazılmasında itici güç 27 Mayıs darbesi ve onun ardından gelişen toplumsal dönüşümdür. Ataol Behramoğlu, bu etkeni kendi şiiri açısından şöyle değerlendirir: “1961 Anayasası, bu anayasanın sağladığı olanaklarla Türkiye İşçi Partisi’nin kuruluşu, Nâzım Hikmet’in gün ışığına çıkması, Marksist klasiklerin yine o anayasanın sağladığı olanaklarla dilimize çevrilmesi gerçekleşmeseydi, öyle sanıyorum ki benim şiirlerim farklı bir doğrultuda gelişirdi. Büyük bir olasılıkla 2. Yeni’nin yakın bir izleyicisi olarak kalırdım. Şiirlerimde toplumcu duruş öne çıkmayabilirdi. “Bir Gün Mutlaka”, “Yıkılma Sakın”, “Onun Türküsünü, Guevara’nın” gibi şiirlerim yazılmış olamazdı.”⁷⁶

İlk dönem olarak belirlediğimiz yıllar içindeki son kitap *Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*’dir. 12 Mart 1971 muhtırasının öncesi ve sonrasında kaleme alınan bu şiirler, dönemin, sol düşünce taraftarları açısından umut kırıcı bir duruma gelmesinin dolaylı etkilerini taşır.

1960 ihtilalinin ardından 1961 Anayasası ile sağlanan görece özgürlük ortamının etkisi ile Türkiye’de gelişme gösteren sol düşünceyi engelleme amacına yönelik olarak gerçekleştirilen 12 Mart 1971 muhtırası, özellikle hedef aldığı, öğrenci, aydın ve subay kesiminin oluşturduğu dinamik muhalefeti siyasetten uzaklaştırmayı amaçlamıştır.

12 Mart muhtırası, “AP hükümetine muhalefetleriyle tanınan avukat, mühendis, yazar, sanatçı, profesör, öğretmen ve öğrenciler ile sendikacılar ve işçilerin yakalanarak hapsedilmeleri sırasında uygulanan devlet terörü ve ardından başlatılan siyasi yargılamalar, 12 Mart 1971 askeri müdahalesinin gerçekte hangi kesimleri hedef aldığının göstergesi”⁷⁷ dir.

⁷⁶ 13.12.2006 tarihli yazışmamızdan

⁷⁷ Akşin, Sina-Bülent, Tanör-Korkut, Boratav, *Yakınçağ Türkiye Tarihi*, Milliyet Kitaplığı, İstanbul, Tarihsiz, s. 261.

Ataol Behramoğlu, 1970 yılında yurtdışına çıkmış olmasına karşın, bu dönemde onun da hakkında bir kovuşturma açılmıştır ve bu sebeple, yurtdışında kalma zamanı dört yıl daha uzamıştır. Yurt dışında kalmanın ve bu kadar uzun kalmanın dolaysız etkilerinin görüldüğü bu kitap, şair yurtdışında iken yayımlanmıştır.

Ataol Behramoğlu, bu kitaptaki şiirlerin biçimi noktasında diğer kitaplara göre daha rahat bir tarzı kullanmıştır. Önceki kitaplarda nazım birimi olarak çoğunlukla dörtlükleri tercih ederken, bu kitapta uzun, bölümlere ayrılmayan şiirler dikkati çeker. Kısa mısraları hatta tek kelimelik mısraları ya da nesre yaklaşan nazım cümlelerini kullanır. Yine daha önceki kitaplarda genel bir uyak kaygısı ile kelime seçimi yaparken, bu kitapta uyak konusundaki bu düzeni geri planda tutar. Kelime ve mısra tekrarları, aliterasyon sağlayacak kelimeler de yine ritmi sağlamaya yönelik olarak kullanılır.

Dünyayı tanıma isteği ile yurt dışına çıkan şair “kendime yeni şairler arıyorum” diyerek başlar ilk şiirine. Ve “durmadan durmadan anlatmak istediği” hayattır. Hayatın içinde, küçük insanı, halkı, işçi sınıfını ön plana çıkarır. Onlara yakın olmak, onları dile getirmek arzusundadır.

“Ve ben küçük insanların şarkılarını paylaşmayı severim

Bilirim nedir bir akşamüstü insanları ısıtan şey

Bilirim nedir ormanın serin karanlığında

Asi maden işçileri birbirine sokulmuş dinlerken

Bir kayanın üstünden yiğitçe haykıran o önderi

Nedir onları ısıtan şey ve bir güz günü ceket giymenin

sevinci...”(*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*,

1974)

Yurt dışındaki yaşamından izlenimlerle ördüğü içerik, Avrupa’ya ilişkin düşüncelerini de yansıtır. Avrupa’dan hoşlanmayan Behramoğlu, İsmet Özel’e yazdığı bir mektupta fikirlerini şöyle dile getirir: “Avrupa’yı sevmedim azizim. Hem de hiç sevmedim. Bence Avrupa’da (yani kapitalist Avrupa’da) bayağının bayağısı, rezilin rezili bir hayat yaşanıyor. Para denilen şeyin “döndüğünü”

gözlerinle görüyor, elinle tutuyorsun. Herkes bezirgânlaşmış. Satıcıların tavrı Türkiye’dekinden daha iğrenç. Her şey yapmacık, iğreti, insanlık dışı.”⁷⁸

“Notlar I” başlıklı şiirde de bu yargıyı destekleyen dizeler bulunur.

“Ama burada her şey

Düz, ölçülü.

İnsansal ilişkiler de öyle, -gülücükler

Paketler halinde pazarlanmış

Alınıp veriliyor-

Dar bir sokak kirli evler.” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

Şiirlerinde o dönemde siyasal alanda yaşanan olumsuz gelişmeler sonucu, tutuklanan, hapse giren aydınları da konu edinir.

“Dostlarımdan biri

Hapiste şimdi

Zaten çoğu hapiste

Arkadaşların.” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

Kendi kişisel yalnızlığında çektiği acının yanına arkadaşlarının hapiste yaşadığı acıları katar. “Abdullah Memet Nihat Murat” başlıklı şiirinde 12 Mart muhtırasının ardından tutuklanan, kardeşi ve Halkın Dostları dergisinde birlikte çalıştıkları Nihat Behram, yine aynı dergide, eleştiri yazıları ile yer alan Murat Belge gibi isimlerin hapiste olmalarının acısını yansıtır.

Şiirde arkadaşlarını en belirgin özellikleri ile tanımlayan şair, onların işkence altında olmalarının, onların bu haksızlığa uğramalarının karşısında elinden gelen tek şeyi “arkadaşlarımıza layık olmak” cümlesi özetler.

“Theodorakis’in Bir Şarkısı İçin” başlıklı şiirde de Türkiye’de o dönemde yaşanan sıkıntıyı, genel olarak trajik bir durum belirlemesi ile şiirleştirdiği görülür. Şiirde devrim mücadelesinde ölenlerin ardında kalanların acısının barındırdığı umudun altını çizer.

“Bu şarkıyı ancak bir kız

Öldürülen sevgilisi için söyleyebilir

Gözleri ağlamaktan kurumuştur

⁷⁸ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s. 118-119.

Ve gelecek günlere olan inanç
Kalbinden gitmemiştir.” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

Yine bu şiirlerde emperyalizme karşı savaşılmış, bu kavgada öncülük eden birçok yazar, şair ve siyasetçiden de söz eder.

“George Bouzerait yaşasaydı
-Nazilerin Paris’i işgali sırasında
33 yaşında kurşuna dizilen
Ve bu sokağa adını veren
Militan sendikacı” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

“14 Eylül 1973” başlıklı şiir, Şili’de seçimle iktidara gelen Marksist başkan Salvador Allende’nin Albay Pinochet’nin 11 Eylül 1972’de yaptığı darbenin hemen sonrasında öldürülmesi üzerine yazılmıştır. Şiiri bir parkta ağlayarak yazdığını dile getiren Behramoğlu’nun, şiirde ayrıca, dünyanın neresinde olursa olsun aynı amaç uğruna mücadele eden bir bütünün parçası olarak sesini duyurma çabası içinde olduğu da göze çarpmaktadır. “Gerçekten de, İspanya iç savaşında cumhuriyetçilere omuz veren enternasyonalistler gibi, okyanusu aşarak Şilili devrimcilerin yanında yer alamaz mıydık?”⁷⁹

“İspanya’yı bir kere daha öldürdüler
Ve öldürmekteler ve öldürmekteler ve öldürmekteler
Lorca kurşuna dizildi bir kere daha
Yaşamak neye yarar
Neye yarar, dövüşen arkadaşların
Omuz başında yer almadıktan sonra” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

İçinde yaşadığı ülkeyi, dışarıdan görmek Behramoğlu için değişik ve anlamlı bir tecrübe niteliği taşımıştır. “Notlar-II” başlıklı şiirinde, Türkiye’ye ait insan manzaralarından örneklerle, ülkesini ve halkını değerlendirir. Ve onu tanımadığı sonucuna varır.

“Yurdum orada, karanlıkta duruyor

⁷⁹ *Gerçeklik Duygusunun Kaybolması*, s. 140.

Onun insanlarını tanıımıyorum bile

Oysa yıllarca onları tanıdığımı düşündüm” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

Tanımadığı bu insanlar karanlık içindedir. Burada karanlık geri kalmışlığın devrimci düşünceden uzak oluşun, emperyalist güçler tarafından sömürülmekte oluşun imgesidir. Bu karanlığı bir şekilde aşacak olan halkın yanında, bilenmiş bir bıçak keskinliğinde varlığını koruyarak değişmek ve gelişmek amacındadır.

“Yurdumda hep bir şey zedelenmektedir. Kanamakta oldu-
ğu da söylenebilir.

Bir haykırışı geliştirmek

Bir sessizliği çıldırtıcı kılmak

Bir umutsuzluğu sıkıştıra sıkıştıra bir hançere doğru bi-
lemek

Bir kedere katılmak ve bir silahın parçası haline gelmek”
(*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

“Beyaz, İpek Gibi Yağdı Kar” şiiri, bu kitapta çelişik durumların bir arada kullanılması ile şiirselliğin düşündürücü boyutunu yakalar. Şiirde, öncelikle yeni bir duyarlılığın gelişmesinin sebebi üzerinde durulur. Yeni bir insan, yeni bir şiir sloganı ile yola çıkan Behramoğlu ve dönemdaşları, şiirlerinde kendileri ile beraber tüm insanlığı bütünleştirecek güzelliğin peşindedirler. Bu güzelliğin içinde kavga da vardır. Ve savundukları yeni şiirin anlaşılır, somut ve akıllı olması gerekir.

“Çağdaş şarkılar

Gerekli onlara

Hem hayatlarının

Derinliklerinden söz eden

Gerçekleştirilmiş

Gerçekleştirilmemiş duygularından,

Hem

Kavgayı ateşleyen

Somut

Anlaşılır

Akıllı şarkılar.”

Dünyada sürüp giden alçaklıklar karşısında insan olma onurunu korumanın, insanı korumanın endişesi içinde, insanca olanı isteyişin adı olarak “kar” simgeleştirilir. Umut, her şeyin düzeleceğine olan umut dile getirilir.

“Dünya daha güzel olacak

İnanıyorum buna.

Bir insan kalbinin güzelliğine

Çocukluğuna

Sonsuz cesaretine, olanaklılığına

İnanmışım kadar.” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*,

1974)

Halkı anlatmaya yöneldiği şiirlerinde, tüm derdi ekmek parası olan insanlardan kesitler sunmaya çalışır. Kasabalarda, mahallelerde, olup bitenlerin, ülkede olanların aksine, kendi ekseninde ve kendi düzeninde, değişim ve başkaldırı olmadan sürüp gideceğinin altını çizen bu şiirlerde, kahramanların yaşantıları, lirik bir şiirsellikle ve birkaç kelimelik dizelerle çarpıcı ve kesin ifadelerle aktarılır.

“Küçük şehirleri

Anlatmak güçtür

Küçük ve tuhaftırlar.” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*,

1974)

Tuhaflığın arkasında gizli olan yaşamı, şiir dili ile açığa çıkarmak için de yalın, içten ve günlük dilin sağladığı anlatım olanaklarını, “bütün insanları sevmek gerektiğini düşünen” bir şairin duyarlığı ile birleştirmek gerekir.

1960-1971 yılları arasındaki Ataol Behramoğlu, ülkesi ve halkını, TİP üyesi olarak sosyalist mücadeleyi, bu yoldaki devrimi, hem şiirleri ile hem 1970 yılında çıkarmaya başladığı *Halkın Dostları* dergisi ile fikren savunmuş ve sözü söylemekle kalmayarak emekçiliğini de yapmış bir genç şair portresi çizer. Onun bu dönem şiirlerini daha sonrakilerden ayıran en büyük fark, bu kavgada yer alan kimliğini şiirine yansıtabilmesidir.

2.4. 1971-1993 Dönemi

Ataol Behramoğlu şiirinde ikinci dönem olarak belirlediğimiz 1971-1993 yılları arasında şair, Londra, Paris ve Moskova’da kaldığı dört yıllık dönemi kapatarak 1974 yılında Türkiye’ye döner. 1975 yılında kardeşi Nihat Behram ile birlikte *Militan* dergisini çıkarır. 1978 yılında *Sanat Emeği* dergisinin kurucuları ve yazar kadrosu içinde bulunur. 1982 yılında Barış Derneği kurucusu ve yöneticisi olarak on ay Maltepe askeri Cezaevinde tutuklu kalır. Cezaevinde bulunduğu sırada 1981 yılında tüm şiirleri ile Asya-Afrika Yazarlar Birliği Lotus Ödülü’nü alır. Daha sonra hakkında verilen hapis kararları sebebi ile 1984 yılında yurtdışına çıkmak zorunda kalır. 1989 yılına kadar sürecektir olan bu zorunlu durum, şiirinde de yansımaları bulur.

Bu dönemin, onun şiiri ve Türkiye açısından belirleyici izleği, 1980 askeri darbesidir. 1960 ihtilalinin ardından gelen 1971 muhtırası ile değişen toplumsal düzen çerçevesinde gelişen özellikle radikal görüşlerin, devlet kurumları ve sivil örgüt kuruluşlarında, söz sahibi oluşları, onları karşı karşıya getirmiş ve çatışma ortamının doğmasına sebep olmuştur. Ancak bu durum, Türkiye açısından, demokratikleşmenin ve siyasetin çok sesliliğe kavuşmasının da yolunu açmıştır.

Siyaset sahnesindeki bu anlaşılabilir gelişme ne yazık ki, silahlı eylem birliklerinin, terör olaylarını tırmandırışı ile ülke kaos ve istikrarsızlık ortamına sürüklenmiş ve 1980 askeri darbesi ile, “1978 sonrası iç savaş ortamını yaşadığı”⁸⁰ dönemi sonlandırmıştır.

Ataol Behramoğlu, 1980 darbesinin, hakkında verdiği mahkumiyet kararının ardından yurtdışına çıkarak şiir çalışmalarına orada devam etmiştir. Ve darbenin dolaysız etkilerinin net olarak görüldüğü şiirler kaleme almıştır.

1976 tarihli *Ne Yağmur...Ne Şiirler* kitabı ile başlayan bu dönem, şiirde çeşitli biçimlerin bir arada bulunduğu bir görünüm içindedir. Kısa ve tek kelimelik mısralar, konuşma çizgisi ile başlayan cümleler, nesir cümleleri ile devam eden nazım cümleleri, belirli bir düzen içinde olmadan bölümlere ayrılan şiirler, sonnetler, gazete haberinden uyarlanan şiirler, bu kitabın şiirlerinin biçimsel özellikleri olarak sıralanabilir. Şiirin içeriğinin biçimi etkilediğini ve

⁸⁰ Akşin ve diğerleri, a.g.e., s. 280.

belirlediğini söylemek mümkündür. Çarpıcı hayat sahnelerini anlattığı şiirleri, kısa ve tek kelimelik mısralar ile anlatırken, izlenimlerin ve düşüncelerin ağırlıkta olduğu şiirleri uzun cümlelerle yazar. Şiirlerde iç uyaklara yer verilir. Sözcük tekrarları, yarım kafiye ritmi oluşturan öğeler olarak kullanılır.

Ataol Behramoğlu'nun bu kitaptaki şiirlerini, yaşamı ve şiiri sorgulayan şiirler olarak belirlemek mümkündür. Bir tür poetik düşünceler şiirleri de denilebilir. Şiirin ne olması gerektiği, kendi şiirinin ayırıcı özellikleri ve yaşamı ile şiiri arasındaki bağlantıyı netleştirir.

Yaşam karşısında bir şair olarak aldığı tavrın da açıkça görülmesini sağlayan bu şiirler, yaşama, kopmaz bağlarla bağlı olan Behramoğlu'nun umutsuzluk karşısındaki direncini, dünya insanları genelinde kendi halkı ve sevdikleri adına endişelerini de dile getirir.

Şiirde bireysel olanın toplumsal olanla bütünleştiğini, şiirlerin ana kişinin "ben" olmasına karşın, tek başına iç dünyasına kapanmış bir bireyin yaşantıları anlatılmaz.

1980 ihtilalinin ardından toplatılan kitap, Ceyhun Atuf Kansu'nun değerlendirmesi ile, "şiirin bir yürek yangınıyla kavrulup gittiği yılların ürünüdür."⁸¹

Kitaptaki şiirler, işkencenin, şiiri ve umudu fışkırttığı günlerde, "*kalın bir devrimci roman*" olarak hayatını okuyan insanların şiirleridir. Şiirlerdeki insanlar özgürlüğün ve güzel günlerin savaşçısıdır. İnandıkları uğruna savaşan bu insanlara ait, "yaşanılan şeylerin gerçek tarihini" yazmayı amaç edinen Behramoğlu, "Sonnet" başlıklı şiirinde kullandığı tabut imgesi ile, dönemin gerçek bir portresini çizer.

"Tabut, işte biziz içinde yatan...

Biziz boğulup gizlenen...

Ömrün en katıksız coşkularını haykırırken

Biziz duyguları tabutlanan" (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

"Kardeşim Aylardır Hapiste" adlı şiiri ile de 1971 sonrasında omuzunu "halkının omuz başına" koyan insanların hapislerde işkenceye maruz kalarak, bir anlamda

⁸¹ Ceyhun Atuf Kansu, "Genç Dizeler", *Varlık Dergisi*, Sayı:832, Ocak 1977, s. 4.

susturulmaya çalışılmasına duyduğu *hınçla* kullanılan tabut imgesi, yapılanları unutmayan ve unutmayacak olanları yansıtır.

1972 yılında bir süre yaşadığı ve “*tuhaf, çapraşık, anlaşılmaz, kör kalpsiz, canavar*” sıfatları ile nitelediği Paris’te tanıştığı, siyasal ve toplumsal şiirleri ile tanınan Şilili şair Pablo Neruda’ya yazdığı şiirler de kitapta yer alır. “Aklından kanaryalar uçan” şair olarak betimlediği Neruda’nın kişiliğinde, insanî olanı yücelterek, kendi ülkesine ve halkına “hayatın ustası” olan bir şairi tanıtır.

Şiir, Ataol Behramoğlu’na göre “Küçük şeylerden oluşmalıdır”. Bu küçük şeyler hayatın ayrıntıları ve halkın yaşamıdır. “Gecekinduda Geçen Bir Çocukluk” şiirinde, şehrin gecekindu semtlerinden insan manzaraları yer alır. Oradaki yaşamın, içtenliği ve sıcaklığı, küçük ve kendine kapalı bir çevre olmasına bağlanır. İnsanların kendi dünyalarında, kirlenmeksizin yaşmalarına duyulan bir öykünme de göze çarpar.

“Gecekinduda geçen bir çocukluk

Belki her şeye karşın daha anlamlıdır bizim hayatımızdan

Çünkü hız ve değişim var

Çünkü ölü olmayan bir şeydir zaman” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

“Bir Akşamüstünün” başlıklı şiir, halkını anlamak isteyen bir şairin sesidir. Toplumcu gerçekçi şiirin odak noktası olan halk ve onun yaşamı, kavgası, bu şiirde Behramoğlu’na şiir yazdıran sebep olarak karşımıza çıkar.

“Bir halkın oğlu olmak, ona ilişkin ne varsa anlatabilmek değil midir?

Anlatabilmek değil midir, ne varsa yaşadığı düşlediği?”

Bu şiirde, kendine, şiire, halkına ve arkadaşlığa tutunarak, yaşamı anlamlandırma çabası içinde olduğunu görmek mümkündür.

“Bense umudumu yitirmeden, şiire ve arkadaşlığa özlemle

Yitirmeden umudumu bir gün gerçekten oğlu olabilmeyi halkımın

Her dakika yeniden kavramak çabasındayım yaşamayı

Ve şiir yazma çabasında; çarpıntılar içinde yeniden doğma çaba-

sındaki insanın...” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

Yukarıda bu kitabın, Ataol Behramoğlu’nun şiir hakkındaki düşüncelerini bir anlamda poetikasını yansıttığı belirtilmişti. “İşte Bir Şiir”, “Ben mi? Evet...”,

“Şiir Üstüne Bazı Düşünceler” ve “İşte Yeniden” bu düşüncelerin belirlenebileceği şiirlerdir.

“Şiirlerle kalbimi ve hayatı araştırıyorum”

mısraı ile şiir yazma amacını dile getirir. Araştırdığı konular ve sorduğu sorular hayata ve insana dairdir.

“Herkes neden kendi çukurunda ve neden insan sevgisi bir işaret

Ya da bir formül haline gelmiştir

Hayatın ve kavganın sırrı nerede? Neden bazı insanlar özverilidir?

Yaşamak, yaratmak, mutlu ve aydınlık yürekli olmak nasıl öğrenilir?” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

Tanık olduklarını, gördüklerini “sayıklamalar, boğuk, tutkulu, ağlayan seslerle anlatan”, “meczip” bir şair olarak, iki şiir anlayışına karşıdır. İlki bireyselliği öne çıkaran, “kalıplaşmış umutları” anlatan şiirler, diğeri ise, devrimciliği “kahramanlık tapınısına” dönüştüren şiirlerdir. Bu şiirlerin aksine o, kendi şiirinin hayatta karşılığını bulmasını ister. Hiçbir şaire özenmediğini, hiçbir şairi kıskanmadığını dile getiren şair, kendinden öncekilerin şiire getirmiş oldukları üzerine kendi hayatını ve gözlemlerini katarak, özgün ve kendine ait bir sesi olan şiirler yazmayı amaç edinir.

Kendine ait olan sesin şiiri,

“Hırsların, yarışların, tasaların kalktığı yerde

Tam anlatının, salt anlatının kaldığı yerde başlayacak”tır.

Şiirde, yalınlık ve lirizmden, konuşma diline dayanan bir açıklıktan yana olan Behramoğlu, biçim ustalıklarından ya da kelimelerle oynanmasından yana değildir.

“Şiir yazmak istemiyorum satranç tahtasında ya da matematiksel olarak” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

Bu dönemde yazdığı şiirler ve yazmak istedikleri hakkında şu yorumu yapar: “Yazdığım şeyler ya da yazmayı sevdiğim şeyler; gerçekten yaşanan şeylerdeki şiir, bir de ruhun günahkâr, karmaşık yanlarını dökmekten korkmamak diyebilirim. Fakat bunlar zihinsel, toplumcu bir kavrayışla biçimlenmeli derim. Bir de şiirin içinde yapışan duygular, hareketli bir şey de olabilmeli. Ama bütün

bunlar da iyi şiir yazmaya yetmediği gibi, kaldı ki tek tip bir şiir de söz konusu olamaz. Bir şair (en seçkin örnek Nâzım) her tür ve konuda yazabilmeli derim.”⁸²

Halkın şairi olmayı amaç edinen, “hiç olmazsa buna özenen”⁸³ Behramoğlu, belagatli söyleyişten, özentili bir taklitçilikten, özgün olmayan imgelerden kaçınmayı, bunlar olmadan da hayatı anlatan şiirler yazılabileceğini kanıtlamak gibi, zor bir şiir anlayışını tercih eder.

Kuşatmada bu dönemin ikinci kitabıdır. Kitabı oluşturan şiirlerde ana tema, doğa ve annedir. Yine bu şiirlerde, daha önceki dönemlerde birebir şiirin konusu yapılmamış, işçi sınıfı ve köyden kente göç eden insanlara da yer verilmiştir.

Şiirin biçimi noktasında, düzyazı ve nesir karışımı olan şiirlerin yanı sıra, dörtlükler şeklinde yazılmış şiirlerin varlığından söz etmek mümkündür. İlk örneklerini Nâzım Hikmet’te gördüğümüz farklı dize kırılmalarını⁸⁴, şiirine uygulayan Behramoğlu, açık, yalın bir söyleyişi güçlendirme çabası içindedir.

Yaşadığı anları şiirleştirmeyi yeğleyen şair, nerede olduğunu, ne yaptığını, hatta ne söylediğini şiire katacak kadar yaşamını şiirin parçası haline getirir.

Kitapta isyanın en belirginleştiği şiir, “Gece Vakti Kimdir Kapıyı Çalıp Gelen”dir.

“Bağırarak bu kansız evlerin suratına
Bağırarak bu kansız sokakların suratına
Bağırarak bu kansız insanların suratına
Bağırarak yüreğimdeki kanı” (*Kuşatmada*, 1978)

Mısraları ile düzene ve düzenin elinde şaşırان insana karşı isyanını dile getirir. Yaşanan sorunları algılamaktan kaçan, onlarla yüzleşmeyi reddeden kesime bir yergi olarak da algılanabilecek bu şiir, 1980 öncesi olaylarına bir tepkidir.

⁸² Ataul Behramoğlu-Metin Demirtaş, *Şiirin Kanadında Mektuplar*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, s. 9-10.

⁸³ A.g.e., s. 59.

⁸⁴ Nâzım Hikmet’in 1922 yılında Moskova’da bulunduğu sırada yazdığı ve Marksist dünya görüşünü, sanat anlayışı olarak benimsediğini belirginleştirdiği şiirlerde kullandığı farklı dize kırılmaları, Açların Göz Bebekleri, Makinalaşmak gibi şiirlerle Türk şiirinde yeni bir açılım olarak değerlendirilebilir.

Şiirde, “Yitirdiğim bir mutluluk mu/Habercisi mi gelecekteki bir mutluluğun, Serseri, başıboş bir rüzgâr mı/Ansızın çıkıp gelen bahar mı” gibi karşıt anlamlı ifadeler kullanılarak, dönemin politik yaşamının karmaşasına dikkat çekmektedir. İnsanî olanların göz ardı edildiği, kaosun hâkim olduğu bir ortamda yaşananları anlamlandırmakta güçlük çeken şair, karşıtlıkları kullanmayı tercih etmiştir.

“Kirazlı Mescit Sokağı” başlıklı şiirinde ise, yoksul halkın ve emekçi sınıfın yaşamından, ben’e ait izlenimleri aktarır. Görülenler anlatılırken seçilen sıfatlarla, sokağın yoksulluğu vurgulanır, kişi ya da toplum olarak onlardan habersiz oluşun ya da onları tanıyamayışın ezikliği de hissedilir.

“Konuşsam bu bebelerle

Söyleyebileceğim ne var” (*Kuşatmada*, 1978)

Yine “Parkta Rastladığım Adamın...” şiirinde, köyden kente göç eden insanlardan birinin dramını dile getirir. Yoksulluğa, çaresizliğe, çarpık sosyal şartlara göndermeler yapar.

Bu şiirde işçi sınıfının karşılaştığı problemleri de gündeme gelir. Kaçak işçi çalıştırılması, sigortasız işçilerin başına gelen kazalarda patronların duyarsızlığı gibi noktaları, kendi yargılarını kullanmadan, bir hikâyenin anlatıcısı olarak, belli bir objektiflik içinde şiirleştirir.

“Bireyci şeyler” düşünürken toplumla ve insanlarla birlikte olduğu, emekçilerin hayatlarından kesitler ile izlenimlerini anlattığı bir diğer şiir, “Gece, Dönerken...” dir.

“Ben

kozmosu filan

unutmuş olarak

karışırken çıkış kalabalığına

Ateşçi

gömleğinin yeniyle

yüzünün terini kuruluyor

arkadan

işçi ve makinistin

vergi adaletsizliği

Ücretler

fazla mesai

yorgunluk

bedenen harcanma

konularında

hâlâ sesleri geliyordu.” (*Ku atmada*, 1978)

Kitabın bir sonraki bölümü, Ataol Behramoğlu’nun annesine dair yazd   şiirlerden oluşur. Annesi kimliğinde, hayatını sorgulayan, ben’in acısını anlatan bu şiirlerde, nazım cümlelerine yaklaşan dizeler kullanarak, bilinç akımı tekniğini ve gerçeküstücü bir yaklaşımı şiirde kullanır.

“Akdeniz Günlükleri” başlıklı bölüm, numaralarla birbirinden ayrılmış şiirlerden oluşur. Akdeniz yolculuğuna ilişkin izlenimlerini, orada geçirdiği zaman dilimini, lirik bir dille anlatır. Gün gün ne yapt  ının izlenebileceği bu şiirler, aynı kavgaya omuz vermiş dostlar içinde olan, evrenle ve tüm insanlıkla bütünleşen, a kta ayrılı ın yalnızlığını yaşayan bireyin dünyasını anlatır.

“Ya adıklarımдан   rendi im Bir  ey Var” isimli şiiri, yaşamda yol almış bireyin, yaşama ilişkin çıkarımlarını dile getirir.

“Ya adıklarımдан   rendi im bir şey var:

Ya adın mı büyük ya ayacaksın, ırmaklara, g  e, bütün evrene
katılırcasına

Çünkü  m r dediğimiz şey, hayata sunulmuş bir arma andır

Ve hayat, sunulmuş bir arma andır insana” (*Ku atmada*, 1978)

Dizeleri ile biten şiir, yaşama karışan ve oraya kopmaz kökler salmak amacındaki Behramoğlu’nun yaşam felsefini  iirle tirir.

Kitaba ismini veren “Ku atmada”  iiri, umutsuz, kötümser bir bakış açısının ürünüdür. Ataol Behramoğlu  iirinde pek fazla yer verilmeyen bu konu, toplum duyarlı ını tüm bilinci ile taşıyan bir şair olarak, göz yumamayaca ı haksızlıklar karşısında, gün geçtikçe yitirilen değerler ve insan  olguları anlatabilmek amacıyla i lenmi tir.

Emperyalizmin değişime u ratt   toplumsal yaşama, yaratt   kültür karmaşasına karşı duyduğu tepki sebebi ile yazmış olduğu bu şiir üzerine düşüncelerini şöyle dile getirir: “ nsani olan her şeyi, insan benliğinin

özgünlüğünü, geleceğe yönelişin ve yaratmanın en büyük itkisi ve güvencesi olan özgürlük duygusunu yok etmeye uğraşan ve insanla birlikte doğayı da yozlaştırmakta ve kemirmekte olan çağdaş burjuva yaşamına yöneltilmiş bir nefret ve direniş şiiri.”⁸⁵

“Sırıtkan, sırnaşık bir reklam spotu
Ekleniyor sonuna duygulu bir filmin
Sevgi yitiriyor anlamını
Kaypaklaşıyor kin” (*Kuşatmada*, 1978)

Bu durdurulamaz kötü yönlü gidiş karşısındaki umutsuzluğunu ve kurtarılamayacak değerleri ise “Fakat hiçbir şey kurtaramayacak/Çorak topraklarda yeşerttiğim aşkı” mısraları ile dile getirir.

Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum kitabı, halk şiirine yakın şiirleri ve Behramoğlu’nun hapishanede geçen döneminde yazmış olduğu şiirlerle dikkat çeker.

“Ayvazhacı Ağdı”, “Ömer Reis Ağdı”, “Bir Şehit Kızına”, “Şu Yoksul, Işıksız Sokaklardan” ve “Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum” şiirleri, halk diline ait söyleyişlerin, halk şiiri öğelerinin kullanıldığı, isyanın, başkaldırının belirgin olarak gözlendiği şiirlerdir.

“Ayvazhacı Ağdı”, 4+4 hece vezni ile yazılmış, “aldı kara haber, aldı bir tanık, aldı köylüler, aldı ozan” gibi ifadelerle halk şiirine yaklaşan bir yapı sergiler. Bu yapı içinde, yönetenler tarafından görmezden gelinen acıları, yaşamak ve kaderine boyun eğmek zorunda bırakılan köylülerin dramını anlatmayı amaçlar. Ve halkın isyanına dil olur.

“Koca kentte ağa, paşa
Zehir olsun yediklerin” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*
1985)

“Ömer Reis Ağdı”, halkın oğlu olarak nitelenen bir “yiğidin” öldürülmesini anlatmak için yazılmıştır. Şiirde, böylesi insanları öldüren zihniyete karşı nefret ön plandadır.

“Yüreği açıktı
Denize toprağa

⁸⁵ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 57.

Çocuğa yaşlıya

Bilinci açıldı

Bilime doğruya

Gerçeğe haklıya

Köpek ulur karanlığa

Kurt sevinir

Yılan güler yılan sesiyle” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*
1985)

Yaşananlara karşın, yine de iyinin ve haklının daima var olacağına kesin
bir inanç ile ayakta duran düşüncenin umudunun da dile getirildiği görülür.

“Kulübenin ılıkçığı

kararsa da

Orda senin yüreciğın

sıcak sıcak

insan insan

Aydınlığa aydınlığa

Kurtuluşa kurtuluşa

vuracak hep” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*
1985)

“Bir Şehit Kızına” isimli şiir, 1980 öncesi ülkede hüküm süren terör ortamının, bir çocuğun dünyasına yansıyan onulmaz izini dile getirir. Bir ideoloji çatışması adına yaşanan olayların, insan üzerindeki olumsuz etkisini, çocukların babasız kalması çerçevesinde anlatan şiir, 7 Kasım 1980’de öldürülen İlhan Erdost’un kızı Türküler’e ithaf edilmişse de, bu tür olaylarda yaşamını yitirenlerin hepsinin yakınlarına ithaf edilebilecek bir tema üzerine kurulmuştur.

“Baban yiğit bir oğluydu halkının

Onun için öldürdüler

Sana halkımızdan armağan olsun

Getirdiğim kırmızı güller” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*
1985)

Bu şiirin temasına yakın bir tema “Çığlık” isimli şiirde kullanılır. Yine 1980 öncesi ülkedeki terör eylemlerinin çirkin yüzün ortaya konulması amacına yönelik şiir, sorgusuz ve acımasız öldürülen insanların çığlığını dile getirir.

“Bir adamı öldürmenin tam sırası kurşunlarla
Çocuğunu öpüp kapıya çıktığında

Ey kanatılmış çiğnenmiş bahar günü
Birden bir çığlıkla kapatır yüzünü

Ezik bir gül gibi çığlık, yitik bir umut gibi

Boğmak boğma telle bir insan olmanın sevincini” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum* 1985)

Şiirin dilini, hüznün ifade eden kelimelerden seçmiş olması, Behramoğlu’nun asıl amacının kin ve nefreti dile getirmektense, olayın insanî boyutuna dikkat çekmektir. İnsan olmanın sevincini, birbirinden esirgeyen zihniyetleri ilençler.

“Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum” şiiri de yine ülke ve ülke insanın geleceği adına duyulan kaygıyı, aynı zamanda umudu anlatır. Siyasal yergi olarak değerlendirilebilecek bu şiir, tüm güzellikleri ve zenginlikleri ile haramilerin elinde, derinden yanan harlı bir ateş olan halkın isyanını dile getirir.

Bu durumun uzun süre devam etmeyeceğine inanan şair,

“Türkiye, üzgün yurdum, güzel yurdum
Zinciri altında kımıldayan
Bitecek sanıldığı yerde başlayan.”

Mısralarında, umudunu ve inancını, bir anlamda, gücünü anlatır.

Kitabın “Her Şey Şiirdir” başlıklı bölümünde, anı kayıt altına almak amacıyla yazılan “Ağustos Konuğu” şiiri, hayata dair küçük olayların şiirleştirilmesidir. Devrim içindeki yaşamda, somut olan varlığa ve duyguyla bütünleşen bilinçaltına kısa bir duraklama anı yaşanır.

“Tanık oldu yaşamıma
Bu uçucu böcek, sadece bir an
Çıkıp gitti sonra
Tıpkı yaşamıma bir an katılan

Sonra yitip giden sevgili gibi” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum* 1985)

Yine bu bölümde, poetikasına kaynaklık edecek şiirlerden biri olan “Her Şey Şiirdir” isimli şiir önemlidir.

Behramoğlu’nun günlük yaşamını kalıcı hale getiren şiirler yazar. “Struga Türküsü”, “Sofya’da 1980 Yılında”, “Soyfa’da Devrim Müzesini Gezerken” şiirleri, bu amaçla kaleme alınmıştır. Ancak bu şiirler birer saptama ve görüntüyü nakletme şeklinde düşünülmemelidir. Bu şiirlerdeki ana amaç, gidilen, görülen yerlerdeki etkilenimleri okur ile paylaşmaktır. Sübjektif izlenimler olmanın ötesinde, okurda belirli durumlara karşı duyarlık oluşturmak ve sosyal bilincin geliştirilmesine katkı da bulunmaktadır.

Kitap “Hapishanede Bir Sabah Türküsü” bölümü ile farklı bir boyut kazanır. Şiirler, hapishanenin kişi üzerindeki etkilerini olduğu kadar, Behramoğlu’nun genel duyarlıklarını da anlatır.

“Kavgamız, sevdamız, umutlarımız

Kocaman sevgili dünyamız”

adına şiir yazan, düşünen, fikrini savunmak için dergiler çıkaran, halkın şairi olmayı isteyen, otuz yaşına vardığında iyi bir şair olamazsa intihar etmeyi düşünecek kadar, şiire gerçek bir aşkla bağlanan Behramoğlu, 1980 ihtilali sonrasında soruşturmaya uğrar ve hapis cezası alarak, Maltepe Askeri Cezaevi ve ardından Bayrampaşa Cezaevi’nde bir yıla yakın tutuklu olarak kalır.

“Gerici, faşist”⁸⁶ bir darbe olarak değerlendirdiği 1980 ihtilali, yaşadığı zor dönemlerin başlangıcıdır.

Kitapta “Hapishanede Bir Bahar Türküsü” başlığı altında toplanan bu şiirler, özgürlüğü sadece kendisi için eğil, herkes için isteyen bir şair, baba ve tutuklunun yaşamından kesitleri içerir.

“Çocuğumla bir uçurum koyuldu aramıza

Sevinci nefretten kesin çizgilerle ayıran uçurum

Ve ben–aptal gibi-hâlâ

⁸⁶ 13.12.2006 tarihli yazışmamızdan

“Bu denli kötü olunamaz” diye düşünüyorum” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum* 1985)

mısraları ile, bir babanın acısını anlatırken, “Güz Başlangıcında Bir Hafta Sonu İçin Üç Şiir” ile bir tutuklunun yaşamının rutinliği içindeki çaresizliğin sesi olur. Her şart altında umudunu korumayı sürdüren Behramoğlu, “Kederli bungun günlerim benim/Gün olup geçeceksiniz siz de” diyerek, kırk yıl “başarabildiğince” dürüst yaşadığı yaşamına devam edeceğini dile getirir.

Eski Nisan, Atol Behramoğlu’nun 1984’te yurt dışına çıkmadan önce kaçak yaşam günlerinden başlayarak devam eden bir sürecin ilk ürünleridir. Kitabın ilk şiiri olan “Çok Sevdim Bir Zamanlar, Seviyorum Yine de” 1978 tarihli şiir dışında, tümüyle bu dönemin ürünlerini içeren kitap, özellikle “Paris Şiirleri” ile dikkat çeker.

Yaşam, şiir, aşk ve vatanından ayrı olanların yaşadığı yalnızlık üzerine şiirlerin yer aldığı kitabı, bir geçiş döneminin ürünü olarak değerlendirmek mümkündür. Kısa ve sayılarla bölümlere ayrılmış şiirler, dörtlüklerle ya da ikili ve üçlü mısralar halinde yazılan şiirlerin yoğun olarak kullanıldığı görülür. Daha önceki kitaplarında kullandığı, nesre yaklaşan nazım cümleleri ile yazılmış olan tek bir şiir vardır. Bu yıllar içerisinde yaşamında var olan düzensizliğe karşın, şiirlerinde dikkat çeken bir düzenlilikten söz edilebilir.

Şiirin ve aşkın ardına düşüp giden bir yaşama,

“Seviyorum seni ey yaşam

Bütün hücrelerimle” (*Eski Nisan*, 1987)

diyecek kadar bağlıdır ve “Avşa Günlükleri”, başlıklı seri şiir, aşkın, yaşamın, şiirin ve var oluşu duyumsamanın şiirleridir. Yaşam, Behramoğlu’nun daima sorguladığı ve yorumladığı bir kavram olarak bu seri şiirlerde de ele alınır. Kişinin kendini içine doğru olan yolculuğunda, rotalar belirler. Kendini kuşbakışı görmek için kendi dışına taşarak, içinde olanları anlatmakla başlar.

“Yine de bir adada daha iyi kavırıyor insan

Yaşamak dediğimiz şeyin

Bir şey olmadığını göçebelikten başka.” (*Eski Nisan*, 1987)

“Avşa Günlükleri”inde yaşama olumlu açıdan ve coşku ile yaklaşıldığını söylemek mümkündür. Yaşam içinde özgür ve üretken olabilme isteğini baş başa olduğu doğa ile dile getirir.

“Şu ağaç gibi olabilmek
Ciğerler göğe açıp
Kökü yere salabilmek” (*Eski Nisan*, 1987)

Aşkın bütünselliğin kavrayan, onda kendini tamamlayan ve her şeyin anlamı aşkıta bulan, aşkı yaşamın ayrılmaz parçası olarak değerlendiren şiirlere yer verir.

“Saçların karıştığı zaman saçlarıma
Hiçbir şey umudun kandeğişimini engelleyemiyor
Uyuyan prenses derin uykusundan uyanıyor” (*Eski Nisan*, 1987)

Aşkı, şiirin içinde anlamlandırır. Aşkı doğuran şeyi ve onun yitip gitmesini sorgular. Ve aşkı, “Yan yana gidip de bir süre/Ayrı yönlerde uzaklaşan/İki tren” olarak tanımlar.

Var olmanın derinlik ve anlamını da yine doğaya ait kavramların eşliğinde dile getirir.

“Yüzerken, yüzüm ve gövdem sularla akarken
Varolduğumu düşünüyordum
Sular ve ben varız

Zihninin ve duyarlığın aydınlanması

Suların aydınlanması gibi bir şey olmalı” (*Eski Nisan*, 1987)

Şiiri de olumlu bir bakış açısı ile değerlendirir. “Şiir o zaman sevinci anlatan sözcüklerdir/Ve artık o sevincin kendisidir” mısraları bu bakış açısını yansıtır. Şiiri arayıp bulmak ister. Onunla, dünyayı daha iyi anlatan tanımlar yapabilmek amacındadır. Şiir ile ozan arasındaki ilişkiyi de değerlendirir. “Yaşamın anlamsızlığı/ve ciddiyeti üstüne” yazdığı şiirlerle ozan olarak kendi arasındaki ilişkiyi şöyle tanımlar:

“Ozanla şiiri arasındaki ilişki, doğayla insan arasındaki ilişki
Sonsuz sabırlı doğa, küçücük, sabırsız ömrüyle insan.” (*Eski Nisan*,

1987)

Bu bölümde yer alan “Eski Nisan”, “Ayrılan Arada”, “Seni Elinden Tutmuştum” şiirleri, aşkın ve ayrılığın tema olarak seçildiği şiirlerdir.

“Adavapurunda” isimli şiir, ironik bir dille dünya düzenindeki karşıtlığı ele alır.

“Bir yanda şu masal güzelliğinde dünya

Bir yanda kötülük, kahpelik, işkence.” (*Eski Nisan*, 1987)

Ataol Behramoğlu’na göre, bu karşıtlık, her yerde, her konuda geçerlidir. “Zalim ve mazlum, güçlülük ve güçsüzlük karşıtlığı beni her zaman şaşırtmış, ırkılmış, isyan ettirmiştir... Bu dengesizlik, oransızlık, her tanık oluşumda insanlığımdan utandırmıştır...”⁸⁷

“Paris Şiirleri” bu kitabın son bölümüdür. Vatanından ve sevdiklerinden ayrı olmanın verdiği hüznün ve yalnızlık duygusunun, ön planda yer aldığı şiirler, yeni bir düzene alışma çabalarının da izlerini taşır.

“Yalnızım bu ıssız Paris akşamında

Yağmur çiseliyor kapanık göklerden

Yalnızlığı daha da çoğaltan” (*Eski Nisan*, 1987)

“Şuraya buraya dağılan” sesini toplamak için, şiir denemeleri yapar. Ve tüm bu çaba içinde, ömrünün çürük bir diş gibi sallandığını hisseder.

Eski Nisan kitabındaki “şiirleri, aşka, şiire, her şeye bir ağıt” olarak hüznün ve varlık ile yokluk sorunsalı çerçevesinde kendi labirentlerinde boğulan bir yalnızlık ve sürgünlüğün izdüşümleri şeklinde değerlendirilebilir.

Çağrışımlar isimli çalışmasında, hapisanede olduğu dönemde, okuduğu kitaplardan, eşinin ona gönderdiği mektuplardan, seçtiği bir cümleden hareket ederek, bu cümlelerin onun zihninde uyandırdığı çağrışımları kaleme almıştır. Düz yazı şeklinde numaralanarak ayrılmış olan bu bölüm, şiir cümlesi tadında özellikleri gösterir.

Flaubert’in *Madam Bovary* isimli eserindeki bir cümle üzerine yazdığı 5 numaralı Çağrışım’ı örnek olarak verilebilir.

“.....fırtınalı zamanlarda, kıyısının yosunlarından sonsuz derinliklerinin kumlarına kadar aralanan okyanuslar gibi, bütün ruhun, içindeki şeyleri belirsizce gösterdiği bir buhran içindeydi....” dişi bir açılışla...

⁸⁷ Gerçeklik Duygusunun Kaybolması, s. 59.

Derin, sarsıntılı açılışıyla dişiliğin; dinmek için önce büyük fırtınalarla çalkalanan.

Dişiliğin, kabaran, yarılan, kuşatan, saran, derin okyanusu; çünkü bir diş olabilir ancak o okyanus; aralanan...” (*Çağrışımlar*)

Dörtlükler isimli kitapta, toplum, aşk, doğa, yaşam, ölüm üzerine yazılan dörtlüklerin yanı sıra, kızı için yazdığı dörtlükler, güncel dörtlükler ve yergiler başlıkları altında toplanan şiirler bulunur. Ayrıca 1970-1974 yılları arasında bulunduğu ülkelere ait izlenimlerini yansıtan şiirler de bu kitap bünyesinde toplanmıştır.

Kitapta yer alan dörtlükler, divan şiiri nazım şekli olan rübai’ye yakınlık göstermektedir. Behramoğlu, yazdığı bu dörtlüklerde aruz veznini kullanmamıştır, ancak şiirlerin büyük çoğunluğunda rübai’nin kafiye sıralanışı olan aaba düzenini uygulamıştır.

Toplum üzerine yazılan dörtlüklerde, toplum bünyesinde değişmezlik kimliğini kazanmış kuralları reddediş ön plandadır. Bu reddedişle bütünleşen ideoloji, halkın sömürülmekten kurtarılışında izlenecek yolu belirlemekte vazgeçilmez bir araç niteliğindedir. Şiirlerin vurgu yaptığı bir diğer nokta, emperyalizmden sosyalizme geçiş dönemi sürecinde yaşanacak olan sıkıntılar karşısında, halkın ve aydınların içine düşeceği umutsuzluğu gidermektir. Umudun hep var tutulmasını sağlamayı, şiirin görevleri arasında sayan Behramoğlu, şiirleri ile yeniye olan inancın da savunusunu yapar.

“Yıllanmış bir ağaç gibi köklü, gür
Yalan hiç yıkılmayacakmış gibi görünür
Hükmü yaşamın verilmiştir oysa:
Yıkılacak. Çürümüştür.”(*Dörtlükler*, 1983)

Söylemek istediklerini söyleyemeden ölüp gitme endişesi içinde, hayatı aşmaya çalışan Behramoğlu, insan olarak inancına yakışan bir hayat sürme amacında olduğunun da altını çizer.

“Hayale, düşe, doğa ötesine karnım tok
Cine, periye, tanrıya, iblise karnım tok
Adam gibi yaşadım şu dünyada diyebilsem bir gün
Gerisine karnım tok” (*Dörtlükler*, 1983)

Dörtlükler'de yer alan yergi şiirleri, 1980 sonrasında yayınlanan *İyi Bir Yurttaş Aranıyor* kitabında da yer alan siyasal kabare türündeki şiirlerin ilk örnekleri olarak değerlendirilebilir. "Bir Aydın Tipine" başlıklı şiirde, Marksist anlayışı savunduğunu ileri süren aydın tipine karşı eleştirisini dile getirir.

"Mangalda kül komazsın teorik konularda

Pratiğe gelince ayağın suya erer

Kendi korkaklığına kılıf ararsın boyna

Bu arada faşizm gelip tepene biner" (*İyi Bir Yurttaş Aranıyor*, 1983)

Mustafa Suphi Destanı kitabı, Ataol Behramoğlu'nun destan türünde kaleme aldığı tek şiir kitabıdır. Ataol Behramoğlu, Türk şiirinde kendinden önce Nazım Hikmet, Fazıl Hüsni Dağlarca (Çakır'ın Destanı), Ceyhan Atuf Kansu, dünya şiirinde ise, Mayakovski, Goe Milev gibi şairlerin örneklerini verdiği destan türündeki bu uzun şiir çalışmasına konu olarak, Türkiye Komünist Partisi'nin kurucusu olan, 14 arkadaşı ile birlikte 28-29 Ocak 1921 yılında Türkiye'den Rusya'ya giderken öldürülen Mustafa Suphi'yi seçer. Destanına Mustafa Suphi'yi konu olarak seçmesini, tüm toplumcu ozanlar açısından çekici bir konu olmasına bağlar.

Bu destan üzerinde çalışmaya 1971 yılında Paris'te başlamıştır. "Yeni Çağ" dergisinde Mustafa Suphi hakkında bir yazıyı okuduktan sonra, bu konuda bir destan yazılabileceğine karar vermiştir. Çalışmasını bilimsel bir alt yapı ile destekleyen Behramoğlu, yurt dışında bulunduğu sürede Paris ve Moskova'daki çeşitli kütüphanelerde geniş araştırmalar yapmış, elde ettiği bilgi yığını içinden destanda kullanabileceği, en can alıcı noktaları seçmekle işe başlamıştır. 1971 yılından, kitabın ilk basım tarihi olan 1979'a kadar devam eden bu çalışma ile Mustafa Suphi'nin doğumundan ölümüne kadar geçen süre içinde, Türkiye ve dünyada vuku bulan belli başlı toplumsal olayların ışığında, "Mustafa Suphi'nin bir düşünce ve eylem adamı olarak yerini tespit etmeyi"⁸⁸ amaçlar.

Üç bölümden oluşan destan, şiirsel niteliğini, ritmi ön planda tutuşu ile sağlar. Ataol Behramoğlu'nun tüm şiirleri için vurgulanacak olan yalın ve süsten uzak söyleyiş tarzı, bu destan açısından da söz konusudur. "Tarihsel bilgileri şiir

kalıbı içinde yoğurmak için uyaklardan, ritmik söyleyişten ve zaman zaman türkü biçimlerinden”⁸⁹ yararlandığının altını çizer. Düşünce ve tasarının ağır bastığı epik bir şiir niteliğini taşıyan çalışma, titiz bir araştırmanın ürünüdür.

Kısa dizelerin kullanıldığı, numaralarla ayrılmış uzun bölümlerin yer aldığı destanın ilk bölümü, Karadeniz’e ait bir betimleme ile başlar.

“Karadeniz
ıssız, karanlık
bir denizdir.

tasalı

kırgın.” (*Mustafa Suphi Destanı*, 1979)

Şiir, Karadenizli olan Mustafa Suphi’nin doğumu ve yaşamının ilk yıllarına ilişkin bilgilerle devam eder. 2 numaralı bölüm, tıbbiyeli bir arkadaşının Mustafa Suphi’ye yazmış olduğu mektubu şiirleştirir. Mektup Alman İmparatoru II. Wilhelm’in İstanbul ziyaretini konu edinir. Cevaben yazılmış mektup, “saltanat ve mucize devrini kapatmayı” amaçlayan bir adamın düşüncelerini dile getirir. Avrupa kapitalizminin Osmanlı üzerindeki etkisini, Rus devriminin başlangıcı ile bütünleştirerek veren bir sonraki bölüm, Suphi’nin Paris’te komüncülerle tanışmasını anlatır. Bu gelişmeler sürecinde Osmanlı İmparatorluğu’nda Meşrutiyetin ilan edilmesi olayı ile, belirli tarihler kullanılarak bu dönemde yaşanan, dünya düzeninde önemli olayların dökümü, Mustafa Suphi’nin çalışmaları eşliğinde sıralanır.

Destanda Mustafa Suphi’nin çeşitli vesilelerle yapmış olduğu konuşmalardan, yazdığı mektuplardan ve o dönemde çıkan gazete yazılarından alıntılar yapılarak, çalışmanın, gerçek ile olan bağı korunur.

Destanın diğer önemli bir özelliği, şairin kendi duygu ve düşüncelerini içeren bölümlerin varlığıdır.

“Bakû’da, Mustafa Suphi Sokağı’nda
Bir yanımda Suphi, Nejat bir yanımda

Bakû’da, Mustafa Suphi Sokağı’nda
Bir yanımda inanç, umut bir yanımda

⁸⁸ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 129.

Bakû'da, Mustafa Suphi Sokağı'nda

Bir yanımda öfke, inat bir yanımda..." (*Mustafa Suphi Destanı*, 1979)

Mustafa Suphi ve on dört arkadaşının Karadeniz'de öldürülmesi olayı ile sonuçlanan destan, Hasan İzzettin Dinamo'nun deyişi ile "bir devrim kahramanının yitip gitmiş yaşam öyküsünün gün ışığına çıkarılması"⁹⁰nı sağlar.

İyi Bir Yurttaş Aranıyor "küçük insan dünyalarını türküleştirir."⁹¹ Siyasal kabare türünde ürünlerin olduğu kitap, 1980 sonrası dönemde değişen toplumsal yaşamı eleştirmek amacını taşır.

"İyi Bir Yurttaş Yetiştiriyor", "İyi Bir Yurttaş Aranıyor", "İyi Bir Yurttaş Kimdir" başlıklarını taşıyan üç bölümden oluşur. Şiirler, dördlük ve beyitlerle yazılmıştır. Uyaklar, kelime hatta mısra tekrarları ile ahenk sağlanır.

Şiirlerdeki ironik ve mizahi yaklaşım, dönemin baskı yönetimine karşı oluşan tepkinin sonucudur. Toplumdaki çeşitli kesimlerin, özellikle toplumun ezilen ve yaşam kavgasında tek başına kalan, maddi sorunlar yaşayan insanların üzerine yoğunlaşılır. Yine toplumsal düzenin işleyişi ve gelişiminde katkıları olacağı düşünülen aydın kesimin de ironik bir dille eleştirildiği şiirler dikkat çekmektedir.

Toplumdaki sınıflar arası eşitsizliğin, çelişkinin anlatıldığı "Yoksulun Türküsü" şiirinde, yaşam kavgası verenler ile hayatı kavgasız yaşayanlar karşılaştırılır:

"Gitarın ağlayışı duyuldu mu

Kırılırmış sabahın kadehi

Bizim sabahımız öyle değil

Önce acıktırır ağlatır bebeği" (*İyi Bir Yurttaş Aranıyor*, 1983)

"Okulda Öğütler ve Yanıtlar" başlıklı şiir, hayatın gerçeğine uymayan, geçerliliğini yitirmiş öğretilerin reddinin bir çocuğun anlayışı ile dile getirilişidir.

"-Ağaç yaşken eğilir

Bu atasözünü ezberleyin

⁸⁹ A.g.e., s. 130.

⁹⁰ *Kendin Olmak ya da Olmamak*, s. 178.

⁹¹ <http://www.vitrindekikitaplar.com/yazarlar2004.04.02.htm>

-Ama, insana dik durmak yaraşır

Diyordunuz demin” (*İyi Bir Yurttaş Aranıyor*, 1983)

Kapitalizmin yozlaştırdığı günlük hayata karşı olan eleştirisini ise “Meşrubat Türküsü” adlı şiirde bulmak mümkündür.

“Dünya gözünde karadı mı

Her şey içinden çıkılmaz oldu mu

Meşrubat iç

İşte mutluluk bu” (*İyi Bir Yurttaş Aranıyor*, 1983)

“Delikanlının Sevda Türküsü” başlıklı şiir, sevginin herkesçe paylaşıldığı, eşitliğin hüküm sürdüğü bir dünya kurmak isteyen genç adamı anlatır. Dönemin, toplumsal ve siyasi baskıları altında yerini ve kimliğini bulmakta zorlanan, söylenenler ile yapılanlar arasındaki uçurumun dengesizliğini yaşayan genç insanların, barışa ve doğru bir dünya düzenine olan özlemini dile getirir. Bu şiirin hemen öncesinde yer alan “Mutluluğu Arayan Genç Kızın Türküsü” şiiri ise, toplumdaki sınıfsal bölünme sebebiyle, emeğinin karşılığını alamayan bir genç kızın, toplumsal baskılar ve genel geçer kurallar karşısındaki çaresizliği öyküleştirilir.

“Sayın Muhbir Yurttaşın Türküsü” ile “Kuşkucu Yurttaşın Türküsü” başlıklı şiirler, baskı dönemlerinde, suya sabuna dokunmaktan çekinen, kendi düzeni ve iyiliği adına topluma sırt çeviren, kendileri gibi davranmayanları ise, düzen bozucu ve topluma zararlı kişiler olarak gören zihniyeti eleştirir.

“Ağırbaşlı Aydının Türküsü” ve “İnsanseverin Türküsü” başlıklı şiirler ise, bu tür geçiş ve baskı dönemlerinde, fikirlerine ve yol göstericiliklerine en çok ihtiyaç duyulan kesim olan aydınların duyarsızlıklarını hicveder.

Burada Ataol Behramoğlu’nun aydın kelimesine ve aydın kişiliğine yüklediği anlam önemlidir. Behramoğlu, genel anlamda aydını şöyle tanımlar: “Eleştirel (kuşkucu), araştırıcı aklı, yerleşik bilgi ve inançların önüne koyan; bilgilerini senteze ulaştırabilen ve bunları insanlığın yararına eyleme dönüştürme sorumluluğunu taşıyan ve gerçekleştirmeye çalışan kişi.”⁹²

Türk aydınını ise daha özel sorunların yaşandığı dönemleri göz önünde bulundurularak şöyle tanımlar: “Epeyce karışık ve çetin sorunları olan günümüz

Türkiyesi’nde aydın olmak ise bizi bir dizi özgöl sorumluluklarla karşı karşıya bırakmaktadır. Öncelikle, sınıfsal ya da kişisel önyargılardan olabildiğince arınmaya; hazır bilgi kalıplarını aşmaya çalışarak nesnelliğin bilgisini edinmeye çaba göstermek.”⁹³

Bahsi geçen şiirlerde hicvedilen aydın ise, Behramoğlu’nun tanımlamaları dışında kalan, düşüncesini eyleme geçirmekten kaçınan ya da eyleme geçirecek düşüncesi olmayan aydın tipidir.

“Görevimdir

Gerçeği söylemek

Fakat şimdilik

Neme gerek...” (*İyi Bir Yurttaş Aranıyor*, 1983)

Türkiye’nin Avrupa karşısındaki tavrı da, Behramoğlu tarafından eleştirilir. Türk insanının Avrupalı olmaktan, çağdaş olmaktan ne anladığı üzerine yazılmış olan şiir, Osmanlı döneminden bu yana süregelmekte olan yanlış irdeler. Şekil açısından değişimi yakalamış olan ülke, öz açısından çağdaşlığı gerçek anlamı dışında ele alır.

“Modada izindeyiz

Yazımız çizimiz uygun sana

Hoşuna gitmiyorsa eğer

Keselim bıyıklarımızı da”

Kitabın son şiiri olan “İyi Bir Yurttaş Kimdir” ise, genel yargılar çerçevesinde doğru olanı bulmaya çalışan insanı aramaktadır.

“İyi bir yurttaş kimdir

Sürüden ayrılıp kurda yem olan mı?

İyi bir yurttaş kimdir

Kurda yem olmamak için

Sürüde kalan mı?

İyi bir yurttaş kimdir

Bilen var mı?” (*İyi Bir Yurttaş Aranıyor*, 1983)

“80 sonrası dolaysız etkilerinin” ürünü olan kitap, “Açların Gözbebekleri” karşısında Nâzım Hikmet’in haykırdığı duyarlılığı, kendi adına

⁹² *Kendin Olmak ya da Olmamak*, s. 102.

paylaşan Behramoğlu'nun sözleridir. Kendi adına umut dolu rüyalar gören Orhan Veli'nin "Altındağ" şiirinin aksine, onlar adına umut taşımaya ve umudu gerçekleştirmeye çalışan Behramoğlu'nun sözleridir.

Kızıma Mektuplar, "1983 sonlarında İstanbul'daki kaçak yaşam günlerinde başladığım, 1984'te Paris'teki keder dolu sürgün günlerinde sürdürüp tamamladığım, yine 80 darbesinin dolaysız etkilerinin ürünüdür"⁹⁴ diyen Behramoğlu bu kitapta, çocuğundan uzak kalmak zorunda olan bir babanın hüznünü, özlemini ve isyanını dile getirir.

Yoğun duyguların dile getirildiği şiirlere isim vermeyen şair, onları numaralarla belirlemeyi tercih etmiştir. Duyguların çağrışımlarını, bölümsüz, uzun şiirlerle, kendini şekil ve uyak ile kısıtlamadan anlatır. Şiirlerin bir bölümünde ise farklı dize kırılmaları dikkat çeker.

Behramoğlu'nun bu şiirleri yazmasındaki temel amaç, soruşturmaya uğramasının, hapse girmesinin ve sürgün bir hayatı seçmesinin sebebinin kızına açıklamaktır. Suçunun, "savaşsız bir dünya özlemek" ve "çocuklar öldürülmesin" demek olduğunu dile getiren şair, böyle bir suçtan ceza almış olmasından dolayı, kızından ve sevdiklerinden ayrıdır. Ancak zaman içinde kızının babasını anlayacağını ve onunla gurur duyacağını bilen Behramoğlu, onu kızından ayıranların çocuklarının utançla bu durumu anımsayacakları görüşündedir.

Bu ayrılık döneminin şair üzerinde olumlu etkileri de olmuştur. Kendini tanımak ve değerlendirmek fırsatı bulan şair, kendine karşı daha eleştirel bir gözle bakmaya ve ilişkilerinde daha özenli biri olmaya yönelir. Şiirine yansıyan imgeleri somut olarak yaşama fırsatını bulur.

Özlem kelime ve duygusunun ön planda yer aldığı şiirlerde, şair aynı zamanda kızına hayat karşısında nasıl bir tavır alması gerektiği konusunda da öğütler verir. Bu öğütler, şairin kızı Barış özelinde verilmiş olsa da, genel olarak tüm ebeveynlerin içindekini dile getirir.

"Sonuçta

ne küçümse

insanları

derim kızım

⁹³ A.g.e., s. 102-103.

Ne de önemse

gereğinden çok...

Ama

anlamaya çalış” (*Kızıma Mektuplar*, 1985)

Kızıma Mektuplar, insan olma onurunu korumaya çalışan bir babanın yazdıkları olmakla önemlidir. Behramoğlu, siyasi görüşü sebebiyle yaşamlarını yitiren, yıllarca hapislerde ya da sürgünlerde yaşamlarını sürdürmek zorunda kalan sayısız insan adına, kendi ben’i özelinde yaşanan gerçekleri şiirleştirir.

Bebeklerin Ulusu Yok, savaşa karşı olan insanın barışa özleminin anlatıldığı şiirlerden oluşur. Kısa cümlelerden ve tek kelimelik mısralardan oluşan şiirlerin büyük çoğunluğu, dörtlükler halinde kaleme alınmıştır.

Yaşamak için bir karış toprağı olmayan insanların, her şeyden ve tüm hesaplardan habersiz olarak savaşlarda yok olup gitmelerine duyduğu tepkiyi dile getirir.

Savaşa harcanan paranın, insana ve onun onurlu yaşamına harcanmasını, yalın insan düşüncesi ile birleştiren şiirlerin, tek başına yalnızlıkları içinde tepkisiz kalan toplumların, onlar adına karar verenler tarafından ortadan kaldırıldıklarının altını çizer. Savaşa karşı insanlığın gösterdiği duyarsızlığa bir eleştiriyi de barındıran şiirleri ile barışa sahip çıkmanın, emeği ve kardeşliği paylaşmanın, sömürüyü yok edeceği inancını dile getirir.

“Savaşı Kim İster” başlıklı şiiri ile tüm insanlık adına savaşı kimin istediği sorusuna cevap bulmaya çalışır. Genç kızlara, tarlalarında çalışan çiftçilere, siperde evini özleyen askerlere, oğlu askerdeki anaya, dünyaya yeni gelmiş bebeklere, yaşamlar üreterek yaşlanan insanlara, savaşı kim ister diye sorar. Şairin düşüncesi bu insanların hiç birinin savaştan yana olmadığı şeklindedir. Ve bu sorularla kendi düşüncesini paylaşan çoğunluğun sesini duyurmayı amaçlar.

“Savaşı kim ister kim ister savaşı

Sen ister misin

Dünyaya merakla bakan bebek” (*Bebeklerin Ulusu Yok*, 1988)

⁹⁴ 13.12.2006 tarihli yazışmamızdan.

Savaştan ve yıkımdan söz eden tüm sesleri susturmak için, tüm anne babaları bebeklerine sahip çıkmaya çağıran Behramoğlu, insanlığı umutlu yarına ulaştırma yolunda şiiri ile üzerine düşen görevi yerine getirir.

Sevgilimsin kitabı, Behramoğlu şiirinde bir dönüm noktasının kitabıdır. Bu kitapla birlikte, toplumdan ben'e, genelden özele dönüş başlar. Aşk temasının daha kuvvetle işlendiği, kendi yaşamı üzerine çıkarımların belirlendiği bu kitap, şairin şiirinde ikinci dönem olarak belirlediğimiz ayrımın son kitabıdır.

Kitaba ismini veren “Sevgilimsin” başlıklı şiir, “Kalabalığın içinde kalabalıktan biri” olarak yaşayan ben’in aşkını anlatır. Yaşamın karmaşası içinde kaybolmuş insanların, aşka ve aşkı yaşamaya vakit bulamayışlarına bir sitem ya da bir serzeniş olarak değerlendirilebilecek olan şiir de ertelenen aşkın acısı anlatılır.

Yaşamdan küçük ayrıntılar üzerine kurulan şiirler de yer yer umutsuzluk ifadeleriyle karşılaşmak mümkündür. Behramoğlu şiirinde ender olarak görülen bu durum, “yeniden kendini ararken” şairin, kendi içinde gördüklerini anlamlandırmasıdır. Hayatı yakalama çabasında olan şair, bu durumunu şöyle dile getirir:

“Sözcükler içinde bir sözcük var beni bekleyen
Zamanın hem devindiği hem durduğu bir noktada var olmak
Kederi alt edip sonsuz devinimi yakalamak
Sonsuz ve durağan devinimi, hayat denilen şeyi...” (*Sevgilimsin*, 1993)

Bu kitapta sıkça yer verilen aşk teması, tensel aşkın dile getirilişi ile yeni bir boyut kazanır. “Göre” başlıklı şiir, bu duruma bir örnek teşkil eder.

“Öpüşlerimiz yağmura göre
Odamız öpüşlerimize göre
Ve dünya odamıza göredir” (*Sevgilimsin*, 1993)

“Kıbrıs Günlükleri”, Ataoğlu Behramoğlu şiirinde daha önce de “Paris Şiirleri” ve “Akdeniz Günlükleri” şiirlerinde izlenen, bulunulan yere ilişkin izlenimlerin şiirsel dille anlatımıdır. Bu şiirlerde ilk dikkati çeken, şairin bulunduğu yeri, çeşitli özellikleri ile okuyucuya tanıtmasıdır.

“Kıbrıs, Venüs’ün ülkesi

Ve odanın penceresinden

Görünen iki selvi” (*Sevgilimsin*, 1993)

Bu döneme kadar yazmış olduğu hemen hemen tüm şiirler için geçerli olan, şiirin lirikliği içine eleştirdiği, karşı olduğu durumları irdelleyen ve onlara göndermelerde bulunan ifadeleri kullanış, bu şiir açısından da geçerlidir. “Askerler askerler askerler” mısraını şiirler içinde birkaç kez tekrar ederek, Kıbrıs’ta barışın tam olarak sağlanamamasına karşı olan tepkisini dile getirir. Kıbrıs’ın olumsuz yönde değişimini de eleştiren şair, Türk kimliğinin yitişini tepki ile karşılar.

“Arkada savaş görmüş dağ

Villalar villalar villalar

Ve Türk kimliğinin

yitmekte oluşu” (*Sevgilimsin*, 1993)

“Leningard 1988” başlığını taşıyan kitabın son bölümü, yine şairin burada bulunduğu döneme ilişkin izlenimlerini taşır. Bu bölümde yer alan “Uğur’a Ağıt Değil, Övgü” ve “Bu Yangın Yerinde” şiirlerinde, ülkemizde süregelen, düşüncesinden dolayı yargılanan ya da faili meçhul cinayetlerle öldürülen aydınlarımıza sahip çıkma çabasında olduğu ve bu durum karşısında sessiz kalmaktan yana olmadığını vurgular. İnsan olmanın ağır yükünü taşımayı başaran Uğur Mumcu, Metin Altıok gibi isimlerin öldürülmesinin acısını şiir ile dışa vurur.

“Yaşamak bu yangın yerinde

Her gün yeniden ölerек

Zalimin elinde tutsak

Cahile kurban olarak

.....

Toplanıyor ölü arkadaşlar

Her biri bir yerden gelerek

Kiminin boynunda ilmeği

Kimi kanını silerek” (*Sevgilimsin*, 1993)

Ataol Behramoğlu şiirinin ikinci dönemi olarak ele aldığımız, 1971-1993 döneminin özellikleri olarak belirleyebileceğimiz temel nokta, toplumun ve bireyin bir araya getirilişindeki ustalıktır. Toplumcu bir şair olarak, ben’ini ve kişiselliğini, insan tekinin özelini, şiire yansıtmaktan kaçınmamıştır. Ülkemizdeki toplumcu şiir anlayışında egemen olan, toplumcu şiirde bireyin dünyasına yer olmadığı dogmasını aşar ve bu anlamda hem toplumcu şiirde, hem de değişen ve yenileşen şiirde, farklı bir söylemin sahibi olur.

Yine bu dönemde farklı nazım şekillerini kullanarak, şiirde tek düzeligi ve tikanışı aşma çabaları da gösterdiği söylenebilir. Özellikle *Mustafa Suphi Destanı* ile epik şiir konusunda da başarılı bir örnek verir. *İyi Bir Yurttaş Aranıyor* ile yergi şiiri geleneğini yeni bir boyuta taşıyarak, günümüz Türkiye’sindeki aksaklıklara, yozlaşmalara ve yanlış yönelimlere karşı tepkilerini dile getirir.

Toplumsal konulu şiirlerin yanı sıra aşkı tek başına ele aldığı şiirler ile de bir değişim sürecinin belirginleşmesini sağlar.

Şiirin şekilsel yapısı bakımından bu dönem şiirlerinde yine dörtlüklerin sıkça kullanıldığı, beyit ve üçlüklerle şiirde iç düzeni sağladığı ifade edilebilir. Nesre yaklaşan nazım cümlelerini de, şiirin içeriğine uygun olacağını düşündüğü bölümlerde kullanan Behramoğlu, 1990 sonrası dönemde de şiirimizin yetkin isimlerinden biri olarak varlığını, şiirleri ile sürdürmeye devam eder.

1.5. 1993 ve Sonrası

Ataol Behramoğlu şiirinde üçüncü dönem olarak belirlediğimiz 1993 sonrası, özellikle şiirin yöneldiği konu bakımından diğer dönemlerden ayrılır. Toplumu ve onun sorunlarını, yeni düzen oluşturma kavgasını önceleyen şiir anlayışının baskın olduğu dönemden farklı olarak, bireyin kendi dünyasına, aşka yaşama ve ölüme yönelik şiirler kaleme alır. Devrimci şiir anlayışı çerçevesinde geri planda bırakılan bireysellik ve aşk temaları, bu dönemin şiir kitapları olan *Aşk İki Kişiliktir* ve *Yeni Aşka Gazel*’le, Ataol Behramoğlu şiirindeki yerini alır. Şiirindeki bu yeni açılımın sebebi olarak hayatının böyle bir evresinde bulunmayı gösterir. Özellikle *Yeni Aşka Gazel*’de daha da derinleşen bu anlayış, şairin

yaşanmışlıklarının sonucunda, “okunmuş, yazılmış nice şiirlerden/Yaşanmış aşklardan sonra seçtiği”,

“Bir kır yolu, söğüt dalından bir düdük

Bir çakı sedef kaplama

Ve can eriği dolu ceplerim” (*Yeni Aşka Gazel*, 2002)

mısraları ile ifade edilir. Burada hayatın karmaşası ve süregelen kavgası sonucunda, kendi ile baş başa kalma ihtiyacı duyan bireyin, tüm bunlardan sıyrılmak istemesinin izlerini görmek mümkündür.

Üçüncü dönem şiirleri, şiirlerde kullanılan nazım ölçüleri açısından da farklılık gösterir. Özellikle son kitabında divan edebiyatı nazım şekli olan gazeli kullanmıştır. Bu seçimini tikanıklığı gidermek olarak tanımlayan Behramoğlu, gazel’i klasik biçimi ile yani aruz vezni ile yazmamıştır. Kafiye sıralanışı olarak ve beyitlerle yazılmış olması, onu gazel formuna yaklaştırmıştır.

Yine önceki dönemlerde olduğu gibi, bölümsüz, kısa cümleler ve tek kelimelerin kullanıldığı, dörtlük şeklinde şiirlerin yer aldığı kitaplarda, şekil açısından bir bütünlük yoktur.

Bu dönemin ilk kitabı *Aşk İki Kişiliktir*, “Attila Jozsef’in Şehrinde Bir Köprüden Tuna’ya Bakmak” şiiri ile başlar. Bu şiir, numaralarla birbirinden ayrılmış altı bölümden oluşur. Ataol Behramoğlu’nun Viyana’dan Macaristan’a yolculuğu sırasındaki izlenimlerini konu edinen şiir, mekân belirlemeleri ile dikkat çeker.

Ünlü Macar şair Attila Jozsef’i bir anlamda anmak, onun şair kişiliğini, şiirlerini ve devrimci mücadeledeki yerini belirlemek amacını da taşır.

Şiirin kurgusunda yer alan insana dair küçük ayrıntılar dikkat çekicidir. Behramoğlu şiirinde sıkça karşılaşılan hayata ve insana dair bu küçük ayrıntılar, şiirin yaşam içinde oluşunu, insandan kaynaklandığını, onu önemseydiğini gösterir.

“Sarışın genç kız koridorda

Tırnaklarını kesiyor erotik çıtırtılarla

Ve atıyor

pencereden dışarı” (*Aşk İki Kişiliktir*, 1999)

Şiirde Bosnalı bir ailenin dramına da şahit olmak mümkündür. Bu aileyi tanıtırken kullandığı cümleler, onun, şair kimliğinin daimi bir parçası olan insan severliğinin

bir göstergesi olarak okunabilir. Yine, savaşın yıkımlarını, insan hayatındaki olumsuz etkilerini, kişilerin yüz ifadeleri gibi, görünür imgelerle anlatarak, kendi şiirinin *yazgısını* devam ettirir.

Bu kitapta yer alan “On Ayrılık Şiiri” başlıklı bölüm ise, aşk ve ayrılık üzerine yazılmış şiirlerden oluşur. Selim İleri bu şiirleri, “ayrılık izleğine öylesine yalın, öylesine kırık, öylesine suskun yaklaşıyor ki, ayrılığın kavurucu acısı olanca duyumsanıyor”⁹⁵ cümleleri ile değerlendirir.

“Hayatta ve ölümden ayrıldık

Ayrıldı iki beden

Gönüllerimiz ayrıldı

Seslerimiz ayrıldı birbirinden” (*Aşk İki Kişiliktir*, 1999)

dörtlüğü ile başlayan şiirler, yalnızlığı ve kederi de konu edinir. Umutsuzluk olgusunu şiirlerinde ön plana çıkarmayan Behramoğlu, yine de henüz yazılmamış şiirleri ile “hayata meydan okumayı” sürdürür.

Kitabın üçüncü bölümüyle aynı ismi taşıyan “Aşk İki Kişiliktir” şiiri ise, “bir yandan, yaşamdaki sürekli değişim içinde yaşanmış, anısı bile kalmamış bir sevginin bıraktığı, ölümü de düşündüren büyük acıyı dile getirmekte, bir yandan da ölüm ve aşk arasındaki karşıtlığı belirleyen bir karşılaştırmaya giderek ölümün tek başına, aşkın ise mutlaka bir başkasıyla yaşanan bir gerçek olduğunu vurgulamaktadır.”⁹⁶

“Gizlice Sevgilim” ve “O kadar Güzel Bir Yüzdü Ki...” başlıklı şiirlerde de, aşkı, özlemi ve ölümü odak olarak alır. Yaşamı boyunca kısıtlı ve tedirgin yaşadığı duyguları, içinde taşıyarak saklaması gereken sevdiklerini, “bir uçurum dengesi” içinde hayatında tutma çabası içinde olduğunu dile getirir.

Yeni Aşka Gazel, aşk, yaşam ve ölüm temaları üzerine yazılmış şiirlerden oluşur. Şiirlerde, yaz mevsimi ile simgelenen umut, geçen yazlar ve çocukluk dönemi ile simgelenen özlem, deniz ve toprak ile bütünleşen kadın ve erkek, Akdeniz ile doruğa ulaşan aşkın anlatımı yer alır.

“Alanya Günlükleri” ile başlayan kitabın ilk bölümü, aşk ve yaşam coşkusu, yalnız kalan, geçmişini özlem ile anan, arayan birinin hüznü ile

⁹⁵ Selim İleri, *Yazı Odası*, Cumhuriyet Gazetesi, 19 Mart 1999.

⁹⁶ Doğan Aksan, *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 172.

birleştirir. Doğanın duygular üzerindeki etkisinin de etkin ve yalın bir anlatımla ele alınması, şiirleri, her yaştan, her kesimden insanın dünyasına sokmakta, bir anlamda şiiri bireyin dünyasına taşıtmaktadır.

“Gözlerdi” şiiri, göz imgesi izleğinde, tüm sevilenleri, tüm değerleri birleştirir. Tek bir çocukla bütün bir dünyayı aynı şiir içinde bir araya getiren Behramoğlu, insan sesleri ve gözlerinde, söylenmemiş bütün sözleri, yaşamı sürdüren umudu bulur. “Gözler” kavgada kaybedilen arkadaşların yerini tutar, onlara olan özlemi, yaşamlarını kaybetmelerine duyulan öfkeyi dile getirir.

Kitabın ikinci bölümü “Yeni Aşka Gazel” başlığı altında toplanan on şiirden oluşur. şekil olarak gazel formunda olan şiirler, beyit şeklinde kaleme alınmıştır. Divan şiirini, yeni bir anlayışla günümüz şiiri için değerlendirme çabası olarak da ele alınabilecek bu yaklaşım, divan şiirinde duyguları, özellikle aşkı ve tabiatı anlatma amacı ile yazılan gazeli bugnnduygularını da anlatabilecek şekilde yeniden yorumlar.

Behramoğlu, gazel’in en çok kafiye düzenine bağlı kalarak, aşk ve tabiat üzerine şiirler kaleme almıştır. “Geçen Bir Yaza Gazel” başlıklı şiirde, tabiat ile aşkı bir araya getirir. Yine “Kapı nnde Duran ocuğa Gazel” şiirinde de ocuk ve tabiat i içe ele alınır. “Gece Irmağına Gazel” ise, yalnızlık imgesini tabiata ait görüntüler eşliğinde şiirleştirir.

“Gece ırmağı, kardeşi ruhumun

Akıyordu sınırlarına çarparak” (*Yeni Aşka Gazel*, 2002)

“Yitip Giden Aşka Gazel”, geçmişte bırakılmış bir aşkın ardından duyulan hüznün şiiridir. Kaybolan aşkın ardından yitmişlik duygusu içinde kendine yeni bir yol ve yaşam sebebi arayan şair, gözleri kr eden yaz güneşini bir aşkın simgesi olarak değerlendirir.

“Hep o yaz güneşi, gözlerimi krleştiren

Bir aşkın imgesine dönüşüyor, yitip giden” (*Yeni Aşka Gazel*, 2002)

“Yeni Aşka Gazel” ise, yitirilen aşkın ardından bir yenisine kapılarını aan bireyin heyecanlarını dile getirir. Kullanılan kelimelerle koşut olarak yer alan düz ve içten anlatım, aşkın insanı değiştiren kimliğini de ortaya koyar.

“Uurumlardan geçerek gelirim sana

Delice, uçarak gelirim sana

Unutup kederle biteni nice kez
Merak merak gelirim sana

İçim şarkılarla dolup taşarken
Dilim dolaşarak gelirim sana” (*Yeni Aşka Gazel*, 2002)

Bu şiirlerin dışında klasik gazel formu içinde ele alınmayan konuları da bu form içinde yazmayı deneyen Behramoğlu, ellere, ölüme ve sözcüklere de gazel yazar. Yaşadığını ve gözlemlediğini lirik bir anlatımla şiirleştirir.

Son dönem şiirleri olarak belirlediğimiz 1993 sonrasında, Behramoğlu şiirindeki, toplumdan bireye yönelişin etkilerini taşıyan kitaplarında, biçim ve biçem arayışları, klasik olanı yeni ile bir araya getirme çabası, kendi dünyasından bahseden şiirler ile okuyucu karşısına çıkmayı tercih edişinde, sözcükleriyle duygusunu içtenlikle birleştiren ustalığının izlerini görmek mümkündür.

Şairliği yazgı olarak değerlendiren Behramoğlu, “yeteneğin parıltısını yadsımamakla birlikte çalışkanlığın, içtenliğin ve kibirsiz olmanın erdemine her zaman daha çok değer verdim...”⁹⁷ diyerek şiir emekçisi olarak sürdürdüğü yaşamında, şiiri bu ustalık düzeyine getirişinin sırrını açıklar.

1.6. Ataol Behramoğlu’nun Dergiciliği

Ataol Behramoğlu, şiirleri ile olduğu kadar, çıkardığı dergilerle de edebiyat alanında isminden söz ettirmiştir. Önceki bölümde, dönemin gelişen şiir anlayışı ve bu anlayışın temel noktaları üzerinde durulmuştur. Behramoğlu, “yeni” olanın yaşamın her alanında, özellikle insan odaklı olarak yerini almasına hizmet etmek amacıyla dergiler de çıkarmıştır.

Ataol Behramoğlu, dergi çıkarmak yolu ile halkı bilinçlendirmeyi ve yeni bir sanat düşüncesini oluşturmayı amaçlar. Bu yoldaki ilk adımı, 1965-1966 yılları arasında Ankara Üniversitesi’ndeki bir kısım sosyalist öğrenci ile birlikte

⁹⁷ Cumhuriyet Gazetesi, 19.03.2003.

çıkardıkları, “derginin sahibi olarak”⁹⁸ da Ataol Behramoğlu’nun görüldüğü *Dönüşüm* dergisidir. Bu dergi çevresinde toplanan öğrencilerin amaçları, “bilinçli bir siyasal mücadele için halk yığınlarını uyandırma ve ülkedeki demokratik güçlerin birleşik antiemperyalist cephesinin kurulması”dır. Ayrıca, “ideolojilerini geniş halk yığınlarına ulaştırmak ve sol güçlerin dayanışmasına yardımcı olmak”⁹⁹ gibi amaçlarla da dergi yayımlama yolunu seçmişlerdir.

Bu girişimin ardından Ataol Behramoğlu’nun çıkardığı dergilerden ilki, İsmet Özel ile birlikte çalıştıkları *Halkın Dostları*’dır. Mart 1970 yılında ilk sayısı çıkan dergi, on sekizinci sayısında Ağustos 1971 yılında sıkıyönetim tarafından kapatılmıştır. Halkın Dostları “yeni bir sanat anlayışının kavgasını vermek”¹⁰⁰ amacıyla edebiyat dünyasına katılmıştır. Bu derginin savunduğu yeni sanat anlayışı, devrimci bir şiir ve toplumcu sanattır.

Marksist anlayışa sahip olan dergi kurucuları, sınıflı bir toplum anlayışına karşıdır. Onlar, İkinci Yeni ve benzeri şiir anlayışlarının kabul görmesini, sınıflı toplum yapısını koruyan devlet düzenine bağlamaktadırlar. “Türkiye de “sosyalist gerçekçi” anlayışı öneren bir devlet ya da kurum”¹⁰¹ olmamasına karşın, onlar dergilerinde bu “gerici edebiyat kampına”¹⁰² karşı mücadele vermekte ve dergiyi bu amaç doğrultusunda çıkarmaktadırlar. Derginin tavrını Ataol Behramoğlu, şu kelimelerle ifade etmektedir: “Ödünsüz, net, yeni, öncü bir siyasal ve yazınsal tavrın dergisidir.”¹⁰³

Halkın Dostları dergisi, 1960 sonrasının politik ve toplumsal yönelişlerinin bir getirisi olarak görülebilir. Ataol Behramoğlu ve İsmet Özel’in şiir anlayışlarındaki yakınlık, onları 60 sonrası yaşanan toplumsal değişimin ortaya çıkardığı yeni insanın şiirini ve düşüncesini yazmaya zorlamıştır. Çünkü, o dönemde Edip Cansever ve Turgut Uyar gibi İkinci Yeni şairleri bile, şiirin yapısında ve özünde yenileşmenin gerektiği noktası üzerinde durmaktadırlar. Edip Cansever, “şiirin yapısında, şiirin dokusunda bilinçli özgün vurucu bir düşünce-yaşam birliğinin yer alması gerekir” derken, Turgut Uyar, “şiirin en azından artık

⁹⁸ *Gerçeklik Duygusunun Kaybolması*, s.41.

⁹⁹ Melikov, a.g.m., s. 6.

¹⁰⁰ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 19.

¹⁰¹ A.g.e., s. 31.

¹⁰² A.g.e., s. 19.

¹⁰³ A.g.e., s. 73.

bir avunma, oyalanma değil, bir saptama, belki bir önerme olduğu anlaşılıyor”¹⁰⁴ demektedir. Bu tarz düşüncelerin tetiklediği bir oluşum olan dergi, yeni insan için yeni bir dili ve yeni bir düşünce platformunu, sol edebiyat adına sağlamaya çalışır. Şiirin yöneldiği toplum, daha önceki dönemlerin kitlelerinden farklıdır ve bu farkı anlatacak bir şiir yazılmalıdır.

“O günün insanı ne 1930’ların Kemalist estetiği, ne bu estetiğin türevi olan 40 gerçekliği, ne de 50’lerin marazi romantizmiyle anlatılabilirdi. 1965’ten sonra bir önceki şairlerin “kapalılığına” karşı çıkmak pek zor olmasa gerek. Halkın Dostları’nın katkısı 40 Toplumcularına mesafeye yaklaşp Türk şiirinin 50’lerin ortalarında denediğinden yola çıkarak yeni bir kapıyı zorlayıştır.”¹⁰⁵

Akif Kurtuluş, Halkın Dostları’nın yeni dil arayışı ile “hırçın”, İkinci Yeni’ye olan tavırları ile “asabi” olduğu saptamasını yapmaktadır. Ve onların “toplumsal olanın edebiyatı bir patlama düzeyinde etkilediği bir “tarih”ten aldığı kimlik” ile “statükoyu” zorladığını belirtmektedir.

Ataol Behramoğlu, Halkın Dostları dergisi kapatıldıktan sonra kardeşi Nihat Behram ile *Militan* dergisini çıkarmaya başlar. 1975 yılında yayımlanmaya başlayan dergi, Haziran 1976 yılında kapanır. “Genç, dinamik militan havası egemen”¹⁰⁶ olması istenen dergiyi Behramoğlu, “Halkın Dostları’nın çok daha ileri bir aşaması”¹⁰⁷ olarak değerlendirir. Halkın Dostları gibi “net, katışıksız, öncü, yeni ve atak” niteliklerini taşıyan Militan, temelde “ideolojik bir mücadelenin”¹⁰⁸ dergisidir. “Hem bugünü eğiten hem geleceğe kaynak” olarak izler bırakması düşünülen dergi, toplumcu sanat-kültür kavgasını vermek amacındadır.

1978 yılında çıkarılmaya başlanan *Sanat Emeği* dergisinin de kurucularından olan Behramoğlu, bu dergide de “devrimci sanat potansiyelini toparlama” görevini üstlenmektedir.

Edebiyat Dostları dergisinin Mart-Nisan 1989 tarihli sayısında Ataol Behramoğlu’na *Sanat Emeği* dergisi hakkında sorular yönelten Kemal Durmaz, bu derginin “70’li yılların sonlarına doğru kızışan politik ortamın ve “yükselen

¹⁰⁴ Akif Kurtuluş, “Böyle Bir Sonu Hak Etmemişti: Halkın Dostları”, *Üç Nokta Dergisi*, s. 71.

¹⁰⁵ A.g.m., s. 72.

¹⁰⁶ *Şiirin Kanadında Mektuplar*, s. 10.

¹⁰⁷ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 72.

¹⁰⁸ *Şiirin Kanadında Mektuplar*, s. 16.

faşizmin sıkıştırdığı” bir yerde “Sanat Emeği”ne mecbur kalındığını düşünüyorum” diyerek, bu derginin döneminin izlerini taşıdığını dile getirir.

Ataol Behramoğlu, 1984-1989 yılları arasında zorunlu olarak bulunduğu yurtdışında, dergi çıkarma çalışmalarını da sürdürmüştür. 1986 yılı sonlarında yayımlanmaya başlayan *Anka* adlı dergiyi “benim kavgam, kişiliğim... Pek çok şeye karşı, ve pek çok şeyle birlikte”¹⁰⁹ olarak tanımlayan Behramoğlu, bu dergi ile “sağlam, modern, ilerici Türk yazınının bayrağını”¹¹⁰ Avrupa’da yükselteceğini vurgulamaktadır.

Behramoğlu, bu dergilerle yaşadığı coğrafyada gelişen ve değişen sosyo-politik anlayışa koşut olarak ilerleyen edebiyat anlayışını, fikir birliği ettiği, şiir anlayışı olarak yakınlık duyduğu kişilerle birlikte çıkarmıştır. Her dört dergi de, dönemlerinde açık ya da kapalı saldırılara uğramış, bazı çevrelerden ise olumlu tepkiler almıştır. Ancak, sonuçta edebiyatı özellikle şiiri yeni bir işlev ile ele alan Behramoğlu ve diğerleri, gerçekçi ve sosyalist olmayı şiirleri açısından temel değer olarak kabul etmişler ve mücadelelerini sürdürmüşlerdir.

¹⁰⁹ A.g.e., s. 137.

İKİNCİ BÖLÜM

ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN POETİKASI

2.1.Gelenek

Şiir, önceki dönemlerden devralınan ve devam halkasında yeni bir zincir oluşturan yapısı ile nesiller boyunca değişikliklere uğrayarak, çeşitli ideolojilerin ve egemen sınıfların hâkimiyeti altında varlığını sürdürmüştür. Bundan dolayı şiir, kültürlerin oluşum ve gelişiminde önemli paya sahip olmuştur. Yazılan her şiir, onu reddetme düzeyinde bir anlayışa sahip olsa bile, kendinden önce yazılmış olan şiirden şu ya da bu şekilde bir yansıma taşır.

Türk edebiyat geleneği, esas olarak Divan ve Halk edebiyatı olarak iki temel kola ayrılmış, ikisinin de yüzyıllar süren gelişim ve devamında değişiklikler meydana gelmiştir.

İlk ürünlerini 1960'lı yıllarda vermeye başlayan Ataul Behramoğlu'da devam etmekte ve gelişmekte olan Cumhuriyet döneminin bir şairi olarak, kendinden önceki şiir akımları hakkında değerlendirmelerde bulunmuş, kendi özgün sesini bu devam halkasında bulmaya çalışmıştır. “Büyük bir klasik mirasa sahip ve yüzyılı aşkın bir süredir de modernleşme aşamalarını yaşamakta olan bir şiir”¹¹¹ geleneğinin mensubu olarak görüşlerini dile getirmiştir.

Behramoğlu, bir hareketlilik içinde var olan geleneği savunur. Gelenek adı verilen birikimin, hiçbir değişiklik söz konusu edilmeden aynen devam ettirilmesine karşı çıkar. “Dar anlamda gelenekçi bir şair değilim”¹¹² diyen Behramoğlu, aynı zamanda geçmişin birikimlerini reddetme taraftarı da değildir. “Bütün bir edebiyat geçmişimizi toptan çöp tenekesine”¹¹³ atma teşebbüslerine karşı çıkarak, edebiyat tarihinin her yönüyle incelenmesinden yanadır. Oluşan birikimin şiirine olumlu katkıda bulunacak yönlerini kavramak ve özümsemek yolunu seçmiştir.

¹¹⁰ *Şiirin Kanadında Mektuplar*, s. 139.

¹¹¹ *Şiirin Dili-Anadil*, s. 77.

¹¹² 21 Kasım 2006 tarihindeki yazışmalarımızdan.

¹¹³ *Yaşayan Bir Şiir*, s.8.

Ataol Behramoğlu, günümüz şiirinin “köksüz bir ortamda filiz vermeye” çalıştığını ifade ederek, şair ve yazarların dün ile bugünü modern bir anlayışla sentezlemeleri gerektiği yargısını öne sürmüştür. “Günümüz şiirinde genelde baktığımızda, ulusal ve evrensel öğeleri kaynaştıracak büyük sentez çabaları yerine, ya körü körüne Batı vb. öykünmeciliğinin, ya halk şiiri öğelerine, ya da Divan şiiri seslerine öykünmelerin belli başlı modalar olma eğilimi taşıdığını görüyoruz”¹¹⁴ der.

Divan şiiri, Halk şiiri ya da Batı şiirinden bilinçsizce, temel değer ve anlayışları özümsemeden yararlanmanın doğru olmadığını düşünen Behramoğlu, şiir yazmaya başladığı ilk dönemlerde gelenek olarak gündemdeki yerini koruyan Divan şiirine karşı bir yakınlık duymadığını belirtir. “O dönemde divan şiirinden yararlanmak konusunda özel olarak” bir çalışma içinde olmaz. Özellikle dil konusunda Divan şiirinin çağdaş Türk şiirine yol gösteremeyeceğini vurgular. “Şiirin belkemiğini anadil oluşturduğuna göre, pek az istisna dışında, geniş yığınların ya da İstanbul halkının diliyle ilgisi olmayan bir dille (Osmanlıca) yazılmış Divan şiirinin, ‘bugünkü çağdaş şiirimizin güçlü geçmişi’ olduğu yargısı ise, tartışmaya çok açık görünüyor.”¹¹⁵

Ataol Behramoğlu’nun burada üzerinde durduğu konu, Divan şiirinin biçim ve anlatım tekniklerinin zenginliğine karşın, anadilin sözcüklerini kullanmamasından dolayı “biricik güçlü geçmiş” sayılmasına karşı çıkmaktır. Ancak bu karşı çıkışı, Garip hareketinin poetikasında olduğu gibi tümüyle bir reddediş olarak algılamamak gerekir. Behramoğlu, Divan şiirini yok saymaz aksine, “geçmiş hiç bilmeden ya da yüzeysel bilgilerle yadsımanın” bugünü ve geleceği olumsuz yönde etkileyeceğini savunur.

“Kendi şiir mirasından beslenmeyen bir şairin nasıl bir şair olacağını kestiremiyorum” ifadesinden anlaşılacağı gibi, Behramoğlu, şairlik vasfının kazanılmasının da bu mirası kabullenmek olgusuna bağlı olduğunu düşünür.¹¹⁶

Bu düşünceleri çerçevesinde, 1970 sonrası dönemde Divan şiiri ve onun özellikle modern döneminin temsilcileri olan Tevfik Fikret ve Yahya Kemal gibi ustalarının şiir anlayışlarına yakınlık duyar.

¹¹⁴ *Şiirin Dili-Anadil*, s.11-12.

¹¹⁵ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 51.

¹¹⁶ *Şiirin Dili-Anadil*, s. 12.

“Genel olarak divan şiirine ilgimin artışı yanlış anımsamıyorsam eğer 70’lerde başladı. O günlerden bu günlere, çalışma masamda her zaman bir Divan Şiiri Antolojisi bulunur...”¹¹⁷

İsmet Özel ile birlikte 1970 yılında çıkardıkları *Halkın Dostları* dergisinde, gelenek konusunu ele alırken kullandığı cümleler de, Behramoğlu’nun miras olarak değerlendirdiği Divan ve Halk şiirini yadsımadığını ve şiire kaynaklık etme noktasında ikisinden de yararlanılması gerektiğini vurgular.

“Kendi halkımızın kültür köklerine inmek isteriz. Hem halk, hem divan edebiyatı geleneklerinden yararlanırsınız. Ama daha çok halk edebiyatı, halkın konuştuğu dil, halkın esprisi bize kaynaklık eder.”¹¹⁸

Divan ve Halk edebiyatları, Türk kültürünün kazandığı birikimi oluşturan önemli kaynaklardır. Atıol Behramoğlu da halka yönelen, onu “dert edinen” devrimci bir şair olarak, daha çok halk edebiyatını önemsemiştir.

“Büyük bir şiir geleneğimiz olduğuna inanıyorum. Kendi payıma beni daha çok halk şiiri, halkımızın sözlü edebiyat gelenekleri, masalları ve yöresel ağızlara varana kadar günlük konuşma dili ilgilendiriyor.”¹¹⁹

Halk edebiyatı, çağdaş Türk edebiyatına kaynaklık edebilecek seviyede zengindir. Ancak bu kaynak yeterince değerlendirilememiş, ya da çoğu şiir akımı çerçevesinde önemsenmemiştir. Behramoğlu, halk edebiyatının Divan ya da Cumhuriyet sonrası edebiyatı ile karşılaştırıldığında, onlar kadar zengin bir edebiyat olduğu görüşünü savunur.

Atıol Behramoğlu, İkinci Yeni ile başlayan ve kendi döneminde de gündemdeki yerini koruyan “folklor”un sanata düşman olduğu görüşünün yanlışlığı noktasında fikirlerini dile getirir. İkinci Yeni şiirinin öncü isimlerinden Cemal Süreya “Folklor Şiire Düşman” başlıklı yazısında “folklorda şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur”¹²⁰ yargısını öne sürmüş ve halk dilinden alınmış kelime ve deyimlerin şiirlerde kullanılmasına karşı çıkmıştır. Bu konu ile ilgili süregelen tartışmaların bir diğer örneğine Atıol Behramoğlu’nun ileri sürdüğü karşılığı belirtmek amacıyla yer vermek gerekir.

¹¹⁷ 21 Kasım 2006 tarihli yazışmamızdan.

¹¹⁸ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s. 68.

¹¹⁹ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 40.

¹²⁰ <http://fatihkaratas.blogcu.com/566972/> Cemal Süreya, “Folklor Şiire Düşman”, A Dergisi, Ekim 1956.

Demirtaş Ceyhun'un "Folklor Sanata Düşman mı?" başlıklı yazısı da Cemal Süreya'nın tezlerine yakın fikirleri ihtiva etmesi bakımından önemlidir. "Bizce de, folklor sanata düşmandır" diyor Ceyhun'a, Behramoğlu şu karşılığı verir:

"Anadilimizin belkemiğini oluşturan halk şiirimizin, türkü sözlerinin, destanların, masalların, deyimlerin, atasözlerinin, "reaya kültürü" tanımıyla bir çırpıda çağdaş şiirimizin dışına çıkarılıp atılmak istenmesini anlayabilmek kolay olmasa gerek."¹²¹

Behramoğlu, şiirin alıcısı olarak halkı gören bir anlayışa sahiptir. Şiirin içine de giren halkı, acıları dile getirilen ve sömürüye karşı savunulan, uzak durulan ve küçümsenen ya da sadece acınan bir sınıf olarak görmez. Onun yaşantısını şiirin içinde ele alır.

"Ama halkın yaşantısı girecektir oraya, çünkü yaşayan,
büyük bir şeydir halk..." (Ne Yağmur... Ne Şiirler, 1976)

"Halkımızı seviyorduk, ama popülist değildik. Halktan yana, ama seçkinci bir sanatı savunuyorduk. En modern anlayışlarla en güncel yaşantıları bireyleştirmek çabasındaydık."¹²²

Halk kültürü ve folklor "ulusal kültürün" ayrılmaz parçalarıdır. Tanzimat ile başlayan şiirdeki değişim sürecinde söz konusu kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu yararlanması, Behramoğlu da olması gereken tutum şeklinde değerlendirir.

Cumhuriyet dönemi sosyal alandaki gelişmelere paralel olarak, Türk edebiyatı açısından da önemli değişimlerin başlangıcı olmuştur. Bir taraftan Batı'ya yöneliş hızlanırken, diğer taraftan kendi kimliğini bulma çabaları verilmiştir. Özgün seslerini bulma aşamasındaki Türk yazar ve şairleri, bu amaçla farklı söylemlerle edebiyat alanında eserler meydana getirmişlerdir.

Ataol Behramoğlu, cumhuriyet öncesi eser vermeye başlamış olan ve çağdaş Türk şiirinin kurucuları arasında saydığı Yahya Kemal ve Nâzım Hikmet gibi şairlerin şiir anlayışlarıyla, cumhuriyet sonrasında gelişen şiir üzerinde etkin olduklarını düşünür.

Yahya Kemal, Tanzimat sonrası dönemde, şiirin bir fikir meselesi olduğu yolundaki düşüncüyü değiştirerek, şiirin bir duygu meselesi olduğu düşüncesi ile şiire yaklaşmıştır. Şiirde faydalı olandan çok, güzel olana değer verir. Dil konusu

¹²¹ Yaşayan Bir Şiir, s. 51.

üzerinde de önemle duran Yahya Kemal, “Türk şiir tarihinde kelimelerin yaşama kabiliyetlerini, hakikî Türkçeyi ilk defa idrâk eden”¹²³ şair olmuştur. “Türkçenin kendine mahsus, süssüz, tabii, samimi ifade özelliklerini” başarı ile şiire aktarmıştır. Dili bir estetik meselesi olarak gören Yahya Kemal, bu özelliği ile de Türk şiirinde ilktir. “Yahya Kemal, ‘beyaz lisan’ olarak ve şuurlu bir şekilde dil üzerinde”¹²⁴ durmakla, şiirin kendine has bir dili olması düşüncesini yerleştirmiştir.

Nazım Hikmet’in Türk şiirine hangi yönlerde etki ettiğini şu başlıklar altında belirlemek mümkündür: “Öncelikle Nazım, şiirimizde klasik şiirin biçim açısından aşılmasına, bu doğrultuda bir çığır açılmasına yol açmıştır. Eski biçimde sıkışıp kalmış yeni şiirin önünü açmış, yeni anlatım yollarıyla, çağının çağdaşı bir mecrada gelişmesine öncülük etmiştir. İkinci olarak da sistemin işine gelen eski biçim ve bu biçimde onaylanan, zorlanan şiiri kimi modern temalara, halkın içine doğru işleyen ve halkın içinde işlerlik bulabilecek bir hareketlilik, bir ivme kazandırmıştır. Son olarak da sisteme kökten bir karşı çıkışın olanaklarıyla donanmış bir gerçeklik bakışı sunmuştur şiire. Şiirlerinde çağdaş anlatım olanaklarından yararlanması, teknik olanakları şiirine sokması, bu doğrultuda her yenilikten yararlanması, yeni deneyimlerden korkmaması ise onun kendinden sonra gelenlere öğreteceği diğer niteliklerdi.”¹²⁵

Nazım Hikmet’in Türk şiiri üzerindeki asıl etkisi, onun, Marksist dünya görüşüne dayalı, toplumcu gerçekçi şiirin temellerini atmış olmasıylaadır. Nazım Hikmet, şiirlerinde, kendine çıkış noktası olarak toplumu seçmiştir. Onda toplum, bireyden önce gelir. “Toplumsallık, kişisel her türlü gelişmenin, oluşumun üstündedir. Belirleyicidir. Dolayısıyla aşk, mutluluk gibi özelliklerini sınıftansa ağırlıklı olarak sosyo-kültürel, insani değerlerden alan duygular bile kavga içinde şekillenir. Kavga, sınıfı sınıf yapan özelliktir.”¹²⁶

Yahya Kemal ve Nazım Hikmet’in şiir anlayışları ardından Türk şiirinde 1940 yılı, yeni bir dönemin başlangıcı olur. Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih

¹²² Ataol Behramoğlu, *Kimliğim İnsan*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2006, s.52.

¹²³ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri-I Tanzimat’tan Cumhuriyete*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997, s. 226.

¹²⁴ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 180.

¹²⁵ Cengiz, a.g.e., s. 25.

¹²⁶ A.g.e., s. 35.

Cevdet Anday'ın temsil ettiği ve Garip hareketi olarak adlandırılan akım, o güne kadar yerleşmiş tüm anlayışları reddeden poetikaları ile şiirimizde devrim niteliğinde bir adım atar.

Her kesimden birçok kişinin eleştirilerine hedef olan Garip şiiri, Atıol Behramoğlu için, özellikle Orhan Veli ismi çerçevesinde değerlendirilir. Behramoğlu, “Ben, Orhan Veli ve Atilla İlhan şiirinden geliyordum”¹²⁷ diyerek şiirindeki Orhan Veli etkisini vurgulamaktadır.

Tüm isimler ve şiir anlayışları ile Garip şiiri için değerlendirmesini şu cümlelerle özetler: “Garip hareketi, günlük konuşma dilinin ve yaşadığımız sıradan hayatın içindeki gizli şiir potansiyellerinin altını çizmiştir...”

Şiirin konuda, biçimde, söyleyişte ‘belagat’e saplandığı her durumda Garip (ve özellikle Orhan Veli) şiiri, yeniden bir arınma ve çıkış noktası olabilecek güçtedir.”¹²⁸

Garip hareketi içinde Orhan Veli şiirinin, süsten ve yapmacıklıktan uzak olan tavrını, konuşma diline varan yalınlığın ardındaki dili yeniden üretmesini önemseyen Behramoğlu, bu şiirde günümüz şairlerinin öğrenebilecekleri pek çok şeyin var olduğunu düşünür.

1940’lı yıllar, aynı zamanda toplumcu gerçekçi şiirin de ortaya çıktığı yıllardır. Nâzım Hikmet’in ilk ürünleri ile kendini göstermeye başlayan toplumcu gerçekçi şiir, Rıfat Ilgaz, Hasan İzzettin Dinamo, Enver Gökçe, Ahmet Arif, Atilla İlhan vb. isimler tarafından da ilgi görmüş ve şiirde barış, özgürlük, eşitlik gibi temaları kullanmıştır.

1940 kuşağı Toplumcu gerçekçi şairlerin, yönetime ve yetkiyi elinde bulunduranlara karşı eleştirel bir bakışları vardır. “İnsanın ve insanlığın kurtuluşu, yönetime işçi sınıfının, işçi sınıfı ideolojisinin egemen olması ile mümkündür düşüncesini savunurlar. Şiirlerinde, toplumsal/siyasal izlekler ağır basar: siyasal baskı, insanın ezilmesi ve sömürülmesi, emekçi/işçi kesiminin zorlu ve yoksul yaşantısı, muhalif bireyin/sanatçının çileli yaşantısı.”¹²⁹

¹²⁷ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s. 13.

¹²⁸ *Şiirin Dili-Anadil*, s. 29.

¹²⁹ Eray Canberk, “1940 Kuşağı Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri”, *Hece Dergisi* Türk Şiiri Özel Sayısı, S: 53-54-55 Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, s. 105.

Şiirlerinde anlık ve çarpıcı durumları yalın bir dille anlatmayı tercih ederler. Bireyi, toplum ve siyasi ilişkileri bağlamında işleyen şiirler kaleme alırlar. 1900'lerden itibaren çeşitli ülkelerde, farklı söylemler kazanan Toplumcu gerçekçi şiir, daima katı kuralların yüklediği görevler çerçevesinde düşünülmüş olmasına karşın “çeşitliliğini her şeyden önce sanatsal yaratışın bireysel özelliklerinde dile”¹³⁰ getirir. Bu düşünceden yola çıkarak, şiirlerinde bireyin ruhsal ve duygu dünyasına ait izlenimleri de kullanmışlardır.

Toplumcu şiirin 1960 kuşağına mensup olan Ataul Behramoğlu, bu ilk dönem toplumcu kuşağın şiirde devrimci bir söylemi gündeme taşımalarının önemini, halka ve onun yaşamına, sorunlarına, sıkıntılarına ve yoksulluğuna gerçekçi bir anlayış ile yaklaşımlarını, şiire farklı biçimsel özellikler ve cesur seslerini taşımalarını, kendi şiirinin de temel izlekleri olarak kullanmıştır.

1960'ta şiirinin başlangıç aşamalarında İkinci Yeni izleri görülen Ataul Behramoğlu¹³¹, İkinci Yeni şiirini kimi yönleri ile eleştirirken, kimi yönleriyle de başarılı bulur ve İkinci Yeni'nin Türk edebiyatı tarihindeki varlığının yadsınmayacak derecede önemli olduğunu vurgular.

Behramoğlu, kendisinin İkinci Yeni şiiri ile olan ilgisinin eleştirilerek, bir anlamda bunun bir suç olarak yansıtılmak istenmesine ise karşı çıkar. Ömer Faruk Toprak'ın “İkinci Yeni'nin içinden geçmişler” yargısının yanlışlığını belirterek, sorunun bir “esinlenme” olarak algılanması durumunda bunun çok doğal karşılanması gerektiğini söyler. “Eğer İkinci Yeni şairlerinin olumlu niteliklerini özümsememişsek, on beş yıllık bir serüvenin dışında kalmışız demektir”¹³² cümlesi ile, kendilerinden önce oluşan birikimlerin farkında olduklarını ve bunların olumlu yönlerini, şiirleri için bir kazanç saydıklarını dile getirir.

1960 yılından önce yazdığı şiirlerinde İkinci Yeni etkileri olduğunu kendisi de ifade eden Behramoğlu, toplumcu gerçekçi anlayışa yöneldikten sonraki ilk şiirlerinde, aralarında İkinci Yeni şiirinin de bulunduğu bir sentezi yakalamaya çalışmıştır. İkinci Yeni şiirinin bu etkisinin de doğal olduğunun altını çizen Behramoğlu, daha sonraki yıllarda bu şiir akımının yeni bir şeyler

¹³⁰ Ahmet Sarı, *Türk ve Alman Poetikasının Kitabı*, Salkımsöğüt Yayınları, Konya, 2006, s. 203.

¹³¹ Ayrıntılı bilgi için bkz., Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1996, s. 66.

¹³² *Yaşayan Bir Şiir*, s. 13.

söylemeyi imkânsız hale getirmesi ve halkın sorunlarına çözüm arayışında etkisiz kalması gibi sebeplerle onu eleştirmiştir.

1969 yılında Ant dergisinde Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe ve Özkan Mert, katıldıkları bir açık oturumda bu şiir akımına başkaldırırlar. İkinci Yeni'nin “kapalı, biçimci, pasifist, halka ve değerlerine yabancılaşmış, Batı özentisi, gerici” bir şiir olduğunu, “hayat tarafından eskitildiğini” ve artık “iflas ettiğini” öne sürerler. İkinci Yeni'ye karşı “toplumcu, açık seçik, halka ve devrimci mücadeleye bağlı bir sanat anlayışını” savunur ve uygulamaya çalışırlar.”¹³³

Bu açık oturumun ardından İsmet Özel'le birlikte çıkardıkları *Halkın Dostları* dergisinin Haziran 1970 tarihili sayısında yayınlanan *Kime Karşı Kimden Yana* başlıklı makalesinde “İkinci Yeni duyarlılığına” karşı olduklarını dile getirir. Yazısında İkinci Yeni şiirinin, 1960 öncesi sosyo-politik şartlarının doğal bir izdüşümü olarak ortaya çıktığını, ancak değişen toplumsal şartlar ve “her alanda Marksist eleştirinin egemen olmaya başladığı”¹³⁴ bir dönem neticesinde bu şiirin “gerici” bir konuma düştüğünü ifade eder.

Ataol Behramoğlu, İkinci Yeni'nin Türk şiirine imgeyi yeniden getirişini onun başarısı olarak değerlendirir. Diğer taraftan bu şiirin, “biçimcilik, bireycilik, kapalılık, soyutluk, gizemcilik ve mısıracı” tutumunun “kısır bir şiir anlayışını”¹³⁵ yerleştirmesinin de Türk şiiri açısından olumsuz etkiler yarattığını ifade eder.

İkinci Yeni şiirini eleştirmesi, bu şiiri bütünüyle yok sayması ve onun şiire getirdiği yenilikleri görmezden gelmesi anlamında değildir. 1960 sonrası hız kazanan toplumcu şiir ile İkinci Yeni şiiri arasında “-uzlaşmaz zıtlıklarına karşın- bir kan davası değil, bir kan bağı vardır” diyen Behramoğlu, kendi şiirini kurarken bu özellikleri de şiir geleneği dağarcığının bir köşesinde tutmuştur.

Türk şiiri Tanzimat sonrası Batı şiiri ile tanışmış ve ondan etkilenmiştir. Batı'ya yönelişin, şiirimizin gelişimine katkıları olduğu da açıktır. Cumhuriyet sonrası da devam eden bu etkilenme, Ahmet Haşim'de sembolizm, Garip şiirinde gerçeküstücülük olarak görülür. İkinci Yeni şiirinde de gerçeküstücülük, dadacılık

¹³³ Bezirci, a.g.e., s. 66-67.

¹³⁴ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 16.

¹³⁵ A.g.e., s.36.

ve simgecilik gibi Batı'dan kaynaklanan düşünce ve şiir akımlarının izleri mevcuttur.

Batı özentisinin sınırsız bir hal aldığı kimi dönemler ve kendini Batı karşısında küçük gören anlayışa tepkiler de zaman zaman gündeme gelmiştir. Batı ne yaparsa iyisi odur şeklindeki bu tutuma karşı çıkanlardan biri de Ataol Behramoğlu'dur.

Behramoğlu, “yıkılmak zorunda olan ve yıkılacağına yüzde yüz inandığım Amerika-Avrupa kapitalizminin ve emperyalizminin ölüm debelenmelerinin geniş ölçüde sonuçları olan bazı dadaist, sürrealist etkilerden sanatımızı kesin olarak korumalı, açık seçik ulusal-insansal bir bilince varmaya çalışmalıyız”¹³⁶ cümleleri ile Batı'nın olumsuz etkilerine karşı, İsmet Özel kişiliğinde genç toplumcu şairleri uyarmaktadır.

Şiirinin halka yönelik olmasını amaçlayan Behramoğlu, emperyalist ve “köhnemiş Batı”nın şiirine öncülük edemeyeceğini düşünür. Türkiye için yeni çıkış yolları arayan bir gençliğin temsilcilerinden olarak, Asyalı kimliği ile Avrupa karşısında kendini kanıtlamak ister. Bu düşünceleri “Batı'ya kafa tutabilecek bir sarsıntının ve ihtiyacın” içinde olduğunu gösterir.¹³⁷

“Biz artık dünyanın değiştirilebileceğini “ipin, kurşunun rağmına” savaşmak gerektiğini bilenlerdeniz. Avrupa karşısında asla aşağılık duyguları içinde değiliz. Hızını o basit insancılıktan, o cesur ve geniş yüreklilikten alan sade, coşkun bir Asyalı şair Avrupa'nın kafaları Kant'lar, Hegel'ler içinde soysuzlaşmış sürmenajlı şairlerini allak bullak edebilir.”¹³⁸

Bu düşüncelerine karşın, yukarıda tüm edebiyat dönemleri için aynı tavrı sergilediğini göstermeye çalıştığımız şair, bu tavrı Batı karşısında da sergiler. Yani tümüyle Batı'yı “çöp tenekesine” atmaz. Onun karşısında ezik değildir, ama onun birikimlerinden yararlanmak konusunda da kararlıdır. Batı şiirinin sonsuz hazinelerini okumadan şair olunabileceğini de düşünmez.

Ataol Behramoğlu şiiri, belirli kökler üzerine inşa edilmiş, Doğu'nun Batı'nın, özel olarak Türk edebiyatının tüm aşamalarının izlerini de özümseyerek

¹³⁶ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s.38.

¹³⁷ Osman Çutsay, *1960'larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu*, YGS Yayınları, Ankara, 1997, s. 25.

¹³⁸ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s. 56.

bir sentez oluşturmuş ve kendi özgün sesini ortaya koymuştur. Var olan tüm birikimlerin olumlu niteliklerini şiir ve düşüncelerine yansıtmaya çalışmış, yaptığı eleştirilerde objektif olmaya özen göstermiş, zamanın tüm olgulardaki tahrif etkisini daima göz önünde bulundurmaya gayret etmiştir.

2.2. Öz ve Biçim

Geçmişten günümüze, yeryüzünde hayat bulan ve hayata yön veren bütün milletler, şiiri de belleklerinden kelimelere aktarmışlar, onunla söyleyemedikleri nice duyguyu dile getirmişlerdir. Bazen aşk, bazen yergi, bazen öfke, çoğu zaman başkaldırı şiirin konusu, teması ve zemini olmuştur. Akıl ve yürek birlikteliğinin ürünü olan şiir, onu yazan şairi de farklılaştırmış, onu çoğu dönemde saygın ve özenilir bir kişilik haline getirmiştir.

Şiir, ona yüklenen anlamın yaşanan şartlara göre değişiklik göstermiş olmasına karşın, temelde duyguların ifade edilmesi ortak noktasında varlığını sürdürmüştür.

1942 yılında doğan Ataol Behramoğlu, hatırladığı ilk şiirlerini 1955’lerde yazdığını dile getiriyor. O, yaklaşık on üç yaşından günümüze süren bir şiir serüveninin yolcusudur. “Ben kendimi oldum bittim şair sayan biriydim”¹³⁹ ya da “Tatilde Aşk” isimli şiirinde, “ozanlık bana vergi” diyen Behramoğlu, şiire gençlik hatta çocukluk yıllarında başlamış olmasına karşın, şiirle olan ilişkisini bir yaşam şekline, yaşamını da şiire dönüştürmüş, ikisini bütünleştirmiştir.

Ataol Behramoğlu’nun şiirlerini bütün boyutları ile ele almadan önce, onun şiiri ne olarak gördüğünü, ona nasıl bir anlam yüklediğini ve şiir yazarak neyi ifade etme çabasında olduğunu incelemek gerekir. Bu amaçla çeşitli yazılarında dile getirdiği düşünceleri çerçevesinde, onun şiir tanımını belirlemek mümkündür.

“Akdeniz Günlükleri” isimli şiirinde,

“Şiir

Yaşam üstüne ve her şey üstüne

En özlü

¹³⁹ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s. 11.

Ve en güzel şeyleri söylemektir”. (*Kuşatmada*, 1978)¹⁴⁰

diyen Behramoğlu, şiirin öncelikle yaşam üzerine söylenen sözler olduğunun altını çizer. Diğer taraftan şiirin, yazılışındaki ayrıntıya vurgu yapar. Şiirin, en az kelime ile en etkili şekle sahip olması gerektiğini ifade eder. Şiirin en güzeli anlatırken ise, şairin kendi sesini, kendi kimliğini kullanmasının doğru olacağı düşüncesini dile getirir. Ataol Behramoğlu, şiirin kaynağı olarak da, kişinin yaşamını görür.

“Şiirin çok öznel, insanın kendine, kendi öz yaşamına ilişkin bir yerden kaynaklandığını düşünüyorum.”¹⁴¹

Şiirlerinin birçoğunda kendi yaşamından, yaşadıklarından yola çıkarak kaleme almış olduğu mısralarla karşılaşmak mümkündür. “Şiir, insan tekinin benzersizliğini, kendine özgünlüğünü”¹⁴² anlatır düşüncesinin yansımaları “İşte Bir Şiir” isimli şiirinde kendini gösterir.

“Bazı düşünce ve duygu parçaları yazıyorum ben, hayatımın izlenimleri” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

Şiirinde, yaşamla kurduğu kopmaz bağ onu, geçmiş ile geleceğini, bugün noktasında birleştirmeye götürür. Şiirinde kendi öz yaşamına ilişkin hatıra ve çağrışımlara yer verir. Bu yönelim, onun, şiiri yaşamdan beslenen bir anlatı olarak değerlendirmesine bağlanabilir.

“Çocukluğumda gördüğüm bir gökyüzü, bir sevinç ya da bir acı

Unutulmasın istiyorum” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

Ataol Behramoğlu şiiri, “en içtenlikli, en yalın bir söz olarak”¹⁴³ tanımlar ve dünden bugüne yazdığı şiirlerinde de bu yargısını yansıtır. Belki de onun şiirini okur açısından anlamlı kılan özellik budur. İçten ve samimi kelimeleri, yalın bir söyleyişle şiire taşıması, daha doğrusu şiirini bu düşünce üzerine inşa etmesi, onun şiirinin özgün sesidir.

¹⁴⁰ Bu tezde kullanılan şiirler, Ataol Behramoğlu’nun *Bir Gün Mutlaka-Toplu Şiirler-I İlk Şiirler, Bir Ermeni General, Bir Gün Mutlaka, Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri, Ne yağmur...Ne Şiirler*, Adam Yayınları, İstanbul, 1999; *Yaşadıklarından Öğrendiğim Bir Şey Var-Toplu Şiirler- II, Kuşatmada, Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum, Eski Nisan, Çağrışımlar*, Adam Yayınları, İstanbul, 2004; *Kızım Mektuplar-Toplu Şiirler-III, Dörtlükler, Mustafa Suphi Destanı, İyi Bir Yurttaş Arıyor, Kızım Mektuplar, Bebeklerin Ulusu Yok*, Adam Yayınları, İstanbul, 1997; *Sevgilimsin*, Epsilon Yayınları, İstanbul, 2006; *Aşk İki Kişiliktir*, Epsilon Yayınları, İstanbul, 2006; *Yeni Aşka Gazel*, Adam Yayınları, İstanbul, 2002; isimli kitaplarından alınmıştır.

¹⁴¹ *Yaşayan Bir Şiir*, s.36.

¹⁴² A.g.e., s.122.

Şiirin özünün, içtenlik olduğunu belirterek bu içtenliğin, tüm insanları kapsayan, her yaşta ve her kimlikte ifadesini bulan niteliğini şu sözlerle belirler: "Çocuğuna ninni söyleyen genç bir annenin sesindeki, ezgisindeki içtenliktedir şiir. İlk aşkın, acısıyla, sevinçleriyle çırpınan delikanlı bir yürekten şiir. Olgun bir insanın yaşama bakışındaki dostça bilgelikte, sevgidedir şiir."¹⁴⁴

Şiirleriyle hayata dair her şeyi dile getirmek isteyen Behramoğlu, İsmet Özel'e yazdığı bir mektubunda "hayatı ifade eden, basit, insancıl, geniş yürekli bir şiir yazmak istiyorum"¹⁴⁵ derken bu arzusunu açığa vurmaktadır.

"Şiir soyut, kurgul bir düşünce alanında değil, yaşanan her anın somut elle tutulurluğundadır bence..." düşüncesindeki yaşamı tüm boyut ve duyguları ile kavrayış, "Her Şey Şiirdir" isimli şiirde ifadesini bulur. Bu şiirde, yaşananın şiir olduğunu, kişinin her şeyi şiirleştirebileceğini, dünyayı şiirle algılayabileceğini, yaşamdan kopmadan şiirin var edilebileceğini anlatmak amacındadır. Sonraki bölümlerde gösterilmeye çalışılacağı üzere, Behramoğlu şiirde, belirli kalıpların içinde kalmamış, şiiri için belirli ve değişmez temaları tercih etmemiştir. Acıyı, sevinci, mücadeleyi, çocuğu, kadını, doğayı, yalnızlığı, özlemi, sunulan bir armağan olan hayatı anlatabilmesi, bu geniş çerçeveli görüşün ona sağladığı bir ayrıcalıktır.

Her şey şiirdir, uğultusu rüzgârın
Bir ırmağa usulcacık yağın kar
Her gece okunan bir dua çocuklukta
Gökyüzünde bölük bölük turnalar

Her şey şiirdir, sevinç ve keder
Dünyada olmak duygusu
Kıyıda, ıssız kayalıklarda
Kendi başına ışıldayan su

Her şey şiirdir, şimdi, şu anda
Ak kâğıt üstünde dolanan elim

¹⁴³ *Yaşayan Bir Şiir*, s.103.

¹⁴⁴ A.g.e., s.122.

¹⁴⁵ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s.57.

Karşı avluda salınan söğüt
Yandaki odada uyuyan bebeğim

Her şey şiiirdir, çağrısı aşkın
Bahar toprağından yükselen tütsü
Umut ve acı, başlayan ve biten,

Yağmurun ve akıp giden hayatın türküsü” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*, 1985)

Şiir ona göre yaşayan bir varlıktır: “Şiirlerle kalbimi ve hayatı araştırıyorum” mısraı onun, yaşayan yanını, yaşanan sürece katmak amacıyla olduğunun göstergesidir. Amacını gerçekleştirmesine olanak sağlayan edebi tür ise, şiiirdir. Edebiyatın tek malzemesi olan “söz”ü, “kişisel, içten, dolaysız”¹⁴⁶ bir şekilde okuyucuya aktarabilmesini sağlayan şiiiri, bu yanıyla düz yazıdan ayırır.

“Şiir, düzyazıyla anlatılması olanaksız, ya da daha doğru bir deyişle düzyazıya çevrildiğinde aynı etkiyi uyandırmayacak olan duyguların ve düşüncelerin bir birleşimidir. Çünkü şiirde bir düşünce ya da duygunun değeri, etki gücü, salt bir duygu ve düşünce olmalarının ötesinde içtenlik, gerilim düzeyi, söyleyiş özellikleri, şiir içindeki çeşitli duygu ve düşünceler arasındaki ilişkiler vb. pek çok etkenle birlikte belirlenir.”¹⁴⁷

Ataol Behramoğlu’nun bu konudaki düşünceleri, daha önce Türk edebiyatının önemli şairlerinden Ahmet Haşim’in *Piyale* isimli eserinin önsözü *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar* başlıklı makalesinde tartışılan görüşlere çok benzemektedir. Ahmet Haşim, şiirin, düzyazı ile dile getirilemeyecek bir anlatım olduğunun altını çizerek şu ifadeleri kullanır:

“Şair’in lisanı ‘nesir’ gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır. ‘Nesir’de üslûbun teşekkülü için zaruri olan anâsırın hiçbirisi şiir için mevzu-ı bahs olamaz. Şiir ile nesir, bu itibarla, yekdiğerine nispet ve alâkası

¹⁴⁶ *Yaşayan Bir Şiir*, s.106.

¹⁴⁷ A.g.e., s.56.

olmayan, ayrı nizamlara tâbi, ayrı sahalarda, ayrı eb'ad ve eşkâl üzere yükselen, ayrı iki mimaridir. Denilebilir ki, şiir, nesre kabil-i tahvil olmayan nazımdır.”¹⁴⁸

Ataol Behramoğlu ile Ahmet Haşim, özellikle şiirin nesre çevrilmesinin mümkün olmadığı noktasında hemen hemen aynı kelimeleri kullanarak aynı fikirleri dile getirmişlerdir. Nesirde duygu ve düşünceyi olabildiğine bir açıklıkla dile getirmek gerekirken, şiirde bu ikisinin bir araya gelişindeki etkiyi oluşturan farklı unsurların varlığından söz etmektedirler. Buna ek olarak Haşim, şiirin ruhundaki bu etkinin her okuyan tarafından anlaşılamayacağı noktasına da dikkati çekmektedir.

Şiirin, “söz”ü duygu ile bütünleştiren yapısı, onun tercih edilme sebeplerinin başında gelir. Ancak salt duyguyu değil, düşünceyi de önceleyen yapısı, anlatım aracı olan dil’in doğru kullanımı ile bütünlük kazanır. “Şiir, duyguda, düşüncede ve dilde bir yoğunlaşmadır ve bunlar birbirini bütünleyen, birbirinde özdeşleşen duygulardır.”¹⁴⁹

Ataol Behramoğlu, şiirde dilin, düşüncenin, duygunun birlikte, özlü bir şekilde yer alması gerektiği inancındadır. O, şiirin yaşayan, organik bir varlık olduğunu savunur. Şiir tanımlarını da bu belirleme üzerinden gerçekleştirir. “Yaşayan, Organik Bir Şiir” başlıklı yazısı, bu farklı tanımların özünü oluşturmaktadır.

Şiiri, yaşamın karşılığı olarak değerlendiren Behramoğlu, yaşamın kelimelerinin şiiri oluşturduğunu ifade eder.

“Yaşamak dediğimiz şeyin elle tutulurcasına somut bir karşılığı; yakıcı bir gerçeklik duygusu uyandıran sözler, anlamlar...”

Yaşarken biriktirilen hatıralar, geçmişe özlem şeklinde, ya da geçmişi, hayatın durdurulamaz akışında, daima diri tutma isteği, yine şiirin yaşanmışlığa şahitlik etmesi noktasında şiirin bütünlüğü içinde değerlendirilir. Ataol Behramoğlu’nun bu konuda aynı fikirleri paylaştığı Ahmet Hamdi Tanpınar gibi, hatıraları biriktirme görevini şiire yükler.

“Sonsuz akışta bir an...”

Böyle bir an’ı, an’ları, zaptedebilme, kaydedebilme tutkusu...”

¹⁴⁸ İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Ahmet Haşim, Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003, s. 66.

¹⁴⁹ Ataol Behramoğlu, *Biriciktir Aşk*, İskele Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 90.

Yaşayan bir varlık olarak şiir, insandan ayrı olarak düşünülemez. İnsanın kendi içindeki, çok boyutlu düşünce ve duygu dünyası, şiir dünyasının da temelidir. Behramoğlu, şiirde meselesini, hem kendi anlayışı çerçevesinde, hem de Marksist şiir anlayışı çerçevesinde insanı odaklamıştır. İnsanın bütünlüğü, şiirin bütünlüğünü oluşturmaktadır. Atol Behramoğlu, insanın toplumla belirlenen bilinci yanında, kendi varlığına ait bilinçaltını da, gerçeküstücü bir yönelim olarak değerlendirmeye almıştır. Bu değerlendirmede amaç, insanın bugününe etki eden tüm birikimleri barındıran bilinçaltının zengin kaynaklarından faydalanmaktır. Ayrıca, bilinçaltının tüm zamanları bir arada aynı anda yaşabilme özelliği de şiirin, etkisini artıracak anlamı kuvvetlendirdiği gibi, onun içeriğini de zenginleştirmektedir. Bu noktada şiir, “bilinciyle, bilinçaltıyla, bilinç üstüyle, bilinç dışıyla... bütünüyle insan...”dır.

Şiirin bilimden ya da felsefeden farklı bir dünya olduğu muhakkaktır. Ancak onlardan etkilendiği de bir gerçektir. Şiirin salt felsefeye ya da bilime dayandırılması, onun ruhunu zedeler. Çünkü, şiir ne tarih bilgisi gibi, geçmişin olaylarını duygudan yoksun bir dille anlatabilir, ne de felsefe gibi sadece varlık ve değer alanlarını tanımlayabilir. Ne de diğer bilimler gibi kesin yargıların dile getirilmesinde kullanılabilir. Şiir, problem çözmek için değil, insan ve yaşama ilişkin problem ve durumları kendine özgü dili ile ortaya koymak için yazılır. Bu dil ve duygu, onu diğer alanlardan ayırır. Behramoğlu da “şiirin matematik, ya da felsefe olmadığını” dile getirir.

Şiir, bilim ya da felsefe olmadığı gibi, dinsel bir içerikle bilinmeyen varlık alanlarını açıklamak ve tahmin üzerinden yorum yapmak işlevi ile yükümlü değildir. Behramoğlu şiirin, “herhangi bir gizemle de ilgisi bulunmadığını” dile getirirken bu konuya göndermede bulunur.

Şiirin, tüm alanları kapsayan ve onların üzerinde bir yerde konumlanmış olduğu düşüncesinden hareketle, onun kişisel varlık alanı ile ilişkisini somutlayan bir kavramı işaret ettiğinin altını çizerek. Bu ise şiirin, “bir kişilik ve duyarlılık sorunu” olarak belirlenmesini gerekli kılar.

Behramoğlu’na göre, yaşayan organik bir varlık olarak şiirin, her kelimesi, her vurgusu ile var oluşu dile getirmesi gerekir. Ancak var oluş, kişisel özelliklerle farklı anlamlar yüklendiğinden, onu anlatanın kişisel ses tonuna

ihtiyaç duyar. Aksi halde, genel geçer söylemler olmaktan öteye geçemeyen bir tekdüzelik ifadesi olur. “Akıp giden, akıp gitmekte olan anların yeniden yaratılması, diriltilmesi, var oluşun yeniden, yeniden sonsuzca vurgulanması... Onu yenilenmiş ya da yeni anlamlarla, yeni, kişisel ve benzersiz bir ses tonuyla zorlayarak...” anlatmak isteyen Ataol Behramoğlu, şiirin okuyucuya esinlediği yaşamın içine, kendi sesini katar.

Onun sesi, kelimelerinin kendi yaşamından, izlenimlerinden kaynaklanmasının izini taşır. Şiirde belirli bir düzen ve anlam kaygısı ile bir araya gelen kelimelerin, şiir bütünlüğü içinde kazandıkları yeni anlamlar da, onları şiir içinde yaşatan sebep olarak önemlidir. “Sözcüksel anlamların kişisel deneyler, yaşantılar, algılar ve değerlendirmelerden geçerek ve bir şiirdeki başka anlamlarla ilişkilenerken kazandığı ve kişisel bir ses tonunun onlara kazandırdığı yeni ayrıntılar, yeni anlamlarla...” var olduğu düşüncesini dile getirir.

Bu açıdan şiir, “Mekanik bir sözcükler, kavramlar, ezgisellikler sıralanması, toplamı değil...”, “yaşayan, organik bir şiir...”dir.¹⁵⁰

Ataol Behramoğlu’nun bu tanımlamalarını yorumlayan Metin Demirtaş ise organik şiir hakkında şu görüşleri dile getirir: “Yaşanmışlıklara bulanmış, hayata sınıksız bağlı, yapaylıktan uzak, her sözcüğü, her imgesi ve dizesi şairin yüreğinde dolanmış, capcanlı, hayatın kısıpırtılarını, devinimlerini, ürpertilerini taşıyan şiir.”¹⁵¹

Yukarıdaki ifadeler; şiiri, yaşamla ve insanla bir arada, bütünlük içinde algılamayı, sözcüklerin, duyguları ifade etmede şiirle kazandığı yeni anlamı ön plana çıkarmayı, ölüme ve yok olmaya karşı bir direnişi vurgulamayı amaçlamaktadır.

Şiir, kişinin kendi ses tonu ve yorumunu, dünya görüşü ve düşüncesine paralel olarak ifade edebileceği bir edebi türdür. Şiire kimliğini yansıtan şair, herkesin kullandığı kelimelere yeniden ruh verir, böylece “şiiri, onun kişiliği” ve “bütün hayatı” olur.

Ataol Behramoğlu da, kimliğini ve kendine ait ses tonunu şiirine taşımış, bilinçaltı, bilinç üstü ve tam olarak bilinçle duygularını, mısralar ve içten gelen bir

¹⁵⁰ *Yaşayan Bir Şiir*, s.107-108.

¹⁵¹ Metin Demirtaş, *Dağınık Satırlar*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2000, s. 44.

sesle okuyucuya ulaştırmış, adını 1960'dan günümüze taşımıştır. Şiirin, kültürün kuşaklar boyu devam etmesi noktasında yerine getirdiği önemli görevin, samimi bir emekçisi olmuştur.

Şiir teması, Ataol Behramoğlu'nun şiirlerinde de geniş yer tutar. Şiiri şiirleştiren Behramoğlu, şiirin inceliği savunması ve koruması gerektiğinin altını çizer.

“Şiirde işte böyle olmalı diye düşündüm

En acımasız günde de savunabilmek inceliği” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*, 1985)

Böylece şiir ile “kendi çırpınışları, kendi savruklukları içinde bir disiplin” yaratmak ister. Kendi ile olan savaşımının bir sonucu olarak algıladığı şiir, onun için yaşamla eşdeğer bir anlam ifade eder.

Ataol Behramoğlu'nun şiirin ne olduğuna ilişkin tanımlarından da anlaşılacağı gibi, Behramoğlu, şiiri salt bir biçim olayı olarak değerlendirmez. Onun şiirinin belkemiğini, duygunun yanı sıra fikir oluşturur. Yaşamın her yönü onun şiirinin konusudur. Bu özellik ile şiirlerinde “ben” ile birlikte var olan bir toplumla karşılaşılır.

Ataol Behramoğlu'nun şiir serüvenini üç bölüm halinde ele almak mümkündür. Şiire 1960 öncesi başlayan Behramoğlu, ilk şiirlerinde kendi duyarlıklarını, etkilenimlerini dile getirmiştir. Bu şiirleri Çankırı'da o yılların yerel gazeteleri olan Yeni Çankırı ve Yeşil Ilgaz'da yayımlanmıştır. İkinci dönemi olarak ele alınabilecek 1960 sonrası ise, o yılların siyasi ve sosyal etkenleri çevresinde şekillenir. Eray Canberk bu yönelişin arka planını şöyle dile getirir:

“1960 kuşağı diye adlandırılan şairler, İkinci Yeni şiir anlayışı ortamında çıkış yaptılar. Demokrat Parti yönetiminin siyasal/toplumsal açıdan çalkantılı son yıllarında (1957-1960) yetismeye başlamış olmaları bu genç şairleri yurt sorunlarıyla ilgilenmeye de yöneltti. Şiir alanında İkinci Yeni'ye, siyasi alanda DP'nin baskıcı yönetimine tepki gösteren bu genç şairler 27 Mayıs 1960'ta silahlı kuvvetlerin yönetime el koymasından sonra ortaya çıkan görece bir özgürlük ve değişim ortamı içinde kimliklerini oluşturmaya başladılar.”¹⁵²

¹⁵² Canberk, a.g.m., s. 106.

Onun bu dönem şiirlerinde, ki ilk akla gelen “Bir Gün Mutlaka”dır, ana izlek “toplum ve o toplumdaki bireyin çıkmazları”¹⁵³’dır. Sloganlaşmayan, hayatın içinden gelen “kavga sözleri” de “sevda sözleri”¹⁵⁴ de vardır şiirlerinde. Bu dönemin şiirlerinde ironiye de yer veren şair, 1980 sonrasında yazdığı *İyi Bir Yurttaş Aranıyor*’da siyasal kabare türü (bir siyasal hiciv türü) nün örneklerini verir. Dünyayı değiştirmeye yönelik bu şiirleri ile “ben”in yaşantısı “biz”in söyleyeceklerine tercüman olur. Konuşma diline yönelerek, halka yakınlaşmayı önemser.

Üçüncü aşama olarak değerlendirilebilecek şiirlerinde ise, bireysel temaların daha yoğunlukla işlendiğini söylemek mümkündür. *Aşk İki Kişiliktir* isimli kitabında “toplumsal temalar ve kişisel temalar yarı yarıya”dır. Son şiir kitabı *Yeni Aşka Gazel*’deki şiirlerinin “hemen hepsinin yaşam, ölüm ve aşk tematiği çevresinde yoğunlaştığı söylenebilir.” Kendi şiir serüvenindeki bu değişimi, “demek ki yaşamımın böyle bir dönemi bu. Her şairin, en toplumcu şairlerimizin bile yaşamlarında bireysel yaşamın, içe dönüklüğün ağır bastığı dönemler olduğu muhakkak”¹⁵⁵ şeklinde dile getirir.

Poetika kelimesini ilk kullanan kişi Aristoteles’tir. O, *Poetika* isimli kitabında bu kelimeyi, şiir sanatının ne olduğunu açıklamak amacıyla kullanmıştır.

Aristoteles kitapta, “Üzerinde konuşmak istediğimiz konu şiir sanatıdır; ilkin genel olarak şiir sanatının ne olduğunu, sonra şiir sanatının türleri ile bu türlerin teker teker ne oldukları, sonra da bir şiirin başarılı bir şiir olabilmesi için, onda konunun (öykü=mythos) ne şekilde işlenmesi gerektiği”¹⁵⁶ konularını ele alır. Şiirin “genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki neden’e borçlu” olduğunu dile getiren Aristo, bu nedenleri “*taklit içtepi*’si” ve “bütün taklit ürünleri karşısında duyulan *hoşlanma*” olarak ayırır.¹⁵⁷

Şiirin estetik ile olan ilişkisini, şiir sanatının ele aldığı konuları ve bu konuları ele alış tarzını inceleyen poetika, Orhan Okay’a göre, “şiirle ilgili her

¹⁵³ Arife Kalender, *Ataol Behramoğlu Şiirine Bir Yaklaşım*, <http://www.vitrindekikitaplar.com/yazarlar2004.04.02.htm>

¹⁵⁴ *Kimliğim İnsan*, s. 53.

¹⁵⁵ İlkay Kılınç, “Ustalıkla Birleşen İçtenlik”, Cumhuriyet Gazetesi, 19.01.2003.

¹⁵⁶ Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006 s.11.

¹⁵⁷ Aristoteles, a.g.e., s. 16.

mesele” ile uğraşır. Nedir şiirin meseleleri “Şiire dair meseleler de hemen bütün milletlerin şiirlerinde ortak olarak şunlardır: Şiirin şekli (vezin, kafiye, nazım şekilleri), bu şeklin şiir için değeri, şiirin dış yapısı, âhenk, armoni ve ritm meseleleri, şiir dili, muhtevâ (konu, mânâ, imajlar sistemi, edebî sanatlar, temalar) şiirin ferdi ve sosyal karakteri, şiirin kaynağı... Nihayet bütün bunlardan sonra ve bunlarla beraber şiirin güzelliği, estetiği.”¹⁵⁸

Eray Canberk de “her şairin bir şiircesi”¹⁵⁹ olduğunu vurgulayarak, şiirle uğraşan kişilerin şiir üzerine olan düşüncelerini farklı nitelikleri barındıracak şekilde oluşturduğunun altını çizer.

Bu bağlamda Ataol Behramoğlu da şiirin meseleleri üzerine düşüncelerini, kendinden önceki şairler gibi çeşitli yazılarla ortaya koymuştur.

Toplumcu gerçekçi edebiyat, her şeyden önce “sanatsal yaratışın bireysel özellikler”¹⁶⁰de belirlendiği bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Bu çerçevede içinde siyasal toplumsal etkileri şiirin temel izleği olarak öne çıkaran şairler, bu şiir anlayışının etkinleşmesinde önemli rol oynamışlardır.

Ataol Behramoğlu, bu şartlar içerisinde gelişmekte ve kabul görmekte olan anlayışın bir şairi olarak, ilk önce şiirin görevinin ne olduğunu sorgulamıştır. Ona göre özellikle bu dönemde şiirin görevi; “emperyalizmin yığınsal iletişim araçlarıyla yaydığı yalanlara, oluşturduğu sahte ve sakat duyarlıklara karşı; doğruyu, insanca olanı, sağlıklı ve güzel olanı savunmak olmalıdır.” Bir diğer görev olarak şaire ve şiire “yurtseverlik duygusuna sahip çıkmayı ve yurtseverlik bilincini savunmayı”¹⁶¹ yükler.

Şaire bu görevi yükleyen Behramoğlu, kendi ideolojilerinin de bu doğrultuda olduğunu altını çizer. Savunduğu fikrin gereklerini yerine getirme bilincinin bir göstergesi olarak şairin, “Yurtseverlik” başlıklı makalesinde kendi kimliğini oluşturan ideolojileri sıralamasına bakmak gerekir. “İlk ideolojim yurtseverliktir” diyen şair, ikinci sıraya, hümanizmi koyar. Yurtseverliği ve insanseverliği ile çelişmeyen sosyalizm ideolojisi ile kendi toplumunda, kendi ülkesinde duygu ve düşüncelerini yaşayabilme imkânını elde etmiştir.

¹⁵⁸ Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2004, s. 14.

¹⁵⁹ Eray Canberk, *Şiir ve Şair Üzerine Aykırı Düşünceler*, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1991, s. 10.

¹⁶⁰ Sarı, a.g.e., s. 203.

¹⁶¹ *Şiirin Dili-Anadil*, s. 163.

Şiirin yaşam ile birlikteliğini, düşünceler ve duygular dilindeki sesini, günlük dilin bilinen ezgisi ile dile getiren şiirlerinde, sanat yapıtını ideoloji bağımlılığından koruyarak, ikisini organik bir bütünlük içinde yaşatmaya çalışır. Şiirin kelimelerini yaşamla bütünleştirerek, okunduğu zaman yalın hayatla karşılaşılacak şiirler yazar. Ona göre şiir, “ne sadece sözcüklere, ne sadece ses, kurgu, mecaz ya da imgeye, ne sadece düşünce ya da duyguya” indirgenebilir. Şiir, “bütün bunların toplamı ve böylece de basit bir toplama işleminin sonucundan çok daha fazla bir şeydir... Çünkü bunları birleştiren harç, maya, töz, özsu, yaşamın kendisidir...”

Toplumcu şairler, şiirlerine ideolojilerini yansıtmaları, şiirlerini sloganlaştırmaları gibi sebeplerle eleştirilmişlerdir. Ataol Behramoğlu, şiirin “estetik bir haz duyma ve sanat yoluyla düşünme olgularının”¹⁶² bileşimi olduğu görüşündedir. Behramoğlu, siyasal düşüncelerle, sanatsal yapıtın dillerinin ve konularının, bireyi ele alış tarzlarının farklı olduğunu düşünmektedir.

“Siyasa tek insandan, bireyden yola çıkmaz. Tek insanın bireysel sorunlarının ayrıntılarıyla ilgilenmez. Konusu toplumsal, sınıfsal, geneldir. Sanatın konusu ise (yaratıcısının siyasal, ideolojik görüşü ne olursa olsun), kimi kez, çok özel, kendine özgü ayrıntılarıyla tek bir insanın, toplumsal konumu ve tipikliği ne olursa olsun, *biricik ve tek olan* insanın dünyasıdır.”¹⁶³

Marksist anlayışı benimseyen bir şair olmasına, “militan, cesur haykırışlarla yükselen bir şiir”¹⁶⁴ oluşturmak istemesine karşın, sanatın siyasetle kopmaz bağları olduğunu düşünmez.

“Önce kesin olarak vardığım bir sonucu söylemek istiyorum: yaşadığımız şu dönemde sanat “araç” olamaz. Bunu daha da somutlarsak şöyle dememiz gerekir: biz, orta sınıf yazarlarının yapıtları, Türkiye’nin uygar bir toplumsal düzeye ulaşabilmesi için gerekli devrimleri yapabilecek kadronun iş başına gelebilmesini sağlayabilecek bir propaganda aracı olamaz.”¹⁶⁵ Burada Lenin’in “parti örgütü ve parti edebiyatı” isimli yazısında sanatın siyasetten bağımsız olmayacağı görüşüne de karşı olduğunu vurgulayan Behramoğlu, “sanatın

¹⁶² Ataol Behramoğlu, *Mekanik Gözyaşları*, Adam Yayınları, İstanbul 1997, s. 149.

¹⁶³ A.g.e., s. 149.

¹⁶⁴ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s. 57.

¹⁶⁵ A.g.e., s. 36.

propaganda aracı olarak değeri nedir? Bence hiç”¹⁶⁶ ifadesiyle, şiirinin propaganda aracı olarak görülmesini ya da bu amaçla şiir yazmayı, sanatın, siyasi fikrin geliştirilmesini ve devamlılığını sağlama konusunda geçici bir işlevi olduğu yargısı ile kendi şiir anlayışına aykırı bulur.

Şiirin asıl meselesi insandır. Halkı bilinçlendirmek işini de devrimci düşüncenin bir gereği olarak gözden uzak tutmaz. Ancak, “Şiirin asıl amacının önceden tasarlanmış bir şeyi anlatmak değil, aklın çılgınca bir yükselişi, arayışı olduğunu unutmadan. Halkı anlatmak, dünyayı değiştirmeyi anlatmak geniş bir platformdur. Bu, aklı bağışlamaz. Ama hayatı ille de sınıflar arası bir savaş ve şairin amacını bu savaşta bir yana hizmet diye sınırlarsan, aklın o kıvrak arayışını zincirlersin”¹⁶⁷ ifadesiyle şiirin, şairin kendine özgü sesini daima duyurması gereğine işaret eder.

Sanatsal yaratıyı insanla ve onun serüveni ile ilgili olarak el alan şair, şiirde kullanılan dile de önem verir. İkinci Yeni ile başlayan, dilin yapısını bozma, kapalı anlamı önceleme gibi, dili günlük konuşma dilinin dışına taşıma eğilimlerine bağlı kalmaz. Bu yaklaşımında, halka verilecek bir mesajı olmasının da payı vardır. “Anlatmak, iletmek istediğinin anlaşılmasını”¹⁶⁸ ister. Şiirin “anadilde bir derinleşme”¹⁶⁹ olduğunu düşünen şair, şiir için kullanılan kelimelerin de belirli bir amaç dâhilinde seçilmesinden yanadır. “Yaşam, yaşamlarımız, yalanla, kötülükle, baskıyla, zulümle, cinayetle bozulmuş, kirletilmiş, yaralanmış ve tümüyle bir yok oluş uçurumunun eşiğine getirilmişse ve tek savunusu aracımız sözcüklerimizse eğer, insan oluşumuzun değerlerini savunabilmek için onları daha büyük bir sorumluluk, bilinç ve duyarlılıkla kullanmamız gerekiyor”¹⁷⁰ demektedir.

Şiirin, gerçeklerin anlatımı noktasında doğru değerlendirilmesi gerektiğini düşünen Behramoğlu, gerçek, gerçeklik, gerçekçilik konusunda, “içten gelene (bilinçaltı da buna dâhildir) kulak vermek, biçime ilişkin arayışları şiir diye ortaya çıkarmamak, hayatı devinimi içinde kavramak ve bu hayatı her şeye karşın

¹⁶⁶ A.g.e., s. 38.

¹⁶⁷ A.g.e., s. 58.

¹⁶⁸ Doğan Hızlan, *Şiir Çilingiri*, YKY, İstanbul, 2001, s. 58.

¹⁶⁹ “Dünya Şiir Günü Bildirgesini Bu Yıl Ataol Behramoğlu Yazdı: Şiir, Yaşam, Sözcükler” Cumhuriyet Gazetesi, 19.03.2003.

¹⁷⁰ A.g.y., 19.03.2003.

savunma duygusunu canlı tutmak”¹⁷¹ ilkelerini benimser. Şiirini “saf gerçeklikle ilgili olan, ondan doğan ve hep ona yönelen heyecan”¹⁷²ın yönlendirdiği gerçeklikle kurar.

Toplum ve gerçek, yansıtılması gereken birlikteliğin temel unsurlarıdır. İkisinin birbiri üzerindeki yadsınamaz etkisinin, şiirin dili ve sanatın amacı çerçevesinde “organik” bir bütünü oluşturması gerekirken, duyguların düşüncelerin yalın ve içten gelen anlatışla okura ya da dinleyiciye iletilmesi gerekir. Bu noktada sanattan beklenen olgu, gerçeği yansıtmasıdır. Ancak buradaki yansıtma Aristoteles’in *mimesis* kavramı ile açıkladığı birebir yansıtma ve taklit değildir. Behramoğlu’nun yansıtmaya çalıştığı gerçek, “karşılığını zihnimizde, duygularımızda, beğenimizde ya da tümünde birden bulan”¹⁷³ bir gerçekliktir.

Gerçekliği yansıtmak, şiirdeki öz ve biçim birlikteliğini doğru bir şekilde sağlamaya da bağlıdır. Ataol Behramoğlu, şiirde öz ve biçim konusu üzerinde de önemle durmuş ve bu iki kavramın arasında bir öncelik sonralık ilişkisi kurmanın kolay olmadığını vurgulamıştır. Marksist eleştiride önceliğin öz’e verildiği bilinmektedir. Anatoli Lunaçarski edebiyat eserinde öz ve biçim ilişkisi üzerine şunları söylemektedir:

“Düşünceye en yakın sanat, söz sanatı olan edebiyat, diğer sanat dallarından onda içeriğin biçime göre daha büyük önem kazanmasıyla ayrılır. Sanatsal içeriğin, yani metaforlarla soyutlaşan ya da metaforlara bağlı olan düşünce ve hisler akımının bütün eser için tayin edici olduğu edebiyatta çok daha açıktır. Bizzat içerik belirli bir biçime yönelir. Öyle ki, her somut içeriğe optimal uygunlukta bir tek biçimin olduğu söylenebilir. Yazar düşünceleri, olgu ve hisleri en iyi bir biçimde dile getiren ve eserin hitap ettiği okur çevrelerini saran ifadeler bulabilir.”¹⁷⁴

Yukarıdaki görüşü benimseyerek eser veren Toplumcu gerçekçi şiir anlayışına bağlı şairlerin, öz ve biçim birlikteliğini bir ayırım olarak ele almamaları, şiirin bütünsel yapısındaki bağdaşıklığı zedelemiştir. İçeriğin

¹⁷¹ 10.11.2006 tarihindeki yazışmamızdan.

¹⁷² 10.11.2006 tarihindeki yazışmamızdan.

¹⁷³ *Kendin Olmak Ya da Olmamak*, s. 95.

¹⁷⁴ http://www.guneydergisi.com/konular/dosyalar/dosya_lunacarski2.htm

değiştirilmesine yönelik şairlerin, biçimsel bir yenilik yapamayışları, zamanla şiir dillerinin kalıplaşmasını ve şiirlerinin devinimselliğini kaybetmesi sorununu gündeme getirmiştir.

İçeriği, biçimden önemli olarak değerlendiren bu görüşün karşısında, şiirde içerik ve biçimin birbirini tamamlayan unsurlar olduğunu vurgulayan düşünceler de vardır. Bu görüşe göre, içerik ve biçim birlikteliği, şiirin dil düzeyinde iletmeyi amaçladığı bildiriye daha anlaşılır ve daha değerli kılar.

“Bir yazınsal metnin biçim ve içerikten oluşan eytişimsel birliğinden birini ötekine yeğleyenlerin bunlardan birinin öğelerini yaraladıkları görülür. Oysa, *biçim yoksa yazınsal metin yoktur, içerik yoksa yazınsal metin yoktur.*”¹⁷⁵

Ataol Behramoğlu da şiirinde yukarıdaki görüşü benimser. Öz ve biçimin tek başlarına hiçbirinin şiiri tanımlamayacağını düşünür. Bir sanat yapıtının heyecan duygusu yaratabilmesinin hem içeriğe, hem de biçime bağlı olduğunun altını çizen şair, bunlardan herhangi birinde bir eksik ya da başarısızlık olduğunda, şiirin okuyucu üzerindeki etkisinin de azalacağını düşünür.

Şiirde salt biçimciliğin karşısındadır. Biçimciliğin karşısında yer alan kendi düşüncesini ise şöyle dile getirir: “Kendini hayattan soyutlamayan, şematize etmeyen; biçimci, edilgen, gizemci bir tavır almayan; izlenimlerini toplumcu bir gerçekçiliğin potasında eritmek çabasında olan bir edebiyat anlayışı.”¹⁷⁶ Şiirde söylenen şey kadar, onu söyleme biçiminin de önemi olduğunun ayrımını yapan şair, “devrimci sanatçının biçim alanında da yenilikçi”¹⁷⁷ olması gerektiği düşüncesindedir.

Şairlerin biçim çalışmalarına önem vermesi gereği üzerinde de duran Behramoğlu, kendi de bu tür çalışmalar yapmaktadır. Ancak bu şekilde şiirinin yetkinleşeceği ve kendi sesini kazanabileceğini düşünür: “Biz şairler ise teknik çalışmaya neresinden gireceğimizi bilemiyoruz çoğu kez. Oysa salt biçim çalışmaları yapmak önemli bir şey. Vezin, sözcük, benzetme vb. araştırmaları türünden şeyler diye düşünüyor, ve arada bir deniyorum da.”¹⁷⁸

¹⁷⁵ İnce, a.g.e., s. 46.

¹⁷⁶ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 17-18.

¹⁷⁷ A.g.e., s. 32.

¹⁷⁸ *Şiirin Kanadında Mektuplar*, s. 66.

Biçim çalışmalarını şiirde söylemek istediklerini daha özgün ve tutarlı bir şiir dili içinde söyleyebilmek amacı ile yapan şairin, yine de şiirlerinde, biçim ustalıklarına özenmediği ve biçim oyunlarına düşmediği görülür. “İşte Bir Şiir” başlıklı şiirinde bu düşüncesini şiir dili ile okuruna iletir.

“Biçim ustalıkları aramayın şiirimde, içimin acılar ya da sevinçleri
onu oluştursun istiyorum

Hayatımı anlatırken sesimi dizginlemek, onu ölçüleyip biçilemek
niye” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

İçeriğin ise, şiir açısından daha büyük bir önemi vardır. Kendi dönemindeki toplumcu şairleri de bu noktada eleştiren Behramoğlu, toplumcu şiirin sadece halkın acılarından, yoksulluğundan ve umutsuzluğundan bahsetmekle yazılmayacağına işaret eder: “Devrimci kültür birikimi”ni sağlamak ve sağlamlaştırmak amacıyla, basmakalıp söylemlere uzak durmak gereğini dile getirir.

Ataol Behramoğlu’nun şiirlerinde, içeriğin yalın ve süsten uzak olduğu görülür. Şiir üzerine yazdığı tüm yazılarında bu konuya önem verir. Süsten ve karmaşık bir yapıdan ibaret olarak görülen şiirin kalıcılığı olmayacağı görüşündedir: “Gün gelir, herkesi eğlendirmiş, yürek hoplatmış, alkış almış “süs”ler şölenlerden arta kalan süprüntüler gibi atılır. Yazı zanaatında (ve sanıyorum ki bütün sanatlarda) kalıcı olan “yalınlık”tır.”¹⁷⁹ Şiiri de “yalınlaşmış bir düşünce” olarak tanımlayan şair, içeriğin de yalınlık kavramının dışında olmadığına inanmaktadır. “Bir düşünce süs’ten, ağda’dan, makyaj’dan ne kadar arınıksa, o kadar iyi düşünülmüş, o kadar damıtılıp özümsemiş demektir. Çünkü bu türden boyalar er geç silinecek, aslolan her ne ise, o kalacaktır.”¹⁸⁰

Behramoğlu, söyleyecek sözü olan şair ve aydın olarak, düşüncelerini ve duyarlılığını süsten, simgecilikten ve gizemcilikten uzak kalarak anlatmaya çalışmıştır. Bu bağlamda şiirde önemli bir kavram olan imge hakkında neler düşündüğünü de belirlemek gerekir. Türk şiirinin yabancı olmadığı bir unsur olan imge, Garip şiiri ile reddedilmiş ve kullanılmamıştır. Bu dönem dışında Türk şiiri, özellikle İkinci Yeni şiiri ile yeniden imgenin şiire egemen olduğu bir dönem yaşamıştır. Ataol Behramoğlu da İkinci Yeni’nin bu özelliğini, onun en önemli

¹⁷⁹ *Kendin Olmak Ya da Olmamak*, s. 26.

başarısı olarak değerlendirir. Ancak, Behramoğlu şiirinde yoğun bir imge dünyası ile karşılaşmak mümkün değildir. Şiirde gittikçe daha yalın bir anlatımı benimseyen şair, imgeyi kullanmak konusunda da, şiirin içtenliğini ve anlamını zorlaştırmayacak bir ölçüyü sınır kabul eder.

İmgeyi “mantiğa indirgenemeyen, tam olarak açıklanamayan bir anlatım olarak”¹⁸¹ ele alır. İmge, metafordan, alegoriden farklıdır ve mantıkla açıklanamayacak bir izlenimdir. İmgeyi “şiirin canı, nefes alması, elektrik yükü”¹⁸², “özü en özlü biçimde yansıtan organik (yoğunlaştırılmış, içten gelen, yaşamın nabzını taşıyan)”¹⁸³ bir unsur olarak değerlendirir. Ancak şiirin salt imgeye indirgenmesi, şiirde tek önemli unsurun, kelime oyunları olması tehlikesini doğurur ki, Behramoğlu bu yanlış anlaşılmaya karşıdır.

Ataol Behramoğlu, şiirin “yapılan” bir şey olduğunu kabul eder. Ancak, o bu kurguyu duygusu ile bütünleştirir. Bu konudaki düşüncelerine Yahya Kemal’in “şiir duygusunu lisan haline getirinceye kadar yoğurmak ve en çok toplu bir madde haline sokmak; o kadar ki güya hissin ta kendisi imiş gibi okuyucuya bir vehim vermek” sözünü temel alan Behramoğlu, şiirde mekanik bir boyut kazanan “yapma” eylemini, duygu ile bütünleştirerek şiiri, “bu nesnel yapıyı canlı, yaşayan, organik bir şey”¹⁸⁴ haline getirir.

Ataol Behramoğlu’nun imgeye yaklaşımını değerlendiren Arife Kalender, “Ataol şiirine bakınca anaforlara, imgeye, çağrışım ve sezdirmelere dayanmadan, sıradan durumların günlük dille şiirini yazıyor olması; onu alışılmışın dışında tutmaktadır”¹⁸⁵ yorumunu yapmaktadır.

Şairin kendisi de, şiir dili içinde vazgeçilmez öğelerinden biri olarak algılanan mecaz ve mecazlı anlatımın, şiirin anlaşılmasını zorlaştırdığı, hatta imkânsızlaştırdığı görüşündedir.

“Sanki dosdoğru konuşulursa şiir olmayacakmış gibi, ille de mecazlı konuşmak gerekirmiş sanılıyor. ... Ne demek istendiği bir türlü anlaşılıyor. ...

¹⁸⁰ A.g.e., s. 27.

¹⁸¹ *Şiirin Kanadında Mektuplar*, s. 77.

¹⁸² A.g.e., s. 113.

¹⁸³ A.g.e., s. 122-123.

¹⁸⁴ A.g.e., s. 114.

¹⁸⁵ <http://www.vitrindekikitaplar.com/yazarlar2004.04.02.htm>

Mecaz yapmak zor şeydir. Mecazlı konuşmak için, öncelikle söylenmeye değer bir sözünüz olacak.”¹⁸⁶

Behramoğlu, benzetmesiz, eğretilemesiz, yalın bir cümlemin taşıyabileceği şiirsel yükün varlığını şiirlerine taşımıştır. Şiirsel gücün “dilın çeşitli biçimsel (yapısal) öğeleri; bu yapısal öğelerin gerek kendi aralarında, gerek onlarla anlamsal öğeler arasındaki ilişkiler; tek bir dizenin şiirin içinde öteki dizelerle ilişkisi bakımından taşıyabileceği artı şiirsel işlev; koşuksal ve dizemsel (ritmik) öğeler; sessel (fonetik) öğelerle”¹⁸⁷ de sağlanabileceğini düşünür.

Bu noktada Behramoğlu’nun, şiiri “yaşayan, organik” bir varlık olarak değerlendirmesi önemli rol oynar. O, yaşamı şiirlerinde mısra halinde yansıtırken, organik terimini “yapay (synthétique), yapmacık (artificiel) ve mekanik (makineyle yapılan) kavramlarının tümünün birden karşıtı olarak”¹⁸⁸ kullanır. Bu özellikleri sebebiyle şiirinde anlam açıktır. Ancak ilk okunduğunda bile, yaşamları net bir şekilde karşılaşılmamasını sağlayan bu ürünlerde, özverisizlik ya da basitlik olmadığı görülür. Doğan Hızlan, Atıol Behramoğlu şiirini değerlendirirken bu noktanın altını şu şekilde çizer: “Ne şiir sanatının ustalıklarını tepe tepe kullanarak ortaya konulmuş, yaratılmış şiirler, ne şiirin ardındaki kaynakların desteğiyle şiirsellik kazandırılmış ürünler, ne de şiir sanatının, şiirsellik kavramının imbiğinden geçmiş yapıtlar. Yalınlığın, çok kişinin paylaşabileceği bir şiirsellikğin başarısını vurgulayan şiirler.”¹⁸⁹

Poetikasını, şiirleriyle de ortaya koyan Behramoğlu, 1975 yılında yazdığı “Şiir Üstüne Bazı Düşünceler” isimli şiirinde, şiirde önemseydiği noktaları dile getirir.

“Şiir organik bir şey olmalıdır
Kendi yaşamımızdan fıskırmalıdır

Gömleğim, sevdiğim kız, yaşadığım şehir
Sımsıcak, şiirlerime girmelidir

¹⁸⁶ Enver Ercan, “Atıol Behramoğlu İle Söyleşi”, *Varlık Dergisi*, Ekim-2006, s. 42-43.

¹⁸⁷ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 119.

¹⁸⁸ *A.g.e.*, s. 104.

¹⁸⁹ Hızlan, *a.g.e.*, s. 56.

Doğasını anlatmalısın ülkenin, bütün kuşlarını, ağaçlarını,
göğünü, balıklarını

Bir bir bütün çiçeklerin, rüzgarların, ırmakların adlarını

Küçük şeylerden, küçük ayrıntılardan oluşmalıdır şiir
Böylece, yaşanan şeylerin gerçek tarihi olacaktır şiir

Bir duruş, bir ses, bir yürüyüş
Canlılığı, güncel ve tarihselliğiyle bir gülüş

Şiire girecektir. Her şey, yapay ve kurgusal olmayan
Gerçek bir insan yüzü, gerçek bir doğa, gerçek bir toplum
yansımalarıdır anlattıklarından” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*,

1976)

Bu şiirde Behramoğlu’nun, toplumsal ve bireysel olanı bütünleştirerek yaşamı vermeyi amaçladığı görülmektedir. Bu konuda Nâzım Hikmet’in, şiirde her şeyin konu edilebileceği düşüncesini temel alır.

“Ben hem yalnız kendimden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem bir tek insana, hem milyonlara seslenen şiirler. Hem bir tek elmadan, hem sürülen topraktan, hem zindandan dönen insanın ruhundan, hem kitlelerin daha güzel günler için savaşından, hem bir tek insanın sevda kederinden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem ölüm korkusundan, hem ölümden kokmamaktan bahseden şiirler yazmak istiyorum.”¹⁹⁰

Ataol Behramoğlu bu düşüncelerden yola çıkarak, şair kimliğine insan ve yurttaş kimliğini de katmış ve “çağın, toplumun bütün duygularını derinliğine” tanımayı ve şiirleri ile her kesimden insanın, her duygusuna karşılık bulabileceği şiirler yazmayı amaçlamıştır.

Ataol Behramoğlu şiirini lirik ve epik şiirler olarak ayırmaktadır. Bu noktada lirik şiirle ilgili az da olsa bilgi vermek yerinde olacaktır. Doğan Aksan, lirik şiiri şöyle tanımlar:

¹⁹⁰ *Kendin Olmak ya da Olmamak*, s.268.

“Yazında, özellikle şiirde lirizm, sanatçının güçlü ve bütünüyle kendine özgü duygularını, tutkularını, özlemlerini zihninde oluşan imgeleri tam bir içtenlik ve yalınlıkla, doğal bir anlatımla dile getirdiği, kısa, coşkulu, özlü sözlerle aktardığı yapıtların özelliğidir.”¹⁹¹

“Birinci kişiye yönelimli ve duygusal işlevle”¹⁹² yüklü olan lirik şiiri, sıkça kullanan Behramoğlu, kendi şiirindeki lirikliği “organiklik” kavramı ile karşılayarak, bu tür şiirlerin, yukarıdaki tanımın belirttiği özelliklere koşut olarak, “birden geldiğini” ifade eder.

“Yoğun bir yaşantı birikimi sonucunda, neredeyse fışkırıyor. Böyle durumlar için, şiiri ‘hazırlamak’ sözü anlamsız kalıyor. Çünkü şiir hazırlanmış olarak geliyor zaten. Yaşamaların, okumaların, düşünmelerin, söz konusu şiirle doğrudan ilgisi olmayan çeşitli biçim denemelerinin, bilinçli ya da bilinçaltı birçok süreçlerin sonunda.”¹⁹³

Behramoğlu’nun epik şiir olarak sınıflandırdığı şiirlerde ise, düşünce temeldedir. “Şairin aklı, ya da aklıyla kavradığı, bir nesne olarak görebildiği, duygu”¹⁹⁴ ön plandadır. Tanımlanmış, tasarlanmış olan düşünceleri, aklın ve mantığın güdümünde, şiir dili ile düzenleme epik şiirin oluşumunda etkilidir.

Şiirin biçimsel yapısını oluşturan, dize formu, ritim, uyak gibi konularda ise Behramoğlu şiiri, farklı denemelerin gözlemlenebileceği bir şiirdir. Şiirlerinde eski nazım biçimlerinin izinde olmayı gerekli görmese de “bir biçim disiplini”¹⁹⁵ önemser. Şiirlerini genellikle özgür koşukla yazan Behramoğlu, sonnet tarzında şiirler kaleme aldığı gibi, gazel formunda şiirler de yazmıştır. Beyit ya da üçer dizelik kıtalarla yazmaya “yatkın” olduğunu dile getirir. Tek kelimelik dizelerin yanında “konuşur gibi, uzun ve birbirini aralıksız izleyen dizeler”¹⁹⁶i de kullanır. Uyak kullanmayı tercih ettiği, şiirin ritminde uyağın yanı sıra, sözcüklerin uzunluk ve kısalık açısından uyumundan, hece sayılarından yararlandığı görülür.

¹⁹¹ Aksan, a.g.e., s.25.

¹⁹² İnce, a.g.e., s. 63.

¹⁹³ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 95.

¹⁹⁴ A.g.e., s. 96.

¹⁹⁵ *Şiirin Kanadında Mektuplar*, s. 122.

¹⁹⁶ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 103.

Şiirin teknik yapılanmasında belirli bir ilkeye bağlı kalmaz. Bunun “kalıplaşma ve katılaşma”ya sebep olduğu görüşündedir. Şiirin, hayatın değişen ritmine ayak uydurması gerektiğini düşünen şair, şiirlerinde değişik nazım şekillerini kullanmasının sebebini de şöyle açıklamaktadır: “Şiir bir yerlerde tıkandığında, dizelerinizi, zihninizdeki şiir kıvılcımlarını, önceden belirlenmiş bir kalıba dökmek, tıkanmayı aşmanıza yardımcı olabiliyor.”¹⁹⁷

Ataol Behramoğlu şiirinde ana tema, toplum ve toplum içindeki bireyin dünyasıdır. “Ben bir kent şairiyim, kentli bir şairim” derken altını çizdiği bu nokta, değişimi yaşamış ve yaşamakta olan bir toplumun, bireyin dünyasına yansıyan çarpıklıklarını dile getirmektir. Ve yeni bir yaşam düzenini, aranan yeni insanı şiirlerle açığa çıkarma çabasıdır. Anlattıklarından, “Gerçek bir insan yüzü, gerçek bir doğa, gerçek bir toplum” yansımalıdır.

“Bazı düşünce ve duygu parçaları yazıyorum ben, hayatımın izlenimleri” mısraında ifade ettiği gibi, yaşamı seven biri olarak, “kalıplaşmış” umutları “ilenç”ler.

Onun şiirlerinde, sıkça kullanılan temalar arasında çocuk, anne, ayrılık, özlem, yaşam, ölüm ve elbette aşk yer alır. Bu temaların arka planında “hem yaşamsal hem de felsefi bir alt yapı olarak” doğayı da kullanır.

Şiirlerinde, “durum belirlemesi”¹⁹⁸ yapmayı seven şair, böylece yaşadığı atmosferi, nerede olduğunu, nasıl bir ruh haline sahip olduğunu, şiir olarak okuyucusu ile paylaşır. Hapishaneyi, sürgünü, gittiği şehirleri anlatırken onunla birlikte orada olma duygusunu yaşatan anlatımları ile içten ve gerçekçidir. Küçük ayrıntıların yaşamdaki yadsınmaz etkisi ise onun şiirinin hemen tamamının içindedir.

Şiirlerinde ilgi çeken bir diğer nokta ise, kullandığı özel isimlerdir. Sevdği şairlerin, okuduğu yazarların isimlerini şiirde kullanır. Böylece “Kalbinde iz bırakan/Bütün bu şeyler” onun şiirinin temaları olarak kendilerine yer bulmuş olurlar.

¹⁹⁷ Enver Ercan, a.g.m., s. 46.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ATAOL BEHRAMOĞLU ŞİİRİNİN İÇERİK ÖZELLİKLERİ

3.1. Toplumsal Temalar

3.1.1. İnsan:

Ataol Behramoğlu şiiri, temele insanı alan bir şiirdir. “Çarpıntılar içinde yeniden doğma çabasındaki insanın şiiridir”. Meselesi insandır. Devrimci ve Marksist anlayışı benimsemesinin temelinde, insana verdiği önem yatar. Ancak bu noktada, döneminin diğer toplumcu şairlerinden ayrılan bir yönü vardır. Ataol Behramoğlu şiirleri ile, alışlagelmiş toplumcu şiirin dışında durmaktadır. Sadece halkın acılarından, yoksulluğundan söz etmekle ve zaman içinde kullanılarak anlamından uzaklaşarak sloganlaşan kavramları bir araya getirmekle toplumcu şiir yazılamayacağı inancındadır. Bu bağlamda insana varmak ve ona yeni bir düzen çerçevesinde yeniden bir anlam yükleyebilmek adına, şiirini biçimcilik ve kapalılık gibi öğelerden arındırmak amacındadır. Bir ahlak meselesi olarak gördüğü şiirde, biçim meselesini ilk dönem şiirlerinde geri planda tutmasının birincil nedeni, insanı temele almasıdır. Diğer bir neden de, toplumcu gerçekçi şiir anlayışının içeriği öncelemesidir. Yazdıklarının büyük bir kesim tarafından anlaşılmasını istemesi de bu tutumunda etkindir. Ancak, şiiri bu öğelerden arındırmakla, basit ve anlamı sadece yüzeyde kalan şiirler yazmaz. Onun şiirlerinde, yalınlığı ve konuşma dilini kullanmanın ötesine geçen, bir dil anlayışı söz konusudur. İsmet Özel, Behramoğlu şiirini değerlendirirken bu noktanın altını çizer: “Sen okuyucu için değil, uzman için yazıyorsun. Şairler için. İlk okunuştan ne denilmek istendiği anlaşılmış sanılan senin şiirlerinde anlam o anlamı gerektiren duyuşal gerilime ulaşılmadan kavranılamıyor, sonuçta pek basit, ilkel sıfatlar kolaylıkla yamanıyor.”¹⁹⁹

Şairler için şiir yazan bir kalem olarak değerlendirilmiş olmasına karşın, Ataol Behramoğlu daima halkına ve onun sorunlarına, çözüm arayıcı bir tutum içinde yaklaşmıştır. Halkın varlığını görmezden gelen şiir anlayışlarını eleştirirken, böyle bir şiir anlayışı içinde kalması düşünülemez.

¹⁹⁸ *Şiirin Kanadında Mektuplar*, s. 141.

Sadece kendi halkı değil, tüm dünya halkları adına bir düşün sahibi olan Behramoğlu, şiirlerinde bu düşünüyü anlatmaya, dahası bu düşü gerçekleştirmenin yollarını bulmaya yönelmiştir.

Daha ilk şiirlerinden itibaren bu duyarlılığı taşıdığı görülmektedir. “Gerçeksiz Yaşam” şiirinde, Afrika insanını şiire konu edişi bunun göstergesidir.

Karanın alınyazısı ellerimi kirletiyor

Afrika’dan Afrika’da bunalıyorum (*Bir Ermeni General*, 1965)

“Bir Gün Mutlaka” ile belirginleşen insan teması, en olgun ifadelerini “Onun Türküsünü, Guevara’nın”, “Yıkılma Sakın” ve “Bir Gün Mutlaka” şiirlerinde bulur.

“Ah, nasıl da acı

Böyle susup durmak

Kötüler cellâtlar elinde

Bunalırken güzelim halk

Fabrikalar yanlış çalışırken

Yanlış ekilirken toprak

Ayak, olmuşken baş

Baş, olmuşken ayak” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

“Bir Gün Mutlaka”nın bu konudaki yönelişi ise, daha net bir söylemin sonucudur.

“Dünyanın öbür ucundaki dostları düşünüyorum, öbür

ucundaki ırmakları

Bir kız sessizce ölüyor, sessizce ölüyor orda” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

Kavga içinde olan insanı, kapitalizmin sömürdüğü insanı odak alan bu şiirlerde, hedeflenen yeni düzenin kurulmasında şiirin emekçiliğini üstlenerek, görevini yerine getirme sorumluluğunu da taşır. “Kavgayı ateşleyen/Somut/Anlaşılır/Akıllı şarkılar” yazmak ister.

Dörtlükler kitabında yer alan “Bebek ve Yeryüzü” şiirinde;

“Yeryüzü acılı, tasalı, bungun

Yeryüzü alkan içinde” (*Dörtlükler*, 1983)

¹⁹⁹ Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar, s. 141.

mısraları ile bütün dünyayı aynı acı içinde görmekten dolayı duyduğu üzüntüyü dile getirir.

İyi Bir Yurttaş Aranıyor kitabı ise, her şiiri ile insanı ele alır. Her kesimden insanın, türküler ile dile gelen yaşam kesitleri, olması gerekenle olan arasındaki çelişkinin vurgulanmasıdır.

Bir bütün olarak insan temasının ele alındığı şiirlerin en dikkat çekici tarafı, insan olmanın onurunu zedeleyecek kullanımlara yer verilmemesidir. Değişen şartlar içerisinde varlığını korumaya çalıştığı insan varlığını *Bebeklerin Ulusu Yok* isimli kitabında savaş karşısında masumiyeti ile ele alan şair, bu masumiyetin karşısına çıkan tek engel olarak emperyalizmi koyar. Ona karşı bir başkaldırıyı, bir isyanı dile getirir. Çıkar ilişkileri sonucu kana bulanık dünyanın, sınırlardan kurtulmasını ve özgürlüğün her yerde hüküm sürmesini dileyen şiirler kaleme alır.

Behramoğlu şiirinde, insan genel başlığına bağlı olarak, genç insan, çocuk ve anne temalarını da incelemek gerekir.

3.1.2. Genç İnsan

Ataol Behramoğlu, 1960 kuşağının bir şairi olarak o dönem Türkiye'sinin genç bir insan açısından görüntüsünü ve bu görüntü içindeki genç devrimci insanı anlatabilecek bakış açısına sahiptir. TİP üyeliğinin yanı sıra öğrenci olaylarına da lider olarak katılır. Ancak bu dönem öncesinde, ilk gençlik yıllarında kaleme aldığı şiirler ile de genç bir insanın dünyasından izlenimler aktaran şair, bu şiirlerde en çok, özgürlük duygusunu ve kendi yolunu çizmek isteyen bireyi anlatır. Özellikle “Mızıka”, “Baharın Şiiri”, “Koşu” ve “Bu Dert Beni Adam Eder” şiirlerinde gözlemlenen bu vurgu, zaman içinde, devrimci bir gencin kavgasını anlatan dizelerle bütünleşir. “Bir Gün Mutlaka”, bu yönelişin kesin olarak görüldüğü ilk şiirdir. Şiirde kendi döneminin genç insanının portresini çizen Behramoğlu, cesur ve bir şeyler yapma çabası içinde olan kişidir.

“Bugün seviştim, yürüyüşe katıldım” sonra mısraı ile başlayan şiir, devrimci bir gençliğin yaşam kesitidir. Sevgilisi ile zaman geçiren, bulvarda yürüyüşe katılan ve isyanını haykıran bir gençliğin yaşamıdır.

“Ben ve sevgilim ve arkadaşlar yürüyeceğiz bulvarda
Yürüyeceğiz yeniden yaratmanın coşkusuyla
Yürüyeceğiz çoğala çoğala” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

Ancak bu genç insanların kavgada umutsuzluğa düştükleri, kavgalarını sorguladıkları da olur. “Yeni Bir Şarkıya” şiirinde yer alan mısralardan bu durumu gözlemlemek mümkündür.

“Ey benim gençliğim, sen var mısın yok musun
Geçtiğimiz odalara bedenlerimizden sisli bir iz bırakarak
Taşıyıp durduğumuz şey nedir, hiç bitmeyecek olan” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

Bu genç insan portresi, zaman içinde devrimci düşüncenin taraftarı olan insanın yaşamından kesitleri anlatmaya dönüşür. Fikrini savunan, fikri sebebiyle hapslere giren, sürgün olan, öldürülen insanı anlatan şiirler yazılır.

Hapiste olan dostlarına şiirlerinde seslenen şair, “Abdullah Memet Nihat Murat” isimli şiirinde, dostlarını ve onların yaşadıkları sıkıntıyı dile getirir. Yine “Kardeşim Aylardır Hapiste” şiiri de, bu noktada konumlanabilecek bir şiirdir.

Özellikle, *Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri* kitabında yer alan çoğu şiirde bu temayı dile getirir.

“Ne yağmur... Ne Şiirler” başlıklı şiirde, hayatlarını *Darağacından Notlar* kitabı ile özdeşleştiren Behramoğlu, Çekoslovak yazar Fuçık’ın hapisnede yaşadıklarını yazdığı bu kitabı şiirine almakla, kendi ülkesinde yaşananlara, devrimci olmanın sonuçlarına vurgu yapmak istemektedir.

“Kederden
Geberiyorum
Herkes hayatını anlatıyor.
Deli anneler
Yıkık binalar
Paramparça bir gençlik
Yaşadığımız.
Hayatımızın kanadığını
Görmüyor musun?

-Darağacından Notlar'ı okundun mu?" (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

Türkiye de ve dünyada genç birey olmanın karamsarlıklarının yansıtıldığı, aynı zamanda, gücünün ve bilincinin vurgulandığı şiirleri ile Ataul Behramoğlu, kendi döneminin yaşanmış olaylarından izlenimleri okuyucuya ulaştırır. Bu şiirlerdeki anlatımlarda içtenlik ve dürüstlük hassasının ağır bastığını görmek mümkündür. İnandığı yolda, korkusuzca ve kavgadan kaçmadan yaşayan bir kuşağın, ülkeleri ve insanlık adına gerçekleştirmeyi amaçladıkları devrimin zorluklarının bilincinde olan bu gençler, toplum adına konuşmanın ağır yükünün farkındadırlar ve bu yükü seve seve taşımaktadırlar.

3.1.3. Çocuk

Ataul Behramoğlu şiirinde çocuğun özel bir yeri olduğu söylenebilir. Kendi çocukluğuna, toplum içinde çocuk olmaya ve bir baba olarak kendi çocuğuna şiirlerinde yer verir. Kelime olarak da sıkça kullandığı çocuk, Behramoğlu'nda masumiyetin ve içtenliğin sembolüdür. "İnsan ömrünün, bilinmezliklerle en dolu, sorular ve kaygılarla en çarpıntılı, en kutsal ve en büyüğü dönemi"²⁰⁰ olarak tanımladığı çocukluk dönemini, şiirlerinde bir anı dondurmak ve onu sonsuzlaştırmak amacıyla ele alır.

Ataul Behramoğlu şiirindeki ilk çocuk portresi, genel bir portredir. Kasabalarda yaşayan çocuklardan, gecekonduarda yaşayanlardan, savaşın ortasında kalan çocuklardan, işçi ve emekçi çocuğu olanlardan bahseden şiirlerinde, onların acılarını ve çaresizliklerini dile getiren dizeler dikkat çeker.

Anadolu'da yaşayan kasaba çocuklarına dair bir dizesinde "çocuklar ağlardı" ifadesiyle altını çizdiği bu acı, "Gecekondu Geçen Bir Çocukluk" şiirinde,

"Gecekondu geçen bir çocukluk

Bir ucu köy duygularına dayalıdır

Bir ucu akıntısında büyük kentin

Onun ölümüne ölümüne çalkanır" (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

²⁰⁰ *Biriciktir Aşk*, s. 73.

mısraları ile, özellikle köyden kente göç eden çocukların yaşadığı kültür düalizmini dile getirir.

Köyden kente gelen çocukların yaşadığı sıkıntının bir benzerini yaşayan işçi-emekçi çocukları da, Behramoğlu şiirinde ele alınır. Onların yoksul yaşamlarını, ana babalarına hasret büyümelerini, bir babanın duyarlılığı ile dile getirir:

“Babalarının yüzünü

İki uyku arasında şöyle bir

Hayal meyal gören” (*Kuşatmada*, 1978)

Kendi de dâhil olmak üzere, çoğu arkadaşının yaşamış olduğu hapis dönemi içinde, öncelikle kendi adına, daha sonra bu acıyı yaşamak zorunda kalan tüm babalar adına, arkalarında bıraktıkları çocuklarını konu ederek yazdığı şiirler de kitaplarında yer alır. Bir mahpusun çocuğu olmanın acısının dile getirildiği “Görüşme Günü” isimli şiir bu konuya örnek teşkil eder.

“Çocuğumla demir bir parmaklık konuldu aramıza”

mısra ile başlayan şiir, çocuğun babasına karşı dile getirdiği sitemin altını çizer. Bu siteme verilen cevap ise, Ataol Behramoğlu’nun uğruna hayatı boyunca emek verdiği, savunduğu, yerleşmesi ve kabul görmesi için çabaladığı düşüncesini, bir anlamda düşünüyü dile getirir.

“Babalar daha çok görebilsin diyerdir çocuklarını

Tutsaksam şimdi ve sana hasretsem, yavrum” (*Dörtlükler*, 1983)

1960 sonrası dönemle birlikte 1980 sonrası bunalımının yaşanması, Türkiye’de fikir suçlusu olarak soruşturmaya uğrayan birçok düşün adamı, yazar ve şairi de etkilemiştir. Bu etki, onların fikirleri nedeni ile öldürülmeleri, haklarında soruşturmalar açılması, çoğunun cezaevlerinde uzun zaman kalmaları sonucunu doğurmuştur. Ataol Behramoğlu, bu durumdaki dostlarının çocuklarına da şiirlerinde yer verir. *Bir Şehit Kızına* isimli şiir, bu noktada örnek olarak verilebilir.

“Güzelim, sevdiğim, çocuğum, gülüm

Bir şehit kızıydın sen.

Acılı, buruk bir türkü gibisin

Bu acımasız günlerin içinden” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*, 1985)

Burada fikirdaşlık ettiğı insanların geride bıraktıkları çocuklarına sahip çıkarak, onları, geleceğı hazırlamak için verilen çabayı da görmek mümkündür.

Savaşlarda en çok acı çeken, savaşlardan en çok etkilenenler şüphesiz ki çocuklardır. Behramoğlu da bu duruma sessiz kalmaz ve şiirlerinde savaşların gözyaşı olan çocukları da ele alır. “Alkan içindeki” dünyanın tüm çocuklarını korumak ve savaşları sona erdirmek en büyük ereğidir. Bu konuda ana babalara seslenir Behramoğlu. “Bebeklerin Ulusu Yok” isimli şiir bu çağrının dile getirilişidir.

“Babalar çıkarmayın onları akıldan

Analar koruyun bebeklerinizi

Susturun susturun söyletmeyin

Savaştan yıkımdan söz ederse biri” (*Bebeklerin Ulusu Yok*, 1988)

Ancak “acılı, tasalı, bungun” yeryüzünde devam etmekte olan savaşlar durmaz ve acıları devam eder. Ve çocukları öldürenler, onlara silah doğrultanlar sadece emir kullarıdır. Asıl eller daima geride ve güven içindedir. Behramoğlu, “Emir Kulu” isimli şiirinde buna dikkat çeker.

“Uzakta bir başka

Kentte de çocuklar

Mışıl mışıl

Uyuyorlardı

Buluştular

Emir kulları

Ve havalandı

Uçakları” (*Bebeklerin Ulusu Yok*, 1988)

Bosna savaşı sırasında çocuk olmanın, bu savaşta çocukların uğradığı zalimliğin rakamsal bir verisi olarak değerlendirilebilecek “Attila Jozsef’in Şehrinde Bir Köprüden Tuna’ya Bakmak” şiirinin 1 numaralı bölümünde, Avrupa’nın bu savaş dönemindeki huzur ve umursamazlığı ile Bosna’daki yıkım ve felaket arasındaki tezdı da gözler önüne serer.

“Noel Baba bu yıl Bosna’ya uğramayacak
 On yıldır savaşlar
 Bir buçuk milyondan çok çocuk öldürüldü
 Ve beş milyonu sakatlandı
 Göçe zorlandı beş milyonu
 Ve on iki milyon çocuk yersiz yurtsuz kaldı
 Viyana Noel’e hazırlanıyor
 Yeni yıla hazırlanıyor dünya” (*Aşk İki Kişiliktir*, 1999)

Ataol Behramoğlu şiirindeki çocuk portrelerinden bir diğeri, kendi kızıdır. Kızına karşı duygularını, “en doğal, en insan emeğim benim” mısraı ile şiirine alan şair, *Kızıma Mektuplar* isimli kitabındaki şiirlerinin tümünü, çocuğuna olan sevgisini ve ondan uzakta, sürgünde olması sebebiyle özlemini dile getirmek amacıyla kaleme almıştır. Bireysel duygularını, insan ve baba duyarlılığını anlatmaya çalıştığı şiirler, duygusal bir insan olan şairi, okuyucuya daha yakından tanıtır.

“Ve bir babanın
 Dizine yaslanmış
 Minik bir baş gördüğümde
 Gözyaşlarımı tutamadığımı” (*Kızıma Mektuplar*, 1985)

mısralarında hissedilen hüznün ve özlem, evlat-baba ilişkisinin tüm güzelliğini ve vazgeçilmezliğini taşır.

Bu kitap ve *Dörtlükler* isimli kitaptaki “Kızıma Dörtlükler” başlığı altındaki şiirlerde, geleceği inşa edecek olan yeni nesli muhatap alan öğütler de yer alır. Behramoğlu’nun bu dörtlükler içinde en bilinenlerinden biri olan “Sevginin Önünde” isimli şiir, insan onurunu ve sevgisini temel kabul eden bir odak halini alır.

“Bütün insanları dostun bil, kardeşin bil kızım
 Sevincin ürünüdür insan, nefretin değil kızım
 Zulmün önünde dimdik tut onurunu
 Sevginin önünde eğil kızım” (*Dörtlükler*, 1983)

Yaşamı çocuğunun gözünden görmeye başlaması ile dünyasının değiştiğinin, zenginleştiğinin farkındadır. Çocuğunun kendi ile gurur duymasını

arzu eden ve düşüncesi adına verdiği savaşla bunu hak eden bir baba olarak, tüm çocuklar için yeni ve barış içinde bir dünya kurmayı amaçlar.

Behramoğlu şiirinde kendi çocukluğundan da oldukça sık bahseder. Çocukluk döneminin, sonraki yaşantıları üzerindeki etkisini anlatır, çocukluğunu özler ve özde onu hep içinde taşır. “Bu Aşk Burada Biter” şiirindeki “yüreğimde bir çocuk cebimde bir revolver” mısraı, çocukluğunu yüreğinde taşıyan bir yetişkinin, aynı zamanda davasının kavgasını da yüreklilikle verebilecek olduğunu gösterir.

Çocukluğunu kimi zaman “karanlık bir çocukluk bulutu” olarak hatırlar, kimi zaman “yalnızlık ve büyü” nitelikleri ile tanımlar, kimi zaman “çocukluğumdaki gökyüzü/Geçiyor” diyerek özler. Yiten aşkını, yiten çocukluğu ile özdeşleştirir, masumluğu çocukluk gözlerinde arar ve çocukluğundan ayrılmının, ondan uzaklaşmanın acısını, ondan ayrı olmanın gurbetini,

“Bir çocuk ağlıyor, bir sandal

Usluca ayrılıyor kıyıdan” (*Yeni Aşka Gazel*, 2002)

mısralarında yaşar.

Ataol Behramoğlu şiirinde çocuk, “Çocukların hep kursaklarında kalan sevinci” gibi daha çok hüznü ve özlemleri ile simgeleştirilir.

“Karanlık bir odada küçük bir çocuk gibi

Yağmurdan ve yalnızlıktan ürkek” (*Eski Nisan*, 1987)

“Bir Çocuğun Rüyası İçin Şiir” de bu konuda gösterilebilecek örneklerdendir. Burada kaybolmuşluk duygusunu ve yitirme korkusunu, bilya imgesi ile bütünleştirir ve bu duygulara gözyaşını ortak eder.

“Kaybolmuş bir sevgi her zaman

Kaybolmuş bir bilyaya benzer

Anımsanır ısıltısı

Belli belirsiz gözyaşlarıyla” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

Çocuğun sevinç ve sevgi duygularına eşlik ettiği şiirler de yazan şair, kuş, ilkbahar, kelebek gibi sevinci, sevgiyi, özgürlüğü, yeniden doğuşu imleyen kelimeleri çocuk imgesiyle kullanarak, umudunu da dile getirir.

“İlkbahar geliyor

Kuşların

Ve çocukların sesine” (*Eski Nisan*, 1987)

Şiirlerde çocuk kavramını ele alırken, varmak ve söylemek istediği asıl nokta, onlara layık olunması gerektiğidir. Bilinçli bir yetişkin ve çocukluğunu her daim yüreğinde taşıyan bir şair olarak, dünyayı yaşanası kılan sevginin ve saflığın korunmasını ister. Güzelim bir sevgiyi gizlice koruyan çocukları sahiplenmek ister. Ve bu sahiplenmeyi herkesten bekler. Değişen yaşamla birlikte, ekmek kavgasıyla, para ve güç hırsıyla, savaşlarla bu duyarlılığı yitiren tüm insanlara ve tüm ebeveynlere kendilerini sorgulamaları için de çağrısını yineler.

“Soralım kendi kendimize bazen

Layık mıyız çocuklarımıza?”(*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*, 1985)

3.1.4. Anne

Ataol Behramoğlu şiirinde anne teması de sıklıkla ele alınır. Ancak bu imge, şairin kendi özeline yönelik bir görünüm taşır. Özellikle annesinin ölümünün ardından, ona olan özlemini, çocukluğuna olan özlemi ile birleştiren şair, unutamadığı, sevgisine varlığına hiçbir kanıt olmadan inandığı, karşılıksız sevgiyi bulduğu annesini, arkadaş, sevgili, sevilen şehirler gibi birçok varlıkla özdeşleştirir.

İlk şiirleri döneminde annesini henüz kaybetmemiş olan Behramoğlu, onun sevgisini ve onun koruma isteğini, güven duygusu olarak içinde taşır.

1959 tarihli “Melankoli” isimli şiirinde, annesinin ak saçları ile kendini pencerelerde bekleyen görüntüsünden bahsederek, annenin koşulsuz var olan sevgisine sığınır.

“Bu Dert Beni Adam Eder” şiirinde, “benim annem, güzel annem,” sözcükleri ile annesini güzelleyen şair, onun koruyan ve kollayan varlığından sıyrılarak, yeni bir dünyaya, kendi kavgasını verdiği, kendini bilerek ateşin içine attığı, kendi sorumluluğunu kendi taşıdığı bir hayat için annesinden izin ister ve onu “koyvermesini” söyler. “Behramoğlu'nun şiirlerindeki ana motifi dertleşebileceği, danışabileceği bir kişi olduğu kadar, sözünden çıkamayacağı

biridir de, bu duygu 'Bu Dert Beni Adam Eder' (1963) de daha açık bir biçimde dile gelir. O annesini : "Benim annem güzel annem", "Benim annem şeker annem", "Benim annem kadın annem" diye güzellerken isteklerini de sıralar, bu istekler özgür bırakılmak ve olup bitenin açıklanmasıdır. Masal öğeleriyle, bunalan bir gençliğin sorunlarının olağanüstü bir uyumla ve alaysılıkla kaynaştığı bu şiir, dişlerini sıkarak duygularını anlatmanın bir başka yöntemidir.”²⁰¹

Ataol Behramoğlu’nun, annesini konu alarak yazdığı şiirlerde dikkat çeken bir özellik de, onun annesine bağlı olmakla birlikte, kendini ona, hiçbir zaman tamamen teslim edemeyişi, kendini tamamlayan olsa da yine de bir uzak kalma arzusu ya da zorunluluğu içinde olduğudur. “Duyarlıklı bir çocuktum çocukluğumda da” diyen şair, annesinin bir gün ölebileceğini düşünerek çok ağlandığını ancak, bu duygularını hiçbir zaman annesine açıklamadığını, onun tüm bu duygulardan habersiz olduğunu dile getirir.

Behramoğlu şiirinde anne teması, en vurucu hali ile “Sabiha” şiirinde ele alınır. Annesi ölen bir gencin, acısını gizleme çabasını dile getiren şiir, aynı zamanda devrimci bir gencin, duygularını gizlemesi, bireysel acılarını dile getirmemesi düşüncesini de ortaya koyar.

“Bana bir sigara verin annem öldü

Bu sabah öldü beşe doğru sanırım

Allah allah ne var şaşırarak canım

Annem öldü diyorum hepsi bu” (*Bir Ermeni Generali*, 1965)

Devrimci şiirin toplumsal konuları bir kenara bırakarak, bireysel yaşamlardan bahsetmesinin, doğru kabul edilmediği bir dönemin şiiri olarak “Sabiha”, Ataol Behramoğlu’nun, Marksist dünya görüşüne bağlı olmakla ve devrimci şiiri kabul etmekle birlikte, onun dar kalıpları içinde kalmayı düşünmediğinin göstergesi olarak görülebilir.

Bu şiirden sonraki dönemlerde “anne” temasını bir özlem nesnesi ve yokluk durumu olarak ele alan şair, “Annem Yok Artık” şiirini bu tema üzerine odaklar.

“Annem yok artık. Beni düşünen kalbi yok. Bitti.”

²⁰¹ Sennur Sezer, <http://romanyazilari.blogcu.com/1186637/>

Mısrai ile başlayan şiir, annesinin olmayışını, kendi varlığında bir eksilme olarak hisseden şairin, sevgiyi, bir daha bu derece koşulsuz yaşayamayacağını bilinci ile onun ölümünün sebebi olarak “içinde yaşadığımız bu toplumu” gösterir.

“Yazgı diye bir şey yok, içinde yaşadığımız bu toplum öldürdü annemi

Çarpıntılarla hırpalanan yüreği dayanamayıp parçalandı sonunda”

Annesinin yaşanan olaylar karşısındaki çaresizliğine bir anlamda isyan duyduğunu da ifade eden bu mısra, devamında annesinin bu çaresizliğini paylaşan, bunu yaşamak zorunda olan bütün bir toplumu kapsar ve onların korunması, annesinin umutlarıyla birlikte korunmasıyla bütünleşir.

“Ama onun umutları benim de umutlarım olacak bundan böyle, çaresizleri korurken annemi de korumuş olacağım biraz

O dilediğince yaşayamadı ömrünü, varlığını özgürce geliştiremedi

Ama bütün insanlar varlıklarını özgürce geliştirecekler bir gün ve

annemi hiçbir zaman unutmayacağım” (*Kuşatmada*, 1978)

Yeni bir düzen kurmak ve yeni bir insan tipi oluşturmak amacıyla şiire başlayan, bu anlayışı şiirleri ile geliştirmeyi amaçlayan Behramoğlu, annesini ve nice anneyi, evlatları ve ülke için endişeler içinde bırakan, geleceği tehlikeye atan kapitalist düzenin zincirinden koruyarak, onları insan onuruna ve aklına yakışır bir düzene taşıma düşüncesindedir.

“Onun Türküsünü, Guevara’nın” şiirinde *yavruları ölmüş annelerin* şiirini yazmak istediğini dile getiren Behramoğlu, “Ne yağmur... Ne Şiirler”de de yaşamları çocuklarının öldürülmesi ile mahvolan anneleri vurgulamak isteyerek “deli anneler” imgesini kullanır.

İyi Bir Yurttaş Aranıyor kitabının “Gebe Kadının Türküsü” isimli şiirinde, hiciv yüklü bir anlatımla, köyden kente göçen, yetiştirmek zorunda olduğu çocukların yanı sıra bir yenisini bekleyen, gelecek korkusu içinde olan ve yaşamından şikâyetçi yoksul bir annenin dramını şiirleştirir. Bu şiirde sözü edilen anne, günümüz toplumunda, kültürel düalizmlerin ortasında kalarak, bunun çelişkisini, hem kendi içinde, hem de çocukları ile olan ilişkilerinde yaşayan annelerin, kapitalizmin sömürdüğü toplumun alt gelir düzeyi içine iterek, yaşamını çekilmez kıldığı bir anneyi örneklemektir.

“Hava da bi ayaz Allahın cezası
 Ellerim yarıldı deterjandan
 Üç tane velet yetmezmiş gibi
 Dördüncü geliyor ardından

Merdivenleri sil, kaloriferi yak, çöpü at
 Kabahat benim mi, kocamın kabahat” (*İyi Bir Yurttaş Aranıyor*,
 1983)

Ataol Behramoğlu şiirinde anne, genel olarak bir sığınış ve unutmak unutulmak istemeyiş anlamını da kazanır. “Unuttum Nasıldı Annemin Yüzü” şiirinde, unuttuğunu söylediği annesini unutmamanın, daha çok onun sesinde ve varlığında kimliğini bulan kendini unutmamanın çabası içinde olan şair, onun unutulmayacak sesine sığınır. Çünkü annesi olan bir sessizlikte yıllardır hüznle yaşadığı hasret, annesinin adını seslenemeyişidir.

“Unuttum, nasıldı annemin yüzü
 Unuttum, sesi nasıldı annemin
 Gece bir örtü olsun anılardan
 Kara yüreğime örtüneyim” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*, 1985)

Annesini kaybetmiş olmanın acısını şiirlerinde sıkça dile getiren Behramoğlu, bu tema içinde, sevginin en yoğun ve karşılıksız halini, sahiplenilme özlemini, çocukluk dönemini hatırlamayı ve bu hatırlama sayesinde asla yok olmamayı anlatmak ister.

3.1.5. İşçi-Emekçi

Ataol Behramoğlu, devrimci şiir anlayışını, toplumcu şiiri odaklamasına karşın, şiirini sloganlaşan, bireysel duygu ve duyarlıkları yadsıyan, lirik öğeleri şiirinden uzak tutan bir yönelim içinde olmaz. Dönemdaşlarının bu konuda şiir anlayışlarını eleştirirken de bu nokta üzerinde durur: “Sanatçı arkadaşlar, devrimci sanat toplantılarında, genellikle bir yüksek duygu gerilimi yaratmayı amaçlıyorlar. Coşturmak, devrimci sanatın işlevlerinden sadece bir tanesidir. Şiirde ya da

türküde, sakince söylenmiş düşündürücü bir söz, yumuşak bir lirik öge, bazen daha da derine işleyen, daha da uzun süre yaşayan bir etki yaratır. Kavgamız bugünden yarına hesabı içinde olmadığına, yeni insanın, yeni toplumun yaratılacağı uzun bir süreyi öngördüğüne göre sanatımızı da buna uygun bir yaklaşım içinde düşünmeliyiz.”²⁰² Bu bağlamda Ataol Behramoğlu, kendi şiirinde işçi ve emekçi kesimini konu olarak seçerken yine kendi bireyselliğinden de bahseder. Bu yönsemesini şu şekilde değerlendirir: “Toplumsal bildirisi en açık şiirlerimde bile, kendi öznel, bireysel dünyam ve sorunlarım ağır basıyor... Halkımızın yaşamını, işçi sınıfının günlük yaşamını ve kavgasını nesnel bir yaklaşımla anlatan şiirim yok gibi...”²⁰³

İşçi sınıfına yaşamı ve kavgayı anlatırken de net ve yalın olunması gerektiğini, kendi bireyselliğinin içinde halkın dünyasına açık olabilmeyi ve bu iki dünyayı birleştirebilmek gerektiğini düşünür.

Bireyci düşünceler içindeyken de onları görebilen, onların sorunlarına, çalışma zorluklarına odaklanabilen şair, “Gece, Dönerken” şiirinde bu konular üzerinde durur.

“Ateşçiye

Baktım uzun süre

Unuttum denizi

Ve kafamdan geçen

Bireyci düşünceleri” (*Kuşatmada*, 1978)

Bir makinist ve “bilinçli bir fabrika işçisine benzeyen” genç bir işçi ile, “vergi adaletsizliği, ücretler, fazla mesai, yorgunluk, bedenen harcanma” konularında sohbet eden şair, günlük yaşamın içinde varlıklarından, yaptıkları işlerden habersiz yaşadığımız insanların dünyasını şiirin konusu olarak seçmekle, toplumcu bir şair olarak, hakkını savunduğu sınıfın insanlarını, ajite nesnesi konumuna getirmeden, gerçeği göstermeye çalışmıştır.

Şiir kitaplarına bakıldığında, işçi emekçi sözünün açıkça kullanıldığı fazla sayıda şiire rastlanmaz. Ancak halkın ozanı olma amacındaki Behramoğlu, yaşamın akışı içinde, yaşamın ve toplumun bir parçası olan, hakları ve gelecekleri için kavgaya katılan, bu kesimi dışarıda bırakmaz.

²⁰² *Yaşayan Bir Şiir*, s. 62-63.

“Sana Seslenmek İçin” şiirinde, tüm yaşamı ayrıntılar noktasında irdelerken, işçi ve emekçiye ait dış görünüş özelliklerini belirler.

“İngiliz birahanelerinde

Damalı kasketleri

Ve şaşılacak kadar yorgun yüzleriyle

Ve bütün emekçiler gibi

Çocuksu gözleri

Partial elleriyle oturan

İşçilerden konuşsak” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

Zor yaşam koşullarının vurgulandığı bu portrede, şairin dikkat çektiği ikinci nokta ise, işçi ve emekçi sınıfını nitelediği “çocuksu gözler” imgesidir. Bu nitellemenin arka planında, onların saflığını ve sadece haklarını hak ettiklerinde alma yolundaki mücadele içindeki insanca tavrını vurgulamaktır.

Emekçi insana ait bu tavrı ve tam karşısı olarak savaştan, kargaşadan çıkar sağlamayı amaç edinen kapitalist düşüncüyü karşılaştırdığı bir şiirde, bu durumu dile getirir.

“Emekçi insan var, barıştan yana

Dünyayı kardeşçe yaratan, üreten...

Ve kurtlar-savaşta çıkarları-

Vurarak, kırarak, ezerek sömüren...” (*Bebeklerin Ulsu Yok*, 1988)

“Silah Fabrikasında Çalışıyordu” şiirinde yine bu noktanın altını çizer. İnsanlığa kötülük etmeyi, savaşlarda taraf olmayı, buna göz yummayı, kendi çıkarından başka bir şey düşünmeden, silah üreterek sömürüye dâhil olmayı kabullenemeyen bir işçiyi konu alan şiir, el birliği içinde, tek düşüncede, barış içinde, bir arada olmanın özlemini vurgular.

“Yaratan, üreten insanlarız biz

Bir çıkarımız yok savaşmaktan

Vazgeçelim el birliğiyle

Silah yapmaktan...” (*Bebeklerin Ulsu Yok*, 1988)

²⁰³ A.g.e., s. 62.

Bebeklerin Uлуу Yok kitabındaki şiirlerde ağırlık verilen savaşı karşı çıkma teması içinde yer alan bu şiirle birlikte “Bellum Omnium Contra Omnes” şiiri de, emeği ile kendini ve dünyayı üreten işçi ve emekçi sınıfının savaşı karşı olduğunu, ortak bir yaratının sahibi durumundaki emekdaşların, barıştan yana olduğunu dile getirir.

“Emeğinin
Hakkını alan
Ne çıkar umar
Savaşmaktan?
.....
Dünyayı ortakça
Kardeşçe üreten
Ne yarar umar

Kötülükten?” (*Bebeklerin Uлуу Yok*, 1988)

Burjuva sınıfının işçi emekçiyi önemsemeyen, dertlerinden ve sıkıntılarından habersiz kalmayı tercih eden tavırları da, hiciv yüklü bir anlatımla “Sayın Muhbir Yurttaşın Türküsü” şiirinde ele alınır.

“İşi verenle işçisi bir olur mu

Hiç beş parmağın beşi bir olur mu” (*İyi Bir Yurttaş Aranıyor*, 1983)

“Her sabah metalle karışan” ve daha iyi yaşam koşulları düşüncesi ile işlerini alın teri dökerek yapan insanların, özlemlerinin anlatıldığı “Derin Maviler” şiiri, “yıllardır gözümde tüter” mısraının tekrarı ile, umutların yıllardır verilen kavgalara karşın gerçekleşmemesinin derin acısını da vurgular. “Güneşsiz işliklerde” çalışan, pamuk dokudukça ciğeri pamukla dolan, harç karan, tuğla pişiren, tütün dizen, zeytin “devşiren”, çeliği teriyle sulayan insanların *derin mavilerle* özdeşleşen umutlarından kesitleri içerir.

“Bakımlı Erkeğin Türküsü” ise, yine siyasal kabare türünün yetkin örneklerinden biri olarak, asgari yaşam ihtiyaçlarını bile karşılamayacak bir ücret karşılığında çalışan insanlardan bakımlı olmalarını bekleyen burjuva zihniyetini hicvetmek üzere yazılmıştır.

“Sabah ayazında işe giderken

Yüzün ayna gibi parlamalı

İyi bir temizlik işçisi önce

Sinek kaydı tıraş olmalı” (*İyi Bir Yurttaş Aranıyor*, 1983)

Protest bir söylemi kullanmadan, işçi ve emekçi konusuna şiirinde yer veren Behramoğlu, şiirin gerçeği yakalaması noktasında sürekli kesin bir dikkat içinde olmuş ve anlatmak istediklerinin geniş kesimler tarafından anlaşılabilmesini amaçlamıştır. 1960 sonrası şiirinde toplumcu edebiyat anlayışını sürdüren şairleri arasında, şiir için sınırlarını geniş tutan bir anlayışı sürdürmüştür.

3.2. Bireysel Temalar

3.2.1. Kadın, Aşk, Ayrılık

Ataol Behramoğlu şiirinin ana temalarından biri de aşktır. Aşk teması içinde ele alınabilecek yan izlekler olarak kadın, sevgili, aşkın hüznün yüzü ayrılık birbirleriyle ilişkileri bağlamında incelenebilir. Ataol Behramoğlu, toplumcu ve devrimci şiiri savunurken, içinde insan olan bu şiiri, insanın ayrılmaz parçası aşk ile zenginleştirmiştir. İlk dönem şiirlerinde sevgiliyi, aşkı ve ayrılığı, kavga ile birlikte ele alırken, özellikle *Sevgilimsin* kitabı ve sonrasında, kişisel aşkı şiirlerinde anlatır. Aşk, bireysel ve doğal bir var oluşu temsil eder. Behramoğlu şiirindeki aşk, şairin kendi yaşantılarından yola çıkılarak yazılmıştır ve denebilir ki yaşamını aşk belirlemiştir.

Şiirlerdeki aşk temasının öznesi konumunda olan kadın ise, Behramoğlu şiirinde, anne, eş ve sevgili kavramlarını içerir. Genel olarak kadının kendi açısından taşıdığı anlamı ise, çeşitli makalelerinde bulmak mümkündür. “Ömrüm boyunca kadınlardan çok etkilendim... Kadınları çok sevdim. Kadınlar konusunda çok düşündüm. Kadınlar için şiir yazdım. Kadınlar yüzünden acı çektim. Bulduğum her yerde kadınların bulunmasından mutluluk duydum. Kadınlara (yakın ya da yabancı) kabalık ettiğim oldu. Fakat (yaş, toplumsal konum ya da fiziksel özellik farkı gözetmeksizin) onlara her zaman, ayrı bir saygı ve (çekingenlikle karışık) ayrı bir ilgi duydum.”²⁰⁴

²⁰⁴ *Biriciktir Aşk*, s. 27.

Kadınlardaki “çocuksu bir neşe, saflık, iyilik, sevecenlik ve gizem”²⁰⁵ den etkilendiğini ifade eden şair, şiirlerinde, toplumsal duruş içerisinde, kadının çektiği sıkıntıya karşın, erkeğe güç veren ve destekleyen kimliğini vurgular. “Hani o, hani gücü yüreğinin/Hani sevmek için elleri” diyorum mısralarında belirlenen bu kimlik, kadını, bağışlayıcı ve bilge olarak tanımlar.

Onun şiirindeki kadınların, sessiz bir durgunluk içinde olduğu görülür. Dalgın ve masum olan bu kadın yüzleri, kendi içlerine dönük bir yalnızlığı simgeler.

“Bir kadın, düşler içinde, dalgın

Bir kadın bakıyor beni görmeden” (*Yeni Aşka Gazel*, 2002)

Bulunduğu her ortamda kadınları gözlemleyen şairin dikkatini çeken bu sessiz yalnızlık, “sesinde yaralı bir gül” imgesiyle dile getirilir.

Sesinde yaralı gül taşıyan kadınların toplum içinde, kendi varlıklarını kabul ettirmek adına yaşadıkları sorunların, özellikle Türk toplumunda kadın olmanın zorluklarının farkında olan Behramoğlu, bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirir:

“Kadın, toplumsal adaletsizliğe, sömürüye karşı erkeğin yanında dövüşürken, yüzlerce yıldır sürmekte olan bir baskıya, bir çeşit erkek şovenizmine karşı da savaşılmaktadır. Bu şovenizmin, en aydınlarımızın kişiliğinde bile, sandığımızdan çok daha derin kökleri var. Kadınlar, yaşadığımız toplumun lanetlileridir sanki. Kadınların bu ikinci savaşı, erkek şovenizmine karşı direnişleri, çoğu kez yenilgiyle, ya da yalnızlıkla, kişisel mutsuzlukla sonuçlanmaktadır toplumumuzda. Çünkü bu toplumun düzeni, erkek şovenizminin isterlerine göre belirlenmektedir. Kadın için çare, ya boyun eğmek, katlanmak; ya da kişisel mutsuzluğu, yalnızlığı göze almaktır. Kadının kadın olarak kurtuluşunun başlıca koşulu olan toplumu kökünden değiştirme kavgasında yer alan kadınlar bile, kadın olmanın bu toplumda gerektirdiği bunalımların altında ezilmektedirler kuşkusuz. Ve çoğu kez bu acıyı, ortalama kadından belki daha çok duyarak.”²⁰⁶

²⁰⁵ A.g.e., s. 28.

²⁰⁶ *Mekanik Gözyaşları*, s. 83-84.

Acı çeken kadını “çıplak ayaklı” olarak imgeleştiren Behramoğlu, onun bu acısını yüreğinde duyar.

“Bir kadın geçiyor

Çıplak ayaklarını yüreğime basarak” (*Dörtlükler*, 1983)

“Psikanalistlere göre deniz kadını, anneyi temsil eder.”²⁰⁷ Kadını deniz ile özdeşleştiren bu tavrın tam tersi olarak Behramoğlu, kadını toprak olarak tanımlar. Toprağın doğadaki her şeyi kuşatan, her şeyi bağrında taşıyan, yaşam kaynaklığı eden varlığını kadında gören bu imgeleştirme, kadının anne olan yönünü de kuvvetlendirir.

Behramoğlu şiirinde kadının aldığı rollerin başında anne olmak gelir. Kişisel bir yaklaşımla annesini, anne sevgisi ve özlemi bağlamında kendini tanımlar. Yine kızının annesini de şiir evreni içinde konumlandırır. Çocuğundan bahsederken onun annesi çağrışım yapar. Anne olan kadından mahrum kalmak onu, kendini düşünmeye ve hareketlerini ve yaşamını yeniden düzenlemeye, ilişkilerinde daha özenli ve temkinli olmaya yöneltir.

Kadının bu şiirlerdeki üçüncü rolü sevgili olmaktır. Sevgilisi olan kadını, sevgili, kadının gibi sıfatlarla belirler. Bu noktada Behramoğlu şiirinde sevgili olan kadının tek başına bir olgu olarak değil de yaşam içinde, yaşamı birlikte var kıldığı bir yaklaşımla ele aldığı söylenebilir. Yaşamın en temel ihtiyaçlarını bünyesinde toplayan sevgili, gelişile, var oluşu ile yüceltilir. Onun varlığında toplanan yaşamın özü, daha fazlasını gerektirmeyecek kadar doyurucudur.

“Bir bereket tanrıçası gibi geldin kadınım

Sepetinde peynir, ekmek ve suyla” (*Yeni Aşka Gazel*, 2002)

Hayatının hemen her döneminde, kavganın en bunalımlı dönemlerinde, sürgün dönemlerinde, toplumsal kargaşanın doruk noktada olduğu dönemlerde, hep yanında, onu destekleyen kadın varlığını bulan bir erkeğin, kadının bu tavrını değerlendirişi olan aşağıdaki mısralar, Behramoğlu açısından kadının sahip olduğu özellikler olarak şiirde yer bulur.

“Aşka ve merhamete hazırsın

Şefkate ve nefrete ve

Acı çekmeye o uzak yollarda” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

²⁰⁷ Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2*, s. 123.

Ataol Behramoğlu özellikle ilk dönem şiirlerinde olmak üzere, tüm şiirlerinde sevgiliyi, yeni bir dünya yaratma savaşında birlikte yol aldığı, omuz omuza verdiği biri olarak ele alır. Ona olan sevgisi ile bütün insanlığa olan sevgisini bütünleştirir. “Binlerce kilometreye yayılan bir kalbi ve gözyaşları” olan Behramoğlu, Vietnam’da sessizce ölen bir kız için de yanı duygular içindedir.

Ve kavgada birlikte mücadele eden kadınların bu direniş içindeki sağlam duruşlarını ve kadın duygusallığını bir arada yaşayışlarını önemser. “Teodorakis’in Bir Şarkısı İçin” şiirinde, bir Yunan şarkısından, yani dilini anlamadığı bir şarkının çağrışımlarını ifade ederken bu düşüncesi ağırlık kazanır.

“Bu şarkıyı ancak bir kız

Öldürülen sevgilisi için söyleyebilir

Gözleri ağlamaktan kurumuştur

Ve gelecek günlere olan inancı

Kalbinden gitmemiştir” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

“Bir Gün Mutlaka” şiirindeki sevgili de, böyle bir kadındır. On sekizinde olan bu sevgili, Behramoğlu ile yürüyüşe katılır, dünyadan konuşur, onunla sevdasını ve kavgasını paylaşır.

Kişisel anlamda aşkı da bu bağlamda yaşayan Ataol Behramoğlu, toplumsal temaların ağırlıklı olduğu şiirlerinde de sevgili imgesini kullanmış, onu kendi dışında ya da bu yeniden yapılanma mücadelesinin dışında tutmamıştır. Bu yüzden aşk temasını genellikle tek başına ele almaz. “Konu her zaman daha kapsamlı bir toplumsal çerçevede işlenir. Gerçek dünya, toplumsal kavgaların, haksızlıkların ve kişisel faciaların dünyası, aşkın mekânıdır Behramoğlu’nun şiirlerinde.”²⁰⁸

“Ne Yağmur... Ne Şiirler” başlıklı şiir, bu açıdan sosyalist ve devrimci ruhun, bir erkeğin aşkıyla bütünleştiği, lirik öğelerin hayatla somutlandığı anlatımıyla dikkat çeker.

“Kalın devrimci romanların

Sonundaki keder”

Kalın

Devrimci

Bir roman olarak hayatımız.

-Darağacından Notlar'ı okudun mu?

Sevgilim

Seni

Öpüyorum” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

Aşkın ardına takılıp gitmeyi seven Behramoğlu, aşkın tanımsız olduğunu düşünür. Bir boğuntu hali olarak gördüğü, ya da gürültüden ibaret saydığı şiirler yazar. Ancak, genel olarak aşk onun için vazgeçilmezdir. Hep müphem kalan bir yanı olsa da aşk, bir başka aşka ulanarak, sonu olmayan yaşamı imler. “Yeni Aşka Gazel” şiirinde, unutup geçtiği nice kederlerden sonra yine aşka sığınan, ona, yeni doğandan farksız bir saflıkla gelen şair, aşkla her şeyi yeniden öğrenir.

Ataol Behramoğlu şiirinde “aşk, bir duygudan ziyade bir eylemdir ve fiziksel aşk, yani sevişmek önemlidir.”²⁰⁹ Hayatın devinimini alabildiğine yaşamayı önemseyen Behramoğlu, aşkı da tensel ve “bitimsiz” birleşmenin yarattığı gücün içinde bulur.

“Tanıdığım bir yürek çarpıntısı bu

İçimde yükselip duran

Bedenlerimiz birleştğinde

Güneşi bir daha tutuşturan” (*Yeni Aşka Gazel*, 2002)

Toplumsal ve siyasal bir kargaşanın içinde olan birey, aşkı, duygu ve fiziki boyutunda istediği kadar özgür biçimde yaşayamaz. “Sevgilimsin” şiirinde, boğuk aşkım, kanayan gençliğim mısraında ifadesini bulan, kuşatılmışlık,

“Ve bedenlerimiz kana kana kanayamadan yan yana”

mısraı ile aşkı da, “şiddetli toplumsal ortam”²¹⁰ içinde yarım kalan sevişmelerin acısında tanımlar.

Behramoğlu kendi adına “erotik ögeler taşıyan şiirler” yazdığını belirtir. Şiirin lirik anlatımı içinde, açık ya da üstü kapalı olarak yer verilen bu ögeler, cinsel arzunun dile getirilmesi olarak değerlendirilebilir. “Erotik Gazel”, “Çocuk

²⁰⁸ Laurent Mignon, *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*, Hece Yayınları, Ankara, 2002, s. 111.

²⁰⁹ A.g.e., s. 111.

²¹⁰ A.g.e., s.112.

Gibi, Tiril Tirilliğinle” gibi şiirlerinde açık bir şekilde dile getirilen erotik ögeler yer alır.

“Boynunun ve
omuzlarının narinliği...
Dudaklarının üstündeki
ter damlası...
Kayar gibi uzanışı
kollarımda vücudunun
Beyaz bir
ırmak gibi...
Yaşanmış ve yaşanacak
bütün aşkların
baygınlığını yaşamak seninle...” (*Ne Yağmur... Ne*

Şiirler, 1976)

Behramoğlu şiirinde tutkuyu tek başına anlatan dizlere sıklıkla rastlamak mümkün değildir. Ancak “Erotik Gazel” şiiri, öncelikle başlığı ve konuyu ele alış tarzıyla, Behramoğlu şiirinde nadir örneklerden biridir.

“Beni yeni sevdalar paklar
Çıldırısıya ayrılmaklar

Bir çift beyaz karanfil gibi
Avucumda tutacağım ayaklar

Tutkuyla ışıldayan bakışlar
Gizemle kıpırdanan dudaklar

Mermer bir omza dökülen bukleler

Hiç toplanmayan yataklar” (*Yeni Aşka Gazel*, 2002)

Yine “aşk iki kişiliktir” ifadesi ile kendi adına bir aşk tanımını yapan Behramoğlu’nun, sevgi ile arzuyu bir arada ele alan, bedensel aşkı önemseyen bir yönelim taraftarı olduğu söylenebilir. “Sevişmek ve şiir” onun bakış açısına göre, aklın dışındadır.

“Sevişmek ve şiir

Bir uçurum dengesidir

Yerçekiminin

Ve akıl çekiminin dışında” (*Aşk İki Kişiliktir*, 1999)

Tüm bu sosyal karmaşa arasında, sevgiliye, aşka şiirinde yer veren Behramoğlu, hem hayatın her yönünü ve duygusunu barındıran bir şiir dünyasına sahip olmak istemiş, hem de kadın varlığına sığınaş ile onun gücüyle hayata devam etmeyi, zoru başarma inancını belirginleştirmek istemiştir.

Biten aşkları anlatarak dünyadan geçen tüm şairler gibi, Behramoğlu da, aşkın ayrılık ile sonuçlanmasını, ayrılık olgusunu şiirleri ile yaşar. Özellikle *Aşk İki Kişiliktir* kitabındaki “On Ayrılık Şiiri” başlığı altında yazılan seri şiirler, Behramoğlu’nun aşkı kaybetmenin acısını, sevgiliyi yitirmenin acısını ne boyutta yaşadığını anlatması bakımından önemlidir.

İnsanın içini yakan acılar arasında, aşkın, özlemin ve ayrılığın acısına yer verir. Ayrılık öncesi ve sonrasında, içinde o yaralı aşkı taşıırken, iki bedenin birbirinden ayrılmasını, “ruhun içindeki gece” olarak betimler. Ayrılığın sonucunda yalnız kalan ben’ini de şöyle tanımlar:

“Öylesine yalnızım ki

Sanki yokum

Eriyor eski ben

Ve yeni biri olamıyorum” (*Aşk İki Kişiliktir*, 1999)

Aşkın öznesi konumundaki karşı tarafın yaşadığı değişimi, yine bedensel aşkın ön planda olduğu bir tanım bağlamında göstermeyi tercih eder.

“Başka biri olacaksın istemesen de

Tenine başka bir ten dokunduğunda

Gövden buluştuğunda başka gövdeyle

Başka bir nefesle karşılaştığında nefesin” (*Aşk İki Kişiliktir*, 1999)

Ayrılığı ölüm duygusu ile eşleştiren bakış açısını paylaşan Behramoğlu, kendini terk edip gidenin arkasından bakar ve “İnsan neler duyar anladım o zaman/Can alıp başını bedenden giderken” mısraı ile ölüm ayrılık metaforuna göndermede bulunur.

Ataol Behramoğlu şiirindeki aşk, şairin kendi aşkıdır. Toplumsal bir bakış açısına sahip olmasına karşın, daima halkın acılarından ve yoksulluğundan bahsederek, “bağrıyanık bir halkçılık”la yazılan şiire karşı çıkar. Mekanik toplumculuk olarak nitelediği bu yönelişin aksine, kendi yaşamının küçük ayrıntıları dâhil olmak üzere, tüm yaşamı şiirleri ile anlatmak isteyen, böylece halkının ozanı olmayı seçen şiiri içinde, aşkını “ben” öznesinin dilinden anlatır. “İnsan teki” dediği, toplumun her bir bireyinin yaşamın her anında paylaşabileceği bu şiirler, hem meydanlarda okunabilecek gür sese ve sağlam bir karşı duruşa sahiptir, hem de aşkı yaşayan ve onun acısını çeken bireyin kendi yalnızlığını bulabileceği bir özü içerir.

3.2.2. Kent

“Kentler, Behramoğlu’nun şiirini çok biçimlendirmiştir. Kendi yurdu, sürgün ülkesi, şiirinin malzemesi içindedir.”²¹¹ Her gittiği kente ilişkin izlenimlerini kaleme alan Behramoğlu, kentlerle birlikte, oradaki insanları ve doğayı da betimler. Çocukluk ve ilk gençliğini de Anadolu’nun çeşitli kentlerinde geçiren şair, üniversite eğitimi için Ankara’ya gelmiş, sonra da Avrupa’nın birçok kenti olmak üzere, çeşitli ülkelere gitmiştir. Şiirlerinde bu kentleri, okuyucusu ile paylaşır. Kendi yurdunda, sürgünü ve kaçak olmayı da yaşayan Behramoğlu, kavuşma ve ayrılma duygularını da kentler teması içinde ele almıştır. Onun şiirinde kent “bir gezip dolaşma ve bir yalnızlık yeridir.”²¹²

İlk şiirlerdeki kent, dar mekânlardan, bilindik bir yaşamdan kaçış özlemi etrafında şekillenir. Küçük kentlerin, taşra kentlerinin, sakin ve alışılmış düzenlerinden, rahatsızlık duyan şair, “Taşra Kentlerinde Akşam Melankolisi” isimli şiirinde bu duygusunu dile getirir.

“Taşra kentlerinde geçti çocukluğum

Akşamın o gri hüznü

²¹¹ Hızlan, a.g.e., s. 58.

²¹² Ataol Behramoğlu, *Üşür Bir Deniz Kabuğu Belki*, Adam Yayınları, İstanbul, 2003, s. 11. Kitaba bir önsöz niteliğinde, “Europe” Dergisinin yöneticisi olan şair, Jean Baptiste Para’nın, Fransa’da “Belles Etrangers” günleri sırasında George Pompidou Kültür Merkezinde yaptığı konuşma (5 Mayıs 1983) metni konulmuştur.

Yakındır bu yüzden yüreğime” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*, 1985)

İlk şiirlerinden “Mızıka”da da aynı duygunun etkisi altında olduğu görülür.

Bu kente her gece yağmur yağıyor

Ve ben her gece yeniden ölüyorum (*Bir Ermeni General*, 1965)

“Koşu” şiirinde de, kendini yaşadığı kentin sokaklarında bir *tutsak* olarak tanımlar. Küçük kentleri yaşamak kadar, onları anlatmanın da zor olduğunu düşünen şair, “Notlar III” şiirinde,

“Küçük şehirleri anlatmak güçtür

Küçük ve tuhaftırlar

Bunalırdık nasılda” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

diyerek, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını yaşadığı kentlerin, düşüncelerine, hayallerine, gerçekleştirmek istediklerine dar gelen, yetmeyen bir tarafı olduğunu da vurgular.

Taşra kentlerindeki insanların en büyük özlemlerinden biri, İstanbul’da olmak, o şehrin büyüsunü ve yaşam yoğunluğunu yaşayabilmektir. Ataol Behramoğlu’da 1959 tarihli “İstanbul” şiirinde, göğsüne başparmağı ile çizdiği İstanbul’u, umutsuzluğunun ve yorgunluğunun son bulacağı kent olarak görür.

Ancak bu şiirlerden yıllar sonra yazdığı “Kirazlı Mescit Sokağı” şiirinde, yoksul bir İstanbul sokağından bir ikindiüstü vaktine ait izlenimlerini dile getirirken, umudunun mekânı olan İstanbul’a ve onun insanına, bir acıma duygusuyla karışan, çaresizlikle yaklaşır.

Kaçış isteğinin yanı sıra, bulunduğu kentlerin onun için özel anlamları olduğu da görülür. İlk aşkını yaşadığı bir kenti unutmayan, o kenti bu özelliği ile daima yaşatacağını da “Melankoli” şiirinde anlatır.

“Ey sokaklarında yıllarca avare dolaştığım

İçinde ilk aşkımı yaşadığım küçük şehir” (*Bir Ermeni General*, 1965)

İlk aşkın bu küçük kenti, yıllar sonra, asker ve sürgün olduğu sırada yazdığı “Yıkılma Sakın” şiirinde tekrar hatırlanır. Ancak bu kez, mutluluk ile değil, derin bir acı ve yakıcı bir özlem olarak şiirde yer alır.

“Kalmıştır yüzlerce yıl uzakta

Onunla ilk kez öpüştüğün şehir” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

Heyecanları, umutsuzlukları, bunaltıları ve aşkları ile var olan kentler, *dalgın uyuyan* bir hatıra olarak, sonraki dönem şiirlerinde de çocukluğa dair hatıralar içindeki yerini alır.

Ataol Behramoğlu, ideolojileri olan ve bunları gerçekleştirmek için mücadele eden kişiliği ile üniversite yıllarından başlayarak, büyük kentlerin ve karmaşık yaşamların içinde olur. Onun ideolojilerinin manifestosu niteliğinde olan “Bir Gün Mutlaka” şiiri, büyük kente gelen ve burada kendini bilinçli bir kavganın içinde bulan genç adamın yaşamından kesitler içerir. Aynı zamanda dönemin bir panoraması niteliğini de taşıyan şiir, kentin karmaşası içinden bilinç ve bilinçaltına yerleşmiş çağrışımları barındırır.

“Her yerde gümbür gümbür bir telaş”ın olduğu bu kent, bulvarlarda sandviç yiyerek dolaştığı, yürüyüşlere katıldığı, göğe çıkan kalorifer dumanının, Vietnam’ı çağrıştırdığı bir kenttir. “İnsanlar, motor sesleri, sis, akıp giden su”, bir hüznün tortusu bırakır. Kentin durmayan akışı, yaşamın kesintisiz ve hiçbir engel tanımayarak devam edişi, şairin de yapacağı işlerde bir sabırsızlık hali içinde olmasına yol açar. Bu hız ve sabırsızlık şiirin anlatımına da yansır. Bütün düşünceler, geçmiş, şimdi ve gelecek bir arada yer alır.

Büyük kentin karmaşası içindeki bireyin yaşamı, “Mozart, Mayakovski, Peynir, Ekmek, Karanfil, v.s”. şiirinde de ele alınır. Burada tüm karmaşa ve kalabalığın içinde, insan olmayı, sevmeyi, sevgisini göstermeyi, kentten kendi özel yaşamını ayırmayı başarma çabası vurgulanır.

“Yine de koşarken

Bir karanfil almayı unutmam sana

Akşamüstü, otobüste

Akrobatik hareketlerle

Kurtarıyorum ezilmekten

Cebimdeki son bozuklukları

Yatırdığım karanfili” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

Ancak büyük kent, bu çabalara karşın, aşkın yaşanmasına izin vermez. “Sevgilimsin” şiiri, bu gerçeği dile getirir.

“Sevgilimsin arasına bir kağıt koyup erteliyoruz aşkı
 Otobüslerde ve trenlerde kaçamak yaşanan
 Ve bedenlerimiz kana kana kanayamadan yan yana” (*Sevgilimsin*,
 1993)

Ataol Behramoğlu, hayatından izlenimler taşıyan şiirler yazdığını söyler. Hayattan izlenimlerin içine, bulunduğu kentlere dair izlenimlerini de katar ve okuyucusu ile paylaşır.

Bazı kentlerde “ölesiye yalnızlık çeker”, bazılarının labirentlerinde kaybolur, ancak her gittiği kenti, bazen coğrafi konumuyla bazen, sadece kendi izlenimleriyle ancak daima, oradaki yaşamın küçük ayrıntılarından yola çıkarak anlatır.

“Akdeniz Günlükleri”, “Avşa Günlükleri”, “Paris Şiirleri”, “Kıbrıs Günlükleri” ve yine “Alanya Günlükleri”, bu dikkatin belirlenebileceği ürünlerdir.

“Akdeniz Günlükleri”, isminin de vurguladığı gibi, bir günlük özelliği taşır. Yolculuk safhasından başlayarak, hemen hemen her güne ait olaylar şiir dili ile özetlenir.

“Avşa Günlükleri” ise, mekânın şairin düşünce dünyası üzerindeki etkisinin ürünüdür. Bu başlık altında toplanan on şiir, Behramoğlu’nun, özellikle yaşam ve şiir üzerine düşüncelerinin derinlik kazandığı şiirler olarak görülebilir.

“Yaşamak nedir göçebelikten başka

İnsan bir adada daha iyi kavıyor bunu” (*Eski Nisan*, 1987)

“Paris Şiirleri”, sürgün olmanın, yurdundan uzak olmanın hüznü içindeki bireyin, yalnız olduğu bir kentte kendini ve gördüklerini anlatmak ihtiyacından doğmuştur ve yine mekânın belirleyici etkisinin ön planda olduğu şiirlerdir.

“Kıbrıs Günlükleri”nde anlatım, izlenimlerin duygulara eşlik etmesi üzerine kurulur. Kıbrıs’ın ekonomik durumundan, Kıbrıs Türklerinin değişiminden, adanın ikiye bölünmüş olmasının getirdiği sorunlardan bahseden bölümler yer alır. Bu bölümlerin yanı sıra, geçtiği yolların haritasını çizen şair, Kıbrıs’ı coğrafi özelliklerine uygun imgelerle betimler.

“Kıbrıs

Ruhuma işlemişt

1988’de ilk gördüğümde

Limon, hüzün
 Işıksız geceler
 Ölümsüzlük ve ölüm
 Aşk, boğuntu
 Öğle sonralarının derin uykusu
 Sonsuz ve tuzlu
 denizin kıyısında” (*Sevgilimsin*, 1993)

Kentler, “masal şehirlerini” geçerek gidilen, ilke kez karşılaşılan, yıllar sonra yeniden kucaklaşılan ya da bırakılıp gidilen yerlerdir Behramoğlu şiirinde. Tanıdık bir kente yeniden kavuştuğunda, “sıcak ve dost şeyler” düşünür, çünkü onlar, “dost, sevgili ve anne şehirler”dir. Ancak bu mutluluğu, kenti ve kendini değişmiş olarak bulmak kederi gölgeler.

Bir kenti bırakırken ise, daha çok küçük şeyler düşünülür ve tozlu yolların sonundaki dağlar, insanı, yaşanmış olan tüm güzelliklerden ve aşklardan ayırır.

Ataol Behramoğlu şiirindeki kentler, kendi ülkesi ile sınırlı değildir. Avrupa’nın birçok kentinde de bulunur ve tüm bu kentler şiirler ile anılır. Şiirlerinde en çok adı geçen kent, Paris’tir. Paris’e hem sürgün döneminden önce hem de sonra gitmiş, bu kentin birçok yüzü ile karşılaşmıştır.

1971 tarihli “Notlar (I)” şiirinde Paris’i, “hayatımda düşüncesi kendinden fazla yer tutan şehir” olarak tanımlar. Ancak buradaki yaşamın tuhaf ve kısır bir döngü içinde olduğunu düşünür. “Ömrün rüya hızında” yaşandığı Paris’in görünen büyüleyici yüzü arkasında kalan yoksulluğa da dikkat çekmek ister. “Paris 1971” şiirinde bu ikilemin yoksul yüzünü resmeder.

“Önce hasta bir köpek sanıp irkildim
 Duvar dibinde kıvrılan karaltıyı
 Sonra baktım ki bir insandı bu
 Paris. 1971 yılı.” (*Dörtlükler*, 1983)

Yine 1973 tarihli “Sonnet” şiirinde de Paris hakkında aynı yargıyı yineler. Kendini aşan bir kent olarak değerlendirdiği Paris, “kör, kalpsiz, canavar ve duyarsız”dır. Yalnızlığın etkisi altındaki ben’in mekândaki izdüşümü olan şiir, karamsar bir ruh halini sergiler. Bu karamsarlığın arkasında, Avrupa emperyalizmine duyulan tepkinin etkisi olduğu da düşünülebilir.

“Ve Eyfel, ejderha gövdesinin üstünde
Yumruk kadar ufak bir beyin taşır
Bön, sersem gözleriyle yaklaşır, uzaklaşır...” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

Bu ilk Paris şiirlerinin ardından, sürgün yıllarının Paris’i gelir. “Paris Şiirleri” başlığı altında toplanan seri şiirlerde, derin bir yalnızlık, yurt özlemi ve yabancılaşma duygusu ağır basar. “Paylaştığım hiçbir şey yoktu bu şehirde” diyerek, köklerinden ayrı olmanın hüznünü dile getirir. “Boğuntunun sessiz çılgılığı” içinde kendi sesini arar ve yalnız olduğu “ıssız Paris akşamlarında” şiir denemeleri yaparak “zamanın kanayan yüzünü” çizer.

Sürgün sonrası dönemde yine Paris’e şiirlerinde yer veren şair, 1992 tarihli “Paristi” şiirinde, hatırlamaların eşliğinde, her şeyin birden anıya dönüştüğü anda Paris’e ona yaşattıkları ve ondan esirgediği her şey için teşekkür eder.

“Paristi, gecenin, hüznün Paris’i
Yağmurun ve gençliğin
Teşekkürler, esirgediğin
Ve sunduğun her şey için” (*Sevgilimsin*, 1993)

Sürgünde onu bir gurbetten başka bir gurbete taşıyan kentler içinde Londra da bulunur. Bu kent de Behramoğlu açısından huzurun ve umudun mekânı değildir. Orada “müthiş ümitsiz Pazar günleri” yaşar. *Dörtlükler* kitabının “Ülkeler-İzlenimler” başlığı altına yer alan İngiltere şiirlerinde, Londra’ya kederi yakıştırır ve bu kentte kederden ölebileceğini söyler. Genel olarak tüm Avrupa hakkındaki düşüncesini özetleyen mısralar “Bir Mektuptan Alıntılar” şiirinde yer alır.

“Yanım yörem Alp dağları
kar serpiştiriyor
bu ne biçim bahar...
İnsanları da dağları gibi bu toplumun
soğuk ve uygar” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*, 1985)

Emperyalizmin anavatanı olarak kabul edilebilecek bu kentlerin, yukarıdaki örnekler bağlamında Behramoğlu üzerinde olumlu bir izlenim bırakmadıkları söylenebilir. Ancak sosyalizmin hâkim olduğu kentler açısından

durum farklıdır. Özellikle Moskova, Leningrad, Struga, Sofya, Prag gibi kentlere ilişkin yazdığı şiirlerde bu yargıyı doğrular nitelikte mısralarla karşılaşmak mümkündür.

“Son Günün Şiiri”, başlıklı şiirinde, Moskova’ya ilişkin izlenimlerini ifade ederken kullandığı dil, oraya duyduğu yakınlığın göstergesidir.

“Tartıştım
Trafik polisiyle
-İçimde
Dostça bir sıcaklık
Babacan bir keyifle”

Moskova, aynı zamanda “proletaryanın büyük ve yaralı oğlu” Mayakovski’nin kenti olması dolayısıyla da onun açısından farklı bir yere sahiptir.

“Moskova
Ufku andırıyor
Yaklaştıkça
Genişleyen
Ve açan

Bağrındaki güzellikleri” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

Leningrad’ı *dağınık bir gül tadında baygın ve uçucu* imgeleri ile tanımlayan Behramoğlu, “bütün Slav/Ve Slavak güzelliklerini” sevgiyle anımsar.

“Struga Türküsü” şiirinde Balkan topraklarına vurgun olduğunu dile getirirken, “yürür demiryolu boyunca işçiler” mısraı ile buranın insanını doğal güzellikleri ile bir arada ele alır.

“Sofya’da Devrim Müzesini Gezerken” şiirinde, “bizim için savaştan ve ölenler” olarak nitelediği faşizmin kurbanlarını anar ve bu serin yapıyı kalbini bırakarak terk eder.

“Bizim için savaşanların
Ve ölenlerin fotoğrafları vardı
Sanki yüzlerce yıllık uzak bir
Geçmişten bakıyorlardı

Hazin ve sıcak bir gülümseyiş
 Dudaklarında bir genç kızın
 Kurbanı olmuş
 Faşist kurşunlarının” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*, 1985)

Kent yaşamını, kentin kalabalığını, yoğunluğunu, oradaki yaşam mücadelesini yani hayatı seven Behramoğlu kimi şairlerinde, kentlerden ve onun sorunlarından kaçma isteği içinde olduğunu da dile getirir. Kentleri terk ederken sığındığı yer ise doğadır. Sağlığı, dinginliği, huzuru imleyen doğa, bireyin kendi ile baş başa kalabileceği mekân olur. “Attila Jozsef’in Şehrinde Bir Köprüden Tuna’ya Bakmak” şiirinde, doğa onun için, ayakta kalmak amacıyla tutunacağı yerdir.

“Bir gün
 Yolumu yitirecek olursam
 Bu kargaşada
 Yitirecek olursam
 Sağlığını aklımın
 Nelere tutunarak
 Ayakta kalabilirim
 Bulutlara ve otlara” (*Aşk İki Kişiliktir*, 1999)

“Ben mi? Evet” şiirinde, ilk kez dile getirdiği bu istek, kavganın en zorlu anında bile gökyüzüne bakmayı unutmayan şairin, kendi yaşamına ilişkin bir duyarlılık olarak görülebilir.

“Bir gün çıkıp gideceğim kapıları, evleri, dergileri, hüznüleri bırakarak...
 Bir çiçek merhaba diyecek...
 Hoş geldin diyecek dağ...
 Orman gülümseyecek...” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

Yeni Aşka Gazel kitabında “Sonuçta” başlıklı şiirde de, bir yurdu olmayan şiiri ve sılası olmayan yalnızlığı ile seçtiği şeyin, *bir kır yolu* olduğunu ifade eder.

Yine kentin karmaşasından bunalan her insanın gizli bir istek olarak içinde barındırdığı, doğayla birlikte oluşu anlatan şiirle, kendi kaçış isteğini birleştirir.

Behramoğlu, kentlerin kozmopolit devingenliklerini, düşünceleri adına verdikleri kavganın hızıyla ve coşkusu ile bütünleyerek sever. “Gazete çıkarır, dövüşür, nezarete sabahlar, sürgüne gönderilir, fakat yorgun argın bir yerde buluştuğumuz zaman mutlu olurduk”²¹³ sözleri ile yaşamında düşüncesinin kavgasını vermekten duyduğu mutluluğu ve tatmini, kentlerin bitimsiz devingenliği içinde de bulan Behramoğlu, gördüğü, havasını soluduğu tüm kentleri şiirlerinde, duygularını aktarmak, yaşayarak edindiği izlenimleri dile getirmek amacıyla kullanmıştır.

3.2.3. Yalnızlık

Behramoğlu şiirinde yalnızlık, şiirlerde bir yan izlek durumunda çokça kullanılmıştır. Şiirlerde bir vurgu olarak, tek başına kalan bireyin hissettikleri olarak, sürgünü ve hapishaneyi yaşayan birey olarak, sevdiklerinden ayrı kalmayı bilinçli bir çıkar yol olarak seçen kişinin, sahip olduğu bir yalnızlıktır bu. Bazı şiirlerinde, onu dostlar ve sevdikleri ile birlikte görmek mümkündür. Ancak, daha çok yalnızdır. Yalnızlığında, mutsuzluğu derinden hissettiği de olur, insanlara yönelerek onlarla paylaştığı, onları gözlemleyerek, yalnızlığını unutmaya çalıştığı da görülür.

“Paris Şiirleri I”de, bir Paris akşamında yalnızdır. Ancak aynı mekanda oldukları bir kadını izlerken “bir şiir denemesi” kazanır. O kadınla gerçekten paylaşabileceği bir şey olmadığı düşünür. Çünkü kökleri ayrı insanların birbirlerini anlamaları ve yakınlık kurmalarının zor olduğu inancındadır. Yine de, bu kadın, onun yalnızlığını, habersiz olarak ve sadece aynı mekânda bulunması ile hafifletir.

“Bu Paris akşamı hüznü ve ıslak
Yalnızlığı daha da çoğaltan
Böylece bir şiir kazandırdı bana
Daha doğrusu bir şiir müsveddesi

²¹³ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s. 90.

Mavi mahzun gözlü bir kadın imgesi

Paris'ten, akşamdan ve ıssız yağmurdan.” (*Eski Nisan*, 1987)

Yukarıdaki bölümde geçen, hüznün, yağmur ve ıssız kelimeleri, yalnızlığın algılanışındaki kuvveti simgeler.

Yalnızlık, bir yanıyla acı vericidir. Ancak yukarıda işaret edildiği gibi, Behramoğlu'nda yalnızlık, kendinden başkasına yönelmemek sadece kendi dünyasına çekilmek şeklinde değildir. “Behramoğlu'nun şiiri yalnızlığın acı verici biçimde etkisini gösterdiği ruh kargaşası anlarında bile bir karşılıklılık içeriyor.”²¹⁴

“Sesler” başlıklı şiir, Behramoğlu'nun sesinin karşılığı bulduğu sesleri, tutunarak yaşamda yol aldığı sesleri anlatır. Onların varlığı ile, yalnızlığın yok eden dünyasından sıyrılır.

“İnsan seslerine tutunarak ilerliyorum
kollarım alabildiğine açık
yuvarlanmamak için uçuşuma

İnsan seslerine tutunarak ilerliyorum
yolumu yitirmemek için

boğucu karanlıkta” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*, 1985)

Şiirlerinde bulunduğu mekanlar içinde de çoğu kez yalnızdır. Geçmişini hatırlarken ve bugünü yaşarken yalnızdır. Hüznün duygusunun eklendiği bu tür bölümler, şiirlerin yazıldığı anların ruh dünyasını da gözlemleme fırsatı verir. “Sana Seslenmek İçin” şiirinde yalnızlık, bu duyguları açığa çıkarır.

“Islak yaprakların derin yeşilliği
Islak dağların uyandırdığı keder

Kendime bir demet çiçek topluyorum.” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

Kendine topladığı çiçekler, yalnızlığını daha derinden hissetmesine sebep olur.

“Işıklar içinde kaçıp giden

²¹⁴ Üşür Bir Deniz Kabuğu Belki, s. 13.

Bir tavşan gibi yalnızım.” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

Zorunlu olarak yaşadığı kentler dahil olmak üzere, onu bulunduğu hemen tüm mekanlarda yalnız olarak görürüz. “Helsinki’ye Bir Şiir”de de, yine yalnızdır ve kendi kendine yetme çabasıdadır.

“Yürüdüm uzun uzun
Türkçe şarkılar söyleyerek
İçimde ince bir hüzn
Kendi kendime yeterek” (*Eski Nisan*, 1987)

Şiirlerinde geçmişî hatırlarken de, yalnızlığını daha çok hisseder. “Çıldırısıya boğuntulu”dur ve “çıldırısıya bir özlem” duyar. Yalnızlığını, “taslak halinde bir intihar” düşüncesi ile somutlaştırdığı “Kör Bir” şiiri, bu açıdan dikkat çekicidir.

“gece yarıları şehri dolaşırdım
cebimde taslak halinde bir intiharla
şizofreni ve pompalı bir mızıkayla
tanrım! ne çok yalnızdım, dağlara-
doğru yürürdüm, ağlardım,
yüzümü tutup toprağa
şehri-
gözlerdim.” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

Şiirlerde yalnızlığın anlatıldığı bölümlerde kullanılan betimlemeler, bu duygunun şairdeki yansımalarını net olarak ifade eder. Kendi ile baş başa olduğu zamanlarda, kendi içine yaptığı yolculuklarda, karşısına çıkan aynada kendini izler ve yalnızlığının resmini çizer.

“bir yaz gecesi ydi galiba,
ürpererek indikçe bayırlardan,
kimsesiz ve boş alanlara,
çaresiz, bomboş bir cesettim,
bir yangın kulesi gibi uğuldayan.
kirli, bayat, karanlık-
bir suyla dolu bir kova,

olarak kalmıştım dünyada.” (*Bir Gün Mutlaka*, 1971)

Yaşanmışların birikiminden kendine, yalnızlığı seçer. Sırası olmayan yalnızlık, kendi içindedir. Kendiyle baş başa olmak için seçtiği yalnızlık, gurbet duygusu ile bütünleşir ve yalnızlık, bireyin sadece kendi olması durumunda bir yurt edinebilir.

“İnsan sadece ve ancak kendisidir

Sonuçta kendimi seçiyorum

Gurbeti daha da çoğaltmak için” (*Yeni Aşka Gazel*, 2002)

Ataol Behramoğlu şiirindeki yalnızlık, kendi adına yaşanan bir yalnızlıktır. Toplumsal anlamda, yalnızlığın, yalnız olduğunu düşünmenin, verilen kavgada yeri yoktur. “Bir Gün Mutlaka” faşizmi yeneceğini söylerken de, onları susturmak isteyenlere karşı dostuna “Yıkılma Sakın” derken de, dünya da süregelen savaşlara dur demek için bir şeyler yapmayı önerirken de, yalnız olduğunu düşünmez. “Tek Başınalık” isimli şiirde, bu düşünceleri dile getirir.

“Ben tek başına ne yapabilirim

Diye düşündü milyonlar

Milyonlarcaydılar

Ve tek başınaydılar

Bu arada

Birileri

Onlar adına

Kararlar vermekteydi

Tek başına

Olduklarını sananlar

Topluca, ortadan

Kaldırıldılar...” (*Bebeklerin Ulsu Yok*, 1988)

Şiirin, insan tekinin varlığında dile gelen yansıması, onun ontolojik olarak tek bir bireyin duyarlıklarına dayanması, onun düşünce ve duygularını, diğer insan tekleri ile paylaşması noktasını odaklar. Bu bağlamda, şiirinin yazıldığı mekânlarda yalnız olan, ancak bu yalnızlığın içinde duyumsadığı ayrıntı ve

çıkarımları, okuyucu ile paylaşan Behramoğlu'nun, yalnızlık duygusu içinden, tutunduğu insanlarla birlikte var olduğu düşünülebilir.

Bireysel yalnızlığı ise, düşüncesinin, yaşama ağır geldiği durumlarda dayanılması güç bir hal alır. Bireysel yalnızlık ve genel anlamda yalnızlık, düşüncenin derinleşmesi, duyguların kesin çizgilerle hissedilmesi bağlamında belki gerekli, belki vazgeçilmezdir. Ancak, Behramoğlu'nun yalnız kalarak ya da yalnızlığı seçerek, insandan ya da çok önemseydiği halktan uzaklaşma yönünde olmadığı yargısı net bir şekilde dile getirilebilir. Bu anlamda, kendi dünyasına çekilen ve orada kalmayı tercih eden bir tavır içinde olmaz.

3.2.4. Yaşam-Ölüm

Ataol Behramoğlu, şiir ile hayatı araştırır ve tanık olduklarını, gördüklerini, sesini dizginlemeden anlatmak ister. İlk şiirlerinde kişisel hayatının dışında, toplumun ve dünya insanların yaşamına öncelik verdiği, kendini bu konuda sorumlu hissettiği söylenebilir. Ancak son dönem şiirlerinde kişisel yaşamı ve yaşam üzerine düşünceleri ağırlık kazanır.

Hayatı yaşananlar bağlamında ele alırken, emperyalizm-sosyalizm karşıtlığını yansıtır, hayatın içinde bu karşıtlığın acılarının çekilmekte olduğunu vurgulamak ister. Antiemperyalist, hümanist kişiliği, sosyalizm ideolojisinin hâkimiyetinin kurulacağına inancı, şiirindeki yaşam temasını temellendirir. Tek tek tüm bireyleri, kendilerine özel değerler olarak görür ve onların yaşam haklarının korunmasını savunur. Ancak bu şekilde dünya, yaşanabilir bir merkez konumuna gelebilir. Toplumu şekillendirebilmek ya da ona geçmiş ve gelecek adına yeni bir anlam yükleyebilmek adına verdiği kavgada, insanların kişi olarak taşıdığı değerın korunması asıl amacıdır.

“Hayat nedir

Bir adamın

Hayatı?

Ve eğer

Tek bir hayatın

Önemi yoksa

Bütün bir evrenin
Bütün bir geçmişin
Ve geleceğin önemli olduğunu

Bana kim kanıtlayabilir?” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

Bu amaç bağlamında, yaşamlarını gözden çıkaran insanların cezalandırıldığı dönemlere sahne olan dünya, yasaklarla utanç duyulacak bir yer olurken, bu kavgaya katılanlar içinde tertemiz varlığını korumaktadır. “Beyaz İpek Gibi Yağdı Kar” şiirinde bu düşünceler ağırlık kazanır.

“Bir yandan sürüp gidiyor-

Hayat:

Bir yanda tel örgüler

Parmaklıklar” (*Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri*, 1974)

Yaşamın benmerkezci ve haksız bir akışta sürüp gitmesi karşısında isyan duygusunu dile getiren şiirlerinin diğer tarafında, bu akışa direnmenin var olduğu görülür. Behramoğlu adına, yürüyüşlerle, mitinglerle, yazılarla, şiirlerle dile getirilen isyan, heyecan vericidir.

“bir nehrin akışına benzeyen
cesur ve genç hayat. Akıp giden.

Kitapçı vitrinlerini

ve

alanları hızla eskiten-

hayat, bazen-

beni heyecanlandırırdı.” (*Bir Gün Mutlaka*, 1971)

Hayatı elinden geldiğince dürüstçe yaşadığını ifade eden Behramoğlu, yitirdiği şeyler olsa da, yine de, sadece kendi adına değil, tüm fikirdaşları adına kazançlı bir hayatı olduğuna inanır.

“Acıların, kederlerin bulandırdığı

Zamanlarla dolu olsa da

Ömrümüzün tanımını

Yitirilmiş diye yapmamalıyız” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*, 1985)

Yaşamının, yeryüzünde onunla karışmak, oraya kopmaz kökler salmak olduğu düşüncesindedir. Kendi yaşamını da bu düşünce çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Ataol Behramoğlu, kendi yaşamını da eleştirerek, onu hesabı verilecek bir şey olarak görür. Kimi zaman hüznün, kimi zaman hayatı aşan bir coşkunun hâkim olduğu yaşamı aştığını ya da ona yetişemediğini düşünür.

“Her an bir çarpıntıyı yaşamaktayım
Her an çılgın bir heves dağlıyor kalbimi
Tanrım, ben mi hayatı aşmaktayım
Yoksa hayat mı aşmakta beni...”(*Dörtlükler*, 1983)

Değişim olgusunun kaçınılmaz olduğu yaşam, rüzgâr hızıyla geçip giderken, ona karşı direnişini, yaşamı “kutsallaştırmak”²¹⁵ şeklinde sürdürür.

“Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir şey Var” şiiri, yaşamı anlamlı kılma çabasında olan bireyin çıkarsamalarıdır. Yaşamın sevinç ve keder yanını bir arada tutan, korkuyu ve suskuyu ilençleyen bu şiir, insana sunulmuş bir armağan olan yaşama duyulan sonsuz özlemi anlatır.

“Yaşadıklarımın öğrendiğim bir şey var:
Yaşadın mı büyük yaşacaksın, ırmaklara, göğe, bütün evrene
karışırasına
Çünkü ömür dediğimiz şey, hayata sunulmuş bir armağandır
Ve hayat sunulmuş bir armağandır insana” (*Kuşatmada*, 1978)

Ölüm ise, Behramoğlu için “sadece düşündüğü” bir şeydir. Yaşamak ve yaşatmak üzerine odaklanan düşüncesi çerçevesinde yine de ölümü unutmaz. Yaşamak, adam gibi yaşamak adına, ölümü göze alanların, yaşam karşısındaki korkusuz duruşunu sergiler.

“Ölüme karşı el ele yürüdüğüm
Ölümsüz aşkın elleridir.” (*Yeni Aşka Gazel*, 2002)

Yaşamın sonsuz devinimi içinde, hareketsizliği imleyen ölümü, hem kişisel bir tema olarak, hem de insanlık açısından ele aldığını söylemek mümkündür. Özellikle faşizm ve savaşlar sebebi ile yaşamını yitiren, bebeklerin,

²¹⁵ <http://www.vitrindekikitaplar.com/yazarlar2004.04.02.htm>

çocukların anlatıldığı şiirlerde açığa çıkan, kişisellikten uzak yaklaşım, *Bebeklerin Ulusu Yok* kitabında ana temalardan bir olarak karşımıza çıkar.

“Bir bebek
Ölüm tehdidi altında yaşamasın
Beşiğinde.
Ve paramparça olmasın
Sımsıcak
Capcanlı
Yaşayıp giderken insanlar” (*Bebeklerin Ulusu Yok*, 1988)

Ölümü, kişisel bir yaklaşım içinde ele aldığı anda ise, Behramoğlu’nun genel anlamda ölümü hep yanında hissettiği halde, ona karşı bir “ürküntü” duyduğu görülür. Bunun sebebi ise, “iki tarih arasına sıkışmak” düşüncesinde somutladığı yaşamın yetersizliği olgusudur. *Kurulur bozulur geçer* dediği yaşam karşısında “ölüm kadar ölümsüz” olmak isteyen Behramoğlu, zamanın yaşamı tüketmesinden endişe duyar.

“Saati sormayın korkuyor”

Ölüm, soğukta ve tek başına kalmaktır. Ancak bu duruma hazırlıklı olmak gerektiğinin de bilincindedir. Yaşamın ölüme doğru ilerleyişi karşısında, “hazırım o sonsuz arınmaya” mısraı ile belirlediği duruşunu sonuç olarak görür.

Ölüm tek başına yaşanan, ağza ve gözlere mühür vuran yadsınamaz varlığı ile gelecektir. Onu her zaman ve her şeyden önce düşündüğünü söyleyen Behramoğlu, kendini gözleyen ölümü hiç unutmamıştır. Ancak yaşam duyusunun güçlü oluşu, onu ölüm düşüncesinden uzak tutmuştur. Son kitabı *Yeni Aşka Gazel*’de ölüme gazel yazan şairin ölüm üzerine düşünceleri bulunabilir.

“Ölümü belki her zaman gizlice düşündüm
Her şeyin içinde ve her şeyden önce düşündüm

O benim içimdeki ikizimdi sanki
Onu, kendimi düşününce düşündüm

Unutur gibi oldumsa da bir ara
Unuttuklarımı özleyince düşündüm

Biliyordum her yerden beni gözlediğini

Bunu hep bildim ve sessizce düşündüm

.....

Öylesine güçlüydü ki yaşamak duygum

Bir kavramdı ölüm, onu sadece düşündüm” (*Yeni Aşka Gazel*, 2002)

Yaşamın bitiş noktası olan ölümün, reddedilemeyen, kaçınılmaz var oluşu, Ataol Behramoğlu şiirinde, yaşam noktasında ağırlık kazanır. Ölümün varlığı karşısında “her şeyin boş ve aptalca olduğunu” düşünen Lermontov’un bu sözlerine “Ama her şey korkunç anlamlı ve korkunç güzel bir bakıma...” mısraı ile cevap verirken, yaşamın kendi adına öneminin altını çizer.

Ölümün, yok olmanın ötesinde, söylenen sözlerin varlığını geriye bırakabilmek umudunu ise gizli tutar. Ölümünün ardından, şiire, türküye, geceye, yıldıza, gömülmek istediğini söylerken vurgulamak istediği nokta, geride kalan dünyada, tüm sevdiklerinin sevgilerinde, gözlerinin gördüğünde, okudukları şiirlerinde kalabilmek isteğidir. Yine de unutulmak korkusunun varlığını algılamak mümkündür.

“Beni bir kedere gömün

Beni bir rüyaya gömün

Beni bir unutuşa” (*Sevgilimsin*, 1993)

mısralarıyla beliren bu korku, unutuluşun kederinin yaşandığını vurgular.

Ataol Behramoğlu’nun “Ben Ölürsem Akşamüstü Ölürüm” şiirinde ölümün, yine yaşanan dünyanın varlıklarında karşılık bulduğu görülür. “Simsiyah bir kar” imgesi ile tanımlan ölüm, dünyanın değişmeye başladığının farkına varmakla başlar.

“Kuş sesleri, haykırışlar

Denizin ve kırların

Rengi birbirine karışır.” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

Gerçeküstücü bir ressamın çizgilerinden çıkan bu karmaşık tablo, ölümün varlığının tam anlaşılamayan yansımasıdır. Zamanın akşamüstü olarak belirlenmesi, kısa bir ana odaklanıldığını imler. Aydınlık ve karanlık arasında bir

geçiş olan akşamüstü, yaşam ile ölüm arasındaki kısa anı anlatabilmek için seçilmiştir denebilir. Şiirde, Behramoğlu'nun “karanlık bir çocukluk” bulutu imgesi belirttiği, çocukluğa özlem ve yeniden dönülemeyeceğinin bilinci, ölümün karanlık ve bilinmeyen arka planına vurgudur.

Bu bağlamda Behramoğlu şiirindeki ölüm temasının, erken dönem şiirlerinde, ele alınma şeklinin, daha çok yaşamın içinde ölümü var ediş olduğu ve ölüm düşüncesine uzak bir söylem içinde olduğu söylenebilir. Sonraki dönem şiirlerinde ise, ölümün varlığına bilinmezlik açısından değil, onun somut varlığını kabulleniş olduğu dile getirilebilir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ATAOL BEHRAMOĞLU ŞİİRİNDE İMGE, EDEBİ SANATLAR, SES ÖGELERİ VE DİL

4.1. Dil

Ataol Behramoğlu, şiiri hakiki bir Türkçe ile yazmayı önemser. Bu cümlelerin ardında duran izlek ise, onun kelimeye, kelimenin ses tonuna, mısra içindeki kullanılışına verdiği önemdir. Bu anlamda, halk şiirindeki söyleyiş biçimlerine, konuşma dilinin anlatım biçimlerine, deyimlere şiirlerinde yer verir. Yaşayan Türkçe içinde dilin bir eylemi olan şiiri böylelikle gazete dilinin kuruluşundan ve tekdüzeliğinden kurtarmak ister.

Ataol Behramoğlu, “kullandığımız kelimeler kişiliğimizi gösterir”²¹⁶ derken, doğru kelime kullanmanın ve kelimeyi mısra içinde doğru yerde kullanmanın önemini belirtmek ister. Kendi şiirinde öztürkçe olarak gündemde olan kelimelerin yanı sıra, geçmişin büyük birikimi sonucu dilimizde yer etmiş, duyguları anlatma yolunda daha belirleyici olan tüm kelimeleri kullanma özgürlüğünden yanadır. “Dilimize çeşitli dillerden gelen, sözcükler, kavramlar var. Bunlar sadece anlam bakımından değil, ses bakımından da dilimizi zenginleştiriyorlar. Bu sonuncusu, biz şairler için de özellikle çok önemli. Bu bakımdan, sözcük seçiminde rahat olmalıyız diye düşünüyorum.”²¹⁷

Şiirlerinde kullandığı dilin, günlük kullanımla bozulmuş “pörsümüş” olmamasına özen gösterir, yine sadece moda olduğu için kullanılan kelimelere karşıdır. Ancak burada salt halk dili içinde var olmayı düşünmez. “Halkın diline sadık kalınmaz, halkın dili aşılr, her sanatçı kendi dilini yaratır, ama ana dili (köy, gecekondu, ve şehir argosu, yeni öğeler, tüm dil) özelliklerini, dilin ana kaynaklarını iyi kavrayarak. Yoksa, halk şiirine öykünmeye dönüşür iş.”²¹⁸

Anadilin, halksal olandan kaynaklanması gerektiğinin altını çizen Behramoğlu, kurmaca bir dil yerine halk dilini kullanmanın doğruluğu savunur.

²¹⁶ *Biriciktir Aşk*, s. 105.

²¹⁷ *Şiirin Kanadında Mektuplar*, 74.

²¹⁸ A.g.e., s. 89.

Bu bağlamda “kentli şairleri” “sentetik ve kurmaca bir dille”²¹⁹ yazmaları dolayısıyla eleştirir.

Şiirde dilin vazgeçilmezliği, şiirin bir dil olayı, bir kurgu ve yapma işi olması noktasının ötesinde, bu dilin yaşam ve onun gerçeği ile bir arada olması gereği üzerinde de durur. Burada Nazım Hikmet’in şiir dilini tanımlayan cümlelerine yakın bir görüş sergiler. “Yeni şair, şiir lisanı, vezin lisanı, konuşma lisanı diye ayrı ayrı lisanlar tanımıyor... O, bir tek lisanla yazıyor : Uydurma, sahte, sun’i olmayan; canlı, geniş, renkli, derin ve sade lisanla. Bu lisanın içinde, hayatın bütün unsurları vardır.”²²⁰ Nazım Hikmet, yaşayan ve suni olmayan bir dili, şiir için gerekli görürken, aynı duyarlılığı Behramoğlu’nun da paylaştığını söylemek mümkündür. Salt dil öğeleri üzerine kurulmuş bir şiirin sonsuzca var olmasının imkânsızlığını dile getirir. Şiirin ancak hayata dönük yüzünün doğru ifade edildiği takdirde kalıcı ve etkileyici olabileceğini düşünür. “Önemli olan kendi nabzını, hayatın atan nabzını, yaşadığın çevrenin, toplumun nabzını duyabilmek ve duyurabilmek. Geleceğe kalmanın başlıca koşulu da, sanırım bunu başarabilmektir.”²²¹

Dilin şiirle bütünleşmesi, onun öğelerinin doğru kullanımı ile ilgilidir. Bu noktada şiirde sessel öğeler önemli bir işlevi yerine getirir. Ataol Behramoğlu, şiirinde, kelimelerin bir arada belirli bir ritim ve ahenk içinde olmasına, şiirselliğin bu şekilde sağlanmasına önem verir. Çünkü şiirin pek çok unsurun birleşmesi ile oluştuğunu düşünür.

Behramoğlu şiirinde argo’nun ya da sokak dilinin kullanıldığı söylenemez. Onun şiir dili, genel olarak özenle seçilmiş kelimelerin oluşturduğu bir dildir. Halk diline ait söylem ve deyimleri yer yer kullanır ancak belirli bir şiveye yönelmez.

“Ayvazhacı Ağdı” şiirinde, halk diline ait söyleyişlerden yararlanmışsa da bu yararlanma belirli kelimelerin söylenişi ile sınırlı kalmıştır. Kayseri iline bağlı bir köyün öyküsünü anlatan şiir, bu yöreye özgü söyleyişlerle zenginleştirilmiştir. “Konukluktan dönüyorduk”, “Devçileyin” “Sarıvermişti”, “koyduktu”

²¹⁹ A.g.e., s. 90.

²²⁰ <http://www.mkutup.gov.tr/n-dusunceleri.html>

²²¹ *Şiirin Kanadında Mektuplar*, s. 119.

“denildikte”, “usulcacık” kelimelerinde görülen bu şive kullanımı şiirin tümü için geçerli değildir.

Yine “Ömer Reis Ağdı” şiirinde, “halkın oğlu”nu anlattığından dolayı, halk diline ait söyleyişlere yer verilir. “hörelendi”, “bıçağını yeni canlar söndürmeye biler”, “ışıkçığı”, “yüreciğin” bu şiirdeki, halk diline ait söyleyişlerdir.

Halk diline ait söyleyişlerin kullanıldığı bir diğer şiir, “Parkta Rastladığım Adamın...” şiiridir. Burada Tekirdağ şivesine ait söyleyişlerin, şiirde öyküsü anlatılan adamın söylemleri olarak kullanıldığı görülür. Anlatıcının, öykü kahramanının kimliği hakkında bilgi vermek istemesi dolayısıyla başvuru bu kelimeler “evceğize”, “başcağızlarını” kelimeleri ile sınırlıdır.

Şiirde öyküsü anlatılan kişilerin, özelliklerini verebilmek amacıyla, onların kelimeleri de zaman zaman şiire dâhil edilir. “Yeniden Hüzünle” şiirinde, geçen kızlar hakkında bilgi sahibi olunması sağlayan tek bir sözcük, bu görevi yerine getirir. Gazete kelimesi yerine “gazte”yi kullanarak, “güzelim kızların”, sosyal statü ve kimliklerini belirginleştirir.

Ataol Behramoğlu’nun dili, kendi kimliğini taşıyan bir dildir. Bu dilde bireysel duyarlık, bireysel yönelim ön plandadır. “Türk şiirinde birey”²²²in olmadığı çıkarımlarının aksine, Behramoğlu, bireyselliğinin, kişiselliğinin diliyle şiirler yazmıştır. Toplumsal üst yapının, şiirdeki Behramoğlu ile bütünleşmesinin izlenebildiği ürünlerin, kendi dilini yaratma girişimini sürdüren şairin kullandığı günlük dili, zorlamalardan ve değişimlerden uzak kalarak, ancak ona kendi izlenimlerinin izdüşümlerini ekleyerek şiirselleştirdiği görülür.

4.2. Ses Öğeleri

Aliterasyonlar, kelime tekrarları, cümle tekrarları onun şiirinin ritm unsurlarıdır. Kısa mısralı şiirlerde amaç, hem şiirselliği güçlü kılan ritmi sağlamak hem de, net ifadelerle durum belirlemesi yapmak ve bir savı dile getirmektir. Bu kullanımı birçok şiiri ile örneklemek mümkünse de, “Bir Mektuptan Alıntılar” şiirinin bir bölümü, bu amaç doğrultusunda seçilebilir.

²²² Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul, 2005, s. 316.

“Şu silah nasıl kuşanılmalı ki
 insana daha Lenin’ce
 ve daha ferah
 bir alın taşıyın...
 Yoksa dökülen saçlardan
 kalan boşluk
 sadece yitik izleri olacak
 hayatımızın...” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*, 1985)

Şiirdeki uyumun en temel unsuru olan sesçil ögelere ise, hemen her şiirinde rastlamak mümkündür. Şiir ve nesirde uyum sağlamak için söz başlarında ve ortalarında aynı ünsüzün veya aynı hecelerin tekrarlanması olan aliterasyon ise, Behramoğlu şiirindeki bir diğer sesçil ögedir.

“Kara Şarkı” şiiri, aliterasyon konusunda en dikkati çeken şiirlerden biridir.

“Karanlığın yine o saatinde
 Kapkara sulara uyandılar
 Gözlerinden karanlık şarkılar geçiyordu
 Uzanıp karanlığa baktılar” (*Bir Ermeni General*, 1965)

Bu şiirde “ka” hecesinin tekrarlanması ile sağlanan aliterasyon, şiirin ritmine akıcılık kazandırmıştır.

“Sevgilimsin” şiirinin son mısraı da, yine aliterasyonun kullanımına yetkin bir örnektir. Şiirselliğin, harflerin tekrarı ile sağlandığı bu mısrada, duygu sesle bütünleşir.

“Ve bedenlerimiz kana kana kanayamadan yan yana”

Ataol Behramoğlu şiirinde ritim ögesi olarak kelime ve mısra tekrarları da sıkça kullanılmıştır. Türk şiirine Cahit Külebi’nin “Karadeniz türkülerinden öğrendim”²²³ diyerek kattığı mısra tekrarları, şiirin anlamını ve etkisini güçlendirdiği gibi aynı zamanda, şiirin akılda kalmasını da kolaylaştırmaktadır.

Tekrarların en belirgin olarak kullanıldığı şiirlerden biri, *Aşk İki Kişiliktir* şiiridir. Bu şiirde her bölümün sonunda iki mısra tekrarlanmıştır.

“Ölümdür yaşanan tek başına

Aşk iki kişiliktir”

“Bu yinelemeler hem aşk ve ölüm (bir başka deyişle, yaşam ve ölüm) arasındaki ayrımı vurgulamakta, hem de şiirde belirgin bir ritim sağlayarak yinelemelerin etki yaratma gücünü ortaya koymaktadır.”²²⁴

“Ben Ölürsem Akşamüstü Ölürüm” şiirinde de dört bölümün ilk mısraı olarak tekrar edilen “Ben Ölürsem Akşamüstü Ölürüm” mısraı ve şiirin son bölümünde, mısra başlarında dört kez tekrar edilen “birden” kelimesi, hem teması ölüm şiirindeki anlamı güçlendirmiş hem de, şiirin ritmini yükseltmiştir.

Ataol Behramoğlu şiirinde bir diğer ritim ögesi, uyaklardır. Hemen her şiirinde, özellikle mısra sonu uyakları kullanan Behramoğlu, mısra içi uyaklarla da ritmi sağlamlaştırır.

Mısra içi uyak kullanımına “Mustafa Suphi Destanı” şiiri örnek olarak gösterilebilir. Bu destan, belgesel nitelikli bir eser olması dolayısıyla anlatımın şiirselliği uyaklarla sağlanmıştır.

“I.Balkan savaşı

Her cephe

inanılmaz yıkım

ölümcül yenilgi...

Darülmualimin

ve Mekteb-i Sultani

iktisat bilmi öğretmeni

Mustafa Suphi

bir kitap çevirdi:

“Toplumsal Bilim Nedir?”

Bir kitap yazdı:

“Uygarlaştırma Görevi...”

O günün diliyle

“Vazife-i Temdin...” (*Mustafa Suphi Destanı*, 1979)

Yukarıdaki bölümde “i” seslerinin kullanımına dayanan iç uyak, tarihsel bilginin, şiir dili içinde söylenmesini sağlamıştır.

²²³ Demirtaş, a.g.e., s. 120.

²²⁴ Aksan, a.g.e., s. 173.

Mısra sonu uyaklarda ise, yarım, tam ve zengin uyak türlerinin kullanıldığı görülür. Uyak sıralanışı ise dörtlük şeklinde yazılmış şiirlerde genellikle, abab şeklindedir.

“Canımın yongası, sevdiğim,
Birkaç gün çaldık ilkbahardan
Geçtik yıllardır özlediğim
Erguvan ışıklı kıyılardan” (*Eski Nisan*, 1987)

Bölümsüz olarak yazdığı şiirlerde ise, uyak kullanımı konusunu öncelemeden, serbest bir tarzı tercih ettiği söylenebilir.

Bu serbest uyak kullanımı, “Strati Korakas’a Mektup” şiirinin bir bölümü ile örneklenebilir.

“Selam Strati
Yasu kardeş...
Orada, Atina’da, alçakgönüllü evinde senin
Siesta yapmıştık bir öğle sonrası;
Kanepede oturmuşken yan yana
Ayaklarımız sandalyelere dayalı
Uyuyakalmıştık öyle...
Atina’nın o öğle sonrası sıcaklığın
Ve o kardeşçe uykuyu unutamıyorum nedense...
Ve akşamüstü, karın, -Flaman asıllı
Ve ikizlerinin anası-

“Gitarla bir şarkı söylemişti terasta” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*, 1985)

Yukarıdaki bölümde, ilk dört mısra da “s” sesinin tekrarlanışına dayanan bir ritim, birbirinden uzakta kullanılmış olmalarına karşın “siesta” ve “terasta” kelimelerinin söylenişindeki yakınlık, “karın” “asıllı” “anası” kelimelerindeki “ı” ve “n” sesleri ile yapılan uyak, şiirselliğin sağlanmasını kolaylaştırmıştır.

Serbest şiirlerin uyaklarında herhangi bir kurala bağlı kalmayan şair, divan şiiri nazım şekilleri olan gazel ve rubai ile şiir yazarken bu şekillerin gerektirdiği özel kafiye sıralanışına bağlı kalmıştır. *Dörtlükler* kitabındaki şiirleri kapsayan

rübai şekli için, bu formun diğer özelliklerini taşımamakla birlikte dış görünüş olarak o türe ait uyak olan aaba tercih edilmiştir.

“Gecenin geç saati, yaklaşan motor sesi, fren
Gülümser uykusunda yavrum, bir düş içinden
Kulağım tetikte, beklerim çağrılmadık konukları
Araba geçip gider kapının önünde” (*Dörtlükler*, 1983)

Yeni Aşka Gazel de ise, bu formun gerektirdiği aa ba... sıralanışına uyulmuştur.

“Yaz geçti, hüznler kaldı
Dudaklarda öpüşlerden izler kaldı

Seyreldi gitgide yıldızlı geceler
Soğuk aylar, gri gündüzler kaldı” (*Yeni Aşka Gazel*, 2002)

Yukarıdaki şiirin bir diğer özelliği ise, redifin kullanılmasıdır. “kaldı” fiilinin her beyit sonunda tekrar edilmesi, hem tekrara, hem de uyak kullanımına örnek olmaktadır. Bu kitapta yer alan “Ellere Gazel” şiirinde, “elleridir”, “Ölüme Gazel”de “düşündüm”, “Yeni Aşka Gazel”de “sana” kelimeleri ile mısra sonlarında kullanılan redif, “Gözlerdi” şiirinde “gözlerdi” kelimesinin mısra başında kullanılarak “önyinleme”²²⁵ şeklinde uygulandığı görülür.

4.3. İmge

Ataol Behramoğlu, yazmak istediği şiiri şöyle tanımlar: “Hayatı ifade eden, basit, insancıl, geniş yürekli bir şiir yazmak istiyorum ben de. Bir daha da ele geçmeyecek olan çocukluğumuzla, geçip giden eşsiz, anlatılmaz hayatla derinleşen; yoksulların, haksızlığa uğrayanların, acı çekenlerin öfkelerini; yeni bir dünya özlemini ifade eden; yer yer hüznü, ama mutlaka militan, cesur haykırırlarla yükselen bir şiir.”²²⁶

Bu şiirde yalınlığı ve içtenliği, anlaşılır olmayı temel erek olarak gören şair, şiir dilini hayatla zenginleştirmek, düşüncelerini şiirin kendi dünyası içinde

²²⁵ Aksan, a.g.e., s. 49.

²²⁶ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s. 57.

farklı bir anlatımla dile getirebilmek amacıyla özellikle son dönem şiirlerinde olmak üzere, tüm şiirlerinde, imgeleri de kullanmıştır. O halde, bu noktada imge nedir sorusuna cevap aramak gerekmektedir.

Doğan Aksan imgeyi şu cümlelerle tanımlar: “İnsanın gözlemlediği nesne, olay ve nitelikleri, kendi zihninin süzgecinden geçirerek oluşturduğu, şairin de aynı eğilimle şiire aktardığı tasarımlar, kişiye özgü izlenimler.”²²⁷

Ataol Behramoğlu da imgenin, kurgusal olamayacağını, şairin fizyolojisinden bir şeyler taşıması gerektiğini belirterek, imgenin kişiselliğinin altını çizer. O, duyguların, karmaşık duyguların açığa çıkarılması için kullanılan bir şiir unsuru olarak, şiirin derin anlamındaki gizi açığa çıkarma işlevini yüklenir.

İmge konusunda Behramoğlu’nun vurguladığı en önemli noktalardan biri, imgenin, mantıkla açıklanabilir olmadığıdır. Mantıkla açıklanabilecek kullanımları imge olarak değerlendirmez. Nesnel olarak, “yapılamayacak bir şey”, duygusal yoğunluğun dışı vurumu olan imge, “şiirin canı, nefes alması, elektrik yüküdür.”²²⁸

“Benim imge anlayışında, sanırım bilinçaltı, izlenimcilik vb. ağır basıyor”²²⁹ diyerek, sezgici ve izlenimci bir imge anlayışını benimsediğini, ancak bunun yalın şiire karşıt bir yönelim olmadığını dile getirir. ²³⁰ Şiire, izlenimlerini aktarmak amacıyla yönelen Behramoğlu’nun bu düşüncesi, şiir anlayışının doğal bir yansımasıdır.

Behramoğlu, şiirin imgeye, imgenin de mecaz ve benzetme gibi söz sanatlarına indirgenmemesi gerektiğinin altını çizer. Bu tür bir yönelimin, şiiri kelime avcılığı boyutundan öteye götüremeyeceği görüşü ise, onun imgeye, diğer söz sanatlarından ayrı bir anlam yüklediğinin göstergesidir.

Ataol Behramoğlu, şiirinde imgeyi ön planda tutmamış olmasına karşın, şiirlerinde imgenin bir hayli kullanılmış olduğu görülür. İmgelerin somutlanabilir ve hayatla, yaşananla bir ilgi kurabilir özellikte olduğu görülür. Burada, Behramoğlu’nun, imgeyi mantığa indirgenmeyen bir olgu şeklinde tanımlamış olması, bu özelliğin sezgilerle ve izlenimlerle oluşturulması etkindir.

²²⁷ Aksan, a.g.e., s. 30.

²²⁸ *Şiirin Kanadında Mektuplar*, s. 113.

²²⁹ A.g.e., s. 78.

²³⁰ A.g.e., s. 74.

Şiirlerindeki imgeler, yaşamın ve yazının günlük kullanımları dâhilinde net bir karşılık ile tanımlanamamasına karşın, okuyucu üzerindeki etkisi, onda uyandırdığı duygu, bilinen ve yakın olunan bir yaşanmışlığın izlerini taşır.

Tüm şiir dönemlerinde imgeyi kullanmış olan Behramoğlu, ilk dönem şiirlerinde imgeye biraz daha ağırlık vermiştir. “Ben” öznesinin kullanıldığı, kişisel izlenimlerin yer aldığı şiirlerde bu durum göze çarpar. Toplumsal duyarlılığı öncelediği şiirlerde ise, hem imge hem de söz sanatlarını arka planda tutar.

Bir Ermeni General kitabında, şiirler içinde kullanılan imgelerin yanı sıra dikkat çeken nokta bütünüyle imge olan, yani okuyucuda bıraktığı etkiyle bütünsel bir imgedir. “Kara Şarkı” ve “İkinci Uykusuz” Adam şiirlerinin, okuyucuda bıraktığı izlenim düşünüldüğünde, mantıkla birebir açıklanmayan ve değişik yorumların yapılabileceği, okuyucunun şiir karşısındaki tutumunun belirleyebileceği bir anlam söz konusudur.

“Karanlığın yine o saatinde

Kapkara sulara uyandılar

Gözlerinden karanlık şarkılar geçiyordu

Uzanıp karanlığa baktılar” (*Bir Ermeni General*, 1965)

Dörtlüğü ile başlayan şiir, bütün olarak, karamsarlığın ve öfkenin imgesi olarak yorumlanabilir. Karanlık imgesi üzerine kurulmuş olan şiirde, mantık açısından somutlanabilecek bir açıklama bulmak zordur. “Kapkara sulara” uyanmak, gözlerinden “karanlık şarkılar” geçmek gibi eylemlerin yaşamda karşılıkları olmadığı açıktır. Bu kullanımların, hayata bakış açısındaki karamsarlığın etkisini taşıyor olduğunu söylemek mümkündür.

“İkinci Uykusuz Adam” şiiri de, imgesel anlatımı kullanarak, Behramoğlu şiirinde sıklıkla rastlanmayan kapalı bir anlatımı oluşturmuştur.

“Ölümsüz ne var kahrolası evrende

Limanda ikinci uykusuz adam elleri gemili

Korsan şarkıları kadınlı bıçaklı gecede

Bir duvar ördü ağlamadan

Oysa seviler vardı görkemli, tutkular vardı

Büyüdü nedenli bakışlar göksel karanlığa

Düşünceler kopuk parmaklar gibiydi

Anılar çılgık çılgığa” (*Bir Ermeni General*, 1965)

Evreni ve onun düzenini sorgulayan şiirde, kimi mısraların tümüyle imge oluşları, şiirin bütünsel anlamını da etkilemektedir.

“Bir Gün Aşk Geçilmelidir” şiir de bütünsel bir imgenin hâkim olduğu şiirlerdendir.

“Ey artık ağzı ve saçları

Uzun bir geceyi ağartan boyna

Maviden aşka boyayıp silahları

Bilenip bir başkaldırmayla

Korkak ve umutsuz yerlilerden

Söküp son hızla çadırları

Ağaran bir kan, geceden

Yepyeni bir çıldırmayla” (*Bir Ermeni General*, 1965)

Bir vazgeçiş ve yeniden başlamayı anlatan şiir, imgenin şiir diline getirdiği zenginliği kullanmıştır.

Behramoğlu’nun, imgenin hiç ya da yok denecek kadar az kullanıldığı şiirleri de vardır. Özellikle *Bebeklerin Ulusu Yok* ve *İyi Bir Yurttaş Aranıyor* kitaplarında yer alan şiirler, imgenin soyutlaştıran anlatımından uzak kalmışlardır. Bu şiirlerin toplumsal mesajları önceleyen yapıları dolayısıyla başvuru bu yalın ve açık anlatım, diğer şiirlere nazaran daha fark edilir düzeydedir.

Bu iki kitap dışında kalan eserleri oluşturan şiirler ise, imgenin, yaşamsal izlenimleri ve yaşantı yoğunluğunu dile getirdiği mısralarla zenginleştirilmiş, dolayısıyla şiirlerin okuyucu zihninde, değişik algılamalarla yer almasını sağlamıştır.

Bu noktada verilebilecek örnekler bir hayli fazladır. Kelime grupları kullanarak oluşturulan imgeler, belirli bir duygunun genel ifadesi durumundadır.

1960 sonrası Türkiye’inde yaşananları dile getirildiği mısralarda karanlık imgesinin temele alındığı bir anlatım yer alır.

“Uzun bir geceden geçiyoruz, karanlık bir geceden

Acımasızlığın gecesinden geçiyoruz” (*Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum*, 1985)

Yine karanlık kelimesini imgeleştirek, “karanlıklar altında” kelime grubu ile hapisaneyi anlatmak amacıyla kullandığı görülmektedir.

Bu karanlığın yarattığı hüznün duygusu, birçok farklı nesne ve duruma yönelerek, farklı şiirlerde, farklı imgelerle dile getirilmiştir.

“Akşamın gri hüznü” mısraı onun, yurdundan ayrı yaşamak zorunda olduğu dönemlerin gökyüzünü anlatır. Ya da sesinde yaralı bir gül ifadesiyle, kadınların yüzünde gördüğü hüznü dile getirir. Çocukların Behramoğlu şiirinde sıkça kullanıldığı daha önceki bölümlerde vurgulanmıştı, kırık çocuk gülüşleri de hüznün çocuk yüzlerindeki görünümünü ifade eden bir imge olarak görülmektedir. Umutsuzluğun vurgulandığı bir mısra, karşıt duyguların imgelerinin bir arada kullanılması ile dikkat çekicidir.

“Ve dalgakıranlarla zincirlenmiş deniz

Git gide çürüyen bir su olmadık” (*Kuşatmada*, 1978)

Deniz’in özgürlüğü ve umudu imleyen anlamı, zincirlenmiş olduğu için çürüyen bir su olmakla, umutsuzluğu ifade eder şekle dönüştürülmüştür.

Behramoğlu, umudun şiirini yazmıştır denilebilir. Umudun bittiği anlarda bile, kendine devam etmek için sebepler var edebilen, yaşamak zorunda kaldığı güç durumları, kendi açısından bir kazanç olarak değerlendirebilecek bir yaşam sevgisine sahiptir. Umudun türküsünü söyleyebilmek için kullandığı imgeler de, okuyanların da bu umudu yaşayıp geliştirmesine sebep olabilecek güzelliكتir.

“Kuşların ötüşlerinde ışıktan damlalar” bu imgeler arasında hem kullanılan kelimeler, hem de bu kelimelerin bir araya gelerek yeniden kazandıkları anlam açısından, umudun aydınlık yüzünü resmeder.

“Güneş tütüyor saçlarında

Gözlerinde bir deniz kımıldıyor”

mısraları da umudun, insana ve insandan insanlara yansımalarını anlatır. Behramoğlu’nun şiire yönelmesinin amacı olan dünyaya ve topluma umudu anlatma, bu ve benzeri imgelerin kullanımı ile şiirleşir.

Özgürlük temasına da şiirlerinde yer veren şair, umut ve özgürlüğü birlikte dile getiren imgeler kurmuştur. “Yelkenli bir sokak” kelime grubunun çizdiği pastoral tablo, denizle biten bir sokak ve umudun denizinde özgürce yol alan, saflığın ve güzelliğin rengi olan beyaz bir yelkenli şeklindedir.

Özgürlüğün imgelerinden biri olan kuş da, farklı bir imge bütünlüğü ile kullanılmıştır. “Bir kuşu dilinden hiç öpmedim” mısraı, özlenen ve savaşı verilen özgürlüğün tümüyle hiçbir zaman ele geçemeyecek oluşunu çağrıştırmasının yanı sıra, “belki bir gün öpebilirim” mısraı ile devam edişi sebebiyle yine de umudun var olduğuna vurgu yapar.

Aşk konusu da, Behramoğlu şiirinde ana temalardan bir olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşkı dile getiren imgelerin varlığı da konuya verilen değerle ilintilidir. “Tepeden tırnağa bir kalptim” imgesi ise, aşkın onun dünyasında ve şiirinde kapsadığı yeri belirtebilmek açısından önemlidir. Tüm varlığı aşk ile tanımlayan bu mısra, hüznü, umudu, heyecanı bünyesinde barındıran aşkı, insan bedeninin bütünselliği içinde dile getirir.

Behramoğlu’nun bir imge üzerine kurulan şiirleri de vardır. Bu şiirlerde, bütünüyle imgeyi anlatmaya yönelik bir kurgu görülür.

“Sonnet” başlıklı şiir, bu kurguya en yetkin örneklerden biridir. İsmet Özel’in bir şiirinde tabut kelimesini kullanması üzerine, bu imgenin Behramoğlu’nun yaşam ve düşünceleri içindeki yerini açıklamak amacıyla yazılan şiir, tabut’un imgesel olmaktan öte kazandığı anlamları ele alır. Tabut “hınçla, inatla” hayat boyu taşınacak bir ağırlık olarak tanımlanır.

“Tabut, işte biziz içinde yatan...

Biziz boğulup gizlenen...

Ömrün en katıksız coşkularını haykırırken

Biziz duyguları tabutlanan

Kardeşimin tabutu, sevgilimin tabutudur bu...

Kalbime en yakın şeylerin tabutu...

Ki duruyor işte şuracıkta...”(*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

4.4. Edebi Sanatlar

Ataol Behramoğlu, şiirin imgeden ibaret olmadığını, imgenin basit kelime avcılığı biçimine dönüşmesine karşı olduğunu vurgulayarak, yalın ve içten şiirin yazılması yönündeki anlayışını bağdaştırmıştır. Belagatli bir söyleyişten, halkın

da bunu istemediği yargısını dile getirerek uzak kalır. Ancak şiirlerinde şiirselliğin dışlanması söz konusu değildir.

Bu bağlamda, şiirlerinde söz sanatlarının şiirin gücünü artıran, daha etkileyici bir anlatımı olanaklı kılan varlığından da yararlanmışır. Söz sanatları olarak şiirlerinde, deyim aktarmaları, benzetmeler ve kişileştirmeyi kullanan şairin, bu sanatları kullanırken de yine yaşamdan edindiği izlenimleri öncelediği görülür.

Metafor, şiirdeki anlamın yüzeysellikten sıyrılarak, daha içrekleştiriliş bir boyut kazanmasını sağlayan bir söz sanatıdır. Dilimizdeki karşılığı eğretileme olan metafor, “birden çok sözcüğün belirli anlam özelliklerini birleştirip başka sözcük yerine kullanma yoluyla yapılan söz sanatıdır.”²³¹ Benzetme amacını da taşıyan eğretileme, bir araya gelen sözcüklerin kendi anlamları dışında yeni bir varlığı veya olguyu nitelemesidir. “Mantık öncesi ya da mantığı atlayan bir düşünce biçimi”²³² olarak tanımlanan eğretileme, şiire güzellik katabileceği gibi, imgeye de dönüşebilir.

Ataol Behramoğlu da bu bağlamda şiirlerinde eğretilmeyi kullanmış ve kavramların yeni anlamlar kazanmasını sağlamıştır.

“Avşa Günlükleri” şiirinde, denizde oluşan yakamozu anlatırken kullandığı “ergimiş maden ışıltılı deniz”, “Geçen Bir Yaza Gazel” şiirinde sonbaharı anlatan ve aynı zamanda kişileştirme sanatıyla bir aktarma yapan, “Gücendi cam güzeli, ortanca küstü”, “Eski Nisan” şiirinde özlem duyulan gençlik günlerini ifade eden “yitik anıların keleşbeği”, “Ne Yağmur Ne Şiirler” de, soyut bir kavram olan aşkı, somut bir varlık olan keleşbe içinde kişileştirerek, yaşam özgürlüğünün kısıtlanması dile getirmek amacıyla kullandığı, “Aşklar keleşbeçelidir” mısraı, yine bu kullanıma yakın bir biçimde oluşturulan “Aşk iki kişiliktir” mısraı, “On Ayrılık Şiiri”, dokuz numaralı bölümde, ağlamayı tanımlarken kullanılan, “göz çukurları ıslak” gibi kullanımlarla örneklenebilecek, eğretileme sanatı, Behramoğlu şiirinin söyleyişteki etkinliğini artırır.

Şiirlerde kullanılan bir diğer söz sanatı, alışılmamış bağdaştırmalardır. “Dilin sınırlarını zorlayan ve onun anlatım gücünü gösteren”²³³ birleştirmeler

²³¹ Özdemir İnce, *Yazınsal Söylem Üzerine*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s. 49.

²³² A.g.e., s. 49.

²³³ Aksan, a.g.e., s. 38.

olarak tanımlanan alışılmamış bağdaştırmalar yine imgelerin oluşturulmasında kullanılan, birbiri ile uyum içinde olmayan kavramları bir araya getirilerek yapılır.

Behramoğlu şiirinde de görülen bu bağdaştırmalar, farklı ve yeni tasarımlar oluşturur. Bu durum ilk anda okuyucu tarafından anlamlandırma güçlüğü yaratsa da, düşünce ve duygu üzerindeki etkileri ile şiirselliğin kavranması noktasında etkili olurlar.

Şiirlerde kullanılan alışılmamış bağdaştırmaların genel yapısını gösterebilmek için birkaç örnek üzerinde durmak gerekir.

“Kalbimin içinden geçen yollar” mısraı, şehirleri, ilkeleri birbirine bağlayan yollarda, sevgisini de beraberinde götürdüğünü, bütün dünyayı birleştiren yolların üzerinde yaşayan insanları sevdiğini anlatır. Yolların kalpten geçmesi tasarımı somut ve soyut kavramları bağdaştırır.

“Sonbaharın serin kanatları” cümlesi hem sonbaharın serinliğini çağrıştırmakta, hem sararıp dökülen yapraklara gönderme yapmakta, hem de sonbahar ve kanat kelimeleri ile bir deyim aktarması yolu ile alışılmamış bir bağdaştırma oluşturmaktadır.

“Kırk Yaşın Eşiğinde Şiir” de yer alan “Bir ırmakla sevişmekteyim” mısraı, insana ait bir eylemin ırmağa yönelmesi ile yeni bir tamlama oluşturmuştur.

Alışılmamış bağdaştırmaların kullanım şekillerinden biri de, genellikle bilinen tanınan adlardan yararlanarak, bu adların kullanımı ile okuyucu zihninde yeni tasarımların oluşmasını sağlamaktır.

“Bir Mektuptan Alıntılar” şiirinde kullanılan “daha Lenince daha ferah bir alın” tamlaması, sosyalist düşüncenin ünlü devlet adamı Lenin’i şiir içinde kullanmakla, bir dönemi ve bir düşünceyi hatırlatmak amacını taşır.

“Kimsesiz boşluk, yarası kabuk bağlamış dizeler, gecenin kadife bağı”, gibi tamlamalarda da izlenen bağdaştırmalar, dilin günlük kullanımı dışında yeni anlamlar kazanmış olan tamlamalardır. Ataol Behramoğlu, şiirinde konuşma dilini, yalın ve anlaşılır biçimde kullanırken, bu tür tamlamalara şiirinde geniş yer vermez.

Benzetmeler, Behramoğlu şiirinde en fazla yer verilen sanattır, denilebilir. Bu benzetmelerde dikkat çeken nokta, alışılmışın dışında varlık ve kavramların benzetme ögesi olarak seçilmesidir.

“Ezik bir gül gibi çılgılık” tamlamasında, çılgılığın ezik bir güle benzetildiği görülür. Burada kelimelerin bilinen anlamlarının ardında, onların yarattığı çağrışım öncelenmiştir. Düşünceleri uğrunda cezalandırılan insanların çılgınlıklarını gülün güzelliği ile özdeşleştirirken, ancak ezik sıfatını ile bu çılgılığın susturulmak istenen bir güzellik olduğunu vurgulamak ister.

“Ömrüm çürük bir diş gibi sallanıyor”, mısraı da ömrü çürük bir diş benzeterek, ondan duyulan hoşnutsuzluğu dile getirir.

“Yitik bir kent gibi yeniden keşfettim çocukluğumu” mısraında, geçen yıllarla uzaklaşılan ve özlem duygusu eşliğinde hatırlanan çocukluğu düşünmenin, yitik bir kenti yeniden keşfetmeye benzetir.

“Yitik Cumartesi” şiirinde, cumartesi gününü tanımlarken kullandığı, “ölüm kadar katı ve hayatımız gibi zedelenmiş” benzetmeleri, soyut ve somut kavramların birlikteliğine dayanır.

“Görüşme Günü” başlıklı şiirde, çocuğunu “kafese çarpan bir kuş”a benzetir.

Hem benzetme, hem de kişileştirme sanatlarını barındıran mısralar da dikkat çekicidir.

“Şimdi sünepe bulutların

Hasta köpekler gibi gezindiği”

Mısralarında, önce bulutları insana özgü bir davranış olan sünepelikle kişileştirmiş, sonra da onları hasta köpeklere benzetmiştir. Burada, yine kelimelerin görünen anlamlarının ardında yeni bir anlam oluşturulmuş, yaşanan günlerin sıkıntısı ve karamsarlığı bu şekilde belirlenmiştir.

Yine benzetme ve kişileştirmenin bir arada kullanıldığı, “gece soluk soluğa/terli bir tren gibi ilerledi” mısraları da imge özelliği gösteren bir dil zenginliği taşır.

“Yüreğim ipe sapa gelmez bir bahar göğü” tamlaması ise, baharın insana verdiği umudun uçarılığını ifade etmektedir.

Kişileştirme de Behramoğlu'nun sıkça kullandığı bir söz sanatıdır. Kişileştirme yaparken, deyim aktarması ve alışılmamış bağdaştırmalardan da yararlanmıştır.

“Dalgın uyuyan şehir”, “tembel ve kıpırtısız akşam”, “sabırlı bir şimdiki zaman”, “göçebe ay, göçebe ömrümüz” gibi kullanımlar, insana ait özelliklerin soyut ve cansız varlıklara verilmesi ile oluşturulmuşlardır ve özgün, yaratıcı, bütünsel bir anlam taşırlar.

“Aşkın güzelce yıkandığı, sınıksız kefenlendiği” mısraında aşkın insana ait eylemleri yaparak kişileştirildiği görülür.

“Şiiri bulacağım, derin kuyusunu şiirin

Kızıoğlankızlığına dokunacağım onun

Öpeceğim ışıklı gözlerinden” (*Eski Nisan*, 1987)

mısralarında şiirin, bir insana, bir kadına benzetildiği, onun özellikleri ile tanımlandığı, böylece şiirin de kişileştirildiği dikkat çeker.

Ataol Behramoğlu, şiirlerinde, telmih, mübalağa, mecaz-ı mürsel gibi söz sanatlarını da kullanmıştır.

Bir Gün Mutlaka şiirinde geçen “han-ı yağma” ile Tevfik Fikret'in şiirine göndermede bulunarak, o dönemi yeniden hatırlatmak istemiştir.

İronik bir anlatımla yazılan “Tatilde Aşk Şiiri”, Newton'a göndermede bulunur.

“Şaşırmak bana vergi, elmaya baktım biraz

Elmaya baktım biraz ve şaşırmadım valla

Bir elma bir insanı şaşırtabilir oysa” (*Bir Ermeni General*, 1965)

Mübalağalar ise, duygu coşkunu yansıtan yapılar olarak şiirlerde yer almaktadır.

“Kırk Yaşın Eşiğinde Şiir”de, “rüzgârla aynı yaştayım/güneş kardeşim” mısralarında yaşlanmakta oluşunu mübalağalı bir dille ifade eder.

Behramoğlu öfke ve kederini dile getirirken de mübalağa sanatına başvurur. “Aklımı yitiresiye”, “kalbim çatlayacak kadar sancıyordu”, “kalbim göğsümü parçalayacakmış gibi” tamlamalarında izlenebilecek olan bu tutum, sevinci ve umudu anlatan mısralar açısından da geçerlidir. Bir çiçeği koklamaktan

bitkin düşmek gibi ya da “güneş çatlayacak kadar büyüktü” mısraında olduğu gibi,

“Binlerce ölmek binlerce yerden bin yıl

Bin yıl büyümek sana ve sonsuza”

mısraları da yine kederin ve sevincin coşkunuğunu birlikte anlatmak için kullanılan mübalağa sanatına örnek oluşturur.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. ATAOL BEHRAMOĞLU ŞİİRİNDE FARKLI YÖNELİMLER

5.1. Ataol Behramoğlu Şiirinde Gerçeküstücü Öğeler

Ataol Behramoğlu, toplumcu gerçekçi şiir anlayışının bir temsilcisi olmakla birlikte, şiirini bu anlayışın sekter ve kesin çizgili yapısı içinde ilerletmekle yetinmemiştir. Şiirde belirli bir bilgi birikimine sahip olmayı önemser ancak, bunu şiiri doğru yazmak ve onu insana ulaştırmak adına yeterli görmez. Diyalektik bir yönsemenin, şiirin gerekli ancak yeterli elemanı olmadığı düşüncesindedir.

“Geçmişte değil, günümüzde de, iyi bir şair olmak için diyalektiği bilmek şart değil. Ama namuslu ve insancıl olmayı şart görüyorum, kendi payıma... Diyalektiği de biliyorsan, ne alâ... Büyük bir görüş açısı kazanmışsın demektir. Ama şiir, yine de, saflıktan, iyilikten fışkırıyor. Bir de elbette, sahici, derin duygulardan... (Diyalektik bir bilgi kategorisi. Şairin bilgili olmasının şiire elbette faydası vardır. Ama bence, doğru dürüst bir insan olmak, namuslu, iyi bir insan olmaya çalışmak... Şiirin de, her şeyin de temelidir.)”²³⁴

İnsan olmayı, yaptığı işi hakkıyla yapmayı, şiirinin temel dayanağı haline getiren şairin, şiir alanında rutin bir yolu tercih etmediğini söylemek mümkündür. Kendinden önceki dönemlerin birikimlerinden yararlanmak gerektiğini, şiirin yüzyılların birikimini taşıyan varlığına sahip çıkmayı, daha doğrusu onları göz ardı etmemeyi benimseyen anlayışı ile Ataol Behramoğlu, kendi şiirinde farklı bir söylem geliştirmeyi başarmıştır.

Organik şiir tanımlaması, şiiri, yaşayan bir olgu haline getirir. Şiirin, yaşamı tüm canlılığı ile taşımasını ister. Bu nokta da, şiirini etkileyen isimler ve yönelimler olur.

Öne çıkan bu yönelmelerden biri, şiirinde görülen farklı zaman kullanımlarıdır. Behramoğlu, geçmişi, şimdiyi ve geleceği aynı şiir içinde bir

²³⁴ *Şiirin Kanadında Mektuplar*, s. 54.

araya getirir. Birçok şiiri ile örneklenebilecek bu durumun sebeplerinden biri, bilinç akımı tekniğini şiirinde kullanmasıdır.

Bilinç akımı, edebiyata Freud'un psikanalitik çalışmaları ile girmiştir. Bilinçaltı çağrışımlarının, herhangi bir düzen ve sınırlama gözetmeksizin sıralanması olarak tanımlanabilecek bilinç akımı, aynı zamanda gerçeküstücülük akımının da temel dayanaklarından biridir.

Gerçeküstücülük, Birinci Dünya Savaşı sonrasında, onun yıkımlarından etkilenen, savaşı reddeden ozanların elinde şekillenir. Anlatılan olaylar, durumlar, zamanlar arasında anlamlı bir bağlantının olmadığı, gerçeküstücü eserler, ruhun sınırsız derinliklerini, hatırlama ve çağrışımlarla açığa çıkarmayı denerler.

Bu akımın kurucusu Fransız ozan, Andre Breton'dur. Breton'un yanı sıra, Aragon, Soupault, Desnos ve Eluard gibi isimler de bu akımı benimserler. Ancak "Gerçeküstücülük sözcüğünü ilk kez Apollinaire, *Utku* ve *Tepeler* isimli şiirlerinde kullanmıştır."²³⁵ Bu isimler gerçeküstücülüğü, "gerçek yaşamı deneme ve anlatma biçimi"²³⁶ olarak tanımlarlar.

Gerçeküstücüler, 1924 tarihli *Birinci Gerçeküstücülük Bildirisi*'nde bu şiir etkinliğini şöyle tanımlarlar. "Gerçeküstücülük, yalın ruhbilimsel otomatizm ile gerek sözlü, gerek yazılı, gerekse başka bir tarzda, düşüncenin gerçek işleyişini anlatım biçimidir. Aklın denetimi olmadan, estetik ya da aktörel her tür çabadan uzak bir şekilde düşüncenin yazılmasıdır.

Gerçeküstücülük, şimdiye kadar ihmal edilmiş belli çağrışım biçimlerinin yüce gerçeğine, rüyanın büyük gücüne, düşüncenin özgür oyununa inançtır. Tüm diğer ruhbilimsel mekanizmaları yıkmak ve yaşamın temel sorunlarının çözümünde, başka ruhbilimsel mekanizmaların yerini almak amacını güder."²³⁷

Ataol Behramoğlu şiirinde etkisinden söz edilebilecek olan Gerçeküstücülük ise, daha çok bilinç akımının öne çıktığı bir anlatım ve bu anlatımın, zamanların bir arada kullanımı nedeniyle oluşan, zamansal bütünlüğün parçalanışdır. Yine Behramoğlu şiirinde çağrışımların da önemli yeri vardır. Bu teknik, esere hızlı bir akış kazandırır. Behramoğlu'nun şiirlerinde daha önce de

²³⁵ Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 273.

²³⁶ A.g.e., s. 274.

²³⁷ A.g.e., s. 275.

söz edildiği üzere, bu hızlı akış dikkat çeker. Hızlı akışı sağlayan öge ise, zaman karıştırılmalarıdır.

Ataol Behramoğlu kendi şiirindeki bu yönelimi şu şekilde dile getirir: “Gerçekçi bir şairin gerçeküstücülükten etkilenmiş olmasını dile getirmesi belki yadırganabilir. Fakat gerçeküstücülükte beni etkileyen şey, gerçeğin dışına kaçış değil, onu derinleştiren, boyutlandıran yaklaşımlardır. Bu, öncelikle de, zamanların karıştırılması dediğim şeydir.”²³⁸

Ataol Behramoğlu’nun gerçekçi bir şair olarak gerçeküstücü öğelere şiirlerinde yer vermesi, onun gerçekçi anlayışı yadsıdığı anlamını taşımamaktadır. Zira, Aragon’da kendi anlayışı çerçevesinde gerçeküstücülüğü tanımlarken, onun gerçeğe varmayı sağlayan bir yapısı olduğuna dikkat çeker: “Gerçek, her zaman ve her yerde, hatta onu yadsır görüldüğümüz zamanlarda bile bizimle beraberdi. Gerçeküstücülük gerçekçiliğe giden bir yoldu, işte bunu bilmek gerek.”²³⁹

Çağrışımlar, hatırlamalar ve bilinç akımı ile sağlanan gerçeğin boyutlandırılması, özellikle şiirinin ilk ve ikinci dönemi eserlerinde daha belirgindir.

İsmet Özel’e yazdığı bir mektupta, yeni bir şiir arayışı içinde olduğunu vurgulayan Behramoğlu, bu şiirde “gerçeküstücülerin hayran olunacak haykırılarından izler”²⁴⁰ olacağını belirtir.

Ataol Behramoğlu’nun, “düşünceler kopuk parmaklar gibiydi/Anılar çılgılık çılgılığa” mısraları ile belirlediği, düşüncenin sınır tanımayan var oluşu ve hatırlamaların yoğun birikimi sonucunda yazılan şiirlerinde gerçeküstücü öğelerin var olduğunu söylemek mümkündür. Yukarıdaki mısralarda, özellikle gerçeküstücü resim sanatının etkisinden söz edilebilir. Düş ve anılardan esinlenen bir anlatım dikkat çeker. Düşüncelerin kopuk parmaklara benzetilmesi, anıların çılgılık çılgılığa oluşu, bir rüya’nın, bilinçaltına itilmiş bir izlenimin açığa vurulması olarak görülebilir.

Onun herhangi bir şiirini bütünüyle bu akım çerçevesinde meydana getirdiği söylenemez. Ancak bölüm bölüm bu tür öğelerle karşılaşılacak ilk şiiri,

²³⁸ 17.01.2007 Tarihli yazışmamızdan.

²³⁹ Alkan, a.g.e., s. 284.

²⁴⁰ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s. 57.

“Okundukça Ne Kötü Eskimesi Şiirin” isimli şiidir. Bu şiirde özellikle bilinç akımı ve zaman bir aradalığı kullanılır.

“Üç nokta; Ve mavi perdelerin ardında kent vardı
 Hangi Cumartesi, bu kaçınıcı paket, adamlar gelirdi çarşılardan
 Yelkenli bir sokak düşünecektim, beyaz şapkalı gelincikler
 Adamın biri sigarasını suya düşürecekti
 Martılar sulara, kadınlar gururla çarşılara
 Ben şiir yazacaktım, canım sıkılıyordu, eski şeylerden bıkmıştım
 Yemek ye, diyor annem, hep alışkanlıklarım, sonunda.
 Kamü’ymüş yok bilmem kimmiş, bilincim çatlayacak
 Her şey senin saçlarından çözüldükten sonra başlayacak

Masa örtülerinin serilmek midir geçeği? Hep bildik sözcüklere sığınmak ne kötü

Koyvermeli kendini kişi. –Ama nasıl renk bu-
 Esiñlerin yanında bir yerden akşamların şiir düşünür gibi gelmesi
 Tatlı ve yumuşak ayvalar...
 Sonra midemin ağrıdığını büyütüp, korkacaktım
 O veremli çocuğun kaçınıcı aldanışında gelecekler
 Her şey renksiz bir boşluğa dökülür
 Şiir yazmak belki en büyük aldanıştır

Sonra resim filan yapacaklar, gidip şarap içecekler” (*Bir Ermeni*

General, 1965)

Yukarıdaki bölümde, düşüncelerin belirli bir mantık sıralaması içinde ilerlemediği görülür. Zaman içinde atlamalar yapılmış, gelecek zaman şimdiye ulanmış, sonra ikisi geçmiş içinde bütünleşmişlerdir. Fiil zaman çekimlerinde, şimdiki zamanın ve gelecek zamanın hikâyesinin kullanılmış olduğu ve geçmiş zaman ile geniş zaman kiplerinin ise, şiirdeki sürekliliği ve akış hızını güçlendirdiği görülür.

“Koyvermeli kişi kendini” ifadesi ile gerçeğin belirli sınırları içinde, düşüncesini boyutlandıramayan şairin, bilinçaltının sınırsızlığını aradığı görülmektedir. Bu kullanımla yakın anlamda bir diğer cümlede de “koyversem ellerimi belki çok şeyler söylerim” diyen şair, gerçeküstücü akımın, ruhsal

otomatizm olarak tanımladığı otomatik yazıyla “dilinin ucuna gelen sözcükleri hiçbir değişiklik yapmadan kağıda aktarma”²⁴¹ eylemini gerçekleştirme isteği olarak değerlendirilebilir. Esinçlerin yön göstermesi ile varılan şiir, gerçeküstücülerin çocuk oyunlarının devamı olarak gördükleri yetişkinlik dönemi oyunu şiirin, en güzel aldanış olduğu yargısına dayandırılabilir.

“Tenha bir böcek gibi tavan arasına koşuyorum” mısraında “tavan arası” bilinçaltını imlemektedir. Gerçeküstücü akımın bilincin sınırlarından kaçarak bilinçaltının sınırsızlığını yakalamaya çalışan yönelimine paralellik gösteren bu imge, bu şiirde Behramoğlu’nun da kendi bilinçaltına inerek, orada gerçeği ve hayatı aramakta olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Yine Behramoğlu’nun uzun dizeleri tercih etmesinde, düşüncenin kesintiye uğramadan aktarılması endişesi rol oynamıştır denilebilir. Türk edebiyatında uzun cümle kullanımı, Servet-i Fünûn şiirinde de önemli yer tutar. Divan şiirinde, nazım cümlesinin bir mısra ya da beyitte başlayıp bitmesi prensip olarak kabul edilmiştir. Bu kullanımın dışında olan örneklerin varlığı, bu genel yargıyı değiştirmez. Ancak Servet-i Fünûn şiirinde, cümle mısra ya da beyitle sınırlandırılmamış, uzun bölümler şeklinde şiirlerde yer almıştır.

“Cümle bir mısranın ortasında başlatabilir veya bitebilir; üstelik bir beyte, birkaç beyte değil, 7-8 mısraa kadar yayılabilir; hattâ şiir cümlesi olmaktan çıkarak bir nesir cümlesi durumuna bile gelebilir. Bu durum, şiirin sınırlarını genişletmiş, nesrin hududu ile âdeta geçirgen bir alan tesis etmiştir. Şiir nesre alabildiğine yaklaşırken, nesrin içinde de şiirin barınabileceği, hattâ nesrin de şiir olabileceği gerçeği yakalanmıştır.”²⁴²

Bir Gün Mutlaka kitabında bulunan “Kör Bir” şiiri de, zamanın karıştırılması yönündeki çalışmalardan biridir. Şiirin ilk dördlüğünde, geniş zaman kipinden şimdiki zaman kipine doğru bir daralma görülür. Bu geçişin, şiirde, genelden özele, toplumdan kişiye doğru bir anlatımın gerçekleşeceği noktasında verilen bir ipucu niteliğindedir.

²⁴¹ Sigmund Freud, Yazınsal Yaratıcı ve Yaratıcı İmgelem başlıklı makalesinde, “düş gibi, hayal gibi yazınsal yaratma da bir zamanlarki çocuk oyununun devamıdır ve bu oyunun yerini alır” ifadesini kullanmıştır. Gerçeküstücü şairlerin Freud’un çalışmalarını kendi düşüncelerine temel olarak aldıkları yine kendi yazılarında dile getirilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*.

²⁴² Hasan Akay, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi, İstanbul, 1998, s. 170.

“yüreği hüznle dolduran hayat
güneşli bir nisan akşamında
her şey ölüp gidiyor
atıyla oynuyor komşunun çocuğu da”

Bu şiirde, bir rüyanın anlatımı özelliğini taşıyan mısralar dikkat çekicidir. Gerçeküstücülük akımında rüyanın da önemli bir yeri vardır. Çağrışım biçimleri arasında sayılan rüya, bilinçaltında bastırılmış olarak kalan özlem ve korku gibi duyguları, semboller halinde, biçimini değiştirerek açığa çıkarır.

“gelirdi. o ve ay. odamın-
duvarına yazılar yazdım
başkaldırma ve ölmeme hakkında
hep uyanık kalma pahasına
yazılar yazardım, Kafka
v.s. oturlardı bir kasabada
oturur ölümden konuşturlardı
bir kroki halindeki şapkalarıyla
bir taslak olan vücutlarıyla
ve bir cenin kadar zayıf omuzlarında
askeri ve trenci paltolar olurdu” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

Şiirin yukarıya alınan bölümü, “o ve ay” ile başlamaktadır. Ay’ın varlığı geceyi ve rüyayı çağrıştırmaktadır. Şairin bu rüyasını bilinçaltında güçlendiren etken ise, onun devrimci bir yönelişin içinde bulunması ve bu kavga uğruna, rüyasını gerçekleştirme amacını gütmesidir. “hep uyanık kalma pahasına” yazılar yazacağının altını çizirken, amacı uğruna vermek zorunda olduğu mücadeleyi vurgular.

Şiirde, kullanılan sıfatlarda bir rüya formunu güçlendirir özelliktedir. “kroki halindeki şapkalar, taslak olan vücutlar, cenin kadar zayıf omuzlar” nitelermelerine sahip insanların, bilincin algıladığı nesnel ve gerçek dünyaya ait olmadıkları açıktır. Böylesi özellikler, ancak, bilinçaltının açığa çıkmasını sağlayan bir rüya için söz konusudur. Rüya ile gerçeğin bir arada var olduğu bu şiirin yapısına benzer bir yapı, “Yeniden Hüznle” şiiri açısından da söz konusudur.

“Yeniden Hüzünle şiirinde de, geçmiş, şimdi ve gelecek bir arada kullanılmıştır. Bilinç akımı tekniğinin, çevrede var olan nesnelerin çağrışımlarından yola çıkılarak şiirin temel yapısı içinde var olduğu görülür.

“Ölümü ve tuzlu
fıstıkları unutmadım
bayat tuzlu fıstıkları

Bu çağrışımın ardından anlatılan sahnede, hatırlamalar eşliğinde betimlenen bir rüya dünyası mevcuttur. Olağanüstüye yaklaşan bu anlatımda, bir arada olması mümkün olmayan kişilikler bir araya getirilmiş ve onların bu birlikteliği, bir gücü simgelemek amacıyla kullanılmıştır. Bu sahnede sözü geçen kişiler Mareşal Fevzi Çakmak ve Koca Yusuf’tur. Bu kişilerin Kurtuluş Savaşı döneminde gösterdikleri başarılar ve dirayet, düşüncesinin savaşı veren Behramoğlu için de, yol gösterici ve destekleyici bir özelliğin, hatta gücün simgeleridir.

“Ben varken orda. Dünya’da.
1965 yılında.
Bir savaş ve hüznün korkusuyla
kahvelere dolardı insanlar
Sevgilim! Sevgilim!
“Kanayan yerim benim”
çürük yumurta, bayat pastırma
ve
bamya yenilen bir lokantada
mareşal Fevzi Çakmak, koca Yusuf
dünya güzeli Fatma
dostumdular.”

Yine bu şiirde, çağrışımların yanı sıra hatırlamaların da sıklıkla kullanılmış olduğunu söylemek mümkündür. Bir dönemin panoramasının çizilmek istendiğini düşündüren bu hatırlamalar ile geçmişe ait özlemler ve izlenimler ifade edilmek istenmiştir.

“Güzelim kızlar, Hürriyet-
gaztesi okurlardı

Ses ve Hafta”

Bu şiirde dikkat çeken bir başka bölüm bilinç akımının, olayları mantık sırası dışına çıkararak, sınırsız ve sıralamasız, olduğu gibi anlatmayı sağlayan tekniğinin başarı ile kullanıldığı bölümdür.

“Gece-
yürüyor.
Dünya-
yürüyor ordularla.
Kitaplarla ve matbaacı-
çıraklarıyla. İçimde-
bir dağ çeşmesi akıyor...
Sabah oldu oluyor anında-
eski, külüstür, kömür-
yükü sarı bir kamyonla
yanında durmuştuk, orman-
battaniyeliydi hâlâ.
Bir hastane odasında-
sabaha karşı, yaralı-
bir onbaşı gibi uyuyordu.
Sabaha-
karşı bir hastane odasında-
aklıma çanlar geliyor.
Bir adam-
kesik çocuk başları satıyor.” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

“Bir Gün Mutlaka” şiirinin de bazı bölümlerinde görülen gerçeküstücü öğelerin başında, hatırlama ve çağrışımlar gelir. Düşüncenin çok boyutlu olmasını sağlayan, hayatın tüm alanlarını anlatmak isteyen bir şiir olması dolayısıyla, bu çağrışım ve hatırlamalar şiirin genişlemesini ve ayrıntının özelinde, genel bir yaklaşımı yakalamasını sağlamıştır. Bu şiirde “gerçeküstücü (ya da bilinç akımı)” olarak değerlendirdiği öğelerin altını çizen şair, bu öğelerin yönlendirmesi sonucu “çağlayan gibi gelen”²⁴³ bir şiir kaleme aldığı görüşündedir.

²⁴³ Şiirin Kanadında Mektuplar, s. 70.

Çağrışımların çıkış noktalarını şiir içinde dile getirir.

“Büyük ve mavi bir şey izlenimi var bende, gördüğüm

filmlerden mi ne

Bir şapka, telaşlı bir gök, sıcak yapay bir dünya”

Çocukluğuna dair hatırlamaların çağrışımları ise babasına ulaşır.

“Benzin kokuları, ıslak direkler, babamın esmer bir somun

gibi tombul ve sıcak elleri”

Duygu ve düşünceler belirli bir sıra izlemeksizin şiire alınmıştır. Dönemin kargaşa içindeki toplumsal yaşamına ve düzensizliğin düzen olan gidişine de uygun olan bu anlatım, bilinç akımının, şiire uygulanışına olanak tanımıştır.

Ben ve toplumun bir arada ele alınışı, ben’den topluma, toplumdan ben’e yönelen bakış açısı, geçişlerin çok belirgin olmadığı bir biçimde gerçekleştirilir. Bu da şiirin çağrışım ve bilinç akımı tekniklerinden yararlandığı izlenimini güçlendirir.

“Ben şiir yazıyorum daktiloda, gazeteleri merak ediyorum,

kuş sesleri geliyor kulağıma

Ben mütevazi bir şairim, sevgilim, her şey coşkulandırıyor

beni

Sanki ağlayacak ne var bakarken bir halk adamına

Bakıyorum adamın kulaklarına, boynuna, gözlerine, kaşla-

rına, yüzünün oynamasına

Ey halk diyorum, ey çocuk, derken ben de bir ağlama”

Bu şiirde de zaman geçişleri dikkat çeker. Geçmiş zaman içinde birden beliren şimdiki zaman, şimdiki zamandan gelecek zamana geçiş ve tümünün birden geniş zaman içinde buluşması, bilinçaltının tüm zamanları birden yaşayabilmesinin sonucudur. Dünü düşünürken bugünü yaşayabilen, geleceğe yönelik tahmin ya da plan yapabilen bilinçaltı, bu şiirin zaman anlamında sağladığı bağlantının nirengi noktası durumundadır.

Uyurdum. Bir de bakmışsın yeni bir sinemada, şehirde

yeni bir kız, kahvede yeni bir garson

O üzgün ve sabahlıklı dururdu balkonda...

Şimdi ne var hüznülenecek burada, nedir bu çatlatan

Yüreğimi bu telaş

Sanki yarın ölecek gibiyim, birazdan polisler gelecek ya da” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

“İşte Bir Şiir”, hayat ve şiir üzerine düşüncelerin yer aldığı bir şiirdir. Bu iki tema, birbiri içinde anlatılır. Birbirinden ayrılmadan, birinin diğerini çağrıştırması yolu ile anlatılan bu iki tema, şiirde özellikle çağrışımın önemli rolü olduğunu gösterir. Bilinç akımında, düşüncenin belirli bir mantık sıralaması izlemeden aktarılması şeklindeki kullanımına da benzerlik gösteren bu konudan konuya geçişlerin, ben öznesine ait hatırlamalara bağlı olduğu görülür.

“Müthiş ve melankolik bir bunalım içinde, ve artık kır görünümle-
nin de hüzünden başka hiçbir şey çağrıştırmadığı bir dünya-
da

Şiirlerle kalbimi ve hayatı araştırıyorum”

“Zaten olaylar değil, görüntüler, duruşlar, gülüşler kalıyor aklımda” mısraı ile düşüncesine yön veren çağrışımların kaynaklarını belirten şair, “Meczip bir şair sayın beni, tanık olmuş ve gördüklerini anlatıyor/sayıklamalar, boğuk, tutkulu, ağlayan seslerle” mısraı ile de, rüya görürken yaşanan durumlara göndermede bulunur.

Düşüncelerinin mantık sıralaması dâhilinde yol almayı ise şiirin, hayata dair mısralarında belirginlik kazanır.

“Neden kederliyim aradığım ne anlatmak istediğim nedir
Duyguların kalıplaşmış olmasından nefret ettiğimi söylemek istiyorum
Herkes neden kendi çukurunda ve neden insan sevgisi bir işaret
ya da formül haline gelmiştir
hayatın ve kavganın sırrı nerede? Neden bazı insanlar özverilidir?
Yaşamak, yaratmak, mutlu ve aydınlık yürekli olmak nasıl öğrenilir”

Bu şiirin gerçeküstücü akıma yaklaşan bir diğer özelliği ise, mısra bütünlüğünü bozarak düz yazıya yaklaşan cümleler kullanılmasıdır.

“Ve hiç kimse denizin nasıl büyük ve derin bir şey olduğunun farkında değil ve hiç kimse bir karpuz kabuğundaki çıldırtıcı,

taze ve derin yeşilliğin farkında değil ve hiç kimse çocukların neden mahzun olduğunun farkında değil ve onları nasıl bir dünyaya hazırladığımızın” (*Ne Yağmur... Ne Şiirler*, 1976)

“Uzaklaşan Seslerini Dinliyorum, Uzaklaşan Seslerini Hayatımın” şiiri de, çağrışımlar ve hatırlamalarla örülen kurgusu dikkat çeker, bilinçaltını açığa çıkaran gücünden de yararlanmıştır.

“Bilinçaltımın uçurumlarını ve kayalarını görüyorum bir dere akıyor gençlik hayalleriyle annemin
Şimdi bir hayal olan annemin hayal olan o şehrin şehirlerin sokaklarından akan hayaletiyle”

Şiirde, rüya ortamında olduğu izlenimi veren mısralar, fantastik bir anlatım yaratır.

“Pablo Neruda müthiş yanardağları anlatıyor hayatına giren kadının hayaletini anlatıyor ve yaşadığı odaların hayaletini
Hayatıma giren kadınların hayaleti yüzüyor belleğimde
Nazlı Eray annesine rastlıyor bir parkta oysa annesi yıllarca önce ölmemiş miydi, bir balık olup kayıyor avuçlarının arasından”

Bu bölümün ardından gelen uyanış ve hatırlama, bilinçle bilinçaltının iç içe geçen, birlikte işleyen yapısını yansıtır.

“Bursa’daki odamda oturmuşum “yemek ye” diyor annem “hep alışkanlıklarım sonunda” (*Kuşatmada*, 1978)

Şiirin bölümsüz anlatımı, tırnak işareti içinde verilen konuşmalar, geçmişe ait olayları bugüne taşıyan kurgusu, dünle bugünü birlikte yaşatan bilinçaltının ve bilinç akımının varlığı, onu gerçeküstücülüğe yaklaştırır. Şiirde kullanılan fiil kiplerinin geçmiş zaman ve şimdiki zaman üzerinde yoğunlaşması ve bu ikisi arasındaki geçişlerin varlığı da bu yargıyı güçlendirmektedir.

Bir önce ele alınan “İşte Bir Şiir”deki gibi, burada da düz yazıya yaklaşan mısralar kullanılmıştır. Kişinin zihninden akıp giden düşüncelerin, mantıksal bir bağ sıralaması olmaksızın çağrışımlar aracılığı ile yazıya aktarılması sonucu oluşan şiirin yapısının bir gerekliliği olarak başvuru, bu mısralar, okurun şiiri yazan kişinin düşüncelerini olduğu gibi algılamasına da yardımcı olur.

Ataol Behramoğlu, bu şiirlerin dışındaki birçok şiirinde, çağrışımları, hatırlamaları kullanılır. Özellikle *Çağrışımlar* kitabında yer alan, düz yazı şeklindeki şiirler açısından geçerli olan bu durum, okunan bir mektup ya da romanın çağrıştırdıkları üzerine yazılmışlardır.

Bir cümle veya bir paragraf olarak yapılan alıntılar sonrası devam ettirilen düşünce, iki farklı kişinin, aynı durumdan yola çıkarak vardığı noktayı da vurgular. Bir başkasının bilinçaltına yolculuk sonrası, kendi bilinçaltına ulaşarak izlenimlerini yazan Behramoğlu’nun, hapisanede oluşunun etkisi ile kapalı ve her türlü özgürlükten yoksun olmanın zorlamasıyla, kendi iç dünyasına dönmüş ve bilinçaltını özgür bırakarak, bu denemeleri yazmış olduğu düşünülebilir.

“*Kendi olmadan sürüp giden hayatı gördü*” bir odada, perdeleri sımsıkı kapalı. Müzikle dopdoluydu kalbi, dolaplar dopdoluydu, ağladı geçmişe. Ağlıyordu, hiçbir zaman var olmadığını düşündü. Rüzgâr gülü dönüyordu. Kapandı demir kapı ağır bir iniltiyle.”

Ataol Behramoğlu şiirinde, gerçeküstü öğelere bir yaklaşım olarak düşünülebilecek bir diğer unsur, onun diyaloglara şiirinde yer vermesidir. Andre Breton, *Birinci Gerçeküstücülük Bildirisinde* diyalogun önemi üzerinde durur. Ona göre, “Gerçeküstücü şiir diline en uygun düşen biçim karşılıklı konuşma, dialogue’dur. Burada iki düşünce birbiriyle çelişir: birinci düşünce söylendiğinde ikinci düşünce onunla ilgilenir, dikkatini ona yöneltir, ama bu dikkat tümüyle dışsaldır. Onda, ikinci düşüncede, birincisini beğenme ya da beğenmeme gibi bir seçimleme vardır.”²⁴⁴

Behramoğlu şiirlerinde de karşılaştığımız bu karşılıklı konuşma, özellikle *İyi Bir Yurttaş Aranıyor* kitabındaki şiirlerde ön plana çıkar. Ancak bu kitaptan önce *Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum* kitabındaki, “Desapericidos” şiirinde, gazete haberlerinden çağrışımlarla, oradaki cümleye verilen bir karşılığı içeren anlatım, diyaloglar kullanmasına örnek teşkil eder.

“Tüm kamu malları özelleştirilmelidir...”

“Bazı karşı çıkışlar olabilir...”

“Yere yat! Kımıldamadan bekle!”

Ateş! Her kımılıya... makineli tüfekte...”

²⁴⁴ Alkan, a.g.e., s. 276-277.

Eski Nisan kitabındaki “Karşılıklar” şiiri de diyalog üzerine kurgulanan yapısıyla, gerçeküstücülüğe bu anlamda yaklaşır.

“-Yaşıyor muyum, yoksa öldüm mü
Diye sordu biri ötekine
-Ben neden yaşadığımı sormaktayım
Yıllardır kendime

-Beni gerçekten seviyor musun
Diye sordu ilkyaz kırlangıca
-Bir gün kendimi öldüreceğim
Dedi adam yargıca”

İyi Bir Yurttaş Aranıyor kitabında da “Okulda Öğütler ve Yanıtlar”, “Çocuğun Annesine Sordukları ve Annenin Yanıtlarıdır” ve “Kuşkucu Yurttaşın Türküsü” ile örnekleri verilen karşılıklı konuşma biçimindeki şiirler, ironiyi ve hicvi de güçlendiren bir etki taşımaktadır.

“-Anneciğim dünyanın döndüğü
Doğru mu gerçekten?
-Bakkaldan ekmek al
Sabahleyin erkenden.

-Anneciğim yıldızlar
Bize çok uzak, neden?
-Sofrayı kur

Baban gelmeden.” (*İyi Bir Yurttaş Aranıyor*, 1983)

Yukarıdaki konuşmalarda, birbiri ile ilgisiz cevapların verilmiş olduğu dikkat çekmektedir. Bu kullanımda, birbirini anlamayan, anlamak istemeyen karşıt düşüncelerin karşılaştırılmış olması etkindir.

Behramoğlu şiirinde, gerçeküstücülük akımına bir yaklaşım olarak değerlendirilebilecek noktalardan biri de, şiirinde çocuğu ve çocukluk dönemini sıkça kullanmasıdır. Özellikle kendi çocukluğuna dair hatırlamaların ve oradan kaynaklanan çağrışımların var olduğu görülür. Çocukluk dönemine duyulan

özlem, şiirlerin ya genel teması ya da diğer temalarla birlikte ele alınan bir yan temadır.

Gerçeküstücü ozanların bunalımlarından kurtulmak için başvurdukları yol, çocukluk dönemlerini kapsayan bir düşü birleştirmek olmuştur. “Bilinçaltılarını boşaltarak, yani acı gerçekle mutlu çocukluk günlerine uzanan tatlı düşü kaynaştırarak”²⁴⁵ yaşadıkları dönemin, ki bu dönem Birinci Dünya Savaşı sonrasında, kişinin içinde bulunduğu yıkım ve bunalımdır, bunalımından sıyrılmak istemişlerdir.

Ataol Behramoğlu şiirinde, felsefi bir yaklaşım olarak Varoluşçuluk’un izlerine rastlamak da mümkündür. 1950’li ve 1960’lı yıllarda doruğa çıkarak geniş etkiler yapan varoluşçuluk, “İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı maddi ve manevi yıkımın içinden yeni bir arayış biçimi olarak çıktı. İnsan varlığının büyük bir tehlike içinde olduğunu, insanın dengesiz ve kararsız bir dünyada yaşamak zorunda bırakıldığını, “dünyaya atılmış” olduğunu vurguladı. Var oluşun olumsuz yönleri olan acı, sıkıntı, hastalık ve ölüm, 19. yüzyıl iyimserliğinin tersine, insan gerçekliğinin temel özellikleri haline geldi.”²⁴⁶

5.2. Ataol Behramoğlu Şiirinde Varoluşçu Ögeler

Ataol Behramoğlu şiirlerinde, kendi varoluşunu kavramak noktasında varoluşçuluk felsefesine yaklaşır. Şiirlerinde kullandığı “ben” öznesi, bu kendini kavrama anlayışının sonucu olarak görülebilir. Varoluşçuluk “varoluşsalılığı içindeki kendi varoluşunu anlama olarak varlığı anlamaya ilişkin” bir felsefi yaklaşımdır. Bu anlamda, Behramoğlu da, şiirlerinde, diğer toplumcu şairlerinden farklı olarak daha çok “ben” öznesini kullanmış ve kendi ile birlikte tüm varlığa bir anlam vermeye çalışmıştır. Kendi ben’ini var ederek topluma ulaşmaya yönelmiştir. Çünkü varoluşçu felsefeye göre “insan kendini var olan olarak anlayabilir; ve bütün öteki şeyleri anlayabilmesinin de temeli budur.”²⁴⁷

²⁴⁵ A.g.e., s. 254.

²⁴⁶ Nejat Bozkurt, *20. Yüzyıl Düşünce Akımları Yorumlar ve Eleştiriler*, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 105.

²⁴⁷ A.g.e., s. 103.

Varoluşçuluğu başlatan isim Danimarkalı düşünür Kierkegaard'dır. Ancak, M. Heidegger, K. Jaspers, J. P. Sartre, G. Marcel, M. Merleau- Ponty gibi Avrupalı pek çok düşünürün de yöneldiği bir akım olmuştur.

Akımın zaman içinde iki farklı görüş çerçevesinde ilerlediği görülür. “tanrıtanıamaz bir varoluşçuluktan (Heidegger, Sartre), öte yandan da hristiyan bir varoluşçuluktan (Kierkegaard, Jaspers, Marcel)”²⁴⁸ söz edilir.

J. P. Sartre, “*varoluş, özden önce gelir*” ifadesi ile tanrı ya da yazgının var olmadığını anlatmak ister. Bunların yokluğunun karşısına ise, bireyin öznelliğini ve eylemini koyar. Sartre varoluşçuluğu, “her şeyden önce, öteki insanların durumlarıyla, ne olduklarıyla ilgilenen bir varlık olması bakımından insanı toplumsal sorumluluğa çağıran ahlaksal bir bakış açısı, bir “*hümanizm*”²⁴⁹ olarak görür. Bu anlamda Marksçı gelenek içinde yer alan Sartre, “çağımızın düşünürü, aynı zamanda bir eylem adamı olmak zorundadır” diyerek, “yantutma ve yükümlenme” tavrını ön plana çıkarır.²⁵⁰

Bu düşünceleri çerçevesinde değerlendirilebilecek olan Sartre, Behramoğlu'nun da yakınlık duyduğu bir anlayışı dile getirmiş olmaktadır. Sartre'ın, düşün adamının aynı zamanda eylem adamı olma zorunluluğundan bahsettiği gibi, Behramoğlu'nun da, sanatçının aynı zamanda bir toplumbilimci olması gereği üzerinde durmuş olması, iki düşüncenin ortak yargılar çerçevesinde ele alınabileceğini göstermektedir. Behramoğlu, toplumsal sorumluluğunu, şiirleri, çıkardığı dergiler, katıldığı siyasi parti gibi unsurlarla yerine getirmiş bir sanatçı olarak, düşün adamının eyleme dönük olan tavrını da belirginleştirmiştir.

Bu düşünce ortaklığının yanı sıra Behramoğlu, varoluş, yazgı, tanrı gibi konularda, Sartre'ın varoluşçu düşüncesine yaklaşır. Bu felsefeye göre varoluş, “uzay ve zamanca, burada ve şimdi (hic et nunc) varolan anlamındadır ve düşünsel nesneler ile Tanrı'ya uygulanmaz.”²⁵¹ “Yazgı diye bir şey yok”, tanrıya karnım tok” diyen şair, varlığın bu dünya ile sınırlı olduğu düşüncesinde de “varoluş, şöyle ya da böyle biçim almış her türlü özelliklerin dışında, burada olma, nitelikçe belirlenmemiş salt var olma olgusudur”²⁵² savını ortaya koyan

²⁴⁸ A.g.e., s. 101.

²⁴⁹ A.g.e., s. 125.

²⁵⁰ A.g.e., s. 125.

²⁵¹ A.g.e., s.100.

²⁵² A.g.e., s. 100.

varoluşçu felsefeye yaklaşır. İnsanı bu dünyadaki somutluğu ile değerlendiren aşağıdaki mısralar bu kabule örnek teşkil eder.

“Biliyorum var olmaz bir daha yok olan şeyler, umurumda değil biçim değiştirishi maddenin, ruh diye bir şey de yok”

(*Kuşatmada*, 1987)

Varoluşçuluğun, insan gerçeğinin temeli olarak ele aldığı acı, sıkıntı, hastalık ve ölüm gibi konulara ağırlık vererek, insanın bunalımından bahsetmeyi tercih etmesi noktasında ise, Behramoğlu bu anlayıştan genel bir uzaklık içindedir. Onun şiirinde, umudun ağırlıkta olduğundan söz edilebilir. Ancak ilk şiirlerinde yer yer bu bunalımın var olduğu da görülür. Tümüyle bir boğuntu halini anlatan “Kör Bir” şiirinde, sıkıntıyı gençlik dönemi ile özdeşleştiren Behramoğlu, o dönemde kendini “hasta” olarak tanımlar.

“o zaman ne çok hastaydım
sevgilim! ne çok hastaydım
gece yarıları şehri dolaşırdım
cebimde taslak halinde bir intiharla
şizofreni ve pompalı mızıkayla

.....

o zamanlar ben hastaydım
beynim hastaydı, örtüler içinde-
bir vebalı gibi titrerdi” (*Bir Gün Mutlaka*, 1969)

Ataol Behramoğlu, gerçekleri, hayatta ve insanda aramış, bu ikisine dair izlenimlerini yazmıştır. Bu yaşamı kendi özgür iradesinin bilinçli bir seçimi olarak kabul eder. Şiiri için söylenebilecek temel nokta budur. Ancak bu araştırma dâhilinde, bazı düşünce akımlarından etkilenmiş olması doğaldır. Amacı insana dair gerçekleri aramak olan Gerçeküstücülük ve varoluşçuluk akımlarının etkileri ise, yine onun ideolojisi olan sosyalizm çerçevesinde yorumlanmış ve onun genel çizgisine bağlı kalınarak ele alınmıştır.

ALTINCI BÖLÜM

ATAOL BEHRAMOĞLU ŞİİRNE MARKSİST ESTETİK AÇISINDAN BİR YAKLAŞIM DENEMESİ

Çalışmamızın bu bölümünde, Ataol Behramoğlu şiiri Marksist estetik çerçevesinde incelenecektir. Marksist felsefenin temellendirdiği bir şiir anlayışı ve dünya görüşüne sahip olan Behramoğlu, şiirindeki pek çok öge ile bu estetik görüşe eklenilebileceği gibi, sosyalist gerçekçilik olarak ayrılan ve parti edebiyatı şeklini alan anlayışın dışındaki tutumu ile bu yönelimin uzağında yer alır.

Ataol Behramoğlu şiirindeki Marksist estetik yönelimini incelemeye başlarken öncelikle Marksist felsefe ve estetik nedir sorularının karşılıklarını vermeye çalışacağız.

Marksist felsefe, Alman düşünürler Karl Marx ve Frederic Engels’in görüşleri çerçevesinde belirlenir. Genel bir tanımla Marksizm, “tarihsel-kültürel gelişmeyi maddi-ekonomik etkenlerle açıklayan, tarihsel materyalizm adını alan, kapitalist düzeni devrim ile değiştirerek sosyalist bir düzen kurmak isteyen bir eylem felsefesi ve bir ideolojidir.”²⁵³

Marksist felsefeyi oluşturan temel kavramları, İsmail Tunalı üç başlık altında ele alır. Bunlar, diyalektik, din, eylem ve devrim’dir.

Marksist felsefe, diyalektik materyalizmdir. Marx ve Engels diyalektik düşüncenin temellerini Hegel’den almışlardır. Hegel’in felsefesi, “düşünme, yaşam, kültür ve tarihin bütün varlık alanlarını bir birlikli bütün haline getirme”²⁵⁴ çabasıdır. Marx da çıkış noktası olarak Hegel felsefesini alır ancak, bu felsefenin tarihi ve tarihsel-kültürel süreci açıklayan yönünden ayrılır. Hegel felsefesi, tarihi geçmişe dönük olarak ele alırken, Marx tarihin geleceğe dönük bir gelişim içinde olduğu görüşünü savunur.

Marx diyalektiği, ekonomik temelli bir çelişkiden hareket eder. *Üretim gücü ve üretim ilişkileri* arasındaki bu çelişki, sahip olan ile sahip olmayan sınıf

²⁵³ İsmail Tunalı, *Marksist Estetik*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2003, s. 26.

²⁵⁴ A.g.e., s. 13.

arasındaki çatışmayı doğurur. Toplumsal altyapıyı oluşturan üretim ilişkilerinin karşısında yer alan ve mülkiyet, devlet, ahlak, felsefe, estetik gibi ideolojik üst yapıyı oluşturan üretim güçleri arasındaki bu çatışma, tarihsel gelişimi belirler.

Din ise, Marksist felsefenin “halk için bir afyon” olarak tanımladığı kavramdır. Din karşısında ateist bir tavır alan Marksizm, bu düşünceyi genç Hegelciler’den olan Feuerbach’dan alır. Feuerbach, Hegel’in ölümünün ardından sağ ve sol Hegelciler olarak ayrılan öğrencilerin, Tanrı’yı tümüyle reddetme eğilimindeki sol grubuna dâhildir.

Onun düşüncesinde Tanrı sevgisinin yerini hümanizm alır. İnsan sevgisinin, işin ve çalışmanın öncelendiği düşüncesi ile Feuerbach, Marksist ateizmin temelini teşkil eder.

Marksist felsefenin bir diğer temel kavramı olan eylem ve devrim, kapitalist sistemin sosyalist sisteme dönüşümünü gerçekleştirmek için kullanılacak tek yoldur. Devrime dayalı bir felsefe olarak Marksizm, kendilerinden önceki dönemlerin filozoflarının dünyayı anlamak için yeterince çaba sarf ettiğinin altını çizer ve artık dünyanın değiştirilmesi gerektiği noktasını belirler.

Özel mülkiyetin ortadan kaldırılması ve ortak mülkiyet anlayışına geçilmesi ereğini gerçekleştirmek amacıyla, proletaryanın gerçekleştireceği devrim, sınıfsız toplumu yaratacaktır. Marx proletaryanın bu gücünü şu sözler ile dile getirir: “Proletaryanın rolü, ölüleri gömmektir. Yeni bir dünya kurma, içinde hiçbir özel yaranın, hiçbir suçun olmadığı, yeni toplumsal gerçekliği kurma yolunda, bu toplumsal gerçekliği kuracak işçi sınıfı düşmanlarının yok edilmesidir.”²⁵⁵

Marksist felsefe, Marksist estetiğin de temellendiği bu düşünceler üzerine kurulur. Marx ve Engels estetik konusunda kapsamlı çalışmalar yapmamış olmalarına rağmen, özellikle kendilerine gönderilen romanlara yazdıkları eleştiriler ve mektuplarla estetik konusundaki düşüncelerini dile getirmişlerdir. Onların bu çalışmalarını Marksist estetiğin ilk dönemi olarak değerlendirmek mümkündür. Düşüncelerini, maddi üretim ilişkileri noktasından hareketle oluşturdıkları söylenebilir. “Üretim ilişkilerinin bütünü toplumun iktisadi yapısını

²⁵⁵ A.g.e., s. 26.

meydana getirir-hukukî ve politik üstyapı bu gerçek temelin üzerinde yükselir ve toplumsal bilinçliliğin belirli şekilleri bu gerçek temele uyar. Maddi hayattaki üretim tarzı toplumsal, politik ve entelektüel hayat süreçlerini genel olarak belirler.”²⁵⁶ Marx’ın düşüncelerini paylaşan Engels de, politik, hukuki, felsefi, dini, edebi, sanatsal v.b. gelişmeleri iktisadi gelişmeye dayandırır.

Edebiyatı da bir üstyapı kurumu olarak değerlendiren bu görüş açısından üstyapıyı şöyle tanımlamak mümkündür: “Üstyapı, toplumun *ekonomik temel*’ine göre tanımlanır. Üstyapı, egemen üretim ilişkilerini yansıtan ve bunun sonucu olarak, kendileri de egemen durumda bulunan fikirleri ve kurumları içine alır.”²⁵⁷

Marx, aklı, doğayı ve insanı birlikte ele alan bir diyalektiği vurgulayarak, sanatı şöyle tanımlar: “Kafada ortaya çıktığı şekliyle, bir düşünceler bütünlüğü olarak çıktığı şekliyle, bir düşünceler bütünlüğü olarak bütünlük, elinden gelen tek yoldan, sanat, din ya da pratik-akıl yollarından ayrı bir yoldan, âlemi özleştiren, düşünen kafanın bir ürünüdür.”²⁵⁸

Marx, sanatı belirleyen kavramın güzellik olduğu düşüncesindedir. “İnsan güzelliğin kurallarına göre nesneleri biçimlendirir” diyerek sanatın güzelliği ifade etmede bir araç olduğunu belirler.

Engels, sanatın doğuşunu, ilkel insanın çalışmasına dayandırır: “İnsan eli böylelikle yalnızca çalışma organı olmakla kalmaz, *aynı zamanda onun ürünüdür*. Çalışarak, yeni işlere uyararak, kaslarının, kas bağlarının ve daha uzun zaman sonra kemiklerin, bu işler sonucundaki özel gelişmelerini tevarüs ederek ve tevarüs edilen bu ilerlemeleri durmaksızın, gitgide karmaşılaşan yeni işlerde kullanarak, insan eli iyice kusursuzlaşmış, Raphael’in resimlerini, Thorwaldsen’in heykellerini, Paganini’nin musikisini yaratmayı başarmıştır.”²⁵⁹

Sanatta gerçekçilik ve sanatçının belirli bir yönseme çerçevesinde ürün vermesi konularında ise, gerçeği yansıtan sanatçının aynı zamanda toplumun içinde bulunduğu çelişkileri de yansıtabileceği görüşünü dile getirirler. Belirli bir gerçekliğin üzerinde duran sanatçının bu tutumu ile taraf tutan bir kişilik

²⁵⁶ Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, çev. Murat Belge, Birikim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 9.

²⁵⁷ Georges Politzer, *Felsefenin Temel İlkeleri*, çev. F. Karagözlü, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1979, s. 308.

²⁵⁸ Cengiz, a.g.e., s. 20. ?

²⁵⁹ A.g.e., s. 23.

olduğunu belirtmelerine rağmen, bu taraf tutmanın propagandacılıktan uzak olması gerektiğini ifade ederler. Özellikle Engels'in belirlemeleri sosyalist gerçekçilik döneminde farklı bir şekilde yorumlansa da temelde, bir sanat ürününün taşınması gereken özellikler olarak önemlidir.

Engels gerçekçiliği, “ ayrıntıların gerçekliğinden başka, tipik durumlarda tipik kişilerin tipik konumlarda gösterilmesi”²⁶⁰ olarak tanımlar.

Engels, sanatçının herhangi bir düşünceye taraf olduğunu, ürününde açıkça ortaya koymamasının daha sağlıklı bir yapı oluşturacağına inanır: “Yazarın görüşleri ne kadar gizli kalırsa eser için o kadar iyi olur”²⁶¹ sözlerinin de açıkça dile getirdiği bu anlayış, Engels'in Minna Kautski'ye 1885'de yazdığı bir mektuptaki şu sözlerle netlik kazanır: “Taraf tutucu edebiyata hiç de karşı değilim. Tragedyanın babası Aiskhylos da, komedinin babası Aristophanes de şüphesiz taraf tutan şairlerdi. Dante ve Cervantes de öyle... Fakat şuna inanıyorum ki yazarın tarafgirliği açıkça ortaya konmamalı, eserdeki durumdan ve eylemden çıkmalıdır.”²⁶²

Marksist estetiğin sistemleşmesinde önemli katkıları olan bir diğer isim Plehanov'dur. Plehanov da sanatın kökenini Engels gibi iş olarak ele alır. Sanatın insanları yaşamak için yapmaları gereken faaliyetlerden doğduğunu ileri süren düşünür, sanat ve ekonomi arasında mekanik bir bağ olduğunu savunur. Ancak sanatın ahlaka ve politikaya indirgenmesine karşı çıkar. Edebiyatı, “sosyal yapının, sınıf çatışmasının yansıdığı edilgen bir üst yapı kurumu olarak”²⁶³ görür.

Sanatın, fayda ve estetik zevk kavramları ile olan ilişkisi üzerinde duran Plehanov, nesnelere estetik zevkten önce faydacı açıdan yaklaşıldığını, ancak, güzel karşısındaki içgüdüsel davranışın, bu faydacı düşünceyi ötelediğini ileri sürer.

Marksist estetiğin ikinci dönemi olarak belirlenebilecek ve 1930'larda Sovyetler Birliğinde geliştirilen toplumcu gerçekçilik, Stalin'in sanat sözcüsü Jdanov'un çalışmaları ile yeni bir boyut kazanır. Toplumcu gerçekçilik, 1934'de toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin birinci kongresinde Maksim Gorki'nin

²⁶⁰ A.g.e., s. 51.

²⁶¹ A.g.e., s. 51.

²⁶² Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 71-72.

²⁶³ A.g.e., s. 49.

açıkladığı ilkeler doğrultusunda gelişmiştir. Bu ilkeleri şöyle sıralamak mümkündür:

1-Toplumcu gerçekçilik daha önceki eleştirel gerçeklikten farklı olarak programatik bir edebiyattır ve bir tezi vardır.

2-Bu edebiyatta insanı belirleyen en temel öge kolektivizmdir: “Sosyalist bireysellik ancak kolektif emek içinde gelişebilir.”

3-Toplumcu gerçekçi edebiyata iyimser bir bakış açısı egemendir: “Yaşam eylemdir ve yaratmaktır. Yeryüzünde yaşayan insanın ulaşmak isteyeceği en son erek yeryüzünde yaşamak mutluluğudur.”

4-Bu edebiyat eğitsel bir işlevle yüklüdür: “Sosyalist bireyselliğin geliştirilmesi bu edebiyatın ana amacıdır.”²⁶⁴

Güdümlü bir edebiyat anlayışı olarak değerlendirilen bu dönem, gerçekliğin yansıtılması konusundaki görüşlerin öne çıktığı bir dönemdir. Sanatın ne olması gerektiği konusunun ele alındığı toplumcu gerçekçilik, “yazında olayların örgütleyici kavramı, sanatın ayrıntı kavramıdır. Bu kavram ayrıntıyı yorumlar, ona duyarlık ve güç kazandırır ve yazarların bireyselliğinin ötesinde, onu insanlığın devinimi ile kaynaştırır.”²⁶⁵ Bu dönemin sanat anlayışı, özellikle Lenin’in parti edebiyatı anlayışının izlerini taşır. Lenin, toplumcu gerçekçiliği şu şekilde tanımlar:

1-Yazar gerçekçilik, sosyalist gerçekçilik adına, sosyalizmin çıkarı doğrultusunda da olsa, *olmayanı olmuş gibi, olması gereken’i olan gibi* gösteremez. Yazar tıpkı bir ayna gibi toplumsal gerçekleri bozmadan yansıtmalı.

2-Yazar değer yargılarında yansız değildir. Partinin (dolayısıyla işçi sınıfının, sosyalizmin) ilkelerine kayıtsız şartsız bağlı olmalıdır.”²⁶⁶

Lenin’in, yazarlar üzerinde parti denetimi olması gerektiği yolundaki görüşleri, sonraki dönemlerde de Marksist estetiği sistemleştirme çabasındaki kuramcılarının karşı çıktıkları bir konu olarak kalmıştır.

Lenin, partisiz yazar kavramına karşı çıkarak şunları dile getirir:

“Bir parti edebiyatı ilkesi neye dayanacaktır? Sosyalist işçi sınıfı açısından edebiyat belirli insanların ya da toplulukların tekelinde bir zenginleşme aracı

²⁶⁴ Kahraman, a.g.e., s. 50.

²⁶⁵ Alkan, a.g.e., s. 329.

²⁶⁶ A.g.e., s. 336.

olmamalı demekle yetinemeyiz. Aynı zamanda edebiyatın proletaryanın genel davasından bağımsız, kişisel bir iş olmaktan çıkmasını da savunmalıyız. Kahrolsun partisiz edebiyatçılar! Kahrolsun edebiyatın üstün, insanları! Edebiyat işçi sınıfının genel davasının bir kısmı haline gelmeli.”²⁶⁷

Sovyet devriminin şairlerinden Mayakovski “Şiir Nasıl Yazılır” isimli kitabında kendi sanat anlayışını ifade ederken, aynı zamanda toplumcu gerçekliğin temel ilkelerini de belirler: “İyi bir şiir yapıtı öngörülen toplumsal buyruğa göre yazılmış, amaç olarak proleteryanın kazanımını benimsemiş, sesleneceği herkesi sarsan, herkesin anlayabileceği bir dille”²⁶⁸ yazılmış sanat yapıtı.

Mayakovski, şiirin toplum tarafından istenmesini yani toplumun ihtiyaçlarına cevap verecek olan şiirin yazılmasını, şiirin bir amaca, bir ereğe ulaşmak için yazılması gerektiğini belirtirken, aynı zamanda şiirin şekilsel bütünlüğünün de ihmal edilememesi gerektiğini belirtir.²⁶⁹

Bu görüşler çerçevesinde toplumcu gerçekçilik, şöyle tanımlanabilir: “Onun varlık temeli, dünyanın sosyalistçe biçimlendirilmesi, üretici, bütün yaşam alanlarını etkileyici ve değiştirici sanat etkinliğidir. Toplumcu gerçekçi sanat, yeni bir insan toplumu yaratmayı başarmayı amaçlar.”²⁷⁰ Yeniyi her alanda ve her anlamda kurmak ve yerleştirmek gibi bir görevi yüklenmiş olan toplumcu gerçekçilik, yıkılmış olan burjuva toplumunun değerlerini eleştirmek için değil, yeni kurulan toplumun, sosyalist toplumun sanat anlayışını dile getirmekle görevlidir.

Bu dönemin ardından Marksist estetikte bir revizyon dönemi olarak görülebilecek olan 1960 sonrası gelişimlerinin varlığından söz edilebilir. Daha “esnek ve aynı zamanda daha bilimsel bir tavır alan” Marksist estetik, gerçekçilik anlayışında, sanatın işlevinde ve sanatçının tarafsızlığı konusunda önemli gelişmelere sahne olmuştur.

²⁶⁷ Murat Belge, *Marksist Estetik Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme*, Birikim Yayınları, İstanbul, 1997, s. 70.

²⁶⁸ Viladimir Mayakovski, *Şiir Nasıl Yazılır*, çev. Yurdanur Salman, Yaşantı Sanat Kitapları, İstanbul, 1993, s. 17.

²⁶⁹ Bkz. A.g.e., s. 16.

²⁷⁰ Tunalı, a.g.e., s. 119.

Bu dönemde edebiyat, bir yansıtma olarak değil, bir üretim olarak ele alınmıştır. Dönemin, estetik sorunları üzerinde duran isimlerinden biri, Louis Althusser'dır. Edebiyattaki ideoloji etkisinden yola çıkan Althusser, toplumsal gerçekçilik ile ilgili olarak şunları söyler: “toplumsal gerçekçiliği ve onda meydana gelen değişikliği ekonomik düzeydeki değişikliklere indirgeyemeyiz, çünkü toplumsal gerçekçilik üç ayrı düzeyden oluşur: Ekonomik, politik ve ideolojik. Bunların her birinin görece bir özerkliği vardır ve öteki düzeyler üzerinde etkisi olan belirleyici bir üstyapı kurumudur.”²⁷¹

Althusser'dan önceki dönem içinde, Marksist estetik açısından edebiyat, “genellikle, altyapının bir ürünü olan ideolojiyi yansıtır.”²⁷² Burada toplumsal gerçekçilik, çatışan güçlerin ideolojilerini yansıtmak amacındadır. Oysa Althusser'a göre edebiyat ile ideoloji arasındaki ilişki farklıdır. “Gerçek edebiyat ideolojiyi hammadde olarak kullanan, onu kendine özgü yollardan işleyip dönüştürerek yeni bir ürün veren bir pratiktir. Edebiyatı yansıtıcı bir ayna olarak görmek yanlıştır; edebiyat bir üretilimdir ve ürettiği şey de, “dönüştürülmüş”, görünürlük kazanmış ve dolayısıyla kendini ele vermiş ideolojidir.”²⁷³

Althusser ile aynı hemen hemen aynı görüşleri paylaşan Macherey de, edebiyatın gücünü, toplum adına taşıdığı dönüştürücü güçten aldığını düşünür. Macherey edebiyatı, “malzemesini dönüştüren, onu “fark edilir kılan” ve bundan ötürü kendine özgü bir etkinliğe sahip bir toplumsal güç”²⁷⁴ olarak tanımlar.

Bu dönemin toplumcu gerçeklik adına ayırım noktalarından biri, onun belirli ideolojilerin hizmetinde bir edebiyatı amaçlamasının, yanlış anlaşılma olduğunu belirlemesidir. “Kendi başına tutarlı bir kavram olan toplumcu gerçekçilik sık sık yanlış anlaşılmış ve günlük yaşamdan, tarihten esinlenmiş basmakalıp resimlerle propagandacı bir ülküleştirilmeye dayanan romanlar ve oyunlar için kullanılmıştır.”²⁷⁵

Bu dönemler sürecinde Marksist estetik belirli kavramları açıklamaya çalışmıştır. Estetik bilginin ve estetik gerçekliğin ne olduğu soruları bu bağlamda ilk olarak tanımlanacak kavramlardır.

²⁷¹ Moran, a.g.e., s. 65.

²⁷² A.g.e., s. 65.

²⁷³ A.g.e., s. 66.

²⁷⁴ A.g.e., s.67.

²⁷⁵ Tunalı, a.g.e., s. 125.

Sanat yapıtı varlık hakkında kendine özgü bir yorum yaparken, sahip olduğu bilgi objesini somutlaştırır. Marksist estetik, sanatı gerçekliğin yansıtılması olarak ele alır. Materyalist yansıtma teorisine göre, “sanat, gerçekliği özel bir yansıtma biçimidir” ve bu teoriye göre, “gerçeklik önce gelir, onun taklidi ise onun yanı sıra.”²⁷⁶

Marksist estetik kuramı da sanatı bir yansıtma olarak inceler. Gerçekliğin bir taklidi şeklindeki sanat yapıtı, gerçek olan varlığı yansıtmak amacını taşır. Gerçekliğin hangi nedenden dolayı sanatın objesi olduğu sorusu ise, Marksist estetiği temellendiren sorudur. Marksist estetik açısından gerçeğin estetik değeri ifade edişinin sebebi onun taşıdığı toplumsal değerdir. “Buna göre, estetik gerçeklik, sanatın ele aldığı, tümüyle kendine özgü bir gerçeklik olup, bu gerçeklik insansallaştırılmış, toplumsallık kazanmış bir gerçekliktir.”²⁷⁷ Marksist estetiğin gerçek olarak ele aldığı olgu, insandan bağımsız ondan kopuk bir gerçeklik değil aksine, insana dayanan, ondan kaynaklanan bir gerçekliktir.

Gerçekliğin insana bağımlı olması, onun insan üzerinden kavranabileceğini gösterir. Bu durumda gerçekliğin kazandığı sübjektif boyut, gerçekliğin algılanabilmesinde zorunludur. “Marksist estetik’e göre, estetik gerçeklik, ancak bu sübjektif niteliği göz önünde bulundurulursa, doğru olarak bilinebilir. Onda objektif nitelik görmek büyük bir yanılgı olur.”²⁷⁸ Bu yönüyle Marksizm, klasik materyalizmden ayrılır. Çünkü Marksizm, “insanı ve insan eylemini odak noktası yapan tarihsel-insansal bir materyalizmdir, insana ve insan eylemine dayalı, varlığı insan eylemlerinin diyalektik süreci ile açıklamak isteyen hümanist bir teoridir.”²⁷⁹ Tek gerçek olarak insan gerçekliğini kabul eden Marksist estetik açısından sanat bilgisi, bütünlüğü önceler. Bilginin insan bilincindeki yansımaya eklenen estetik yansıma, gerçekliği oluşturur. Estetik duyum ve estetik duyulmama, yansıtmanın temel öğeleridir.

Marksist estetiğin temel araştırma konusu olan gerçeklik ve onun sanat yapıtına aktarılışı, yansıtma kuramı çerçevesinde ele alınır. Kaynağını Platon’un mimesis kavramından alan yansıtma kuramı, sanatın ortaya çıkardığı gerçeğin,

²⁷⁶ Tunalı, a.g.e., s. 33.

²⁷⁷ A.g.e., s. 35.

²⁷⁸ A.g.e., s. 36.

²⁷⁹ A.g.e., s. 36.

kopyanın kopyası olduğunu düşünür. Ve bu bağlamda sanatçı gerçeği yansıtamaz. Gerçekten uzaklaştırır. Platon'dan sonra Aristoteles ise sanatın yansıttığı gerçekliği şöyle tanımlar: “Ozanın ödevi, *gerçekten olan şeyi değil, tersine, olabilir olan şeyi, yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şeyi anlatmaktır.*”²⁸⁰ Bu anlamda tarihçi ile ozanı birbirinden ayıran Aristoteles, tarihçinin gerçeği anlatmak zorunda oluşuna karşılık, ozanın olabilir olanı anlattığını belirtir ve şiirin genel olanı konu edindiğinin altını çizer.

Marksist estetik de sanatın bir yansıtma olduğunu kabul eder. Ancak yansıtılan gerçeklik, sanatçının bu geçeklikten elde ettiği bireysel görüşlerinin izlerini taşır. Doğadaki gerçeklikten farklı olan bu yeni yapı, Lenin'e göre, “gerçeklik olarak anlaşılmak” istenmez. Çünkü Marksist estetiğin yansıttığı gerçeklik, duyuşal-duygusal bir temele dayanır. “Hiçbir zaman gerçekliğin katı bir tanımlaması değildir.”²⁸¹ Sanat yapıtı, doğanın ve gerçeğin yalın ve kaba yansıması değildir. Aksine, sezginin, hayal gücünün, izlenimin katıldığı yeni bir yapıdır.

Marksist estetik, sanata gerçekliği bu özellikler ile yansıtma işlevini yüklemenin yanı sıra ona, toplumsal bir görev de yükler. Marksist eleştirmen Koch, sanat yapıtının toplumsal görevinin başarılabilmesini ise hayal gücünün yapıtta yer almasına bağlar: “Bu görevi başarmak için, ‘gerçek’ yaşamda olduğu gibi, insanların yaşamda olduğu gibi, insanların doğrudan yaşam ilgilerini görünüşteki düzensiz rastlantılar içinde değil de, doğrudan doğruya ilgilerin ve görünüşlerin kopyasında objektif tarihsel eğilimleri ve bunların insan süjesi üzerindeki etkisini, elverdiği ölçüde açığa çıkarmak zorunludur. Ama, kopya edilenle karşılaştırıldığında, kopyada böyle bir değişikliğe, kopya edileni daha açık ve seçik tanımak amacıyla girişmek, işte, bu sanatçı-hayal-gücünün görevidir. Bu açıdan, hayal gücü, sanatçının taraflılığını gösterir.”²⁸² Sanat yapıtının hayal gücünün katılımı ile doğduğunu vurgulayan bu anlatım, gerçekliğin, dünyayı değiştirmek amacındaki Marksist felsefinin, sanat yapıtında yer alan boyutunu oluşturur.

²⁸⁰ Aristoteles, a.g.e., s. 30.

²⁸¹ Tunalı, a.g.e., s. 50.

²⁸² A.g.e., s. 53.

Bu bağlamda hayal gücü, duyuşsal olarak kavranan gerçekliğin, yeni bir yapı içerisinde, duyuların formel kalıplarını aşarak yansıtılmasına yardımcı olur.

Marksist estetiğin toplumcu gerçəkçilik²⁸³ olarak gelişen dönemi içerisinde de gerçəklik konusu çokça tartışılmış ve onun sanat yapıtına olan etkisi üzerinde durulmuştur. Bu dönemde de sanat bir yansıtma olarak değerlendirilmiştir. Onun diğer yansıtma kuramları arasındaki farkı, sanatı toplumsal bir boyutla ele alışdır. “Toplumcu gerçəkçiliğe göre sanatın yansıttığı gerçəklik, toplumsal gerçəkliktir, ama bu gerçəklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihi somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yapılır.”²⁸⁴ Toplumcu gerçəkliğin benimsediği gerçəklik, toplumdaki sınıf çatışmasının sebep olduğu taraflılığın, işçi sınıfı kimliğinde yeni bir toplum yaratmada sağlayacağı faydadır. Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresinde gerçəkliğin bu boyutunu açıklayan Radek, düşüncesini şöyle dile getirir: “Gerçəklik, çöken kapitalizmi ve onun çürüyen kültürünü yansıtmak değildir sadece; aynı zamanda yeni bir toplumu ve yeni bir kültürü yansıtabilecek sınıfın doğuşunu yansıtmaktır. Toplumcu gerçəkçilik şu anki gerçəkliği bilmek değil, bunun nereye doğru gittiğini bilmektir. Toplumcu gerçəkçi eser, yazarın hayatta gördüğü ve eserinde yansıttığı çelişkilerin nereye varacağını belirten eserdir.”²⁸⁵

1960 sonrası Marksist estetik kuramı açısından ise, gerçəklik, Fischer’e göre, “ne yazık ki, esnek ve belirsizdir. Gerçəklik kimi zaman nesnel bir gerçəkliği tanıyan bir tutum, kimi zaman da bir anlatım yolu ya da bir yöntem olarak tanımlanır. Bu ikisini ayıran çizgi de her zaman kesin değildir.”²⁸⁶ Gerçəkliği salt toplumsal boyuttan çıkararak, birebir gerçək olarak ele alan yeni anlayış, gerçəkliği şöyle tanımlar: “insanın dışında uzanan bir varlık değildir, tersine insan kişiliğinin, ama tek insan kişiliğinin dışsal fenomenlere katılmasıyla oluşan bir varlıktır.”²⁸⁷

²⁸³ Toplumcu Gerçəkçilik terimi, eleştirmenler tarafından farklı isimlendirmelerle karşılanmaktadır. İsmail Tunalı, hem Toplumcu Gerçəkçi terimini hem de, Sosyalist Realizm, terimini kullanmakta, Berna Moran, Toplumcu Gerçəkçilik terimini tercih etmekte, Erdoğan Alkan, Eleştirel Gerçəkçilik terimini kullanmakta, Murat Belge, Sosyalist Gerçəkçilik terimini tercih etmektedir. Bu çalışmada, toplumcu gerçəkçilik, bu terimlerin yerine kullanılacaktır.

²⁸⁴ Moran, a.g.e., s. 53.

²⁸⁵ A.g. e., s. 54.

²⁸⁶ Tunalı, a.g.e., s. 126.

²⁸⁷ A.g.e., s. 127.

Gerçeklik bütünlük içinde ele alınır. “Yalnız geçmişteki değil, gelecekteki ilişkilerin, yalnız olayların değil, bireysel yaşantıların, düşlerin, sezgilerin heyecanların, hayallerin toplamıdır. Buna göre gerçekliği oluşturan insandır, insanın ruhsal-kişisel davranış ve yaşantılarıdır.”²⁸⁸

Bu yeni anlayış da sanatı toplumsal bir fenomen olarak değerlendirmesine karşın, onun ideoloji çizgisinde propaganda aracı görevini yüklenmesine karşıdır. Sanatın görevi salt politik-ideolojik görevler olmaktan arındırılmalıdır. Sanatın bir görevi varsa o da, “insanın kurtuluşu” amacına yönelen insansal-toplumsal görevlerdir.

İnsanın bölünmekten kurtulması gerektiğini, sanatın insanı birliğe kavuşturacağını düşünen son dönem Marksist estetikçiler, sanatın bu amaca hizmet etmesi gerektiğini ileri sürerler. Sağlanan bu uyum, insanı temel almakla topluma dönüktür. Bu birliğe kavuşmak ise, bireyle toplum arasındaki karşıtlığın aşıldığı sosyalist toplumlarda kendini gösterebilecektir.

İdeolojinin sanatın bütünü olmasına da karşı çıkan yeni yönelim açısından, gerçeklik Althusser’in ifadesiyle, “ideolojiyi hammadde olarak kullanan, onu kendine özgü yollardan işleyip dönüştürerek yeni bir ürün veren pratiktir. Edebiyatı yansıtıcı bir ayna olarak görmek yanlıştır; edebiyat bir üretilimdir ve ürettiği şey de, ‘dönüştürülmüş’, görünürlük kazanmış ve dolayısıyla kendini ele vermiş ideolojidir.”²⁸⁹

Marksist estetiğin üzerinde durduğu bir diğer konu sanat ve insandır. Kökeni toplumda olan bireyi, tek kişiyi, insanı Marx şöyle tanımlar: “Birey, toplumsal bir varlıktır. Onun yaşam olayı, *toplumsal yaşamın* bir dışlaşması, bir somutlaşmasıdır... İnsan,-özel bir birey olduğu ölçüde onun bu özelliği bir birey ve gerçek bir *bireysel-toplumsal* varlık yapar- birey olduğu ölçüde de, o bir bütünlüktür, ideal bir bütünlüktür; gerçekte insan, insansal yaşam olayının bir bütünlüğü olduğu gibi, düşünülen ve duyusal olarak kavranan toplumun sübjektif bir varlığıdır.”²⁹⁰

İnsan, Marksist felsefenin olduğu gibi, Marksist estetiğinde odak noktasıdır. Sanatın insanı anlatmakla doğa ve toplumu da anlatabileceği görüşü

²⁸⁸ A.g.e., s. 127.

²⁸⁹ Moran, a.g.e., s. 66.

²⁹⁰ Tunalı, a.g.e., s. 71.

çoğunlukla kabul edilir. İnsanı bir iş ve eylem varlığı olarak gören Karl Marx, insanın bu konumunu şöyle dile getirir: “Sanat, herhangi bir görünüşü, ‘insan için’ ve ‘insana karşı’ insansal ve insansal olmayan, hümanistik ya da antihümanistik olup olmadığı açısından yargılar. Sanat, objektif görünüşleri olduğu gibi, sübjektif görünüşleri de somut tarihsel koşullar altında insan varlığının ifadesi olarak biçimlendirir.”²⁹¹

Marksist estetiğin insanı toplumsal bir varlık olarak ele alışının ardında topluma karşı olan bakış açısı önemlidir. Toplumun, insanı ve onun düşüncesini belirleyen yönü, Marx’da ifadesini şu şekilde bulur: “İnsanların varlıklarını bilinci belirlemez, tersine, toplumsal varlıkları bilinçlerini belirler.”²⁹² Marx’ın bu belirlemesi, üretici güçler ile üretim ilişkileri arasındaki çatışmaya bağlıdır. İktisadi temelde ele alınan, toplum-insan uyumu, sınıf mücadelesinin yansımasıdır. Tarihsel ve kültürel bağların varlığında kimliğini kazanan insan, topluma bağlı olarak sanatın objesi konumundaki gerçekliği kavrayabilir.

Toplumsal varlığın analizini inceleyen Marksizm’e göre, “toplumsal varlığın real bir altyapı ile ideolojik-kültürel üstyapıdan meydana geldiğini görürüz. Bu iki yapı arasında belli bir ilgi, bağlılık ilgisi vardır. İdeolojik üstyapı, daima real altyapı tarafından taşınır ve onun tarafından belirlenir.”²⁹³

Marksist estetiğin toplum olarak belirlediği üstyapı, sanat ve sanatçı açısından değerlendirildiğinde ortaya çıkan sonuç, gerçekliğin yansıması olarak sanatın, eserlerine konu aldığı bireysel yönelimleri, toplumsal yapıyı yansıtacak şekle dönüştürmesi gerektiğidir. Sanata toplumsal bilinç oluşturmak görevini yükleyen bu anlayış, sanatın bireysel bir yönelimden toplumsal olanı yansıtması gereğini vurgular.

Hem bireyin hem toplumun bir arada ele alınması noktasında farklı görüşler öne sürülmüştür. Böyle bir anlayışın Marksist felsefeye ters düşeceği konusunda yapılan tartışmaların sonucunda, bu karşıtlığın ancak kapitalist toplumlar açısından geçerli olacağı yönündedir. “Birey ve toplum arasındaki karşıtlık, özü gereği antihümanistik olan ve kapitalist toplumun üretim

²⁹¹ A.g.e., s. 73.

²⁹² Belge, a.g.e., s. 155.

²⁹³ Tunalı, a.g.e., s. 76.

koşullarından zorunlulukla doğan karşıtlık, bu toplumun en karakteristik problemlerinden biri olur.”²⁹⁴

Bireyin, üretimi sonucunda meydana gelen sanat eseri böylelikle toplumun da anlatılması yolunda kullanılmaktadır.

Marksist estetiğe göre sanat eseri bu etkiyi, doğayı insansallaştırarak ve toplumsallaştırarak yapar. Bunu yaparken de, sanatın insanı bir yanıyla büyüleyen, bir yanıyla haz veren, bir yanıyla da insanları aydınlatan, onları eğiten yapısı doğru şekilde ortaya konulmalıdır. Sanatın büyüleyen ve aydınlatan yanlarının bir bütünlük teşkil etmesi gerekmektedir. “Sanat insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Ama salt özünde taşıdığı büyü yüzünden de gereklidir sanat.”²⁹⁵

Marx ve Engels’e göre sanat yapıtına, bağlı olduğu sınıfsal yapının düşünceleri hâkimdir. Sanatı tinsel bir ürün olarak ele alan anlayışa göre, sanat, maddesel güce sahip olan sınıfın düşüncelerini yansıtır.

Yeni Marksist estetik görüş ise, sanat yapıtına, bu görüşten farklı bakar. Ona göre, sanat yapıtı sadece bağlı olduğu sınıfın görüşlerini yansıtan bir ürün değildir. “Günümüz Marksist sanat kuramcısı, sanatın toplumsallığını artık yalın bir sınıf açısından görmek istemiyor. Böyle bir şey, bir yandan büyük ve karmaşık bir yapı olan toplumu, öbür yandan da bir sınıf sınırlaması içinde düşünölemeyecek kadar zengin psiko-sosyal yaşamı olan insanı sınırlamak olurdu. Bu yönden günümüz Marksist düşünürü sanatçıyı daha özgür olarak görüyor. Ama ne var ki, bu özgürlüğün sınırları toplumun ondan yapmasını isteyeceği üretimle de sınırlanamaz sınırlanmamalı da.”²⁹⁶

Böylece, sanatın sınıfsal olanı yansıtması gerektiği anlayışının yanı sıra, belki de onun önüne geçen bir anlayışla, Marksist estetik artık, sınıfsal olan ilginin dışında kalan, evrensel insan niteliklerinin, sanatçıya önerilmiş konuların sınırlaması içinde kalmaksızın, daha özgür bir biçimde ifade edilmesi gerektiğine inanır.

²⁹⁴ Tunalı, a.g.e., s. 79.

²⁹⁵ A.g.e., 95.

²⁹⁶ A.g.e., s. 169.

Güzel olanı, estetik olanı, insan varlığıyla bütünleştiren Marksist estetik, “temelde bir hümanizm”dir. Bu insansallık, bireyi bireyle olan ilişkisi içinde, onlarla olan ilgisi kapsamında ele alır.

Hümanizmi eserinde sergileyecek olan sanatçının, sanat adına izleyeceği yolu belirleyen Marksist felsefenin kurucusu olan Marx, devrimci dünya görüşü ile estetiği bütünleştirerek bir sanat görüşü oluşturur. Onun “gerçekçi sanat” görüşü şöyle özetlenebilir:

1-Sanatın kaynağı özgür, organik bir toplumsal yaşamdadır.

2-Baskı ve korku, kölelik ve zorbalık sanata düşman bir ortam yaratır.

3-Yazar ve şairin görevi, gerçeği açık biçimde göstermektir.

4-Sanatçı gözlemlerinde yansız, nesnel olacak, değer yargılarında ise halkın çıkarları doğrultusunda yan tutacak.²⁹⁷

Marx’ın sanat anlayışı, belirli bir sanatçı profilini de işaret eder. “Şair, düzeni eleştirmek ve gerçeği söylemekle yetinmez, siyasal bir tavır da kor ve inandığı dava uğruna siyasal bir savaşında verir.”²⁹⁸

Marksist estetik, genel olarak gerçekçilik üzerine kurulmuş, toplumsal bir yönelişi önceleyen, iktisadi üstyapı içinde, yine üstyapıya ait bir kavram olarak sınıflandırdığı sanatın, ayrılmaz şekilde birbirini etkilediğini vurgulamıştır. İlk dönem olarak Marx ve Engels’in mektuplarından ve bazı çalışmalarından yola çıkılarak şekillenen estetik görüş, bundan sonraki en önemli adımını Lenin ile atmıştır. Lenin’in görüşleri aynı zamanda bir devletin resmi ideolojik görüşü olması dolayısıyla, sanatın da daha belirli kurallar çerçevesinde gelişmesine, sınıf çatışmasının son bulduğu ve proleter sınıfın çıkarlarını savunan bir kimlikle sanatı belirlemesi, 1960 sonrası revizyona uğrayan Marksist estetiğin en çok tartıştığı, daha özgür bir sanat anlayışının gelişmesini savunduğu bir döneme öncelik etmiştir.

Çalışmamızın bu bölümünde bu estetik yönelimin Ataol Behramoğlu şiirindeki izdüşümleri gösterilecektir.

Ataol Behramoğlu, şiire başladığı noktadan itibaren, siyaset ve sanatı birlikte ele almıştır. Kendi yazılarında da ifade ettiği üzere, ilk gençlik yıllarında

²⁹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Alkan, a.g.e., 287-288.

²⁹⁸ Alkan, a.g.e., s. 289-290.

en büyük karmaşayı, siyaset ile sanat arasında bir seçim yapmaya çalışırken yaşamıştır. Ancak şiire olan eğilimi, bu yönde devam eden bir çalışmayı beraberinde getirmiştir. Onun, siyasi düşünce olarak yöneldiği görüş ise Marksist felsefedir. Türkiye'nin 1960 sonrasında büyük çoğunluğu tarafından paylaşılan ve o dönem gençleri açısından “ tartışmasız bilim ve tartışmasız doğru”²⁹⁹ olarak kabul edilen bu görüş, devlet erki tarafından yasal olarak onaylanmamış olmasına karşın büyük kitleleri bünyesinde toplayan bir yapıya sahiptir. Ataol Behramoğlu da şiiri, sanatı seçmiş olduğu halde, düşüncesinin mücadelesini vermek adına siyasa olan bağıını koparmamış, onu şiirleri ile savunmaya devam etmiştir.

Bu tavır, Marksist felsefeyi kabul eden hemen tüm sanatçılar açısından geçerlidir. Sovyet devriminin ünlü şairi Mayakovski, şairin böyle bir tavır içinde olması gerektiği, sanatın siyasadaki ayrı düşünülemeyeceği konusunu özellikle vurgulamıştır. “Toplumsal buyruğu en iyi biçimde yerine getirebilmek için sınıfınızın öncüsü olmanız, sınıfınızla birlikte savaşımı tüm cephelerde sürdürmeniz gerekir. Sanatın politik olmadığını söyleyen o miti paramparça etmeniz gerekir.”³⁰⁰

Ataol Behramoğlu şiirinde, Marksist estetiğin düşünce boyutunda ortaya çıkışında, insanı temel alan görüşünün de etkisi büyüktür. Yukarıdaki bölümde üzerinde durulduğu gibi, Marksist felsefenin odakladığı varlık insandır ve insan sevgisini, hümanizmi tüm diğer kurallar ve varlıklardan önce ele alır. Sanatın yöneldiği, sanatın onun varlığında anlam kazandığı insan, Ataol Behramoğlu şiirinde ve düşüncesinde de öncelikli merkezdir.

Mayakovski, sosyalist şairler açısından, bilimsel bilgiye, kuramsal çalışmalara vakıf olmanın da gerektiğini şu sözleri ile belirtir. “Toplumsal buyruğu doğru olarak anlayabilmek için şairin olup bitenlerin ortasında olması gerekir. Şair için kuramsal ekonomi bilgisi, gündelik yaşamın gerçeklerini tanımak, bilimsel tarih incelemelerine gömülmek, kendi çalışmalarının özü açısından, geçmişe tapan idealist profesörlerin bilgiç ders kitaplarından daha önemlidir.”³⁰¹

²⁹⁹ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 22.

³⁰⁰ Mayakovski, a.g.e., s. 52.

³⁰¹ A.g.e., s. 52.

Ataol Behramoğlu da şiiri ve düşünceleri açısından kendi yönelişini tanımlarken yukarıdaki iki görüşü de destekleyen açıklamalar yapar. Solculuk kavramının tanımı, bu kavramın kendi açısından anlamını şöyle dile getirir: “Benim için solculuk öncelikle bir ahlak (karakter, kişilik) onun yanı sıra bilgisel donanım, bunların yanı sıra bir eylemlilik sorunudur. Tümünün toplamıdır. Benim için solculuk en erken çocukluğumda duyumsadığım onur duygusuna, insan onurunu korumak için taşıdığım duyarlılığa, ilk gençlik yıllarımda bozulmamış heyecanlarına, bilimsel sosyalist öğretinin aydınlığına sadakat; içlerinden biri olduğum emekçi insana saygı ve emeğinin örgütlenmesine ilişkin sorumluluk duygum ve bilincimdir.”³⁰²

Ataol Behramoğlu, siyasal düşüncesinin mücadelesini sanat ile bütünleştirerek çıkardığı dergilerden bir olan *Militan* dergisinde bulunan bir yazısında, Marksist sanatçıyı bazı özellikleri ile öne çıkarır: “Marksist sanatçının ayırıcı özellikleri, kuramsal yetkinliğin yanı sıra, sürekli bir arayış ve gelişim içinde olması, duygusal ve mantıksal olanın, bireysel ve toplumsal olanın diyalektik bütünlüğünü araması, düşüncelerini ve yaratılarını eylemle sınaması ve sonuçta, toplumsal olanla kaynaşma çabası taşımasıdır kanımca.”³⁰³

Yine adı geçen dergide Tevfik Melikov’un kaleme aldığı bir yazıda Marksist sanatçının sahip olması gereken özelliklerden bahsederken kullanılan cümleler şu şekildedir: “Marksist şair, toplumsal sorunlara değinmekle kalmaz, onları devrimci gelişmeleri içinde göstermeye yönelir. Bir başka deyişle, Marksist şair, dünyanın diyalektik kavrayışına sahip olmakla toplumculuğu aşar. Çünkü o, toplumdaki adaletsizliği sergilemekle kalmamakta, bu adaletsizliğin ortadan kaldırılmasının ve devrimci yenilenmelerin yollarını da göstermektedir. Böylece Marksist şair, 1) Gerçekliğin, diyalektik kavranışında dayanak bulur. 2)Gerçekliğin sürekli değişimini içinde yansıtır. 3)Biçim ve içerik birlikteliğinden yola çıkarak, sanat yapıtının biçimine büyük önem verir. 4)Soyut şiire karşı çıkar. 5)İnsanı somut tarihsel ve toplumsal olgularla sıkı bir bağlantı içinde ele alır.”³⁰⁴

Bu belirlemeler çerçevesinde Ataol Behramoğlu şiirine yaklaşıldığında, onun, şiirini oturttuğu temel ilkelerin izlerini görmek mümkündür. Şiiriyle hayatı

³⁰² *Kendin Olmak ya da Olmamak*, s. 334.

³⁰³ Ataol Behramoğlu, “Okurlara”, *Militan Dergisi*, Sayı. 18, Haziran 1976, s. 5.

³⁰⁴ Tevfik Melikov, a.g.m., s. 10.

ve insanı araştıran, oradan yola çıkan, yeni bir toplum oluşturma amacını güden Behramoğlu, estetik kurallar olarak belirlediğimiz ilkelerle de uyum içindedir.

Ancak bu uyum noktasında ayırımına varılması gereken bir nokta bulunmaktadır. Ataol Behramoğlu'nun şiirinde, kendinin mekanik toplumculuk olarak nitelendirdiği ve bizim belirlediğimiz dönemler içinde de Sovyetler Birliğinde, Lenin'le başlayan toplumcu gerçekçilik anlayışı olarak adlandırılan dönemin şiir anlayışına uzak kaldığı söylenebilir. İsmet Özel'e yazdığı bir mektupta, Lenin'in parti edebiyatı anlayışına katılmadığını, böyle bir yönelişi benimsemediğini ifade etmektedir.

“Lenin'in “parti örgütü ve parti edebiyatı” adlı Sovyet edebiyat tarihçilerince çok önemsenen yazısında, “Edebiyat yekpare bir sosyal demokrat işi'nin çarkçığı ve vidacığı olmak zorundadır” diyor. Yazıda, özetle, sanatın özgür olamayacağı, sanatın özgürlüğünden dem vuranların aslında burjuvayla olan çıkar bağlarını gizlemek istedikleri öne sürülüyor ve “gizli ya da görünür” bir biçimde burjuvaya bağlı sanata karşı “açıkça” proletaryaya bağlı bir sanat öneriliyor.

Bu çelişmeyi nasıl açıklayabileceğim? Emekçilerin iktidara gelmelerinin kapitalist ülkeler için tarihi zorunluluğunu biliyorum. Az gelişmiş bir ülkeninse ancak toplumculukla yani emekçilerin iktidarıyla uygarlaşabileceğini ve soruna ütöpik bir açıdan bakarak ta birgün sınıf ayrımlarının kalkması gerektiğini, kalkacağını ve *insanlığın* bunu gerektirdiğini de düşünüyorum. Fakat bu savaşın en başarılı adamının edebiyatla ilgili görüşüne katılmıyorum. Bunu nasıl açıklayabileceğim?

Sanatın araç olamayacağını söylerken düşündüğüm şey onun insanî yani içten olması gerektiğidir. Lenin'in sözleri olamayan bir şeyi yaratmaktan çok olan bir şeyi adlandırma, örgütleme niteliği taşıyor bence. Lenin bu yazıyı yazmadan önce Gorki vardı. Ve adını bilmediğimiz yığınla halkçı, köylücü, proleterci yazar vardı. Bu adamlar kuramsal olarak değil, gerçek olarak Rus toplumunun bağrından fıskırmışlardı. Devrimden sonraki durumsa başka bir nitelik taşıyor. Emekçiler iktidara geldikten sonra sanatın bir eğiticilik alanına kayması akla yatkın bir durum. Bu durumda sanatçı bir Donkişot değil artık. Var olan, halktan

yana bir alt yapı ve sayısız propaganda araçları arasında onun eğitici niteliği de etkin olabilir.”³⁰⁵

Edebiyatın bu tür etkisi olamayacağını ifade ettiği bir yazısında, edebiyatın iki tür etki ile insan bilincine ve hayatına yöneldiğinin altını çizer. Bunlardan ilki, edebiyatsal etkinin derinliği, diğeri ise dolaylılığıdır. Bu etkinin derinliğini şöyle açıklar: “Edebiyatsal etkinin derinliğine oluşu, gerek bir insan tekinin yaşamı, gerekse bütün bir insanlık tarihini kapsamı içinde izlenebilir. Bugünkü kişiliklerimizin oluşmasında katkısı bulunan yazarlar vardır. Bir insan kişiliğinin oluşmasında rol oynayan katkı ise, gelip geçici bir etkilenmenin ötesinde anlam taşır.”³⁰⁶

Yukarıdaki bölümde edebiyatın kişiler üzerindeki özel etkisini vurgulayan Behramoğlu, edebiyatı, kişiliği belirleyen öge olarak kişinin siyasi yöneliminin belirlenmesi noktasın da etken olduğunu belirler. Ancak bunun ötesinde, yaşamın her alanında süregelen savaşım içinde, edebiyatın bu noktada bir araç olmaktan öte bir etkiye sahip olduğunun altını çizer.

Edebiyatın dolaylılığını ise, kavranması ve anlatılması daha zor bir kavram olarak tanımlar. Bu kavramı, “edebiyatın kendine özgüllüğü ile, edebiyatın edebiyat oluşu” noktasından hareketle açıklayan Behramoğlu, yazarın ve şairin eserinden yola çıkarak belirli bir yönelimi kabul eden insanların, dünya ve hayat adına vardıkları sonucu, bu eserin dolaylı etkisinin sonu olarak görür. Ancak bu tür etkilenmenin sorumluluğu altındaki yazar ya da şairin, düşüncesini savunma konusunda kendini sınırlamaması gerektiği görüşünü dile getirir. Bunu da düşünceden çok taşınan duyarlığa bağlar: “çünkü ister şair, ister hikâyeci, ister romancı olsun, edebiyatçı (ve belki daha çok şair), bir düşünceden çok *bir duyarlılığı* yazan kişidir. Çoğu kez yazarı aşan yönsemeleri vardır bu duyarlılığın. Ama yazar *düşünsel planda* devrimciyse, duyarlılığı zaman zaman alıp başını *belirsiz* yerlere gitmesinden korkmamak gerekir. Çünkü *hayatın ileriye doğru fırlatma gücünün güvencesidir bu yönsemeler*. Edebi etkinin dolaylılığı derken,

³⁰⁵ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s. 36-37.

³⁰⁶ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 21.

bilimsel bir yapıtın *dolaysız, düşünsel* etkisinden farklı olan, edebiyatın edebiyat olmasından doğan böyle bir şeyi açıklamaktayım işte.”³⁰⁷

Yukarıdaki alıntıda altı kalın çizgilerle çizilen edebiyatın edebiyat oluşu olgusu, onun düşünsel bir altyapı oluşturmalarının yanı sıra, onun araç olmaktan ötede, ontolojik olarak kendi varlığından dolayı bir etki yaratacağını vurgular.

Bu düşünceleri onu, sanatın bir propaganda aracı olamayacağına götürür. Bu noktada mekanik toplumculuk olarak değerlendirdiği ve sanatı, şiiri kurutmak ve yok etmekten başka bir işlevi yerine getiremediğini düşündüğü yönelime karşı çıkar. Bu karşı çıkış da, Marksist estetiğin, dünyayı yeniden yapılandırmaya yönelik olan düşüncesiyle çelişki yoktur. Aksine, böylesi mekanik bir tutumun, dünyayı devingenliği içinde göstermekten ve okuyucuyu eyleme yöneltme görevinin, yerine getirilemeyeceğine duyulan inanç görülmektedir. Mekanik toplumculuğun, belirli kalıplara ve belirli kelimelere dayandığı şiir anlayışının, sürekli bir değişim ve gelişim içinde olan hayatı, insanı ve toplumu açıklamaktan uzak oluşunu belirler.

Ataol Behramoğlu’nun bu düşüncelerini, Marksist eleştirmen Fischer’in ifadeleri ile desteklemek mümkündür. “Sanat yapıtı seyirciyi devimsiz benzeşme yoluyla değil de, onun eyleme katılmasını, karar vermesini sağlayacak yargı gücüne seslenerek kendine bağlamasını bilmelidir.”³⁰⁸

Devinimsiz benzeşmeye varan yapıtlarla, hep acıdan ve yoksulluktan bahseden şiirlerle, insana ulaşmanın olanaksızlığına inanan Behramoğlu, Marksist estetiğin çıkış noktalarından birinde, toplumcu gerçekçiliğin, sınırlı yargılarından uzaklaşır.

Ataol Behramoğlu, Marksist felsefenin temel noktalarından olarak belirlediğimiz, devrim ve eylem ilkelerini benimsemiş bir şiir anlayışına sahiptir. Onun şiirinin çıkış sebeplerinden olan, dünyayı değiştirmek düşüncesi, Marksist felsefenin görüşleri çerçevesinde şekillenir. Bu anlamda devrimci şiirin Türk edebiyatındaki seçkin isimleri arasında yer alır. Ancak, bu devrimci şiir, biçim olarak değil de öz olarak devrimci bir şiirdir. Biçimin hiçbir “sınır ve yönerge” taşımadan şiirlerin özünü belirlemesi gerektiği konusunda ise, yine toplumcu

³⁰⁷ A.g.e., s. 23.

³⁰⁸ Tunalı, a.g.e., 54.

gerçekçiliğin belirli kalıplarından uzaklaşır. Bu uzaklaşmanın temelinde, bazı Marksist düşünürlerin, sanatı belirli bir ideolojik altyapı ile sınırlamaya çalışmalarına duyulan tepki bulunur. Berna Moran, sanattaki bu sınırlama yönelişini işaret ederek, bu yönelişin sakıncalarını şöyle dile getiriyor: “Sanatta toplumculuğu daha fazla sınırlamak ve elini kolunu bir ideoloji ile bağlamak hatadır. Bazı Marksistler ve özellikle politika ya da parti adamları, sanatın Marksist ideolojinin hizmetinde, hatta emrinde olmasını önermişlerdir. Oysa bütün ideolojilerde fikirlerin hareketi ve bundan ötürü diyalektiği, bunun sonucu da gerçekliği kaybolur. Fikir bir tabuta, bir dogmaya yerleştirilir.”³⁰⁹

Bu dogmaya karşı, Marksist estetik, özellikle Marx ve Engels ile başlayan ve 1960 sonrası revizyonu ile daha özgür ve kapsayıcı bir şekil kazanan Marksist estetik, içeriğin eleştirisine dayanır. Bu anlayışla sanat eserinde ele alınan özü değerlendirirken, onun sürekli bir değişimi ve eylemi ifade etmesi açısından biçimden daha önemli olduğunu öne sürer. Ancak bu belirleme, Marksist estetiğin biçimi dışladığı anlamını içermez. Biçimin önemi noktasında Marx, “düzgün şekillerin”³¹⁰ önemine vurgu yapar. Söyleme biçimini, söylenenden önce ele alır. Diğer Marksist eleştirmenlerin de, biçimin sanatı sanat yapan nitelik olduğunu da göz önünde bulunduran görüşleri bu kabulün göstergesidir. Fischer, biçim konusundaki görüşlerini şöyle dile getirir: “Bununla birlikte, bütün dikkatimizi öz üzerinde toplayıp biçime ikinci derecede bir yer vermemiz de aptallık olur. Sanat, biçim vermektir, bir yapıta ancak biçim sanat niteliği kazandırabilir. Rastgele, gelişigüzel, gereksiz bir şey değildir biçim. Biçimin yasalar ve kuralları insanın madde üzerindeki üstünlüğünü gösterir; bunların yardımıyla yaşantı ve elde edilen her türlü başarı bozulmayacak bir biçimde korunur. Bu yasalar, sanat için de, hayat için de gereklidir.”³¹¹

Behramoğlu’nun görüşleri bu noktada Fischer ile ortaklık taşır. O da, “biçimdeki devrimciliğin özdeki devrimcilikle ayrılmaz bir bütünü oluşturduğunu” düşünür. Ve bunun Marksist şiirin, Aragon ve Mayakovski gibi

³⁰⁹ Moran, a.g.e., s. 95.

³¹⁰ Cengiz, a.g.e., s. 21.

³¹¹ Tunalı, a.g.e., s. 164.

büyük şairleri tarafından da benimsendiğini vurgulayarak, savaşını verdiği şiirini temellendirdiği konumu belirler.

Ataol Behramoğlu'nun şiirde biçimi önceleyen görüşe karşı çıkışının sebeplerinden bir de, biçimin “tutucu” oluşu ve çabuk kalıplaşan bir yapıya sahip oluşudur. Biçimi temel alan görüş şiirin, insan ve toplumdan uzak kalarak, sadece şairin, önemseydiği tekniği incelemesine sebep olur. Oysa Marksist estetiğin ulaşmak istediği insan'dır, toplumdur. Bu açıdan ele alındığında, öz-biçim sorunu, doğal olarak özden yana bir gelişim çizgisi kazanır.

Behramoğlu, “biçim ustalıkları aramayın şiirimde” diyerek, kendi şiirinde devrimci özün, insana ve topluma ulaşma ereğinin altını çizer. Elbette bu cümle, onun şiirin biçim yönünü hiçbir şiirinde önemsemediği anlamını taşımaz. Şiirinin her kelimesini, her imgesini, her mesajını doğru olarak iletme amacına uygun olan biçimi, şiirlerine ustalıkla kazandırmıştır.

Biçim ustalıklarına karşı oluşunun, sanat yapısındaki düzen ve uyuma önem vermemesi olarak algılamamak gerekir. Marksist estetiğin de, üzerinde durduğu bu düzen, “çokluğa dayalı bir birlik”³¹² temeline dayanır. Sanatçının yapıtını, rastlantısal birleştirmeler üzerine değil, mantıksal ve iç tutarlılığı olan bir düzen içinde ortaya koyması gerekir.

Behramoğlu'da, sanat yapısının bir uyum ve düzen içinde olmasını önemser ve sanat için “bir biçim disiplini”³¹³ önemser.

Ataol Behramoğlu şiirinde, Marksist estetiğin her dönemi açısından geçerli olan gerçeklik ve gerçekliğin yansıtılması ilkeleri bağlamında bütünüyle bir harmoni söz konusudur. Şiirleri ile hayatı ve insanı araştıran şairin temel ereği bu iki olguya ait olan gerçeği, yalın ve içten bir söyleyiş ile yansıtmaktır. Marksist estetik, insansallaştırılmış, toplumsallaştırılmış gerçekliği, estetik gerçek olarak kavrar. Bu cümleden hareketle, Marksist estetiğin, insana ve topluma ait olan, ona yönelen, onda özünü bulan bir gerçekliği varlık alanına taşıyarak, eserlerle yansıtmak gerektiğini kabul ettiği söylenebilir. Toplumcu gerçekçilik dönemi olarak ayrılan evresinde, daha çok topluma ait olan yaşantıların, devrimci gelişme

³¹² Tunalı, a.g.e., s. 161.

³¹³ *Şiirin Kanadında Mektuplar*, s. 122.

içindeki yansımaları ele alınmıştır. Ve elbette, işçi sınıfının gelecekteki hâkimiyetini sağlamlaştırıcı bir yön benimsenmiştir.

Ancak Ataol Behramoğlu'nun gerçekliği kavrayışı daha çok 1960 sonrası gelişen Marksist estetiğin kabulleri ile örtüşür. Marksist estetikteki yeni nitelikler, önce gerçekliğin yeniden tanımlanmasını gerektirmiştir. Buna göre gerçeklik, “insanın dışında uzanan bir varlık değildir, tersine insan kişiliğinin, ama tek insan kişiliğinin dışsal fenomenlere katılmasıyla oluşan bir varlıktır.”³¹⁴ Fischer bunu “özne ve nesne arasındaki ilişkiler toplamı” olarak değerlendirir. Bireysel yaşantıların, geçmiş ve gelecek ile ilgili sezgi, hayal, düş, olay gibi, insanın ruhsal ve kişisel yaşantısına dayanan bir gerçekliğin oluşturduğu bu bütünlük, maddeye insan duyarlılığının katılmasıyla kurduğu sayısız ilişkiyi kapsar.

Ataol Behramoğlu'nun şiirinde, kişisel yaşantının öne çıkan görüntüsünün altında yatan sebeplerin başında, gerçekliği, maddeyle, doğayla ve yaşamla kurduğu ilişki bağlamında yansıtması gelir.

Behramoğlu'nun yazdığı doğa temasını bir arka plan olarak ele alan şiirlerden verilecek örneklerle, onun bu konudaki tavrı daha net anlaşılmış olur. Doğadan yola çıkarak kendi adına sorgulamalar ve çıkarımlarda bulunan Behramoğlu, doğaya ilişkin izlenimlerinin, kişisel duyarlılığını şiir olarak ele almıştır denilebilir.

“Bir dağ yoluna tırmanırken

Kuş bakışı görmek için

oturduğun yeri

Düşünürsün

İnsanın kendine de bazen

Kuşbakışı görmesi gerektiğini”(Eski Nisan, 1987)

Doğaya ait bir gerçeklik olarak, yüksek bir yerin o bölgeye ait görüntüyü alabildiğine genişlikte gözler önüne sermesini, insanla bütünleştiren bu şiir, doğadan yola çıkarak, her şeye anlam kazandıran varlık olan insana varır.

Şiirini her şeyi anlatmak kaygısı üzerine kuran Behramoğlu'nun bu düşüncesi, Fransız şiirinde toplumcu gerçekçiliğin önemli isimlerinden olan, aynı zamanda gerçeküstücülük akımının da öncülerinden Paul Eluard'ın görüşlerine

³¹⁴ Tunalı, a.g.e., s. 127.

yakınlık gösterir. Eluard, *Şiirin Gerçekliği* başlıklı yazısında, şiirin yaşamın içinde olmayan kelimelerden kurulmuş olduğunu varsaymakla, yaşamı yansıtamayacaklarını dile getirir. “Bu sözleri söyleyen birileri her zaman bulundu biliyorum. Ama bu sözleri edenler yaşamın içinde yer almadıkları için yaşamın en sade gerçeklerini bize söylemeyi beceremediler: o yaşamda yağmur yağar, gece olur, insanlar soğuktan titrer, o yaşamda insanın ve onun yürekler acısı görünümünün anısı saklıdır, alçakça budalalıklar vardır, çamur gülüşler, ölüm sözleri duyulur. Mutsuzluk bayağı, sıradan, katlanılmaz, dayanılmaz, mümkünsüz bir dünyayı sürekli bozup bozup yeniden kurar. Bunu görmek gerekir.”³¹⁵

Ataol Behramoğlu, şiirine her şeyin konu olabileceğini dile getirirken, gerçekliği yansıtmak amacı ile, insandan uzaklaşan anlayıştan ayrılır. “içimin acıları ya da sevinçleri onu oluştursun istiyorum” derken dile gelen bu anlayış, yine “Her Şey Şiirdir” başlıklı şiirin de özünü oluşturur. Bu açıdan bakıldığında, Behramoğlu’nun şiirin özünde bir değişim ve devrimden söz ederken ortaya koyduğu tavrın yansımaları görülür. Çünkü onun dönemine gelinceye kadar, özellikle Türk şiirinde, toplumcu gerçekçi şiir anlayışını benimseyen şairlerin, şiirlerinin konularını belirli olgu ve olaylarla sınırlamalarına ya da bireyi ve insanı anlatmak amacıyla şiire yönelip, biçim ve dil düzeyinde kalarak, değişim ve gelişimi yansıtmaktan uzak kalan şiir anlayışları sonrasında, toplumcu gerçekçi şiire, kişiselliği getirerek özde bir devrim yapmayı başarmıştır denilebilir.

Bu konuda onun görüşlerinin benzerliğinden söz edilebilecek iki önemli şair bulunmaktadır. Bunlardan ilki, ünlü Macar şair Attila Jozsef’dir. Jozsef’i Türk okuruna *Militan Dergisi*’nin Attila Jozsef özel sayısı ile tanıtan Behramoğlu, onun şiir anlayışından da etkilendiğini dile getirir. Jozsef’in şiirinin niçin önemli olduğu konusunda şöyle bir yargı yer almaktadır: “Attila Jozsef, tanık olduğu dönemin trajedisini bütün benliği ile yaşadı ve onu şiirine geçirdi. Attila Jozsef’in şiirini, şematik olmayışıyla, insan varlığının bütün karmaşıklığına cesaretle yönelişiyle, bu karmaşıklığın, “sevgi, bilim, akıl” yoluyla çözülebileceğine tutkulu inancıyla; bireysel ve toplumsal olanı özgün, içten ve bütünsel bir bileşime ulaştırabilmiş olmasıyla önemsiyoruz.”³¹⁶

³¹⁵ Alkan, a.g.e., s. 295.

³¹⁶ “Okurlara”, *Militan Dergisi* Attila Jozsef Özel Sayısı, Sayı: 3, Mart 1975, s. 3.

Attila Jozsef'in Türk okuruna tanıtılmasının amacını ise, salt bireyselle ya da biçime indirgenen, halktan ve onun kavgasından kopuk şiir anlayışlarının "küçük burjuva" tarafından yaygınlaştırılmaya çalışılmasına karşı, devrimci şiir anlayışının gelişmesine ve boyut kazanmasına hizmet etmek olarak açıklarlar.

Attila Jozsef, *Şiir Sanatı* isimli şiirinde nasıl bir şiirden yana olduğunu ya da nasıl bir şiire karşı olduğunu anlatır.

"Bir takım şairler-ırak olsunlar bende-
Tepeden tırnağa çamur içinde
Yalandan bir sarhoşluğun imgelerini kusarak
Yolculuk etmedeler birinci sınıf bir esrimede"

Andras Fodor, Jozsef'in bakış açısını, toplumcu gerçekçi şairlerin dikkate almaları gereken önemli noktaları barındırdığı görüşündedir. Jozsef hakkında, "onun en önemli niteliği "insani niteliği"dir saptamasının yapılmış olduğunu dile getirir. "toplumsal savaşıma hizmet ederken, şiirinin sanat yapısı kalmasına her zaman büyük bir duyarlık ve titizlikle eğildiğini"³¹⁷ de dile getirir.

İnsanî olan özelliklerini öne çıkaran bu şiir anlayışının, Behramoğlu şiiri açısından da geçerli olduğu sonucuna varılabilir.

Yukarıda bu anlayışı paylaştığı iki şair olduğundan bahsedilerek, bunlardan birinin Jozsef olduğu dile getirilmişti. Diğer isim ise, Jose Marti'dir. Yine Militan Dergisi tarafından özel bir sayı ile Türk okuyucusuna tanıtılan Jose Marti'nin şiir anlayışı şöyle dile getirilir: "Bu türden şairler için şiir, onların öz, bireysel yaşamlarının, şematik olmayan, bütünsel bir yansıması, kopmaz, organik bir parçası olduğu gibi; aynı zamanda da toplumsal bir işlev yüklenmiş, hayatı aydınlatmaya, değiştirmeye yönelmiş bir silahtır."³¹⁸

Ataol Behramoğlu'da şiirde, tüm yaşanmışlığı içinde ve her yönüyle hayatı anlatırken, öz, bireysel yaşamından yola çıkmış, onun gerçeklerinin yansımalarını şiirleştirmiştir. Bu açıdan bakıldığında, Behramoğlu şiirinde gerçek olan hayattır ve hayatın kişide, insan tekinde anlamını bulan yansımasıdır.

³¹⁷ Sevgi Can Aysever-Orhan Tüleylioğlu, *Evrenle Ölç Kendini Attila Jozsef*, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara, 2005, s. 108.

³¹⁸ "Okurlara", *Militan Dergisi* Jose Marti Özel Sayısı, Sayı:5, Mayıs 1975, s. 3. (Militan Dergisinden alınan bu yazılar imzasızdır.)

Ataol Behramoğlu şiirdeki gerçekliğe öncelikle objektif bir gerçeklik olarak yaklaşmaz. Gerçekliğe duyu ve duygularının yönlendirmesi ile yaklaşır. Behramoğlu şiirinde, sanat eseri ve hayat arasında zorunlu ve içsel bir bağlantı söz konusudur. Sanat esri özerk bir alan olarak, hayatın akışı dışında ele alınmaz.

Burada, Marksist estetiğin, “sanat gerçekliğin bir yansımasıdır, kopyasıdır” diyen varsayımından uzaklaşır. Bu konu Marksist estetiğinde kendi ile çeliştiği bir durumu işaret etmektedir. Marksist estetik bu çelişkiden kurtulmak amacıyla öncelikle sanatta sübjektiviteyi kabul eder. Ancak bu noktada “sanat gerçekliğin yansımasıdır” varsayımı ile çelişki yaşar. Bu çelişkiyi gidermek amacıyla Koch, sanatın, gerçekliğin duysal duygusal bilgisi olduğu yolundaki görüşünü öne sürer. Ancak bu kez de “estetik sürece ters düşer. Çünkü sanatçı, ilkin gerçekliğe eğilip onu kavradıktan sonra ona duygularını katmaz tersine, duysal-duygusal bir sübjektiflik içinde gerçekliğe eğilir ve gerçekliğin ilgisini meydana getirir.”³¹⁹

Behramoğlu, gerçekliğin kendindeki yansımalarını şiirinde ele alırken, öncelikle varlıktan yola çıkmaz, duyu ve duyguları ile yöneldiği varlığın sübjektif çözümlemesini ve yorumunu yapar.

Bu bağlamda, Ataol Behramoğlu şiirinde Marksist estetik kuramının izdüşümlerini belirlemeye çalışırken vurgu yapılması gereken konulardan birinin de estetik obje-süje ilişkisi olduğu söylenebilir. Marksist estetik, estetik obje'nin algılanışını süjeye bağlar. Herhangi bir estetik obje, ona bu niteliği kazandıran süje ile değerlendirilir. “Bir süje, bir obje'yi salt duysal-somut bir obje olarak kavrar ve ondan estetik bir haz duyarsa, o obje bir estetik obje olabilir. İnsanın toplumsallığı ve tarihselliği varsayımından kalkan Marksizm, sanat olayını belirlerken bir *sübjektivizm*e ulaşıyor.”³²⁰

Hayatı ve onun içindeki her şeyi estetik obje olarak gören bir şiir anlayışına sahip olduğu söylenebilecek olan Behramoğlu, şiirlerindeki sübjektiviteyi, hayatı estetik obje olarak değerlendirmesi ile yakalamaktadır. Böylece ayrıntıları şiirselleştirebilir, onları, şiirin dili ile anlatabilir. Onun şiirinde var olan yalınlığı ve içtenliği sağlayan temel fenomen olarak belirlenebilecek bu anlayışı birçok şiirle örneklemek mümkündür.

³¹⁹ Tunalı, a.g.e., s. 52.

³²⁰ A.g.e., s. 67.

Ataol Behramoğlu, toplumcu gerçekçilik sonrası gelişen sanat anlayışı çerçevesinde kabul gören, sanatın politik-ideolojik açının dışında yeni bir tanımla yeniden oluşturulması bağlamında ele alınan, sanatın propaganda boyutuna indirgenmemesi anlayışını benimser. Bu tavrını hem şiire ilk başladığı dönemlerde hem de, sonraki yıllarda özellikle yazıları ile doğrulayan Behramoğlu, şiirin propaganda aracı olarak kullanılmasından elde edilecek kazancın çok sınırlı olduğunu dile getirir. İsmet Özel’e yazdığı mektuplarda bu düşüncesini de açıklar: “Yaşadığımız şu dönemde sanat “araç” olamaz. Bunu daha da somutlarsak şöyle dememiz gerekir: biz, orta sınıf yazarlarının yapıtları, Türkiye’nin uygar bir toplumsal düzeye ulaşabilmesi için gerekli devrimleri yapabilecek kadronun iş başına gelebilmesini sağlayabilecek bir propaganda aracı olamaz.”³²¹

Sanatı sanat olarak değerlendiren bu sözler, Behramoğlu’nun sanatın belirli bir amaca yönelirken, sanat değerini koruması gerektiğine olan inancının bir göstergesi olmasının yanı sıra, toplumcu gerçekçiliğin, klişeleşmiş, sekterlik ifade eden anlayışına yakın olmadığını da imler.

Bu nokta da Engels’in “bence yönsem, özellikle belirtilmeksizin, konumdan ve eylemden doğmalıdır ve yazar da, anlattığı toplumsal çatışmaların gelecekteki tarihi çözümünü okura bir tepsi içinde sunmak zorunda değildir”³²² şeklindeki düşüncesine yakınlık gösterir.

Ataol Behramoğlu, edebiyatın geleceğe ilişkin çıkarımlar da bulunmaktan çok bugünü doğru bir şekilde kavrayarak, onu oluşturmaya yönelmesi gerektiğini savunduğu bir yazıya yapılan eleştiriyi cevaplandırırken, Engels’in düşüncesine yaklaşan ifadeler kullanır. “*Toplumcu sanatçı*’nın görevi, herhalde, gelecek günlerin bulutlarının ardındaki şeyleri görmeye, göstermeye çalışmaktan çok, *bugünü, bugün yaşanan şeyleri* ‘kaplayan bulutların’ ardındaki gerçekliği görmeye, göstermeye çalışmak olmalıdır.”³²³ Yaşanan günü, ona ait olan gerçekliği anlatırken, tüm yalınlık ve samimiyeti ile onu, iyi olana doğru yönlendirmeye çalışmıştır. Ancak bunu yaparken, şiirini, kelime düzeyinde dahi, bilindik ve içeriğinden yoksunlaşmış bir çerçeveye oturmamıştır. Böylece,

³²¹ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s. 36.

³²² Marx-Engels, a.g.e., s. 54.

³²³ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 43.

yönsem olarak belirlediği, düşünceyi şiirinde incelik ile ama güçlü bir şekilde dile getirebilmiştir.

Marksist estetik çerçevesinde geliştirdiği şiiri ile yeni bir düzen kurma amacında olan Behramoğlu, insanlık için umudu dile getirirken aynı zamanda, kendi düşüncesi perspektifinden okura yaklaşır. Bu açılım, onun eserleri ile düşüncesinin etkisini insanlara ulaştırmasını sağlamıştır. Şiirleri, çoğunlukla, belirli bir ideolojinin sloganlaşmış, klişeleşmiş kelimeleri olmaktan ötedir. Yazdıkları ile okuru düşünmeye zorlayan ve ona işlerlik kazandıran bir boyut yakalar. İnsanların olaylar karşısında, tepki göstererek, eyleme geçme noktasında oluşan bu yönlendirme özellikle, *Bebeklerin Ulsu Yok* ve *İyi Bir Yurttaş Aranıyor* kitaplarındaki şiirler de öne çıkar.

Adı geçen kitapları oluşturan şiirlerde öne çıkan tutum, insanların belirli konularda harekete geçmelerine katkıda bulunmaktır. Özellikle *Bebeklerin Ulsu Yok* kitabındaki şiirlerde savaşa karşı, emperyalizmin yozlaştırmasına karşı, tepkisini dile getirirken, aynı tepkinin toplum içinde de oluşmasını istemektedir. *İyi Bir Yurttaş Aranıyor* ise, yine aynı yönelim içinde düşünülebilir. Çünkü burada da, insanların kalıplaşmış kabullerin sınırlarından kurtulmaları için itici bir güç olmayı amaçlamıştır denilebilir.

Bu kitaplarından önceki şiirlerinde de, böylesi bir toplumsal duyarlık geliştirmeye yöneldiği söylenebilir. *Bir Gün Mutlaka* ile başlayan toplumcu gerçekçi yönelimin, gerektirdiği bir kavram olarak ele aldığı “insan” gelişmeye, yenileşmeye, değerini ve anlamını yitirmiş emperyalizme karşı çıkmaya inanacak bir yapılanmaya hazırlamak onun amacıdır.

Marksist estetik, toplumun dinamik bir yapısı olduğunu savunurken, bu değişim ve gelişimi kavrama ve hayata geçirme gücüne de sahip olduğu yargısına varmış olmaktadır. Sanatı da toplumsal bir fenomen olarak değerlendiren Marksist felsefenin uygulamalarından sanata da yansıyan değişimin, insan tekiden topluma uzanan çizgisi, şiirin de bu noktada, sanat sanat içindir yargısından sıyrılarak, etkileme gücünü kazanmasını sağlamıştır.

Daha önceki bölümlerde Ataol Behramoğlu şiirinin, biz öznesinden çok ben öznesini kullandığı, ben ile toplumu birleştirme noktasında da bu kullanıma rağmen çok başarılı bütünleşmeler sağladığı dile getirilmiştir. Özellikle Sovyet

devriminin ardından gelişen toplumcu gerçekçilik ve Türk şiirindeki toplumcu gerçekçilik anlayışları bağlamında, tepki ile karşılanan ben öznesinin şiirin dilini oluşturması, Atıf Behramoğlu şiiri ile kırılmaya uğramıştır denilebilir. Sadece halktan ve onun acıların bahsetmenin, toplumcu şiir olarak görüldüğü bir dönemin şairi olarak, kişiselliğini de ön plana çıkararak, kendi dünyasını ve duygularını şiire getirdiği düşünüldüğünde, onun önce kendini var kabul ederek, insana ve halklara ulaşmayı amaçladığı söylenebilir.

Bu tutum Marksist estetik açısından bir sorun oluşturmamaktadır. Sadece estetiğin, farklı dönemlerde, farklı şartlar içinde değerlendirilişi, yanlış değerlendirilişi, böylesi bir anlayışın gelişmesine zemin hazırlamıştır.

Marksist estetiğe göre, insanın toplumsal bir varlık olmasıyla, bireysel bir kişiliği olması karşıtlık yaratmaz. Bireyi toplumsal bir varlık olarak kabul eden Marksizm, “onun yaşam olayı, toplumsal yaşamın bir dışlaşması ve somutlaşmasıdır” yargısını da dile getirmekle, bireyin varlığını onaylar. Ancak geleneksel insan anlayışının, “İnsan–özel bir birey olduğu ölçüde, onu bu özelliği bir birey ve gerçek bir bireysel-toplumsal varlık yapar- birey olduğu ölçüde de o bir bütünlüktür”³²⁴ yargısını tam olarak benimsemez. Burada Marx’ın “insanın varlığını oluşturan insanın bilinci değildir, tersine, insanın bilincini belirleyen onun toplumsal varlığıdır” yargısı geçerlidir.

Marx’ın belirlemesiyle insan, toplumsal bir varlıktır, ama bireysel bir yanı da vardır. Bu iki taraf arasında bir karşıtlığın olmadığı da yine Marksist estetiğin belirlediği bir durumdur. “Marksizme göre, böyle bir karşıtlık insansallığa aykırı olup, bu ancak *kapitalist* toplumlarda görülebilir. Birey ve toplum arasındaki, karşıtlık, özü gereği antihümanistik olan ve kapitalist toplumun en karakteristik problemlerinden biri olur. Sosyalist toplumlarda, Marksizme göre, böyle bir olaya rastlanamaz, tersine orada bir uyum, bir bütünleşme söz konusudur.”³²⁵

Bütünleşmeyi şiirleri ile sağlayan Behramoğlu, kavgasını ve sevdasını anlatırken bireydir, ancak kendini toplum dışında tutan, ona yabancı kalan birey değildir. Bilincini toplumla bütünleştiren, kendini toplum içinde var eden bir birey

³²⁴ Tunalı, a.g.e., s. 79.

³²⁵ Tunalı, a.g.e., s. 79.

olarak, şiirlerinde kullandığı “ben” öznesi ile toplum arasında bir karşıtlık olmadığı yargısı dile getirilebilir.

“Sevgilimsin” şiirinde, “ben”e ait bir sevgiyi, sevgiliyi anlatırken onu, hem kendi gözüyle sevgili olarak hem de toplum içinde bir birey olarak ele alır.

“Sevgilimsin, kim olduğunu düşünmeye vaktin yok, yapacak işleri düşünmekten

Kalabalığın içinde kalabalıktan biri

Gecenin içinde bir yıldız, yitip gitmiş çocukluk gibi

Sevgilimsin, ak dişlerini öpüyorum, aralarında bir mısra gizli

Dün geceki tamamlanmamış sevişmeden” (*Sevgilimsin*, 1993)

“Kardeşim Aylardır Hapiste” şiirinde de, bireysel acısını dile getirirken, aynı acıyı yaşayan toplumu unutmaz. Bu acıyı sadece kendi acısı olduğu için sahiplenmez, aynı zamanda toplumsal bilincin bir gereği olarak da şiirinin konusu olarak seçer. “Ama halkımız/aynı acıların/bin katını /yaşamıyor mu sanki” mısraları ile vurguladığı duyarlılığı kendinden taşarak dile getirir.

Ataol Behramoğlu, şiirinde, birey olmanın genellikle ayrılarak, özgün olma şeklinde bir yönde geliştiği söylenebilir. Özgünlük, onun şiirinde bütünlüğü sağlayan ögedir. Birey olarak sahip olduğu sesi, genelin sesi haline getirirken, özgün bir söyleyiş, yalın bir yansıtma ile tarihsel gelişimin, zaman içinde var olmasını sağlar.

Marksist estetiğin ve toplumcu sanat anlayışının sanata yüklediği görevlerden biri de, umudu var etmektir. Umudun, geleceğin yapılandırılmasına olan katkısını önceleyerek savunulan bu görüş, önceki bölümlerde umudun şiirini yazmıştır ifadesi ile belirlediğimiz Ataol Behramoğlu açısından da geçerlidir. Ancak umudu, “sanatçının ütöpik bir umuda sığınması, aldatıcı bir iyimserliğin sınırları içine kapanması”³²⁶ olarak algılamaz. Aksine, dünyayı değiştirmeye yönelik bir gerçekliğin yansıması olan bir umudun, devrimci ve yaptırım gücü olan bir umudun var edilmesi için çalışır. Bu bağlamda umudu da Marksist felsefenin ve onun belirlemeleri çerçevesinde kurulacak yeni toplum içinde ele alır. “Umutsuzluk, çökmekte olanın, yıkılıp gitmekte olanın ideolojisidir. Doğmakta, yükselmekte olan, yedeğinde umut taşır. Umutsuzluk; ölümün,

³²⁶ *Yaşayan Bir Şiir*, s. 11.

sağlıksızlığın, boyun eğmenin yoldaşdır. Umut, hayatın, sağlığın, başkaldırının yanındadır.”³²⁷

Sosyalist toplumlarda sanata da ileriye dönük olarak yüklenen “geleceğin habercisi” olma görevi, sanatın bugünle sınırlı olmaksızın, geleceğe açıldığı yerde, geçmişi de sahiplenmesi gerektiğinin anlatımıdır. İnsanın mutlu geleceğini kurmak adına, geçmişi de “kullanılabilir” şekil ve içerikleri ile anlamaya ve değerlendirmeye çalışan Marksizm, geçmişi yok sayarak şimdiyi kurmaya çalışmaz ve şimdinin sağlam temeli üzerinde geleceğe yönelir. Atıol Behramoğlu’da edebiyattaki yönelimini belirlerken, bu düşünceleri ifade eder. Geçmişin değerlerinden haberdar olma, onlara sahip çıkma, bu yönelişin tavrı hakkında şunları dile getirir: “İnsanlığın edebiyat alanında yarattığı bütün değerlerden yararlanmak isteriz. Yöntemimiz yadsımdan çok eleştirmek, değerlendirmek olmalıdır. Ta ilk çağ türkülerinden, gerçeküstücü edebiyata varıncaya kadar bütün edebiyat ürünlerinden yararlanmasını biliriz.”³²⁸

Bu anlamda Behramoğlu’nun, özelde Türk edebiyatının geçmişine, genel olarak tüm dünya edebiyatına, bilmek, “kullanılabilir” öğelerini görmek amacıyla yaklaştığını, geleceği kurarken geçmişten kopmadığını ya da onun varlığını yadsımadığını söylemek mümkündür.

Marksist estetiğin geçmişe bu şekilde yaklaşması, onun geleceğe dönük olan bakış açısından kaynaklanmaktadır. Ancak geleceğe varılan noktanın üzerinde duran bugün ve bugün verilen eserlerin değerlendirilmesi, Marksist eleştirinin yargıları çevresinde incelenir. Marksist eleştiri, bir sanat yapıtını değerlendirirken hareket noktası olarak onun, düşünsel boyutunu, yani ideolojisini alır. Bu noktada Marksist eleştiri, ideolojini gerçeğe bağını doru yansıtmış bir yapıtı başarılı kabul eder. Ancak bu görüşe daha geniş bir perspektiften yaklaşan ikinci bir görüş, sanat yapıtının, ideoloji doğru bir şekilde yansıtmış olmasının yanı sıra, sanat yapıtının estetik özellikleri de sağlaması gerektiğini savunur. Yapıtın başarısı, ideolojisi yanında sanat eseri niteliklerini taşımasına da bağlıdır. “Eserin iyi olması için toplumcu olması gereklidir; ama her toplumcu eser iyi değildir, çünkü toplumculuk tek başına sanat değeri sağlamaz. Başka türlü

³²⁷ A.g.e., s. 9.

³²⁸ *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, s. 67.

söyleyelim: toplumculuk gerekli şarttır, ama yeterli şart değildir. Öyleyse başka şartlarında yerine getirilmesi beklenmektedir ki bunlar estetik meziyetlerdir.”³²⁹

Marksist eleştirinin bu kabulünden yola çıkarak Ataol Behramoğlu şiirine yaklaşıldığında, her iki şartı da yerine getirdiği sonucuna varılabilir. Ataol Behramoğlu, Türk şiirinde, 1960 sonrası kuşağın toplumcu şairlerinden biri olarak başladığı şiiri, günümüze kadar sürdürmüş ve eserlerinde topluma yönelen ancak bu yönelişi, ajite etmeden yapan isimlerdendir. Yani halkı için halka sığınarak, onun varlığından öteye geçmeksizin, onu dile getirmeye çalışan bir şair olmamıştır. Marksist felsefenin, sınıf çatışmaları ekseninde proletaryanın devrimine dayanan ve onun yeni yaşam koşullarını üretmek görevi ile ürün veren toplumcu sanatçıların bu konudaki düşünce ve kavgalarını desteklemiştir. İnsanı önceleyen, ona varmaya çalışan bir felsefenin savunucusu olarak, kendi kişiselliğini duygu ve duyu dünyasını görmezlikten gelerek var olmaya çalışmamıştır.

Yukarıda Marksist estetik kuramının ana kabullerini ve bunların Ataol Behramoğlu şiirindeki izdüşümlerini belirlemeye çalışırken ortaya koyduğumuz özellikler bağlamında, onun şiirlerinde savunduğu fikrin, doğru olduğuna inandığı felsefenin ve sanat görüşünün, gerektirdiği genel şartlara sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Yine de, onun toplumcu gerçekçi sanat anlayışı bağlamında değişmez kurallar ve sınırlayıcı, bir anlamda sanatsal yaratıda ki özgürlüğü kısıtlayıcı uygulamalara sıcak bakmadığını, bunu çeşitli kavramlarla eleştirdiğini görebiliriz. Günümüz Marksist kuramcılarının, sanat yapıtının belli bir sınıfa bağlı olarak gelişmesi gerekmediğini vurgulayan anlayışı ile aynı noktada birleşen Behramoğlu, eserlerinde geniş bir tema dünyası yaratmasını bu düşüncesi üzerinde temellendirir.

Genel olarak onun şiirine bakıldığında, sınıf mücadelesinden, halkın açısından, devrim adına girilen özverinin olumsuz sonuç ve sıkıntılarından yola çıkarak, hapishanenin, sürgünün acısına vakıf bir sosyal ve düşünsel boyuta vardığı görülür. Bu boyutun yanı sıra, aşkı, yalnızlığı, ölümü, genel olarak

³²⁹ Moran, a.g.e., s. 90.

yaşamın tüm ve küçük ayrıntılarını şiire konu ederek, insana ulaşan çizgiyi de yakaladığı dile getirilebilir.

SONUÇ

Çalışmamızda Ataol Behramoğlu şiirini, siyasal ve sosyal gelişmeler arka planında, tematik, yapısal ve düşünsel açıdan incelemeye çalıştık. Behramoğlu'nun şiir anlayışının toplumcu gerçekçilik çizgisi üzerinde gelişmiş olduğunu dile getirmek mümkündür. Toplumcu gerçekçiliğin, Marksist ideolojinin estetik değerlerini temel kabul ettiği bilinmektedir. Behramoğlu, 1960 sonrası Türkiye'sinde, siyasi konjunktür çerçevesinde, büyük kitlelerin bu ideoloji etrafında birleşmesinin de etkisi ile, şiir yönünü kesin bir şekilde belirlemiştir.

Tanzimat ile başlayan ve sosyal yaşamın her yönüyle birlikte edebiyat ve şiir alanında da etkisini gösteren Batılılaşma çalışmaları bağlamında, yeni düzenin gerektirdiği insanı var etme çabalarına eklenilebilecek olan Behramoğlu, bu noktada yöntem olarak değil, ancak düşünce olarak farklılık gösterir.

Tanzimat sonrası dönemde en önemli konu olarak beliren Batılılaşma çalışmaları, toplumun yeni bir kültürel alan olarak beliren Batı'nın gelişmişlik düzeyine ulaşmasını ve onunla bütünlük içinde olmasını sağlamaya yöneliktir. Ancak 1960 sonrası Türkiye'sinde önemli olan Batı değil, sosyalist bir düzenin, sınıfsız bir toplumun geliştirilmesidir. Amaçları farklı olsa da her iki dönemde de, mücadele eden aydın kesim, siyasi bağlamları ne olursa olsun, cesur ve devrimi temel alan çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmaların tamamlayıcısı olarak edebiyat ve şiir de, fikirlerin dile getirildiği bir platform olarak ele alınmıştır.

Tanzimat Fermanı'nın sosyal ve siyasi alanda özgürlüğü ve yeniliği, insan temelinde kurumsallaştırmaya yönelik yapısı içinde Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa fikirleri ile ön plana çıkmışlardır. Fikirlerinin savunusunu yaparken, erkin baskıları ve direnişine karşın, inandıklarını dile getirirken, dönemin el verdiği ölçüde, cesur bir söyleme sahip olduklarını söylemek mümkündür.

Tanzimat sonrası dönemde onların açtıkları yoldan ilerlemeye devam eden fikir ve şiir birlikteliği, farklı edebiyat ekolleri ile belirli süre kesintiler yaşamış olsa da, özellikle Cumhuriyet sonrası şiir dünyasında isimlerini, fikirleri ile birlikte, şiirlerindeki yeniliklerle var eden şairlerin çalışmaları, Türk şiirindeki değişimi hızlandırmış ve kesinleştirmiştir.

Şiirin, salt duyguya yönelik bir yapısının olduğu düşüncesinden yola çıkan şiir anlayışlarına tepki niteliğinde gelişen, fikirlerin şiirin içeriğinde ele alınması gerektiği düşüncesi, daha çok topluma yönelik şiir anlayışını savunan şairlerce kabul edilmişti. Şiirleri ile yeni bir düzen kurma amacıyla olan şairlerin, şiirlerinin içeriğini fikirleri bağlamında oluşturmaları, eleştirilerle karşılanmıştır. Ancak, topluma yön vermek ve fikir sahibi birey kimliği ile şair ve yazarlar, eserlerinde fikirlerinin gerektirdiği şekil ve içeriği kullanarak, şiirin etki alanını genişletmeye çalışmışlardır. Böylesi bir yol izlemek şaire, düşüncesine taraftar olan bireylerle bir araya gelme imkânını da verir. Bu noktada fikirlerin dile getirilirken sekterlik içinde olmayacak bir dil ve anlayış içinde olunması gerekir. Şiirin, özellikle siyasa ile olan bağını korurken dikkat edilmesi gereken bu hassasiyet, uygulamada çoğunlukla gözden uzak tutulmuştur.

Ataol Behramoğlu, yukarıda işaret edilen fikir şiir birlikteliği noktasında, sekterliğin ve şiirin propaganda aracı olarak ele alındığı anlayışın dışında kalmaya çalışarak eserler vermeyi önemsemiştir.

Cumhuriyet sonrası çağdaş Türk şiirinde, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in şiirin yapısına ilişkin görüşleri, şiirin sanatsal değerini ortaya koyar. Şiirde dilin, şiir dilinin ve şiirin yapısının öncelendiği anlayış, karşıt olarak değil ancak, ikinci bir kol olarak Nazım Hikmet'in şiirde hem tema, hem de yapı olarak getirdiği yenilikler ve somut olan düşünceyi önceleyen, toplumu ele alan anlayışı ile yeni bir kimlik kazanır.

Çağdaş Türk şiiri bu isimlerin öncülüğünde, farklı anlayışlar çerçevesinde, gelişimini sürdürür. 1940'lı yıllar, Nazım Hikmet'in şiir anlayışı bağlamında oluşan toplumcu gerçekçi şiirin hız kazandığı yıllardır. Aynı zamanda, Garip şiirinin, şairanelik ve diğer tüm kuralları bir anlamda reddederek gündeme getirdikleri, küçük insanların dünyasını anlatan şiirlerin, bu dönemde birlikte var oldukları görülür. Her iki anlayışta topluma yönelik bir varlık alanına sahip olsalar da, Garip hareketinin, siyasi bir duruşu şiire temel almaması noktasında ayrılırlar.

Toplumcu gerçekçilik ise, Marksist ideolojinin temel alındığı ve düzene karşı olan düşünceyi şiirler ile dile getirmesi bakımından, farklı bir şiir anlayışı olarak yerini belirler.

1950’li yıllar ise, her iki şiir hareketinin dışında gelişen bir şiirin başlangıç dönemi olur. İkinci Yeni şiiri, şiirin siyasa olan bağıını ele almadığı gibi, Garip ile şiirin dışında bırakılan öğeleri yeniden şiirin dünyasına getirmiştir. Bu açıdan İkinci Yeni’nin hem Garip şiirine hem de toplumcu gerçekçi şiire bir tepki olarak geliştiği ifade edilebilir.

Şiir hareketlerinin, yaşanan siyasi olaylardan bağımsız olarak şekillenmediği bilinen bir gerçektir. Cumhuriyet sonrasında, Türkiye’de, tek parti rejiminin, “İnönü diktasının” şiiri olan Garip hareketi ardından, çok partili döneme geçilen 1950 ve sonrası yıllarda, şiirin farklı yönelimleri olması doğaldır. Ancak “Menderes diktası” olarak tanımlanan İkinci Yeni şiiri de, 1960 ihtilali ile, yeni bir şiir hareketi içinde, bir anlamda hızını kesmiştir.

Dikta dönemlerini sona erdirmeye yönelik bir ihtilal olan 1960 ihtilali, yeni şiir yandaşlarınca “devrim” olarak görülür. Düşünce özgürlüğünü ve o güne kadar Türk siyasetinde, gelişmesine müsaade edilmeyen, meşruiyet kazanmaya çalışan Marksist dünya görüşünü benimseyen yeni şiirin genç taraftarları, ihtilal sonrasında, fikirlerinin mücadelesini şiir ile vermeyi tercih ederler. Büyük aydın kesimleri ve halk arasında yaygınlık kazanan, Marksist dünya görüşü, yasaklı olan Nazım Hikmet şiirlerinin yeniden yayınlanması ile de hız ve güç kazanarak, yeni şiir anlayışının temeli olur.

Bu bağlamda Ataol Behramoğlu da, topluma yönelik olan, işçi ve emekçi sınıfının haklarını savunmayı amaç edinen, siyasi ve sosyal alanlardaki düzensizlik ve adaletsizliği vurgulayan şiir anlayışına eklemenebilecek olan şiirleri ile 1960 sonrası toplumcu gerçekçi şiir hareketine mensup olarak Türk şiir varlığındaki yerini alır.

İnsan odaklı bir felsefe olan Marksizm ve Marksist estetik açısından genel anlamda edebiyat ve şiir, şairin kendi fildişi kulesinden çıkarak, halkın içine karışarak onun sesi olmayı, onu dile getirmeyi, onu yeniden yapılandırmayı amaçlar. Kurulacak yeni düzenin gerektirdiği insanın, her alanda ve anlamda oluşumunu destekleyen, bireyden yola çıkarak tüm insanlığa ulaşan bir sesin sahibi olmak ana düşüncedir.

Ataol Behramoğlu şiirlerinin, topluma ve insana yönelik tematik yapısı, kullandığı dilden, şiirin tüm yapısal özelliklerine kadar her bakımdan etkili

olmuştur. Şiirlerinde, her yönüyle insanı gözlemlemek mümkündür. İnsanın bireysel ve toplumsal planda, yaşamından ayrıntılarla örülmüş bir şiir tematiği ile karşılaşılır. *Bir adamın/Doğması ve ölmesi/Ve bazı işlemler yapması hayatında* mısralarında dile getirilen bir yaklaşım bağlamında, yaşamı her anıyla, her yönüyle şiirin dünyasında var etmek, onun şiirlerinin ana temasıdır. Yaşam ana temasını, insanın kavgasını ve sevdasını anlatarak genişletir. Kavga, ideolojik bir zorunluluktur. Behramoğlu, şiirinin ilk yıllarından itibaren yeni bir dünya ve yeni bir düzen kurma amacıyla, hem şiirleri, hem de diğer faaliyetleri ile bu kavganın içinde yer almıştır. Özellikle çıkardığı dergiler ile şiirinin dayandığı düşünce platformunu tüm kamuoyu ile paylaşmak istemiştir. Dergilerin, şiiri öncelemesinin yanında, Türk okuyucusuna tanıştırdığı dünyaca ünlü şairler ve onların şiir düşünceleri, Türk şiirinde gelişmekte olan toplumcu gerçekçi yönelişin, sağlam bir temel üzerinde ilerlemesine yardımcı olmuştur. Yine bu dergiler, dönemin, düşünce birliği içindeki yazar ve şairlerinin bir araya gelerek, güçlü bir sese sahip olmasını sağlamıştır.

Şiiri insan tekinden yol alarak, topluma uzanan tema zenginliği, şiirin biçime yansıyan değişik kullanımlarla bütünleşmiştir.

Ataol Behramoğlu, insanı, kadını, çocuğu, anneyi, işçi ve emekçi sınıfını, yaşamın içinde çeşitli yönleri ile ele alırken, aynı zamanda, aşkın, yaşam-ölüm döngüsünün, yalnızlığın da şiirini yazmıştır.

Şiire ilk başladığı dönmler açısından İkinci Yeni'ye yakınlık gösterdiğini dile getirmek mümkündür. Ancak 1960 sonrasında gelişen siyasi ve sosyal değişimler, Behramoğlu'nun şiir anlayışının oluşumda önemli olmuştur. Bu noktada, onun İkinci Yeni şiirinden yola çıkarak gelişen bir şiir serüveni olduğu düşünülebilirse de, bu yargı kısa bir dönemle sınırlı kalır. Behramoğlu'nun İkinci Yeni'yi tanımış olmakla ve onun şiir anlayışından etkilenmiş olmakla kalmadığı, kendine ait sesi bulma amacıyla, şiirin tüm dönemlerini, Türk ve dünya şiirinde, o güne kadar yazılmış tüm şiirleri ve onların alt yapılarını bilmek, kendi şiiri için onların kullanılabilir taraflarını görmek özellikle önemlidir. Bu bağlamda Ataol Behramoğlu'nun, sadece Türk şiirinde gelenek denildiğinde akla gelen Divan edebiyatı değil, Halk edebiyatından ve dünya edebiyatından kendi şiirine kattığı özellikler vardır.

Özellikle halk edebiyatı ve şiiri, halk diline ait söyleyişleri önemser. Ancak şiirinde, halkın dilini de aşan bir yönelim görülür. Bu onun, halktan ayrıldığını değil, onun gelişimi ve değişimini odaklayan bir düşünce içinde olduğunu gösterir. Çünkü şairin aynı zamanda bir toplum bilimcisi kadar, toplumu ve onun yapısını anlaması gerektiğini ve onu yönlendirmesi gerektiğine inanır.

Burada Marksist felsefenin Sovyetler Birliğindeki kurucularından olan Stalin'in, şairlerin, aynı zamanda ruh mühendisleri oldukları yönündeki sözleri etkilidir. Ataol Behramoğlu da şiirinin, propaganda aracı olarak herhangi bir etkiye sahip olmadığı görüşünü savunmakla berber, sanatın, bireyin dünyasındaki derin etkisi ile, düşünceleri üzerinde etki yapabileceğini ve onu belirli düşünceler çerçevesinde yapılandırabileceğine inanır.

Ataol Behramoğlu şiirinde, toplumcu gerçekçi anlayışın özellikle şiirde kullanılan dil üzerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Şiirin yalın, anlaşılır bir dili öncesinde, topluma verilecek bir mesajının olmasının önemi büyüktür. Bu dil anlayışı çerçevesinde, onun şiirinde, kuru bir anlatım olduğunu düşünmemek gerekir. Şiirin nefes alması şeklinde değerlendirdiği, imgeyi, söz sanatlarını ve şiirin ritmini güçlendirecek sözcük kullanımlarını özenle ele aldığı görülür. Toplumcu gerçekçi sanatın özü/içeriği önemseyen anlayışına paralel olarak, şiirin yüklendiği misyonu yerine getirmesi amacıyla, Behramoğlu da özü önceleyen tavrını, şiirin biçimi konusundaki titizliği ile bütünleştirmiştir.

Behramoğlu şiirinde, şiirin dış görünümü itibariyle bir düzenlilik göze çarpar. Şiirlerinde durağan bir biçim anlayışına sahip değildir. Özün gerektirdiği ya da özün anlatımını kolaylaştıran biçimi seçmeyi önemser. Bu bağlamda onun şiirinde dördlükler, üçlükler ve beyitler nazım birimi olarak yer alır. Bunun yanı sıra, bölümsüz ve nesir cümlesine yaklaşan şiirlerle de, karşılaşmak mümkündür. Şiirlerin, ritmik bakımdan, mısra sonu ve mısra içi uyaklarla beslendiği, aliterasyon ve mısra tekrarları ile zenginleştirildiği dile getirilebilir.

Ataol Behramoğlu Türk şiirinde, toplumcu gerçekliğin dar kalıplarını da aşmış, toplumcu şiirde yer verilmeyen bireyi şiire yeniden kazandırarak, farklı bir söylemi ve kendine ait olan sesi bulmuştur. Bireyin dünyasını kişisel yaşamışlıklarla dile getiren bu yaklaşım, onun okuyucu kitlesine daha içten bir şekilde ulaşmasını sağlamıştır.

KAYNAKLAR

Kitaplar

- Akay, Hasan, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi, İstanbul, 1998.
- Akkanat, Cevat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
- Aksan, Doğan, *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2004.
- Akşin, Sina-Bülent, Tanör-Korkut, Boratav, *Yakınçağ Türkiye Tarihi*, Milliyet Kitaplığı, İstanbul, Tarihsiz.
- Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995
- Alkan, Erdoğan, *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006.
- Aybar, Mehmet Ali, *Türkiye’de İşçi Partisi Tarihi*, Cilt I, BDS Yayınları, İstanbul, 1988.
- Aysever, Sevgi Can -Orhan, Tüleylioğlu, *Evrenle Ölç Kendini Attila Jozsef*, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara, 2005.
- Behramoğlu, Ataol, *Bir Gün Mutlaka-Toplu Şiirler-I İlk Şiirler, Bir Ermeni General, Bir Gün Mutlaka, Yolculuk, Özlem, Cesaret ve Kavga Şiirleri, Ne yağmur...Ne Şiirler*, Adam Yayınları, İstanbul, 1999.
- Aşk İki Kişiliktir*, Epsilon Yayınları, İstanbul, 2006.
- Biriciktir Aşk*, İskele Yayıncılık, İstanbul, 2005.
- Gerçeklik Duygusunun Kaybolması*, Gendaş Kültür, İstanbul, 2001.
- Kendin Olmak Ya da Olmamak*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2003.
- Kızıma Mektuplar-Toplu Şiirler-III, Dörtlükler, Mustafa Suphi Destanı, İyi Bir Yurttaş Aranıyor, Kızıma Mektuplar, Bebeklerin Ulsu Yok*, Adam Yayınları, İstanbul, 1997.
- Kimliğim İnsan*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2006.

- Mekanik Gözyaşları*, Adam Yayınları, İstanbul 1997.
- Sevgilimsin*, Epsilon Yayınları, İstanbul, 2006.
- Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi*, Birinci Cilt, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1993.
- Şiirin Dili-Anadil*, Adam Yayınları, İstanbul, 1995.
- Üşür Bir Deniz Kabuğu Belki*, Adam Yayınları, İstanbul, 2003.
- Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var-Toplu Şiirler- II*,
Kuşatmada, Türkiye, Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum, Eski Nisan,
Çağrışimler, Adam Yayınları, İstanbul, 2004.
- Yaşayan Bir Şiir*, Adam Yayınları, İstanbul, 1993.
- Yeni Aşka Gazel*, Adam Yayınları, İstanbul, 2002.
- Behramoğlu, Ataol-İsmet, Özel, *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire*
Mektuplar, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- Behramoğlu, Ataol-Metin, Demirtaş, *Şiirin Kanadında Mektuplar*,
 Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1997.
- Belge, Murat, *Marksist Estetik Christopher Caudwell Üzerine Bir*
İnceleme, Birikim Yayınları, İstanbul, 1997.
- Bezirci, Asım, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1996.
- Bozkurt, Nejat, *20. Yüzyıl Düşünce Akımları Yorumlar ve Eleştiriler*,
 Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1998.
- Burçak, Rıfkı Salim, *Türkiye’de Demokrasiye Geçiş*, Olgaç Yayınevi,
 1979.
- Canberk, Eray, *Şiir ve Şair Üzerine Aykırı Düşünceler*, Sarmal Yayınları,
 İstanbul, 1991.
- Cemal, Hasan, *Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım*, Doğan Kitap, İstanbul,
 2005.
- Cengiz, Metin, *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, Tüm Zamanlar
 Yayıncılık, İstanbul, 2000.
- Çutsay, Osman, *1960’larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi İsmet*
Özel ve Ataol Behramoğlu, YGS Yayınları, Ankara, 1997.
- Demirtaş, Metin, *Dağınık Satırlar*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2000.
- Doğan, H. Mehmet, *Çağının Tanığı Olmak*, Yapı Kredi Yayınları,

- İstanbul, 1993.
- Enginün, İnci-Zeynep, Kerman, *Ahmet Haşim, Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2003.
- Fuat, Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, İstanbul, 1993.
- Hızlan, Doğan, *Şiir Çilingiri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.
- İlhan, Attila, *İkinci Yeni Savaşı*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1996.
- İnce, Özdemir, *Tabula Rasa*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
- Yazınsal Söylem Üzerine*, Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
- Kaçmazoğlu, H. Bayram, *27 Mayıs'tan 12 Mart'a Türkiye'de Siyasal Fikir Hareketleri*, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul, 2000.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri-1 Tanzimat'tan Cumhuriyete*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997.
- Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.
- Karaca, Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara, 2005.
- Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, çev. Murat Belge, Birikim Yayınları, İstanbul, 2001.
- Mayakovski, Viladimir, *Şiir Nasıl Yazılır*, çev. Yurdanur Salman, Yaşantı Sanat Kitapları, İstanbul, 1993.
- Mignon, Laurent, *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*, Hece Yayınları, Ankara, 2002.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- Okay, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2004.
- Oktay, Ahmet, *İmkansız Poetika*, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2004.
- Özel, İsmet, *Çenebazlık*, Şule Yayınları, İstanbul, 2006.

Politzer, Georges, *Felsefenin Temel İlkeleri*, çev. F. Karagözlü, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1979.

Sarı, Ahmet, *Türk ve Alman Poetikasının Kitabı*, Salkımsöğüt Yayınları, Konya, 2006.

Tunalı, İsmail, *Marksist Estetik*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2003.

Yalçın, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.

Yavuz, Hilmi, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.

Makaleler

Ay, Arif, “İkibuçuk Darbe Arası Türk Şiiri”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, S: 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001.

Behramoğlu, Ataol, “1960 Şiiri Üstüne Notlar”, *Üç Nokta, Özel Sayı: 60’lar*, Yıl:5, Sayı. 6.

-----“Bizim Kuşağın Görevi”, *Alan Dergisi*, Temmuz 1967.

-----“Okurlara”, *Militan Dergisi*, Sayı: 18, Haziran 1976.

Berköz, Egemen, “Bizim Kuşak, Dergi Çıkarmaya 60’ların Ortalarında Başladı”, *Üç Nokta Dergisi Özel Sayı: 60’lar*, Yıl:5, Sayı. 6, Temmuz-Eylül 2006

Canberk, Eray, “1940 Kuşağı Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, S: 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001.

-----“Başlangıçta II. Yeni’ye Yakınlık Duymadım”, *Üç Nokta Dergisi Özel Sayı: 60’lar*, Yıl:5, Sayı. 6, Temmuz-Eylül 2006

“Dünya Şiir Günü Bildirgesini Bu Yıl Ataol Behramoğlu Yazdı: Şiir, Yaşam, Sözcükler” Cumhuriyet Gazetesi, 19.03.2003.

Ercan, Enver, “Ataol Behramoğlu İle Söyleşi”, *Varlık Dergisi*, Ekim-2006.

Erdost, Muzaffer İlhan, “İkinci Yeni Şairleri de Benim ‘Cahil’liğim

- Üzerinde Birleşmişler”, *Üç Nokta Dergisi Özel Sayı: 60’lar*, Yıl:5, Sayı. 6, Temmuz-Eylül 2006.
- İleri, Selim, *Yazı Odası*, Cumhuriyet Gazetesi, 19 Mart 1999.
- Kansu, Ceyhun Atuf, “Genç Dizeler”, *Varlık Dergisi*, Sayı:832, Ocak 1977.
- Kılınç, İlkay, “Ustalıkla Birleşen İçtenlik”, Cumhuriyet Gazetesi, 19.01.2003.
- Kurtuluş, Akif, “Böyle Bir Sonu Hak Etmemişti: Halkın Dostları”, *Üç Nokta Dergisi Özel Sayı: 60’lar*, Yıl:5, Sayı. 6, Temmuz-Eylül 2006.
- Melikov, Tevfik, “Genç Türk Şiirinde İlerici Yöneliş”, *Militan Dergisi*, Yıl:2, Sayı:17, Mayıs 1976.
- “Okurlara”, *Militan Dergisi* Attila Jozsef Özel Sayısı, Sayı: 3, Mart 1975.
- “Okurlara”, *Militan Dergisi* Jose Marti Özel Sayısı, Sayı:5, Mayıs 1975.
- Süreya, Cemal, “Folklor Şiire Düşman”, *A Dergisi*, 1.10.1956.
- Turan, Güven, “60’lı Yıllar, Çağdaş Eleştirinin Başlangıcıdır”, *Üç Nokta Dergisi Özel Sayı: 60’lar*, Yıl:5, Sayı. 6, Temmuz-Eylül 2006

Elektronik Veriler

- Kalender, Arife, *Ataol Behramoğlu Şiirine Bir Yaklaşım*,
<http://www.vitrindekikitaplar.com/yazarlar2004.04.02.htm>
<http://www.mkutup.gov.tr/n-dusunceleri.html>
- Sezer, Sennur, <http://romanyazilari.blogcu.com/1186637/>
- Süreya, Cemal, “Folklor Şiire Düşman”, *A Dergisi*, Ekim 1956
<http://fatihkaratas.blogcu.com/566972/>
<http://www.antimai.org/bs/uctipyazidizi.htm>
http://www.guneydergisi.com/konular/dosyalar/dosya_lunacarski2.htm
- Tanilli, Server, *Rıfat Ilgaz’ın Şiiri*,
http://www.siir.gen.tr/yazilar/rifat_ilgazin_siiri.htm.
<http://www.warezturka.com/archive/index.php/index.php?t-2098.html>

ÖZGEÇMİŞ

1974 yılında Erzurum’da doğdu. İlk, orta ve lise öğretimini Erzurum’da tamamladı. 1995 yılında Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Sosyal Bilimler Önlisans programını bitirdi. Ardından Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi İşletme Bölümünü 2002 yılında tamamladı. 2003 yılında başladığı yüksek lisans öğrenimini, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim dalında sürdürmektedir.