

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI

Abdurrahman KOLCU

KEMAL ÖZER'İN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ
VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

ERZURUM-2010

01/12/2010

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Kemal Özer'in Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimin/Raporumun 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

01.12.2010

Abdurrahman KOLCU



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Erdoğan ERBAY danışmanlığında, Abdurrahman KOLCU tarafından hazırlanan bu çalışma 01/12/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından, Türk Dili ve Edebiyatı-Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mehmet TÖRENER İmza: 
Jüri Üyesi Doç. Dr. Erdoğan ERBAY İmza: 
Jüri Üyesi Prof. Dr. Ahmet AKBAHAN İmza: 
Jüri Üyesi Doç. Dr. Zeki TAŞTAN İmza: 
Jüri Üyesi Yrd. Doç. Dr. Tamer ŞİMŞEK İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IX
ABSTRACT	X
KISALTMALAR	XI
ÖN SÖZ	XII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM KEMAL ÖZER'İN ŞİİRİ

1.1. YAZI HAYATINA GİRİŞİ VE İLK DÖNEM ŞİİRLERİ.....	33
1.2. İKİNCİ YENİ DÖNEMİ ŞİİRLERİ.....	51
1.2.1. Kemal Özer'in İkinci Yeni Şiiriyle İlişkisi ve	
Kimlik ile Yaşantının Şiire Girişi.....	55
1.3. GÜL YORDAMI	64
1.3.1. Tema ve Konular	64
1.3.1.1. Cinsellik	64
1.3.1.2. Aşk	66
1.3.1.3. Ölüm	68
1.3.2. Şekil	69
1.3.3. Anlatım Tarzı.....	70
1.3.3.1. Kapalı Anlatım ve Anlam Sorunu.....	70
1.3.3.2. Söyleyişte Mükemmellik Kaygısı	74
1.3.3.3. Gerçeküstücü Öğeler	79
1.4. ÖLÜ BİR YAZ.....	91
1.4.1. Tema ve Konular	91
1.4.1.1. Aşk ve Eski Uygarlıkların İnsanlarının Dünyası.....	91
1.4.1.2. Ölüm-Ağıt	92
1.4.1.3. Kaçış ve Kaçaklık	94
1.4.1.4. Cinsellik	96
1.4.2. Şekil	97
1.4.3. Anlatım Tarzı.....	97

1.4.3.1. Ölü Bir Yaz'da Gül Yordamı ile Örtüşen.....	
ve Ayrılan Anlatım Özellikleri.....	97
1.4.3.2. Eski Uygarlıkların İnsanlarının Yaşantılarının İzinde	
İmge Arayışı.....	99
1.4.3.3. Sone Nazım Şekli ve Şiirlerin Birbirine Benzerliği	103
1.5. TUTSAK KAN	109
1.5.1. Tema ve Konular	110
1.5.1.1. Eski Uygarlıkların Dünyası.....	110
1.5.1.2. Ozan (şair) ve Şiir.....	111
1.5.1.3. Yolculuk ve Göçebelik.....	114
1.5.1.4. Ölüm	118
1.5.1.5. Yalnızlık.....	120
1.5.2. Şekil	121
1.5.3. Anlatım tarzı	122
1.5.3.1. İlk İki Kitapla Örtüşen ve Ayrılan Yaklaşımlar	122
1.5.3.2. Anlatımda Otobiyografik Unsurların Etkisi ve Fragmanlar	123
1.6. TOPLUMCU GERÇEKÇİ DÖNEM ŞİİRLERİ	126
1.6.1. Toplumcu Gerçekçilik ve Türk Edebiyatında	
Toplumcu Gerçekçi Şiir	126
1.6.2. Kemal Özer Şiirinin İkinci Bunalımı, Şiire Ara Vermesi.....	
ve Toplumcu Gerçekçi Şiir Anlayışını Benimsemesi.....	134
1.7. KAVGANIN YÜREĞİ.....	144
1.7.1. Tema ve Konular	144
1.7.1.1. Kavga ve Toplumsal Mücadele	144
1.7.1.2. Kavganın Bilinci	145
1.7.1.3. Kavganın Coşkusu.....	148
1.7.1.4. Kavganın Düşmanları ve Güçlükleri	153
1.7. 2. Şekil	154
1.7.3. Anlatım Tarzı.....	155
1.7.3.1. Şiirde İçeriğin Belirleyiciliği.....	155
1.7.3.2. Şiirlerin Ağırlık Noktaları.....	158
1.7.3.3. Şiirdeki Köklü Değişim ve Tepkiler.....	160

1.7.3.4. Şiirde Kapalı Anlatımın Yeri	166
1.8. YAŞADIĞIMIZ GÜNLERİN ŞİİRLERİ	171
1.8.1. Tema ve Konular	171
1.8.1.1. Dünyadaki Toplumsal ve Siyasal Gelişmeler	171
1.8.1.2. Türkiye'deki Toplumsal ve Siyasal Gelişmeler	174
1.8.1.3. Şairin Yaşamöyküsü ve Kavga.....	179
1.8.1.4. Dünya ve Türkiye'deki Sanat ve Şiir Ortamı.....	181
1.8.2. Şekil	186
1.8.3. Anlatım Tarzı.....	187
1.8.3.1. Şiirde Güncellik ve Kalıcılık Sorunu	187
1.8.3.2. Şiirlerin Ağırlık Noktaları.....	196
1.8.3.3. Şiir ve Gazeteci Duyarlılığı.....	198
1.9. SEN DE KATILMALISIN YAŞAMI SAVUNMAYA	200
1.9.1. Tema ve Konular	200
1.9.1.1. Dünya ve Türkiye'de Kavganın Bilinci	
ve Birlikte Hareket Etmenin Gerekliliği	200
1.9.1.2. Kavganın Bilinci ve Kurtuluş Savaşı	207
1.9. 2. Şekil	214
1.9.3. Anlatım Tarzı.....	215
1.9.3.1. Şiirde Güncellik ve Kalıcılık	216
1.9.3.2. Şiirlerin Ağırlık Noktaları.....	219
1.9.3.3. Şiirlerin Birbirine Benzemesi ve Tekrarlar.....	220
1.9.3.4. Şiir ve Resim İlişkisi	222
1.9.3.5. Destansı Anlatım.....	223
1.10. GECEYE KARŞI SÖYLENMIŞTİR.....	227
1.10.1. Tema ve Konular.....	227
1.10.1.1. Dünya ve Türkiye'deki Gündem, Toplumsal	
ve Siyasal Gelişmeler.....	227
1.10.1.2. Şairin Yurtdışı Gezileri ve Toplumsal Mücadele	229
1.10.1.3. Haliç ve Türkiye'de Kapitalist Ekonomi İlişkilerinin	
Tahribatının Eleştirisi.....	239
1.10.2. Şekil	245

1.10.3. Anlatım Tarzı.....	246
1.10.3.1. Dünya ve Türkiye’deki Olaylarla İlgili Güncellikten Uzaklaşma ve Şairin Kişisel Yaşantıları ile İzlenimlerinin Şiirindeki Yeri	246
1.10.3.2. Şiir ve Film (Sinema) İlişkisi	249
1.10.3.3. Haliç ve Gül Üstüne Çeşitlemeler Adlı Bölümlerde Tasvir..... ve İdeolojik Söylem	251
1.11. KİMLİKLERİNİZ LÜTFEN.....	255
1.11.1. Tema ve Konular.....	255
1.11.1.1. Şairin Bulgaristan Gezileri ve Kavga.....	255
1.11.1.2. Kimlik ve Kavga	260
1.11.2. Şekil	268
1.11.3. Anlatım Tarzı.....	268
1.11.3.1. Şairin Kişisel Yaşantılarının Şiirdeki Yeri	
ve Kalıcılık Sorununun Yeni Boyutu.....	268
1.11.3.2. Şiirde Gerçeklikten Kurguya Doğru Yöneliş.....	
ve Anlatım Tarzı Üzerindeki Etkileri.....	270
1.12. ARAYA GİREN GÖRÜNTÜLER.....	274
1.12.1. Tema ve Konular.....	275
1.12.1.1. Şairin Yurtdışı İzlenimleri ve Kavga	275
1.12.1.2. Depolitizasyon-Toplumun ve Bireyin Siyaset Dışına İtilmesi	281
1.12.1.3. Darbe Sonrasındaki Hayat Şartlarında Gelecek İçin Umut	
ve Kavga	285
1.12.2. Şekil	301
1.12.3. Anlatım Tarzı.....	302
1.12.3.1. Güncellik ve Dolaylı Anlatım	302
1.12.3.2. Resim, Heykel ve Sinema İle İlgili Dikkatlerin Şiirdeki Yeri	309
1.13. SINIRLAMİYOR BENİ SEVDA.....	312
1.13.1. Tema ve Konular.....	312
1.13.1.1. Aşk.....	312
1.13.2. Şekil	328
1.13.3. Anlatım Tarzı.....	328
1.13.3.1. Sınırlamıyor Beni Sevda’da Genel Çerçevenin Bütünlüğü.....	

ve Sağlamlığı.....	328
1.13.3.2. Şiirde İmgenin ve Süslü Anlatımın Yeri	334
1.14. İNSAN YÜZÜNÜN TARİHİNDEN BİR CÜMLE.....	338
1.14.1. Tema ve Konular.....	338
1.14.1.1. Kırsal Kesimin Ezilmiş İnsanları ve Kavga.....	338
1.14.2. Şekil	347
1.14.3. Anlatım Tarzı.....	348
1.14.3.1. Şiir ve Fotoğraf İlişkisi	348
1.14.3.2. İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle'nin Kurgusal Yönü	354
1.15. BİR ADI GURBET	358
1.15.1. Tema ve Konular.....	358
1.15.1.1. Göçmenlik ve Kimlik Sorunları	358
1.15.1.2. Yedinci Adam -Avrupa'daki Göçmen İşçiler ve Sorunları.....	359
1.15.1.3. Göçe Zorlanan-Bulgaristan Türklerinin Göçe Zorlanmaları.....	366
1.15.1.4. Bosnalı Çocuklar Güncesi-Savaşın Çocuk Dünyasında	
Tasviri.....	370
1.15.1.5. Görüş Günü Konuşması-Bir Mahkûm Annesinin İçini Dökmesi.....	372
1.15.2. Şekil	374
1.15.3. Anlatım Tarzı.....	375
1.15.3.1. Şiir ve Fotoğraf İlişkisi	375
1.15.3.2. Kelime ve Kelime Gruplarının Tekrarlanması	379
1.16. OĞULLARI ÖLDÜRÜLEN ANALAR	381
1.16.1. Tema ve Konular.....	381
1.16.1.1. Oğulları Ölen/Öldürülen Anaların Dünyasında.....	
Ölümün Anlamı.....	381
1.16.2. Şekil	394
1.16.3. Anlatım Tarzı.....	394
1.16.3.1. Şiirde Gazeteci Duyarlığı.....	394
1.16.3.2. Şiirde Tiyatro'nun Anlatım Olanaklarından Yararlanma	397
1.16.3.3. Anlatımda Kurgusal Yön ve Tekilden Çoğula Yönelme	400
1.17. ONLARIN SESLERİYLE BİR KEZ DAHA	403

1.17.1. Tema ve Konular.....	403
1.17.1.1. Toplumun Tekrar Siyasete Yönelmesi ve Etkileri.....	403
1.17.2. Şekil	412
1.17.3. Anlatım Tarzı.....	413
1.17.3.1. Şiir ve Resim (Desen) İlişkisi.....	413
1.17.3.2. Şiirlerde Kurgusal Yön ve Ortak Yapı.....	414
1.18. SEVDALI BULUŞMA.....	416
1.18.1. Tema ve Konular.....	416
1.18.1.1. Aşk ve Kavga	416
1.18.1.2. Aşk.....	418
1.18.2. Şekil	427
1.18.3. Anlatım Tarzı.....	428
1.18.3.1. Sınırlamıyor Beni Sevda'nın Devamı.....	
ve Güncellenmiş Şekli Olarak Sevdalı Buluşma	428
1.19. TEMMUZ İÇİN YARALI SEMAH	432
1.19.1. Tema ve Konular.....	432
1.19.1.1. 2 Temmuz 1993 Madımak Oteli Yangını.....	432
1.19.2. Şekil	445
1.19.3. Anlatım Tarzı.....	446
1.19.3.1. Kemal Özer'in Önceki Şiir Kitaplarındaki	
Anlatım Tarzlarının İzdüşümünde Temmuz İçin Yaralı Semah	446
1.20. KİTAPLAŞMAYAN ŞİİRLER: 16 HAZİRAN KAVŞAĞI.....	454

İKİNCİ BÖLÜM

DİĞER ESERLERİ

2.1. ÇOCUK KİTAPLARI.....	458
2.1.1. Şiir Olarak Kaleme Aldığı Çocuk Kitapları	460
2.1.1.1. Nasrettin Hoca	460
2.1.1.2. Şiirlerle Ezop Masalları.....	462
2.1.1.3. Şiirlerle Andersen Masalları.....	464
2.1.1.4. Sorulardan Bir Gökkuşağı	468

2.1.2. Öykü Olarak Kaleme Aldığı Çocuk Kitapları	475
2.1.2.1. Tatil Köyünün Çocukları	475
2.1.2.2. Nasrettin Hoca da Haklı	481
2.1.2.3. Dünya Onlarla Daha Güzel	483
2.1.2.4. Çiçek Dürbünü	489
2.1.2.5. Sinemayı Seven Çocuk	495
2.1.2.6. Güneş Arkasına Baktı	500
2.1.2.7. En İyi Arkadaşım	506
2.1.2.8. Dünya Onlarla Daha Renkli	508
2.1.3. Roman Olarak Kaleme Aldığı Çocuk Kitabı	511
2.1.3.1. Trenler Ne Güzeldir	511
2.2. ÖYKÜ KİTABI VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ	521
2.3. GEZİ KİTAPLARI	553
2.3.1. Güldeki Şafak	554
2.3.2. Düşmanı Kardeş Yapmak	558
2.4. GÜNLÜK TÜRÜNDEKİ KİTAPLARI	564
2.5. MEKTUP TÜRÜNDEKİ KİTAPLARI	570
2.6. MİZAH TÜRÜNDEKİ KİTABI	578
2.7. SÖYLEŞİ TÜRÜNDEKİ KİTABI	578
2.8. ÇEVİRİ KİTAPLARI	582
2.8.1. Haydut Otu-Lubomir Levçev	582
2.8.2. Kurşun Asker-Lubomir Levçev	582
2.8.3. Bir Yıldızdı Taşıdığım-Lubomir Levçev	583
2.8.4. Benimdir Bu Dünya-Georgi Cagarov	583
2.8.5. Granit Destanı-Liçezar Elenkov	583
2.8.6. Köpüklenen Gök-Miklós Radnóti	583
2.8.7. Temiz Yürekle-Attila József	584
2.8.8. Kuşlar Havalanıyor Yüreğimden-Sara Mathai Stinus	584
2.8.9. Kışın Bir Ağacın Binde Biri-Erik Stinus	584
2.8.10. Zamanın Sözü-Nicolae Dragoş	585
2.8.11. Zambak ve Gölge-Federico Garcia Lorca	585
2.8.12. Sevgiime Seslenir Gibi-Pablo Neruda	585

2.8.13. Suskun Sesler: Romen Kadın Şairler	585
2.8.14. Yüzünün Arkasında Mayıs: Macar Kadın Şairler Antolojisi	586
2.9. ANTOLOJİ TÜRÜNDEKİ KİTABI	587
2.9.1. Dünden Bugüne Türk Şiiri	587
2.10. DERLEME KİTAPLARI.....	590
2.10.1. Şiirlerle İstanbul.....	591
2.10.2. Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya.....	592
2.10.3. Çağdaş ve Boyun Eğmeyen.....	595
2.10.4. 60 Yılın Ardından: 100 Şiir.....	596
2.10.5. Birlikte, Aynı Ateşten Geçerek.....	596
2.10.6. Dalgayı Haber Veren Yakamoz.....	597
2.10.7. Takas	597
2.10.8. XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler 1–2	598
2.10.9. Yaralı Karanfil.....	599
2.11. ANI KİTABI	601
2.11.1. İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire	601
SONUÇ	602
KAYNAKLAR	607
DİZİN	635
ÖZGEÇMİŞ	641

ÖZET
DOKTORA TEZİ
KEMAL ÖZER’İN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE
ESERLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Abdurrahman KOLCU

Danışman: Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

2010- Sayfa: 641+XIV

Jüri: Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN

Doç. Dr. Zeki TAŞTAN

Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Bu çalışmada, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önde gelen edebiyatçılarından biri olan Kemal Özer’in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri ele alınmaktadır.

Bu çalışmada, öncelikli olarak Özer’in hayatı ile ilgili bilgiler en ince ayrıntısına kadar verilmekte, edebiyatla ilgili görüşleri değerlendirilmektedir. Çalışmanın asıl kısmını ise Özer’in şiiri oluşturmaktadır. Özer’in ortaya koyduğu edebî birikimin incelenmesi bu çalışmanın kapsamı dâhilindedir.

Anahtar Kelimeler: Kemal Özer, Türk Şiiri, İkinci Yeni, Toplumcu Gerçekçilik, Çocuk Edebiyatı, Eleştiri.

ABSTRACT

Ph. D. DISSERTATION

**A STUDY ON THE LIFE, LITERARY CRAFTSMANSHIP
AND WORKS OF KEMAL ÖZER**

Abdurrahman KOLCU

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2010- Pages: 641+XIV

Jury: Assoc. Prof.Dr. Erdoğan ERBAY

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Prof.Dr. Ahmet Ali BAYHAN

Assoc. Prof.Dr. Zeki TAŞTAN

Assist. Prof. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

In this study, the life, literary craftsmanship and works of Kemal Özer, one of the leading figures in Turkish literature in the Republic Period, are discussed.

Detailed information about Özer's life is given and his views relating literature are evaluated primarily in the study. The main part of the study covers Özer's poetry. The evaluation of Özer's literary accumulation is also within the scope of this study.

Key Words: Kemal Özer, Turkish Poetry, second new, social realism, children's literature, criticism.

KISALTMALAR

Age	: Adı geçen eser
Agm	: Adı geçen makale
bkz.	: Bakınız
ev.	: Çeviren
Haz.	: Hazırlayan
s.	: Sayfa

ÖN SÖZ

Edebiyata öyküyle başlayan, daha sonra şiire yönelen Kemal Özer, başta şiir olmak üzere edebiyatın çeşitli türlerinde 1950’li yıllardan itibaren ortaya koyduğu ürünlerle 1950 sonrası Türk edebiyatının en önde gelen temsilcilerinden biri olma konumuna erişmiştir. Bu doktora tez çalışmasının konusunu da, Türk edebiyatının bu önemli değerinin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri oluşturmaktadır.

Bu çalışma, Özer üzerine Türkiye’de yapılan ilk doktora çalışmasıdır. Özer üzerine tek tez 1980 tarihinde Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya fakültesinde Osman Oturak tarafından yapılan *Ozan Olarak Kemal Özer* başlığını taşıyan bitirme tezidir. Bu bitirme tezine ulaşmak amacıyla gittiğimiz Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi’nde kütüphane görevlisi bize bitirme tezlerinin, kütüphanede yer açmak amacıyla Seka’ya gönderildiğini belirtmiştir. Bu nedenle söz konusu bitirme tezine ulaşma imkânına sahip olamadık.

Bu bitirme tezinin dışında Özer üzerine yazılan tek kitap ise, Mustafa Bayram Mısır tarafından kaleme alınan *Toplumcu Şiirimizde Bir Kanal Kemal Özer* başlığını taşımaktadır. Ancak söz konusu kitapta şairle ilgili genel değerlendirmelerin ötesine geçilememesi nedeniyle çalışmamızda bu kitaptan pek yararlanamadık.

Bunların dışında şairle ilgili pek çok yazı kaleme alınmıştır. Şair, bu yazılara *Oradaydım Diyebilmek*, *Eleştirilerin Gündeminde* ve *45. Sanat Yılında* adlı kitaplarında yer vermiştir. Ayrıca kendisiyle yapılan söyleşilere *Soruların Gündeminde* ve yine *45. Sanat Yılında* adlı kitaplarında yer vermiştir. Şairin söz konusu kitapları tez çalışmamız için son derece yararlı olmuştur.

Çalışmamızı oluşturma aşamasında bilhassa şairin kitapları dışında kalan ürünlerini ve hakkında yazılanları araştırmak üzere, başta Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Taksim Atatürk Kitaplığı, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Milli Kütüphane, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi ve Erzurum İl Halk Kütüphanesi olmak üzere çeşitli kütüphanelerde uzun süreli çalışmalar yaptık.

Tez çalışması Giriş bölümü de dâhil olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Özer’in hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgiler ortaya konmaktadır. Söz konusu bilgilerin bir kısmı şairin bazı kitaplarından alınmıştır. Şairin hayatıyla ilgili bir kısım bilgiler ise doğrudan doğruya kendisinden alınmıştır. Bunlar daha çok ailesiyle

ilgili olan bilgilerdir ve şairle, İstanbul'daki evinde 10 Şubat 2007 tarihinde yaptığımız ve kamerayla kayıt altına aldığımız görüşmede ve değişik zamanlarda internet üzerinden e-mail yoluyla sorduğumuz sorulara verdiği cevaplara dayanmaktadır. Giriş bölümünde değişik safhaları ve yönleriyle şairin hayatıyla ilgili bilgilere alt başlıklar halinde yer vermenin yanı sıra onun yazıları, yazılarını topladığı kitaplar, şiir ve Türk edebiyatıyla ilgili temel görüşlerine de yer verdik.

Çalışmanın bir sonraki bölümü “Kemal Özer’in Şiiri”dir. Bu bölümde Kemal Özer’in şiirde ortaya koyduğu birikim ele alınmıştır. Kemal Özer’in şairliğini incelerken öncelikle yazı hayatına girişi, kendisinin kabullenmediği ve kitaplarına almadığı ilk dönem şiirleriyle ilgili değerlendirmelerimizi ortaya koyduk. Bu değerlendirmelerin ardından İkinci Yeni şiiri hareketi ve şairin bu harekete yönelmesinden ayrıntılı bir şekilde bahsettik. Bundan sonra şairin İkinci Yeni şiir hareketinin özelliklerini taşıyan ilk üç kitabını inceledik.

Özer’in toplumcu gerçekçi şiir anlayışının ürünleri olan sonraki şiir kitaplarını incelemeye geçmeden önce toplumcu gerçekçilik ve onun Türk edebiyatındaki yeriyle ilgili bilgilere yer verdik, bu konularda çeşitli görüşlerden söz ettik ve şairin toplumcu gerçekçi bir şiir anlayışına geçme sürecini ele aldık. Şairin ilki *Kavganın Yüreği* adlı şiir kitabı olan toplumcu gerçekçi anlayışla kaleme aldığı şiir kitaplarını tek tek inceledik. Şairin ilk dönem şiirlerinin dışında kitaplaşmayan şiirlerinin önemli bir kısmını içeren *16 Haziran Kavşağı* adlı tasarısından da ayrıntılı bir şekilde bahsettik.

Bu tez çalışmasına başlarken, çalışmanın omurgasını oluşturması için hazırladığımız ilk taslak çalışmada Özer’in şiirini bir bütün olarak ve genel bir şekilde ele almayı öngörmüştük. Şairin bütün şiirlerini genel bir bakış açısıyla, sırasıyla içerik (Tema ve Konular), şekil ve anlatım tarzı açısından ele almayı planlamıştık. Ancak çalışmanın yazılması aşamasında Özer’in şiirinin böyle genel bir tasnifle çok fazla ayrıntılı bir şekilde açıklanamayacağını, şiir serüvenindeki değişimlerin geri planda kalacağını ve belki de en önemlisi şiirindeki değişimin kronolojik boyutunun yeterince vurgulanamayacağını farkına vardık. Bu nedenle şairin şiir anlayışını tek tek kitaplar üzerinde ve içerik (Tema ve Konular), şekil ve anlatım tarzı açısından ele alma yolunu tercih ettik. Özer’in şiirinin kitap kitap incelenmesi yönündeki seçimimizin arkasında kısaca, onun şiir serüvenindeki arayışlarının anlatım tarzları ya da anlatım

biçimleri üzerinde yoğunlaşması ve şiir kitaplarında yer alan şiirlerde anlatım tarzlarının içerik ve şekil unsurlarıyla et ve tırnak gibi ayrılmaz bir yapı oluşturması ve bu yapıların içinde yer aldığı krolonojiyi bütün boyutlarıyla tasvir ve tahlil etmenin zorunluluğu yatmaktadır.

Çalışmanın bir sonraki bölümünde ise şairin şiir dışındaki alanlarda ortaya koyduğu ürünlerini ele aldık. Özer'in öykücülüğünü, onun tek öykü kitabı olan *Baba ile Kız* adlı kitabının kurgusu bağlamında değerlendirdik ve onun bu kitaba dâhil etmediği, ancak bizim tespit ettiğimiz bazı ilk dönem öykülerini de değerlendirmemize kattık. Özer'in yoğun bir yayın faaliyeti içinde olduğu çocuk edebiyatı sahasındaki çalışmalarını da türlerine göre sınıflandırarak inceledik. Yine bu bölümde, günlük, mektup, anı, söyleşi, gezi kitabı, antoloji, derleme ve çeviri alanında Özer'in ortaya koyduğu ürünleri, çalışmaları değerlendirdik. Kaynaklar bölümünde ise Özer'le ilgili zengin bir kaynakça sunduk.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında bazı hocalarımın büyük öneminden bahsetmek mümkündür. Doktora ders döneminde değerli bilgilerinden istifade ettiğim hocalarım Prof. Dr. Mehmet Törenek ve Prof. Dr. Mustafa Yıldırım beylere, teşekkürü bir borç bilirim. Çalışmanın gerçekleşmesi aşamasında özverili bir şekilde bana yol gösteren ve her türlü desteğini veren kıymetli hocam ve danışmanım Doç. Dr. Erdoğan Erbay'a ve Prof. Dr. Ahmet Ali Bayhan ile Doç. Dr. Zeki Taştan'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmanın başından itibaren kitap ve dergiler konusunda verdiği desteğin yanı sıra, değişik zamanlarda kendisine yönelttiğim sorulara aydınlatıcı cevaplar veren ve büyük bir nezaketle bana evinin kapılarını açan Kemal Özer beyi minnetle ve rahmetle anıyorum. Çalışmanın yazılma sürecinde gösterdikleri sabır ve verdikleri manevi destekten ötürü de başta babam, annem ve eşim olmak üzere aileme de ayrıca teşekkür ederim.

GİRİŞ

KEMAL ÖZER'İN HAYATI

1.1. AİLESİ VE ÇOCUKLUĞU

9 Mart 1935 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelen Kemal Özer'in ilk adı *Özer Özler*'dir. Soyadı yasası şairin doğduğu yıl çıktığı için, akrabalar arasında değişik adlar seçilmiş, şairin ailesi de oğullarının adıyla uyumlu olsun diye *Özler* soyadını almış ve böylece şairin nüfus kaydı *Özer Özler* olarak yapılmıştır. Yazar olmaya karar verdikten sonra '*Kemal Özer*' adını imza olarak kullanmaya başlayan ve bu isimle tanınan şair, 1970'lerin başında mahkeme kararıyla adını ve soyadını değiştirerek bu adı ve soyadını yasal hale getirmiştir.

İkinci Meşrutiyet'ten bir yıl önce doğan annesinin adı Kevser'dir. Günümüzde Bulgaristan devletinin hudutları içinde bulunan topraklarda büyümüş ve Balkan Savaşı'ndan sonra ailesiyle birlikte önce Selanik'e, ardından İstanbul'a göç etmiştir.

Babasının ismi Mehmet'tir. Osmanlı döneminde, geçen yüzyılın ilk yıllarında, önceleri Sivas'ın Gemerek ilçesine, şimdilerde ise Kayseri'nin Sarioğlan ilçesine bağlı olan Karaözü köyünden asker olarak İstanbul'a gitmiş ve bir daha da geri dönmemiştir. Kemal Özer'in Karaözü'nde yaşamış amcasının adı Hüseyin Yücel ve onun büyük oğlunun adı da Mustafa Yücel'di.

Özer'in her ikisinin de eğitim durumları ilkökul düzeyinde olan ebeveyni okuma yazma bilirler, hem Arap harflerini, hem Latin harflerini kullanabilirlerdi. Şair, ebeveyninin eğitim durumları ve evdeki genel görüntü hakkında şu bilgileri vermektedir:

*“Annem de, babam da yeni harfleri cumhuriyetten sonra halk okullarında öğrenmişlerdi. Annem, bir şey yazması gerektiğinde hâlâ Arap harflerini kullanırdı. Her ikisi de ellerine aldıkları bir yazıyı hızlı ve rahat okuyamazlardı. Ders kitaplarım dışında evimizde kitap yoktu. Siyasal gülmece gazetesini saymazsak, zaman zaman bir günlük gazetenin de alındığı olurdu. Bir de, benim ilkökulda başarılı olmama yardımı dokunacağını düşündükleri bir dergi girerdi evimize: Çocuk Haftası.”*¹

¹ Kemal Özer, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire*, Yordam Kitapları, İstanbul 1999, s. 11–12.

Şairin anneannesi bugün Makedonya sınırları içinde kalan Koçana'da (Koçani) doğmuş, bir toprak sahibinin oğlu olan Emin Bey ile evlenip Bulgaristan'ın Blagoevgrad (Cumâ-yı Bâlâ, Yukarı Cuma, Gorna Djumaya) adlı kentine yerleşmiştir. Üç kez evlenen ve göç ettikten bir süre sonra ölen Emin Bey'in daha önceki eşlerinden doğma üç çocuğu ile birlikte toplam dört çocuğu olmuştur. Özer'in teyzesi Ülfet Ongan, Beylerbeyi'nde; büyük dayısı Ali Gür, Çanakkale'de; küçük dayısı Kemal Atala ise Hendek'te yaşamıştır.

Özer, annesi, anneannesi ve babası 1935–39 yılları arasında Çerkezköy'de, 1939–62 yılları arasında İstanbul'da Aksaray'da Azimkâr Sokak 13 nolu evde yaşamıştır.² Şairin annesinin ondan önce iki, ondan sonra da bir çocuğu dünyaya gelse de hiçbiri yaşamamıştır. Bu yüzden Özer'in yaşaması annesi için özel bir ilgi odağı olmuştur. Şair, çocukluğunu anlatırken bu özel durumunun çocukluk dönemine yaptığı etkiyi şu şekilde ifade etmektedir:

“‘Anne-Baba-Anneanne’nin oluşturduğu bir başka üçgende, çocukluğun ev içine kapatılmış kısıtlı ilk dönemi. (Ayraç 1: Kısıtlılığın odağında ‘anne’nin daha önce yaptığı doğumlar, dünyaya getirdiği bebeklerin erken yitimi ve tek ‘yaşayan’ı da yitirme korkusu.)”³

Babası bir makinistti. Hayatının ilk dört yılını geçirdiği Çerkezköy ve sonrasında taşındıkları İstanbul'un Aksaray semti, şairin çocukluğunda önemli bir yere sahiptir. Özer, yıllar sonra bu iki yerin çocukluk çağındaki önemini şu cümlelerle ifade edecektir.

“Çocukluk deyince, Devlet Demiryollarında tren sürücüsü olan babamın görevi dolayısıyla dört yıl kadar kaldığımız Çerkezköy'ü ve İstanbul'da Aksaray'da geçen günleri anımsıyorum. İlk anılarımdan biri, sabah erkenden uyandırılıp Atatürk'ün bana gösterilişi oluyor. Üstü açık bir otomobil, güneş gözlüğü ve kasket. Trakya manevraları için Atatürk'ün Çerkezköy'den geçtiğini ve gördüklerimin düş olmadığını, anılarımdaki görüntüyle tarih kitaplarındaki görüntünün örtüştüğünü sonraları biraz da şaşkınlıkla ayırt etmişimdir. Üzerimde iz bırakan ve kafamı uğraştıran ilk tanıklık bu.”⁴

² Şair, *Gün Olur Söze Yazılır* adlı kitabında yer alan ve 1978 yılında yazdığı “Azimkâr Sokak” adlı yazısında bu sokağın kendi hayatındaki önemi üzerinde durmakta ve bu sokakta yer alan evlerini nasıl aldıklarını açıklamaktadır. Şairin annesine göre, Sivas kırlıklarından gurbetçi gelip çeşitli girişimlerden sonra trenci olan şairin babası, yaşantısında en gözüpek adımı atmış, borçlanmayı göze alarak ve şairin annesinin bir daha yerine koyamayacağı altınlarını bozdurmak pahasına bu evi satın almıştır. bkz. Kemal Özer, *Gün Olur Söze Yazılır*, Yordam Yayınları, İstanbul 1992, s. 6-7.

³Kemal Özer, “70 Yıl, Bir Yolculuğu Görünür Kılan Çizgiler”, 2006, Erişim: 02.06.2008, <http://www.kemalozer.net/yasami2.html>

⁴ Kemal Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, Yordam Kitapları, İstanbul 1996, s. 21.

Şair, çocukluğunda tanıklık ettiği ikinci duygunun ise babasının, başka çocukların babaları gibi her akşam eve gelmemesi duygusu olduğunu ifade etmektedir.⁵ Babası işi gereği iki gecesini evin dışında, bir gecesini ise evde geçirmiştir. Şairin ailesinin ekonomik durumu da pek iç açıcı değildir. Dar gelirli bir ailede dünyaya gelen şair, Aksaray'daki iki katlı küçük evlerinde yirmi üç yılını geçirmiştir.⁶

Babasının treni Edirne'den Sirkeci'ye getirdikten sonra kalp krizi geçirdiğini ve “*adî malûl*” olarak emekli olduğunu ifade eden⁷ şair, bundan sonra geçim darlığını daha çok hissetmeye başladıklarını ve buna çare olarak beş odalı evlerinin bazı odalarını üniversite öğrencilerine pansiyon olarak kiraya verdiklerini, geçim darlığı arttıkça kendilerine yalnızca iki odanın kaldığını belirtmektedir.⁸ Özer, çocukluk yıllarının geçtiği atmosfer ile ilgili olarak şu önemli tespitleri yapmaktadır:

“*Ardından ‘Sokak-Okul-Savaş’a açılan, ‘oyun’u, ‘arkadaşlık’ı, ‘yoksunluk’ ve ‘korku’yu odağına yerleştiren ikinci dönem. (Ayraç 2: ‘Yoksunluk’un ve ‘korku’nun genelinde İkinci Dünya Savaşı, kıtlık, karartma geceleri; özelinde tren sürücüsü bir ‘baba’nın yükselen fiyatlarla başa çıkamayan geliri.)*”⁹

1.2. İLK VE ORTA ÖĞRENİMİ

Kemal Özer, ilköğrenime 1942’de İstanbul Aksaray’da Cerrahpaşa yolu üzerinde, sonradan 64. İlkokul adını alan ve Saraçhanebaşı’na taşınan 47. İlkokul’da başlar. 1947’de okulu bitirdiğinde okulun adı ve yeri yine değişmiş ve Lâleli’ye taşınarak 10. İlkokul olmuştur. Aynı yıl babasının memleketi olan Karaözü’ye ilk uzun yolculuğu gerçekleştiren şair, içinden Kızılırmak’ın geçtiği bu köyde köylülerin

⁵ Özer, Age, s. 21.

⁶ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 21–22.

⁷ Özer, Age, s. 22.

⁸ Konur Ertop, kendisinin ve arkadaşlarının devam ettiği mekânları anlatırken Kemal Özer’in ve ailesinin o yıllarda (1955–1956) içinde bulunduğu ekonomik şartları dolaylı olarak şu şekilde tasvir etmektedir:

“*Bulvar kahvesinin genç yazarları, kendilerini solcu Sayı:yorlardı. Aralarında eski tüfekleri tanıyan, onların çevresinde bulunmuş olanlar yok değildi. Dışardan bakanların ise kahvedeki genç kızlarla ilgili olarak hak etmedikleri yargılara vardıgı oluyordu.*

Bir gün Lâleli’den bindiğim kalabalık bir otobüste, Taksim’e gidiyordum. Tam arkamda yüzlerini göremediğim iki öğrenci, üniversite kantininde olup bitenlerden söz ediyordu. Kahvenin önünden geçerken biri,

“İşte komünistlerin toplandığı yer burası!” deyiverdi. Sonra ekledi:

“Moskova’dan para akıyor bunlara!..”

Öfke içindeydim. Kalabalıktan arkama dönüp bakamıyordum, onların konuşması sürüyordu:

“İçlerinden birini tanyorum, karda kışta ceketle gezerdi. Buraya takıldıktan sonra kılığı kıyafeti düzeldi.

Şimdi bir palto giyiyor, Menderes’in sırtında göremezsin!”

Öfkem geçmişti. İçimden gülüyor, birkaç yıldır gerçekten ceketle dolaşan Kemal Özer’e ailesinin bir süre önce bin güçlkle aldığı paltonun cebinde Sovyet rublesi görenlere acıyordum...”

bkz. Konur Ertop, “*Aşığın Mekânı Kahveler Hanlar*”, *Kitaplık*, Sayı: 90 (Ocak 2006), s. 88.

⁹ Özer, “*70 Yıl, Bir Yolculuğu Görünür Kılan Çizgiler*”.

dünyasına yakından tanıklık eder. Şairin hafızasında kalan bir sahne de köyün ozanının kendilerinin köye gelmeleri münasebetiyle saziyla çalıp söylemesi olmuştur.¹⁰ Özer yine bu yıllarda ilk kez tiyatro seyretme şansına sahip olmuştur. Özer'in seyrettiği oyunun adı *Baykuş*'tur.¹¹

Babası emekli olduktan sonra okumasına karşı çıkmamakla birlikte, ona, hayatı daha yakından tanınması için manav çıraklığı ve seyyar araba ile satıcılık yaptırmıştır. Babasının bu yöndeki yönlendirmelerinin emeklilik ikramiyesini kısa sürede bitirmesiyle ortadan kalktığını belirten şair, sonraları babasının kendisini başarısız bulması ve oğlunun da başarısız olmaması için kent hayatında para kazanmanın tek yolu olarak gördüğü ticarete teşvik ettiğini düşündüğünü ifade eder.¹²

İkinci Dünya Savaşı'nın nispeten güç şartları içinde çocukluk dönemini geçiren şair, aynı zamanda sporla da ilgilenmektedir. Futbola baskın çıkan atletizm merakıyla mahalleler arası yarışlarda ilk başarılarını kazanacak, beden eğitimi bölge müdürlüğünde sağlık kontrolünden geçip kart çıkartacak, İnönü Stadı'nda yapılan atletizm yarışlarına katılacaktır.¹³ Özer, hem okul içinde, hem kulüpler arasında Beşiktaş kulübü adına katıldığı yarışlarda derecelere girmiş, İstanbul birincilikleri ve madalyalar kazanmıştır. Bununla birlikte şairin spor alanındaki bu faaliyeti uzun süreli olmamış, spor faaliyeti şairin bedenine ağır gelmiştir.¹⁴ Spora yönelik heves ve arzuları yeşeren şair, edebiyat hevesine de nasıl tutulduğunu şu cümlelerle dile getirmektedir:

*“Bir yandan da, 1948 ya da 1949 yıllarında birdenbire karşılaştığım bir öykü kitabı aracılığıyla edebiyata yönelmiştim. Evimizdeki odalardan birinde pansiyon oturan bir öğrenci taşınmış, annem arkasından odayı süpürürken somyayla duvar arasına düşmüş bir kitap bulup bana vermişti. Yazarı Sait Faik'ti ve adı Lüzumsuz Adam'dı bu kitabın. Çocuk dergileri ve okul kitaplarındaki parçalar dışında ilk okuduğum kitap bu oldu ve beni derinden etkiledi. Okuldaki yazı ödevleri dışında yazdığım ilk denemeler, o kitaptakilere benzetmeye çalıştığım öykülerdi.”*¹⁵

Şair, bir müddet sonra şiirin daha kolay yazıldığını düşünerek şiir yazmaya başlamıştır. Varlık dergisini ve Varlık yayınlarını tanımaya başlayan şair, yazdığı şiirleri bu dergide okuduğu şiirlere benzetmeye çalışmıştır. Çevresinden aldığı olumlu tepkiler

¹⁰ Özer, Age, s. 22.

¹¹ Bu oyunun yazarı Halit Fahri Ozansoy'dur.

¹² Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 22.

¹³ Özer, Age, s. 23.

¹⁴ Özer, Age, s. 23.

¹⁵ Özer, Age, s. 22–23.

Özer'i yüreklendirmiş ve neticede şiirlerini yayımlanmak üzere dergilere gönderme cesaretine kavuşmuştur.¹⁶

Ortaokulu yine Aksaray'da, Pertevniyal Lisesi'nin orta bölümünde 1947–50 arasında okuyan Özer'in yazarlık hevesi ve ilk denemeleri bu döneme rastlar. Ortaokulun son sınıfında kendi el yazısı ile defter sayfalarına yazıp yayımladığı dergide kendi sınıfındaki kızları iğnelediği için Pertevniyal Lisesi'nden Gedikpaşa'daki Kumkapı Ortaokulu'na geçmek zorunda kalmış ve orayı bitirmiştir.

Şair, Kumkapı Ortaokulu'nu bitirenleri sadece İstanbul Erkek Lisesi'ne aldıkları için, bu liseye devam etmiştir. Daha sonraki yıllarda şair, lisede edindiği arkadaşlıklar ve tanıştığı öğretmenlerde, bu okul değiştirme olayının önemli bir etkisinin olduğunu düşünecektir.¹⁷

1950 yılında İstanbul Erkek Lisesi'nde lise öğrenimine başlayan şair, o yıllarda lise öğrenimi 12 yıla çıkarıldığı ve 10. sınıfta bir yıl kaybettiği için toplam 5 yıl (1950–55) süren lise öğrenimi esnasında spor yapma ve yazma isteğinin gelişmesine imkân veren şartlar ve ortamlarla karşılaşır. Şair, üzerinde büyük etki yapan bu yeni çevre hakkında şu bilgileri vermektedir:

*“İstanbul Erkek Lisesi'nde beni sanata çeken öğretmenlerle karşılaştım. Özellikle Salim Rıza Kırkpınar'ın bu konuda büyük etkisi oldu. Kendim gibi yazan, edebiyat heyecanı ve sevgisi taşıyan arkadaşlar edindim. Adnan Özyalçiner, Konur Ertop, Ergin Günçe, Önay Sözer, Oktay Tuncer...”*¹⁸

Kendi ifadelerinde de görüldüğü gibi, Özer'in üzerinde, lisedeyken tanıştığı arkadaşların ve öğrencisi olduğu öğretmenlerin büyük etkileri olmuştur. Özer'in kimiyle aynı sınıfta okuması, kimiyle okul ortamında tanışmasıyla oluşan okuldaki arkadaş çevresi, Adnan Özyalçiner, Konur Ertop, Ergin Günçe, Önay Sözer, Cengiz Bektaş ve Ahmet Say gibi yazma hevesi içinde bulunan, derslerle yetinmeyip edebiyat dergilerini izleyen ve ciddi biçimde kitap okuyan kişilerden oluşmaktaydı. Öğrencilerle oluşturulan kültür kolu çalışmaları, yapılan yarışmalar, çıkarılan duvar gazeteleri ve zamanın ünlü yazar ve şairlerini yakından görmek ve dinlemek imkânının bulunduğu edebiyat matinerleri de lisedeki havayı yaratan faaliyetler arasında sayılabilir.

¹⁶ Özer, Age, s. 23.

¹⁷ Özer, 60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek, s. 23.

¹⁸ Özer, Age, s. 24.

Şairin, başta Yeditepe dergisinde müzik eleştirileri yazan ve kendi de keman çalan müzik öğretmeni Fikri Çiçekoğlu, resim öğretmeni ve sonradan Paris'e yerleşen ünlü ressam Hakkı Anlı ile, Fransızca dersini veren şair Edip Ayel olmak üzere, değişik derslerde de önemli ve etkileyici hocaları olmuştur.

Bununla birlikte asıl etkiyi değişik sınıflarda karşılaştığı Hakkı Süha Gezgini, Rıfkı Melûl Meriç, Salim Rıza Kırkpınar ve öğrencisi olmadığı Tahir Nejat Gencan gibi edebiyat hocaları yapmıştır. Özer'i yazar olmaya yöneltenlerin başında 10. sınıftayken öğrencisi olduğu Salim Rıza Kırkpınar ve çok yakın bir arkadaşlık ilişkisi içine girdiği, en yakın arkadaşı olan, hatta arkadaşlıklarının 50. yılında çeşitli toplantılara katılıp bunu başkalarıyla da paylaştıkları Adnan Özyalçiner gelmektedir.

Kırkpınar, Özer için tam bir yol açıcı olmuştur. Kırkpınar, Özer'in hem derslerde başarı göstermesinde, hem de edebiyat ve okuma zevkinin gelişmesinde önemli katkılarda bulunmuştur. Ayrıca onun okul kitaplarının dışına, çağdaş edebiyata yönelmesinde büyük yardımları olmuştur. Özer'in, Adnan Özyalçiner ile olan ilişkisi ise edebiyat alanında yapmak istedikleri ve tasarıları ile ilgili karşılıklı tartışma ve paylaşma ortamının oluşması çerçevesinde şekillenmiştir.

Özer'i etkileyen lise ortamında, lisenin eski öğrencilerinin de kısmen katkısı bulunmaktadır. Özer'in okuduğu yıllarda başta Sait Faik olmak üzere, Arif Damar, Edip Cansever ve Selahattin Hilav gibi eski öğrenciler dillerde dolaşmaktadır.

Şairin bu dönemde yılmaksızın gönderdiği şiirlerden biri nihayet Ankara'da *Harika* adlı dergide 25 Ağustos 1951 tarihinde yayımlanmıştır. Şairin yayımlanan bu ilk şiirinin adı *Bir Yer Var*'dır. Özer bu dönemde lise öğrencileri arasında düzenlenen bir yarışmada da öykü alanında ikinciliğe lâyık görülmüştür¹⁹. Şair lise sıralarında okul içinde yoğun bir sanat faaliyetiyle uğraşmanın yanı sıra, taşra dergilerinde de şiirlerini yayımlatmıştır.

1.3. ÜNİVERSİTE YILLARI

Lise öğreniminin 1955 yılında bitmesiyle birlikte, artık yazdıkları yayımlanmaya başlayan Kemal Özer, bundan böyle yazar olmaya karar vermiştir. Bu karar

¹⁹Kemal Özer, "70 Yıl, Bir Yolculuğu Görüntür Kılan Çizgiler".

doğrultusunda en uygun eğitimin Türkoloji okumak olduğunu düşünmektedir. Arkadaşları Konur Ertop ve Adnan Özyalçiner ile birlikte İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne kaydolar, ancak mezun olmayıp öğrenimini yarıda bırakır. Üniversiteyi mezun olmadan bırakmasının nedeni, dille ilgilidir. Zira diğer sınavları vermiş olmasına karşın, bitirme tezini yazmadan ayrılır. Bunun nedeni, öztürkçeye karşı çıkan hocalar ve en başta da Mehmet Kaplan'dır. Şairin öğrenim gördüğü dönemde dil ve edebiyat olmak üzere iki sertifika vardır. Şair, edebiyattan tez yapmak istemiştir. O dönemde divan edebiyatında Ali Nihat Tarlan, eski Türk edebiyatında Fahir İz, Cumhuriyet dönemi edebiyatı alanında ise Mehmet Kaplan bulunmaktadır. Şair, edebiyatın da yeni edebiyat alanına ilgi duyar ki, bu da Mehmet Kaplan'ın kürsüsüdür. Şair, bir öztürkçe savunucusu yazar adayı olarak, tezlerin diline bile karışan Mehmet Kaplan'a karşı çıkar. Adnan Özyalçiner ve Konur Ertop da şairle birlikte aynı yolu izlerler.

Şair, üniversite öğrenimi sırasında bir yandan liseden gelen arkadaşları, bir yandan da üniversitede tanışma imkânına sahip olduğu arkadaşlarıyla yeni bir çevrenin içine girmiştir. 1955'te başlayan üniversite hayatında Özer'in fakülte arkadaşları arasında Turan Oflazoğlu, Güngör Dilmen, Ünsal Yücel, Bertan Onaran, Tahsin Yücel, Teoman Aktürel, İoanna Kuçuradi, Akşit Göktürk ve Turan Alptekin gibi isimler sayılabilir.

Asıl yakın çevre ise, diğer fakültelerde okuyan Onat Kutlar, Demir Özlü, Erdal Öz, Hilmi Yavuz, Ergin Ertem, Ferit Öngören, Ergin Günçe, Önay Sözer, Ece Ayhan, Doğan Hızlan ve Ülkü Tamer gibi isimlerle tanışmasıyla oluşur.

1956 yılında Özer, lise ve üniversiteden arkadaşlarıyla birlikte Hukuk Fakültesi'nde, zamanının dikkate değer dergilerinden biri olan *a Dergisi*'ni²⁰ kurmayı kararlaştırır ve derginin yöneticilerinden biri olur.

Özer ve arkadaşları, o yıllarda İstanbul'da yayımlanan *Varlık*, *Yeditepe*, *Yenilik* gibi öne çıkan dergilerle ve bu dergilerde imzası olan yazar ve şairlerle yavaş yavaş

²⁰ Vedat Günyol *a Dergisi* ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir: “‘a dergisi’ (15 Ocak 1956-Haziran 1960) Edip Özyörük yönetiminde, Asım Bezirci, Edip Cansever, Demir Özlü, Ülkü Tamer, Hilmi Yavuz, Adnan Özyalçiner, Kemal Özer, Onat Kutlar, Erdal Öz, Cemal Süreya, Konur Ertop ve Doğan Hızlan'dan oluşan bir kadro ile 29 Sayı: çıktı. Çağdaş sanat akımlarına, özellikle de İkinci Yeni şiir akımına yakın bir tutumla dost oldu...” bkz. Vedat Günyol, “Cumhuriyet Sonrası Sanat ve Edebiyat Dergileri”, *Türkiye’de Dergiler Ansiklopediler*, Gelişim Yayınları, İstanbul 1984, s. 108.

ilişki kurmaya başlamışlardır. Bu dergilerin yanı sıra, *Vatan*, *Dünya* ve *Tercüman* gibi gazetelerin sanat sayfaları, İstanbul'da *Onüç*, *Çağlıt*, Ankara'da *Mavi*, *Şimdilik* gibi, gençlerin çıkardığı çeşitli dergiler ve *Şairler Yaprığı* (Dinar), *Salkım* (Adana) gibi taşra dergileri de dönemin edebiyat dünyasında zaman zaman etkili olmaktadır. *a Dergisi*'nin yayımlanmasıyla birlikte Asım Bezirci, Cemal Süreya, Edip Cansever, Yusuf Atılgan ve Selahattin Hilav ile Özer'in arkadaş çevresi biraz daha genişlemiştir.

Özer, fakülte'deki öğrenim hayatında, edebiyat derslerinde Mehmet Kaplan, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Fahir İz'den, dil derslerinde ise Reşit Rahmeti Arat'tan önemli oranda etkilenmiştir. Yazarlık yolunda en etkili yayın organı ise Ankara'da yayımlanan *Pazar Postası* ve derginin Muzaffer Erdost yönetimindeki sanat-edebiyat sayfaları olmuştur.

Şair, bu dönemde şiirinde bir özgünlük arayışına girmiştir. Şiirlerine kendi damgasını vuran, ona aidiyetini vurgulayan unsurlar üzerinde düşünür, bunu sağlayacak şey olarak kendi yaşantısını görür ve o zamana kadar yazdığı şiirleri bir tarafa bırakarak, Tanpınar'ın dersleri ile Erdost'un *Pazar Postası* sanat ekinde İkinci Yeni adıyla andığı ve savunduğu şiir hareketinin etkisinde kalarak, yeni bir şiir oluşturma yolunu gütmeye başlar. İkinci şiir kitabını 1960'ta yayımlar. Aynı yıl şair üniversite öğrenimini bırakır. 27 Mayıs 1960 darbesinin akabinde *a Dergisi*'nin yayınından vazgeçilir.

1961 yılında şair, hayatından ve kaderinden derin bir şekilde etkilendiği babasını kaybeder. Şair “*Elli yıl kent yaşantısına bir türlü ayak uyduramamış, göçebeliğini alttan alta sürdürmüş bu bozkır insanı*”²¹ diye nitelediği babasının anısıyla oluşturduğu ve ona adadığı şiirlerini iki yıl sonra 1963'te *Tutsak Kan* adıyla kitaplaştırır.

1.4. EVLİLİKLERİ, ASKERLİĞİ, İŞ HAYATI, DERGİCİLİĞİ VE YAYINCILIĞI

Kemal Özer, her ikisi de aşk evliliği olan iki evlilik yapmıştır. 22 yıl süren ilk evliliğini 1962 yılında fakülte arkadaşı Günseli Aygen ile yapmıştır (1962–84). Bu evlilikten 1963 yılında Simge (şu andaki soyadıyla Simge Pınarbaşı) adlı bir kızı dünyaya gelmiştir. Şairin, 1992 doğumlu Betim Saraç adlı bir kız torunu da vardır.

²¹ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 25.

Özer, ikinci evliliğini ise yurt dışında tanıştığı (Türk kimliğini aldığında Gülşah Özer olan) Georgina Ann Mapstone Welby ile 1986'da yaptı.

Özer, askerliğini yedek subay öğretmen olarak Amasya'nın Taşova ilçesine bağlı Destek nahiyesinde 1962–64 yıllarında yapmıştır.

Şair, 1959 yılında, haftalık bir siyasal haber ve yorum dergisi olan *Kim* dergisinde düzeltmen olarak çalışma hayatına atılmıştır. Bir yıl süren bu işten sonra yine düzeltmen olarak Eylül 1960'da *Cumhuriyet* gazetesine girmiştir. Özer'in Cumhuriyet gazetesindeki bu görevi, askerlik süresince de ilişkisi kesilmeden, 1981 yılının Mayıs ayında buradan emekli oluşuna kadar devam etmiştir.

Özer, 1981–1983 yılları arasında Karacan Yayınları'nda yazı işleri müdürü olarak görev yapmıştır. Nisan 1983 ile Haziran 1990 arasında da *Varlık* dergisi yöneticiliği görevinde bulunmuştur. Bu görevi sırasında dergi 88 sayı yayımlanmıştır. Şair, Fahri Erdinç'e yazdığı 27 Nisan 1983 tarihli mektubunda *Varlık* dergisinden aldığı teklif ve bu teklifi kabul etmesiyle ilgili olarak bazı açıklamalar yapmaktadır. Ocak ayının sonunda Varlık dergisinden dolayı bir öneri aldığını, fazla para vermemelerine, iş durumunun çözüme kavuşmamasına rağmen üç nedenden dolayı bu teklifi kabul ettiğini belirtmektedir. İlk neden, kendisi kabul etmediği takdirde derginin bir soyutçunun, bireycinin elinde kalmasıdır. İkinci neden, dergi konusundan kendisiyle ilgili beklentilerin olmasıdır. Üçüncü neden ise, *Varlık* dergisinde elde edeceği başarının daha sonra yapacağı işlerde referans olabileceği düşüncesidir. Özer, yaptıkları anlaşmaya göre, derginin yayın çizgisi ve yazı seçimi konularında tek söz sahibinin kendisi olduğunu, dergiden elde edilecek ilave gelirlerin yine dergi için kullanılacağını ifade etmektedir.²²

Görüldüğü gibi, Özer'in, Yaşar Nabi Nayır'ın ölümünden sonra *Varlık* dergisini yönetme önerisini kabul etmesinde, ekonomik nedenlerin yanı sıra kendisinin de benimsediği toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışı etkili olmuştur.

Özer, Cumhuriyet gazetesinde çalıştığı yıllar boyunca Mustafa Baydar, Adnan Özyalçın, Doğan Hızlan ve Konur Ertop'la başlayan, sonraları Refik Durbaş, Afşar Timuçin, Atilla Özkırımlı'yla genişleyen bir çevrenin içinde yer almıştır. Şair, yine bu

²² *Bulgaristan Mektupları*, Düzenleyen : Kemal Özer, Nâzım Kitaplığı, İstanbul 2006, s. 347.

gazetede çalıştığı süre içinde gazetenin çeşitli servislerinde birçok yazarla tanışmış ve onlarla ilişki içinde bulunmuştur.

Beyazıt'ta, Beyaz Saray adlı çarşının alt katında Uğrak Kitabevi'ni 1965 yılında açan Özer'in kitapçılık faaliyetleri Cağaloğlu'nda ve ardından Anadolu yakasında Moda'ya yakın bir dükkânda devam etmiş, 1970 yılında sona ermiştir. Özer, kitapçılık amacıyla başlayan ama daha çok kitap dağıtımı yönünde gelişen bu faaliyetine daha sonrasında yayıncılık boyutunu da katmıştır.

Özer, Mürşit Balabanlılar ile gerçekleştirdiği bir söyleşide²³ Uğrak Kitabevi'ni açmasını şöyle anlatmaktadır:

*“Beyazıt'ta Beyaz Saray'ın altında açtım. İsmi ‘‘Uğrak Kitabevi’’ydi. Orayı açmamın ilginç bir öyküsü de vardır. O yıllarda Kapalıçarşı yangını olmuştu. Kapalıçarşı'nın ayakkabıcı esnafının bir bölümü de Beyaz Saray'daki dükkânları kiralamışlardı. Kapalıçarşı bir süre sonra tamir edelince esnaf Beyaz Saray'ı boşalttı. Sahibi, orayı öncelikle kitapçılar çarşısı yapmak isteyince hava parası vermeden 175 TL kirayı verip anahtarı aldım. Üstelik içeride raflar da vardı. Ayakkabı raflarıydı o başka, ama işimize yaradı. Beyaz Saray'da benim dükkânın yanında Adnan Cemgil'in Evren Kitabevi, sonraları Payel'i kuracak olan Ahmet Öztürk'ün, Zeki Öztürk'le birlikte açtığı Öncü Kitabevi de vardı.”*²⁴

Uğrak Kitabevi'ne gelenler arasında İstanbul Üniversitesi'ndeki öğrenciler, aralarında Cevat Çapan, Murat Belge, Nihat Behram, Refik Durbaş ve Süreyya Berfe gibi yazar, şair ve aydınlar bulunmaktaydı. Özer, kitapçılıktan yayıncılığa geçmesini ise şu şekilde anlatmaktadır:

*“Evet, ertesi yıl gördüğümüz destekten güç alarak dergi çıkarmaya ve yayıncılık yapmaya karar verdik.”*²⁵

Özer, bir yandan da aylık *Şiir Sanatı* dergisini çıkarmaya başlar ve bu dergiyi 1965–1967 yıllarında 20 sayı yayımlar.²⁶ Özer, aynı söyleşide bu dergiyi çıkarmasının nedenlerini şu şekilde dile getirmektedir:

²³ Mürşit Balabanlılar'ın Kemal Özer ile yaptığı “Şair, Kemal Özer, Kitapçılığını ve Yayıncılığını anlattı ‘...Ama Baş Derdim Şiir’” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Kemal Özer, *Soruların Gündeminde*, Yordam Kitapları, İstanbul 1995, s.164–167.

²⁴ Özer, Age, s. 164.

²⁵ Özer, Age, s. 165.

²⁶ Vedat Günyol, Kemal Özer'in yönettiği bu dergi hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Kemal Özer'in yönettiği Şiir Sanatı, (Kasım1965-Haziran 1967) 20. Sayı:da yayımına son verdi. Yalnız şiire, şiirin sorunlarına yer verdi. Dergiye şiirleriyle katılan şairler: Hilmi Yavuz, Gülten Akin, Can Yücel, Abdullah Bulut, Sezai Karakoç, Cevat Çapan, S. Berfe vb. Dergide ayrıca şiir çevirileri, inceleme ve eleştiri yazıları da yayınlandı.”

bkz. Vedat Günyol, Agm, s. 112.

“Benim baş derdim şiir olduğu için Şiir Sanatı diye bir dergi çıkardım. Derginin özelliği yalnız şiir ve şiir ile ilgili yazılara yer vermesiydi.”²⁷

Aynı zamanda kitap basım ve yayımına başlayan şair, özellikle sinema ve şiir ile ilgili 13 kitap yayımlamıştır. Özer aynı söyleşide kitabevinin 1970’e kadar sürdüğünü, ancak yayıncılığının o tarihe kadar sürmediğini de belirtmektedir.

Özer, yıllar sonra 1989’da Yordam Yayıncılık’ı kurarak yeniden yayın dünyasına girecektir. Mürşit Balabanlılar’ın bu yeni yayınevinin adının nereden geldiği şeklindeki sorusuna Özer şu karşılığı vermektedir:

“İlk kitabım *Gül Yordamı*’nın 30. yayınlanış yılı olması dolayısıyla yayınevine *Yordam Yayıncılık* adını koydum.”²⁸

Özer, Yordam Yayıncılık’ı kurmasındaki amacını ise şöyle ifade etmektedir:

“Bütün yazdıklarım okurun önünde bulunsun istedim. Bir dizi içinde bir bütün olarak sunulsun istedim. Yazdıklarım ve yazmayı tasarladıklarım bir arada olsun istedim. Başka yayınevleriyle bunu yapmak güç. Bir de şöyle bir şey var: *Uğrak Kitabevi*’nde basımını yaptığım kitapların büyük bir bölümü yeniden basılmadı. Yayınevlerinin içinde bulunduğu zor koşullar bunu olanaksız kıldı. Böyle bir karara varmamda bunun büyük payı oldu.”²⁹

Özer, *Şiir Sanatı* dergisinden önce 15 Ocak 1956-Haziran 1960 arasında çıkan *a Dergisi*’nin de kurucularından birisidir³⁰ ve dergi çalışmaları *Şiir Sanatı* dergisinden sonra, Nisan 1972 ile Haziran 1974 arasında çıkarılan kurucu ve yöneticilerinden birisi olarak *Yeni a Dergisi* ve *Varlık* dergisinde de devam etmiştir.

²⁷ Özer, Age, s. 165.

²⁸ Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 166.

²⁹ Özer, Age, s. 166.

³⁰ Hilmi Yavuz, *a Dergisi*’nin kurulması hakkında şu bilgileri vermektedir: “ ‘a’ dergisi’ni yayımlama düşüncesi İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nin Kantini’nde, o yıllarda kantindeki büyük yuvarlak masalardan birinde söze dönüştü. Erdal Öz, Onat Kutlar, ben, 1954-55 ders yılında Hukuk Fakültesi’nin birinci sınıfındaydık; Adnan Özyalçın ve Kemal Özer, Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü’nde. Dergiye ilgi duyan edebiyatsever arkadaşlarımızdan büyük bir bölümü de Hukuk Fakültesi’ndeydiler. Hikmet Sami Türk, Önay Sözer, Ergin Ertem, Ünal Tekinalp!” bkz. Hilmi Yavuz, *Ceviz Sandığındaki Anılar*, Can Yayınları, İstanbul 2001, (2. basım), s. 29.

Hilmi Yavuz “‘a’ dergisi”nin çıkmasıyla ilgili olarak ayrıca şu önemli bilgileri de vermektedir:

“Bir gün nasıl olduysa, içimizden biri bir dergi çıkarma düşüncesini ortaya attı. Bu, Onat ya da Erdal olabilir! Söyleyecek sözümüz olduğuna ve yerleşik (‘established’) edebiyat değerlerine karşı çıkmaya kararlıydık. O yüzden de ‘dergi’ düşüncesi hemen benimsendi. Hesaplar yapıldı, kimlerin yazacağı saptandı. Bu, bir kuşak dergisi olacaktı...”

Derginin finansmanını, tahmin edileceği gibi, biz yapacaktık. Biz, yani derginin kadrosunu oluşturanlar! Kemal’le Adnan, Çemberlitaş’ta, Şahap adında bir matbaacıyla konuşmuşlar. Türkiye Ticaret Matbaası (dizimevi) onunmuş. Şahap, Dergi’yi ucuza mal edeceğini, ama Vatan’ı peşin görmek istediğini söylemiş! Vatan’dan da, parayı kastediyormuş! Sonradan aramızdaki adı, ‘Vatan Şahap’a çıkan bu matbaacıyı, ilk Sayı’nın basımı sırasında tanıdım. Gözleri velfecri okuyor ve tipik bir üç kâğıtçı izlenimi veriyordu. Paradan başka hiçbir şeye değer vermediğini, paraya ‘Vatan’ deyişinden anlamak mümkündü elbet; ama hesabı da ona göre çıkartıyordu: İlk Sayı: bize 100 Vatan’a (100 liraya) mal olmuştu...” bkz. Yavuz, Age, s. 31.

1.5. YURTDIŞI GEZİLERİ, DİĞER ÖNEMLİ OLAYLAR VE VEFATI

1973 yılında kendi şiir anlayışı için dönüm noktası olan *Kavganın Yüreği* adlı dördüncü şiir kitabını yayımlar. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışla yazdığı şiirleri içeren ve birçok tepki alan bu kitabın ardından ertesi yıl *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* yayımlanır. 1975 yılında sanatçılarla yaptığı görüşmeler Cumhuriyet gazetesinde yayımlamaya başlar. Özer, *Sen De Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı şiir ve *Nasrettin Hoca* adlı çocuk kitabını yayımladığı bu yılda, Militan dergisinin yazı kadrosu içinde de görölmektedir.

1976 yılında, daha sonraki yıllarda birçok kez bulunacağı Bulgaristan'a gitmiştir. Bu seyahat, şairin yurt dışına ilk seyahatidir. Bulgaristan seyahatinde, dostluğundan etkileneceği Fahri Erdiñç ile tanışma olanağı bulur.

1977 yılında Yugoslavya'da geleneksel Struga Şiir Akşamları'na katılır. Şair aynı yıl Bulgaristan'ın başkenti Sofya'da kısa bir seyahat yapar. 1978'de *Geceye Karşı Söylenmiştir* adlı şiir kitabı yayımlanır. 1979 yılının Ekim ayında yine Bulgaristan'da Şiir Bayramı'na katılmış ve aynı yılın Aralık ayında ise Vaptsarov'un 70. Doğum Yıldönümü töreninde yer almıştır. *Edebiyat Cephesi*'nde ve Eleştiri'deki *Ozanın Gözüyle* köşesinde yazmaya başlayan şair, gezi ve söyleşi alanındaki ilk kitapları olan *Göldeki Şafak* ve *Sanatçılarla Konuşmalar* adlı kitaplarını yayımlar. Ertesi yıl Haziran ayında Bulgar Edebiyatı Dostları Sempozyumu'na katılır. Aynı yılın Eylül ayında Sofya'da Uluslararası Yazarlar Buluşmasına iştirak eder.³¹

1981 yılında Bulgaristan'ı kapsayan uzun bir geziye çıkan şair, *Kimlikleriniz Lütfen* adlı şiir ve *Tatil Köyünden Öyküler* adlı çocuk kitaplarını yayımlar.

1982 yılında Rotterdam'da Poetry International şiir şenliğine ve Sofya'daki Uluslararası Yazarlar Buluşması'na katılır, Budapeşte'ye yolculuk yapar. Aynı yıl şiirlerinden yaptığı bir seçmeyi *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adıyla yayımlar. Ertesi yıl ise yine Sofya'da Uluslararası Yazarlar Buluşması'na katılır. Aynı yıl Varlık dergisinin genel yayın danışmanlığı görevine getirilen Özer, Budapeşte ve Viyana'ya gider. *Araya Giren Görüntüler* adlı şiir ve *Trenler Ne Güzeldir* adlı çocuk kitaplarını

³¹ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 18–19.

yayımlar. 1984 yılı Haziran ayında Bulgar Edebiyatı Dostları Sempozyumu'na, Ekim ayında ise Sofya'da Uluslararası Yazarlar Buluşması'na katılır.³²

Toplu şiirleri *Çağdaş ve Boyun Eğmeyen* adıyla 1985 yılında yayımlanır. Budapeşte ve Londra'ya seyahatler yapan Özer'in şiirleri Morskiyat Jetvar (Deniz Orakçısı) başlığıyla Bulgarca olarak yayımlanır. 1986 yılında şair ikinci evliliğini gerçekleştirmiştir. Ertesi yıl Hollanda ve İngiltere seyahatlerine çıkan, Lefkoşa'daki kitap fuarına katılan şairin, sevdâ şiirlerinden oluşan *Sınırlamıyor Beni Sevdâ* adlı kitabı ayrı bir kitap olarak yayımlanır.³³

1988 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'nin çağrılısı olarak Moskova'ya gitmiştir. Bükreş'te Eminescu Sempozyumu ve Riga Şiir Günleri, şairin 1989 yılında katıldığı yurt dışı etkinliklerdir. Yine aynı yıl içinde Kıbrıs, Sovyetler Birliği ve İngiltere'ye yolculuklar gerçekleştiren şair, ertesi yıl Varlık dergisindeki görevini bırakır ve yine Kıbrıs'a bir seyahat gerçekleştirir. Ertesi yıl *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı şiir ve *Nasrettin Hoca Da Haklı* adlı çocuk kitaplarını yayımlar. 1991'de Romanya'da Çevirmenler Sempozyumu'na katılarak İngiltere'ye yolculuk yapar.³⁴

1993 yılında *Bir Adı Gurbet* adlı kitabıyla Ferit Oğuz Bayır Düşün ve Sanat Ödülü'nü kazanır, *Şiirlerle Ezop Masalları* adlı çocuk kitabını yayımlar. 1994 yılı Nisan ayında Köln'de "İşçilerin Birliği, Halkların Kardeşliği" gecesine, Haziran ayında Kopenhag'da Türk/Danimarka Şiir Akşamı'na, Fransa, İngiltere, Avusturya ve Almanya'da "Solingen'de, Sivas'ta Yananlar Bizim" adı altında gerçekleştirilen etkinliklere katılan şair, aynı yıl Gerçek dergisinde "Gün Olur Söze Yazılır" başlığıyla devamlı yazmaya başlar. 1995 yılında "Sahne Şiirleri" adını verdiği ve uzun yıllar üzerinde çalıştığı *Oğulları Öldürülen Analar* adlı şiir ve *Şiirlerle Andersen Masalları* adlı çocuk kitaplarını yayımlar. Evrensel gazetesinde "Gün Olur Söze Yazılır" başlığı altında yazılarına devam eder. Aynı yıl 60 yaşına basan şair için İstanbul, Bursa ve Değirmendere'de toplantılar düzenlenir. Ertesi yıl *Oğulları Öldürülen Analar* adlı kitabındaki şiirler Eskişehir, Ankara, Adana, Almanya ve İngiltere'de sahnelenir.

³² Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 19.

³³ Özer, Age, s. 19.

³⁴ Özer, Age, s. 20.

Kopenhag'da Mehmet Başaran için düzenlenen geceye, Köln ve Londra'da düzenlenen etkinliklere katılır.³⁵ Kendi şiirlerinden yaptığı bir seçmeyi *100 Şiir* adıyla yayımlar.

1997 yılında İngiltere ve Danimarka'ya, ertesi yıl ise İngiltere'ye ve 18. Dünya Ozanlar Kongresi'ne katılmak üzere Slovakya'ya seyahat eder.

1999 yılında *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı şiir kitabı yayımlanır. 2003 yılında *Birlikte Aynı Ateşten Geçerek* adlı kendi şiirlerinden oluşan derlemeyi yayımlar. 2005 yılında *Sevda Buluşma* adlı şiir kitabını, 2006'da *Bulgaristan Mektupları* ve yine kendi şiirlerinden yaptığı bir derleme olan *Dalgayı Haber Veren Yakamoz* adlı kitaplarını yayımlatma imkânına sahip olur. 2008 yılında ise son olarak *Temmuz İçin Yaralı Semah* adlı şiir kitabını yayımlar.

30 Haziran 2009'da kalp krizinden vefat eden Özer'in cenazesi, 2 Temmuz 2009'da Fatih'te Murat Paşa Camii'nde ikinci vakti kılınan cenaze namazının ardından Zeytinburnu Kozlu Mezarlığı'na defnedilmiştir.

1.6. DEVAM ETTİĞİ EDEBÎ MUHİT VE MEKÂNLAR

Kemal Özer'in çalıştığı dergi ve yayınevlerinin yanı sıra, Yazko (Yazarlar ve Yayıncılar Kooperatifi) ve Türkiye Yazarlar Sendikası'nın da içinde bulunduğu edebiyat çevreleri arasında sayılabilir. Ali Avni Öneş'in yönettiği Cağaloğlu'ndaki Fikir ve Sanat Eserleri Dağıtım Bürosu³⁶, yine Cağaloğlu'ndaki İkbal Kahvesi, Beyazıt'taki Çınaraltı, Yenikapı'daki Kemal Efendinin Kahvesi³⁷ ve Saraçhanebaşı'ndaki Askerin Kahvesi de şairin devam ettiği mekânlar arasında sayılabilir.³⁸

³⁵ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 20.

³⁶ Ertop, "Âşığın Mekânı Kahveler Hanlar", s. 86.

³⁷ Konur Ertop, bu kahvede toplanan edebiyatçılar hakkında şu bilgiyi vermektedir:

"Kahveye gidip gelenlerin en şakacıları, Kemal Özer ile Hilmi Yavuz'du. En özverili Adnan Özyalçın, en hazırcevap Doğan Hızlan, en saf Ercüment Uçar'yı. Selahattin Hilav'la birlikte Gerçeküstücülük kitabını hazırlayan Ergin Ertem, dünyadaki olayları en yakından izleyen, yabancıları en çok tanıyordu. Arkadaşlarına kol kanat geren Adnan Özyalçın beşinci kutsal kitabı yazacağını söyler, sivri çıkışlar yapar, çabuk parlardı. Tartışmaları yatıştırmak, Onat Kutlar'a düşerdi. Karşıt görüşleri ileri sürenleri uzun uzun dinler, sonunda "İkiniz de aynı şeyleri söylüyorsunuz!" diyerek konuyu kapatırdı." bkz. Ertop, Agm, s. 89.

³⁸ Söz konusu kahvelere Millet Kütüphanesi'nin yanındaki Yıldırım Kahvesi de eklenebilir. Hilmi Yavuz, *a Dergisi*'ni çıkarma faaliyeti içinde bu kahvede toplanmalarıyla ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

"Akşamları, Fatih'te, Ali Emiri Efendi Kütüphanesi'nin (Millet Kütüphanesi) yanındaki Yıldırım Kahvesi'nde toplanıyorduk. Dergi çalışmalarını Hukuk Kantini'nden Yıldırım Kahvesi'ne taşımıştık Edip'in bu çalışmalara katılmasını sağlamak için... Edip de, Yıldırım Kahvesi ile Ali Emiri Efendi Kütüphanesi'nin arasındaki sokakta, çok yakında oturuyordu. Benim ev Kızıtaşı'ndaydı; Onat, Vezneciler Talebe Yurdu'nda kalıyordu; Adnan Edirnekapı'da, Kemal, Aksaray'da oturuyordu; Erdal Fındıkzade'de." bkz. Yavuz, Age, s. 33.

Türkiye Yazarlar Sendikası, Türkiye Pen Derneği ve Edebiyatçılar Derneği'ne üye olan Özer, Türkiye Yazarlar Sendikası'nda ikinci başkanlık görevinde de (1999–2000) bulunmuştur.

1.7. ALDIĞI ÖDÜLLER

1976 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü, *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitabıyla.

1982 Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü, *Kimlikleriniz Lütfen* adlı kitabıyla.

1991 Yunus Nadi Şiir Ödülü, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitabıyla.

1993 Ferit Oğuz Bayır Düşün ve Sanat Ödülü, *Bir Adı Gurbet* adlı kitabıyla.

1999'da Damar Dergisi Edebiyat Emek Ödülü.

2000'de Truva Kültür ve Sanat Ödülü.

2001'de Dionysos Şiir Ödülü.

2008'de Altın Sayfa Edebiyat Ödülü, *Temmuz İçin Yaralı Semah* adlı kitabıyla.

2009'da Altın Portakal Şiir Ödülü, *Temmuz İçin Yaralı Semah* adlı kitabıyla.

2009'da PEN Şiir Ödülü.

1.8. YAZILARI, TÜRK EDEBİYATI VE ŞİİRLE İLGİLİ TEMEL GÖRÜŞLERİ

Şiir, öykü, çocuk edebiyatı, mizah, söyleşi, gezi yazısı, çeviri, mektup ve günlük gibi birçok türde eserler veren bir edebiyatçı olarak Kemal Özer, genelde edebiyatın çeşitli sorunları, Türk edebiyatının gündemi, edebiyatçılar ve edebiyat eserleri ile ilgili olan; bununla birlikte fotoğraf, sinema, resim, siyaset ve Türkiye'nin gündemine de değinen yazılarını, *Edebiyat Cephesi*, *Çerçeve*, *Varlık*, *Milliyet Sanat Dergisi*, *a*, *Şiir Sanatı*, *Onüç*, *Yeni a*, *Militan*, *Sanat Olayı*, *Gerçek*, *Öykü*, *İnsancıl*, *Hürriyet Gösteri* ve *Evrensel Kültür* gibi dergilerde ve *Güneş*, *Özgür Ülke*, *Evrensel* ve *Sol* gibi gazetelerde yayımlamıştır.

Çeşitli dergilerde yazılarını yayımlamaya devam eden Özer, dergi ve gazetelerde yayımlanan yazılarını, bazı kitap önsözlerini, çeşitli soruşturmalara verdiği cevapları *Acı Şölen, Gün Olur Söze Yazılır, Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır, Bendeki Görüntüler, Şiiri Sorgulayan Yazılar, Yaşadığımız Günlerin Yazıları* adlı kitaplarında toplamış, bazı yazılarını da *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek* adlı kitabına almıştır. Özer'in yazılarının bir bölümü ise kitaplaşmamıştır.

Özer, *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, adlı kitabının başında yer alan “Yazıları Sunarken” başlığını taşıyan sunuş yazısında, yazıları hakkında şu tespiti yapmaktadır:

“Derlemeye girdikten sonra şunu gördüm: Beni yazı yazmaya yönelten hep özendirmeler olmuş. Ya doğrudan ısmarlandığı için yazmışım, ya da görev aldığım dergilerde yazmayı zorunlu saymışım.”³⁹

Özer, aynı yazıda kitaplaştırdığı yazıların genel özelliklerinden şu cümlelerle bahsetmektedir:

“Derlediğim 100 dolayında yazı, şunu da gösteriyor: Sanat anlayışımı oluşturan yapıtaşları üzerinde yazmışım çoğunlukla. Araştırmalara, uzun incelemelere yönelmek yerine, tepkiler beni yazmaya itmiş. Birtakım kavramları kurcalamayı, sorunları deşmeyi yeğlemişim. Bunları yazarken, birtakım gözlemlerden, güncel belirtilerden yola çıkmışım.”⁴⁰

Özer, ifadelerinin devamında yazılarının sanat sorunları çevresinde dönüp durmalarına karşın, bir insanın hayat üzerine düşüncülerinin de bu yazılara yansıdığını gözlediğini ve bu yazılar bir araya geldiklerinde yazarının yaşama nasıl baktığını alttan alta bir mozaik gibi sergilediğini dile getirmekte; yine bu yazıların yazarının yani kendisinin, bir inceleme, bir araştırma yazarı olmadığını, her şeye öncelikle bir ozan kimliğiyle yaklaştığını gösterdiğini belirtmektedir.⁴¹

Özer, söz konusu yazılarında, ağırlığı şiir üzerinde olmak üzere, edebiyatın ve bilhassa da toplumcu gerçekçi edebiyatın çeşitli sorunları üzerinde durmakta, Türk edebiyatının gündemi, edebiyatçılar ve edebiyat eserleriyle ilgili görüş ve yaklaşımlarını ortaya koymaktadır. Onun edebiyatçı kişiliğinin anlaşılmasında da haliyle büyük bir önem taşıyan bu görüş ve yaklaşımlarını Türk edebiyatı ve genel anlamda şiir çerçevesinde kümeleyerek incelemek mümkündür.

³⁹ Kemal Özer, *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, Yordam Yayıncılık, İstanbul 1992, s. 5.

⁴⁰ Özer, Age, s. 5.

⁴¹ Özer, Age, s. 5-6.

Özer, “*Şiirimin Ataları ve Köprübaşları*”⁴² başlığını taşıyan yazısında Türklerin Anadolu’ya 11. yüzyılda geldiklerini, bugünkü Türk şiir birikimini de o yüzyıldan başlayarak Anadolu’daki yaşamın biçimlendirdiğini belirtmekte ve bu yaşamı ana çizgileriyle üç evrede düşünmenin mümkün olduğunu ifade etmektedir: 11–13. yüzyıllar arasındaki geçiş dönemi, 13. yüzyılla 20. yüzyılın ilk çeyreği arasındaki Osmanlı dönemi ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinden günümüze uzanan cumhuriyet dönemi.⁴³ Özer, ifadelerinin devamında bu üç evreyi şu şekilde değerlendirmektedir:

*“Bir genelleme yaparak söylersek, Türk şiirinin ana niteliğini her üç evrede de çatışmalar, karşıtlıklar oluşturmuştur. Türk şiiri, göçebelikten yerleşikliğe, şamanlıktan müslümanlığa, beyliklerden imparatorluğa geçişin çatışmalarını, yönetenlerle yönetilenlerin, Batılı değerlerle Doğulu değerlerin, işçi sınıfıyla sermayenin karşıtlıklarını yaşamış, üstelik bu savaşım ortamlarının yalnız tanıklığını, yansıtıcılığını yapmakla kalmamış, doğrudan doğruya o savaşımın içinde de yer almıştır.”*⁴⁴

Özer, kendi şiirinin atalarının da bu coğrafyada ve bu tarih kesitinde olduğunu belirttikten⁴⁵ sonra, sırasıyla, kendi şiirinin ataları olarak gördüğü Dede Korkut, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlu, Namık Kemal, Tevfik Fikret ve Nâzım Hikmet’in üzerinde durur.

Şair, Dede Korkut’un destansı soluğunu her okuyuşta duyabildiğini, onun insanlara çözümler öneren, olaylarda son sözü söyleyen işlevsel kimliğinin kendi yoluna bugün için de esinler serptiğini belirtmektedir.⁴⁶

Özer’in şiirinin bir diğer atası olarak gördüğü Yunus Emre ile ilgili görüşü ise şu şekildedir:

*“Yedi yüzyıldır halkın paylaşamadığı, birçok yörenin ona doğduğu ve gömüldüğü yer olmak için birbiriyle yarıştığı Yunus Emre, benim için hep iki bileşimli bir kavşak. İnsanı derinliğine ve genişliğine kucaklamaya kalktığımızda, açacağımız kolların birinin konuşulan, yaşayan dille sanatsal dilin bileşimi, ötekinin her türlü içerikle gerçeğin verilebileceği olduğunu sürekli gösteriyor.”*⁴⁷

⁴² Kemal Özer’in “*Şiirimin Ataları ve Köprübaşları*” başlıklı yazısı için bkz. Özer, 60 Yılın Ardından Oradaydım Diye Bilmek, s. 41–49.

⁴³ Özer, Age, s. 41–42.

⁴⁴ Özer, Age, s. 42.

⁴⁵ Özer, Age, s. 42.

⁴⁶ Özer, Age, s. 42.

⁴⁷ Özer, Age, s. 43.

Pir Sultan Abdal'ı ozanla eylem adamının birleştiği bir simge olarak gören şair, onu okurken yüzyıllardır taşıdığı titreşimin kanını hâlâ ateşlediğini belirtmektedir.⁴⁸

Şair, şiirinin atası olarak gördüğü bir başka şair olan Karacaoğlan'daki lirizme, halkın beklentilerini ve özlemlerine yansıtması olmasına vurgu yapar.⁴⁹

Şair, Namık Kemal'i ise coşturucu bir şiirle, siyasal ve toplumsal mücadeleyi birleştiren kavgacı kimliği ile çağımızın siyasette söz sahibi ozanlarına ilk örnek olarak göstermektedir.⁵⁰

Şair, kendi şiirinin çağdaş atalarından ilki olarak gösterdiği Tefik Fikret'in, Osmanlı döneminin sonunda, değişime ve özgürlüğe bir aydınlanma çağının değerleri içinde baktığı için toplumun vicdanı olduğunu belirtmekte; onun kendinden sonra gelen bütün şairleri, aydınları ve devlet adamlarını etkileyen, cumhuriyet dönemine yol açan bir şair olduğunu dile getirmektedir.⁵¹

Şair, Dede Korkut'ta var olduğunu söylediği öngörüğü şiirinin ikinci ve en önemli çağdaş atası olarak gördüğü Nâzım Hikmet'te elle tutabildiğini, onu okuduğu zaman dağınık düşünceler, sezgiler, düşler ve duyguların dağınıklıktan kurtulduğunu, bir sıralama içinde ışığa, anlama, düzene kavuştuğunu belirtmektedir.⁵²

Şair, Türk edebiyatı ile ilgili olarak yaptığı değerlendirmeden şu sonucu çıkarmaktadır:

*“Yaptığım bu sergileme, Türk şiirinin ileri, devingen, atılman kesiminin siyasal iktidarla sürekli çatıştığını, toplumsal güçlerin savaşımında etkin bir yer aldığını, birtakım beklentilerin ve özlemlerin sözcülüğünü üstlendiğini gösteriyor. Yine bu sergilemeden anlaşılacağı üzere, Türk şiirinin bir başka devingenlik kaynağı, estetik alanında sürekli çatışmalar yaşaması, tutucu/yenilikçi çekişmeleriyle çalklanması. Türk şiirinin ilerici kesimi, bu yüzden siyasal iktidarlara sürekli korkuttu. O yüzden de sürekli engellemelere, kovuşturmalara uğradı. Zaman zaman sanık sandalyasına oturtuldu. Sürgün, hapis cezalarıyla, baskılarla karşılaştı. İnsanlara ulaşmaması için okul eğitiminden dışlandı. Buna karşılık, estetik alanında yaşanan çekişmelerde, tutucu kesim gizlice ya da açıkça desteklendi. Toplumsal ya da siyasal işlevinden soyutlanmış bir şiirin, Türk edebiyatına egemen olmasına fırsatlar ve ortamlar hazırlandı.”*⁵³

⁴⁸ Özer, 60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek, s. 44.

⁴⁹ Özer, Age, s. 45.

⁵⁰ Özer, Age, s. 45.

⁵¹ Özer, Age, s. 46.

⁵² Özer, Age, s. 46.

⁵³ Özer, Age, s. 46-47.

Şair, yazının devamında, yukarıda alıntılanan ifadeleri çerçevesinde, şiire başladığı 1950’lili yıllarda da toplumsal ya da siyasal işlevinden soyutlanmış bir şiirin ön planda olduğunu belirtmekte, 1960 darbesinin edebiyat üzerindeki olumlu, 1971 ve 1980 darbelerinin ise olumsuz etkileri üzerinde durmaktadır.⁵⁴

Şair, Lübnan’da yayımlanan *El Hayat* gazetesi için kaleme aldığı “*Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısındaki Türk Şiirine Kısa Bir Bakış*” başlığını taşıyan bir diğer yazısında da Türk edebiyatı ile ilgili görüşlerini ve tespitlerini daha ayrıntılı bir şekilde açıklamaktadır. 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti kurulduğu zamandan, Türklerin Anadolu’ya geldikleri 11. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar yazılmakta olan, Osmanlı dönemini de içine alan ve iki ana koldan ilerleyen bir Türk şiirinin olduğunu dile getiren şair, bu iki koldan biri olan halk şiirinin Türkçeyle yazılan, yönetilen halkın hayata, doğaya, dünyaya bakışını, içinde bulunduğu koşullara tepkisini, yöneticilere devlet otoritesine karşı eleştirilerini, hatta isyanını yansıttığını belirtmektedir.⁵⁵

Şair, divan şiirinin ise imparatorluğun merkezinden dünyaya ve hayata bakan, seçkinler arasında yazılıp okunan, imparatorluk sınırları içindeki Arapça ve Farsça gibi kültür dilleriyle Türkçenin karışımından oluşmuş Osmanlı Türkçesini kullanan bir şiir olduğunu belirtmektedir.⁵⁶ 19. yüzyılla birlikte halk şiirinin yükselişini tamamlayarak ana özelliklerini eski gücüyle sürdüremez bir duruma geldiğini, divan şiirinin yerini Batı etkileriyle oluşmuş, yönetimi eleştiren ve yönetimde etkin bir rol oynamak isteyen bir şiire bıraktığını ifade etmektedir.⁵⁷ Türk şiirinin 20. yüzyılın başında temelinde bu gelişmelerin yer aldığı yeni bir çağa girdiğini belirten şair, bu yeni çağda Türk şiirini etkilemiş iki büyük ustayla karşılaştığını belirtmektedir.⁵⁸

“*Biri, Yahya Kemal, yenilgiye uğrayan imparatorluğun, kesintiye uğrayan “Divan Şiiri”nin değerlerini yeniden canlandırmaya kalkışarak neo-klâsik bir şiirin kurucusu oluyor. Öteki, Tevfik Fikret, Batılılaşmanın bilimsel yanını temsil ediyor ve bilimsel gerçekler üstüne oturtulacak hümanist bir toplum için yol göstericilik yapıyor.*”⁵⁹

⁵⁴ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 47–48.

⁵⁵ Kemal Özer, *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, Yordam Kitapları, İstanbul 2000, s. 63.

⁵⁶ Özer, *Age*, s. 63.

⁵⁷ Özer, *Age*, s. 64.

⁵⁸ Özer, *Age*, s. 64.

⁵⁹ Özer, *Age*, s. 64.

Türkiye Cumhuriyeti'nin şiirin devraldığı bu mirasa benimsediği yeni kültür politikasıyla değişik bir katkıda bulunduğunu, *Milli Edebiyat* diye özetlenebilecek bu politikaya göre şairlerin ulusal değerlerin ardına düşen bir şiir yazmaya özendirildiğini, ulusal vezin diye kabul edilen hece vezniyle yazdıkları için bu şiirin temsilcilerine *Hececiler* adı verildiğini belirten şair, onların şiirlerini ulusal duyguları geliştiren bir yurt sevgisine dayandırmak istediklerini, ama bunu yaparken, gerçekle ilgisi olmayan pembe bir hayat ve yurt tablosunu ortaya koyduklarını ifade etmektedir.⁶⁰

Hececiler'in ortaya koyduğu bu şiirin karşısına gerçek hayatı yansıtmayı, toplumsal ve sınıfsal çelişkileri sergilemeyi, başta emekçiler olmak üzere halkın sesini duyurmayı amaçlayan devrimci bir şiirin temellerinin atıldığını ifade eden şair, Cumhuriyet'in kurulmasıyla sonuçlanan anti-emperyalist savaş sürecini içinde bulunarak yaşayan, buna Ekim Devrimi'nin bilgi ve heyecanını da ekleyerek kendini donatan Nâzım Hikmet'in bu devrimci şiirin kurucusu olduğunu, bu şiirin devrimciliğinin yalnız ele aldığı konularla, işlediği temalarla, taşıdığı tavırla sınırlı kalmadığını, dil ve estetik alanında yaptığı devrimlerle de Türk şiir geleneğinde yeni bir dönemi başlattığını belirttikten⁶¹ sonra, bu devrimci şiirin getirdiklerini önceki dönemle şu şekilde kıyaslamaktadır:

*“Ondan önce Türk şiirinde kullanılan edebî dil, onunla yerini halkın günlük konuşma dilindeki sıcaklığa, kıvraklığa bırakır. Ondan önce Türk şiirinde oluşturulan belagat, onunla kalıpları kırıp her kesimden insanın ilişki kurabileceği, anlayıp tat alabileceği içtenlikli bir üslûba dönüşür. Ondan önce vezinle sınırlanmış söyleyiş olanakları, onun getirdiği serbest söyleyiş yüzünden, yaşamın her alanını kapsayabilecek, insanların her tür duygu ve düşüncelerini dile getirebilecek bir genişliğe ve akıcılığa ulaşır.”*⁶²

Şair, Nâzım Hikmet ve yandaşlarının sanatsal mücadelelerinde başarılı olduklarını, Türk şiirinde o zamana kadar rastlanmayan bir kapsam ve derinlikte toplumcu bir çıkır açtıklarını, ancak bu mücadelenin yalnız sanat alanında kalmadığını, siyasal iktidarların kültür politikalarıyla olduğu kadar ceza yasaları ve mahkemeler yoluyla da sonucu etkilemeye çalıştıklarını belirtmektedir.⁶³ Şair, Nâzım Hikmet'in

⁶⁰ Özer, *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, s. 64–65.

⁶¹ Özer, Age, s. 65.

⁶² Özer, Age, s. 65.

⁶³ Özer, Age, s. 66.

yurtdışına çıkması ve hapiste bulunmasının Türk şiiri üzerindeki etkisini şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Nitekim Nâzım Hikmet’in yurtdışına çıkmak zorunda kaldığı ya da hapiste bulunduğu dönemler, Türk şiirinde çeşitli eğilimlerin güçlendiği, etkili olduğu görülmüştür. Özellikle Batılılaşma politikasının şiire yansımaları, Batı şiirindeki modernist akımların önemsenmesine yol açmıştır. Ahmet Haşim, sembolizmin Türk şiirindeki temsilcisi durumuna gelirken, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dranas gibi ozanlar Fransız şiiri aracılığıyla benimsedikleri “saf şiir” (poésie pure) anlayışının örneklerini vermişlerdir.”⁶⁴

Özer, Nâzım Hikmet’in hapiste bulunduğu yıllarda toplumcu şiir alanında onun açtığı yoldan ilerleyen Rifat Ilgaz, A. Kadir, Ahmed Arif, Arif Damar, Attila İlhan ve Şükran Kurdakul gibi şairlerden oluşan ve 1940 *Toplumcu Kuşağı* olarak adlandırılan kuşağın, savaş karşıtı, uluslar arası dayanışmayı yücelten, insancıl şiirlerle okurları etkilediklerini, toplumda barış özlemini eşit ve özgür bir dünyaya kavuşma özlemini diri tutmaya çalıştıklarını dile getirmektedir.⁶⁵ Şair, “1940 *Kuşağı’ndan Bir Usta: A. Kadir*”⁶⁶ adlı yazısında toplumcu gerçekçi Türk şiirin üç kaynağı olduğunu belirttikten sonra Türk halk şiiri, dünya toplumcu gerçekçi şiir birikiminin yanı sıra Nâzım Hikmet ve 1940 *Kuşağı’nı* da içeren ve Cumhuriyetle birlikte oluşan toplumcu gerçekçi şiir geçmişinden de bahsetmektedir.⁶⁷

Aynı yıllarda edebî sanatları, imgeyi, duyguyu ve müziği şiirin dışında bırakan *şairâne*’ye karşı çıkan bir anlayışı ortaya koyan Garip şiirinin siyasal iktidar tarafından da desteklendiğini ve bu şiirin hızlı bir şekilde yayıldığını ifade etmektedir.⁶⁸

1950’lerin başında Türk şiirinde ortaya çıkan ilk hareketin *Mavi* dergisinde görüldüğünü, 1940 *Toplumcu Kuşağı’ndan* biri olan Attila İlhan’ın bu dergiyi bir şiir hareketi olarak örgütlemek istediğini, *Mavi* dergisinde başlatılan ve yankısı kısa süren bu hareketten sonra *Pazar Postası* dergisinde “İkinci Yeni” adını alan yeni bir girişimin ortaya çıktığını, bu yeni girişimin toplumcu şiirle Garip şiirine karşı olduğunu belirten şair, Muzaffer Erdost’un saptadığı birtakım ortak özelliklerin belirlediği İkinci Yeni hareketinin iki farklı öbeği, o yıllarda yeni yazmaya başlayanlarla (Cemal Süreya, Ece

⁶⁴ Özer, *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, s. 66.

⁶⁵ Özer, *Age*, s. 67.

⁶⁶ Kemal Özer’in “1940 *Kuşağı’ndan Bir Usta: A. Kadir*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Kemal Özer, *Acı Şölen*, Yordam Yayınları, İstanbul 1992, s. 87–89.

⁶⁷ Özer, *Age*, s. 88.

⁶⁸ Özer, *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, s. 67–68.

Ayhan, Kemal Özer, Sezai Karakoç, Ülkü Tamer) şiir anlayışlarını değiştiren şairleri (İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Oktay Rifat) birbirleriyle tam anlaşamamaları da bir araya getirdiğini ifade etmektedir.⁶⁹

Şair, geniş tartışmalara yol açan ve eleştirilere uğrayan bu şiir hareketinin özelliklerinden kısaca bahsettikten sonra, bu hareketi genel bir şekilde değerlendirmekte ve aşağıdaki cümlelerinde görüldüğü gibi toplumdan ve toplumun sorunlarından uzak durması üzerine vurgu yapmaktadır:

*“Sonuç olarak, “İkinci Yeni” hareketi, Soğuk Savaş koşullarının yaratmak istediği dünyaya, sağlamak istediği toplumsal ilişkilere uygun bir yere vardı. İnsanlara ve onları kuşatan gerçeklere ilgi duymadı. Yurdun ve dünyanın sorunlarına sırt çevirdi. Geleneklerle, geçmişin birikimiyle bağları kopardı. Biçim oyunları, dil cambazlıklarıyla yetindi. İdeolojiden, siyasetten, düşünceden uzak kalıp sanatı toplumsal sorumluluktan kaçan seçkinlerin arasında bir çeşit oyun durumuna indirgedi.”*⁷⁰

Aynı dönemde toplumcu kesimin dışında ama toplumcu ilişkileri yansıtmaktan geri durmayan şairler arasında Fazıl Hüsni Dağlarca ve Behçet Necatigil’in diğerlerinden ayrıldığını belirten⁷¹ şair, 1970’li yılların, Türk şiirindeki öneminin altını şu cümlelerle çizmektedir:

*“1960’lı yılların sonunda, toplumsal uyanışla şiir arasında kurulan sıcak ilişkilerin ürünleri, iki askerî darbe arasında, 12 Mart 1971’le 12 Eylül 1980 arasında alındı. Bu zaman dilimi içinde Türk şiirinin Cumhuriyet yılları boyunca en yaygın, en etkili günlerini yaşadığı söylenebilir. Değişik kuşaklardan, değişik yaşlarda ozanlar üretimlerini hem arttırdılar, hem de çeşitli çalışmalar yaptılar. Pek çok genç ozan ise ilk şiirlerini bu dönemde yayınlamaya başladı. Denebilir ki, Türk şiirinin en önemli örneklerini barındıran 100 dolayında kitap bu yıllarda yayınlandı.”*⁷²

Şair, 12 Eylül 1980 askerî darbesinin sadece bir uyanışı önlemek, toplumsal mücadeleleri durdurmak için yapılmış olmadığını, bu kez uyanışın ve mücadelenin de kökünün kurutulmak istendiğini belirttikten⁷³ sonra, bu görüşünü şu şekilde güçlendirme yoluna gitmektedir:

“Toplum yeni bir modele göre yeniden biçimlenecekti. Yeni modelin kökeninde ise, içinde yaşadığı toplumun sorunlarına ilgisiz, siyasetle uğraşmayan insanlar yaratmak amacı yatıyordu. İki aşamalıydı bu uygulama. Önce cezalar ve yasaklar

⁶⁹ Özer, *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, s. 69–71.

⁷⁰ Özer, Age, s. 72.

⁷¹ Özer, Age, s. 73–74.

⁷² Özer, Age, s. 77.

⁷³ Özer, Age, s. 81.

devreye girecek, ilgili ve sorumlu insanlar etkisiz hale getirilerek onları yetiştiren örgütler (dernek, sendika, parti vb) susturulacaktı. Sonra da sorumsuz ve ilgisiz insanları yaratacak ortam hazırlanacaktı."⁷⁴

Şair, 1980'li yıllarda Edip Cansever ve Özdemir Asaf'ın en canlı şiir okuru olan üniversite gençliği arasında en çok okunan şairler konumuna yükseldiklerini, Murathan Mungan, Küçük İskender ve Enis Batur'un şiirlerinin büyük bir ilgiye mazhar olduğunu, bu üç şairin dışında yaratılan siyaset dışı ortamın şartlarının eski kuşaklardan birkaç şairin ilgi görmesini sağladığını belirtmektedir. Şaire göre, bu şairlerin başında da, simgesel bir anlatıma, imgeler arası uzak ilişkilere dayalı, kendi öznel dünyalarını gerçeğin yerine koymaya çalışan, görünüşte derin ama aslında yüzeysel bir sanatın temsilcisi olduklarını belirttiği Hilmi Yavuz ve Ece Ayhan gelmektedir.⁷⁵ Şair, 1950 sonrası Türk şiirini değerlendirdiği bu yazısının son cümlelerinde ise Türk şiirinin geleceğiyle ilgili görüşlerini şu cümlelerle açıklamaktadır:

*"Bugün Türk şiirin geleceği; yaşamla, gerçeklerle ilgisi her geçen gün çeşitli alanlara yayılan, toplumun her kesiminden insanı kucaklayan bu tutumun sürmesine, gelişmesine bağlı. Geçmişte yakaladığı o fırsatı, toplum vicdanının bir parçası olma fırsatını şiirin yeniden yakalaması bu gelişmeye bağlı. Bütün belirtiler bu gelişmenin yaşandığını gösteriyor."*⁷⁶

Özer'in Türk edebiyatıyla ilgili olarak yukarıda alıntılanan ifadelerinin yer aldığı yazı gibi önemli bir diğer yazısı olan, Mart 1973'te *Yeni a Dergisi*'nde yayımlanan ve *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır* adlı kitapta da yer alan "Edebiyatımızın *Uzlaşma Evreleri*"⁷⁷ başlıklı yazısından söz etmek bu bağlamda yerinde olacaktır. Şairin bu yazısını dayandığı temel görüşün, *toplum için* yapılan sanatın *toplumcu* nitelikler edinince, siyasal baskılara ve kovuşturmalara uğraması, yargılama yoluyla sindirilmeye çalışılması ya da bu niteliklerinden türlü uzlaşma yollarıyla soyundurulup, işlevi bulunmayan zararsız bir duruma getirilmesi olduğunu söylemek mümkündür.⁷⁸

Şair, söz konusu yazısında Cumhuriyet döneminin 50 yıllık edebiyat geçmişini bu bakış açısıyla ele alır. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında başarılı bir bağımsızlık savaşından çıkmanın heyecanının olduğunu, imparatorluk geçmişinin değerlerine

⁷⁴ Özer, *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, s. 81–82.

⁷⁵ Özer, *Age*, s. 83–85.

⁷⁶ Özer, *Age*, s. 86.

⁷⁷ Kemal Özer'in "Edebiyatımızda *Uzlaşma Evreleri*" başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, s. 123–128.

⁷⁸ Özer, *Age*, s. 125.

başkaldırma ve çağdaş uygarlık düzeyine yönelmenin söz konusu olduğunu ve böyle bir ortamda da *ulusal edebiyat* kavramının öncelik kazandığını belirttikten sonra, halk şiirinin hece ölçüsü ve nazım şekillerinin ön plana çıktığını, aşk, ayrılık gibi konuların yerini halkın yaşantısından, özellikle köy yaşantısından gelme konulara bıraktığını da ifade etmektedir.⁷⁹ Toplum için sanat yapma anlayışının üstünlük sağladığı bu dönemde konular yoluyla yapılan yüzeysel yaklaşımların bile ülke gerçeklerini, özellikle halkın yaşamasını göz önüne koymaya başladığını, ardından bu sorunlara çözüm arama isteğinin belirmesinin doğal olduğunu dile getirmektedir.⁸⁰ Şair, gelişen bu edebiyat anlayışının karşılaştığı başlıca zorlukları ise şu şekilde özetlemektedir:

*“Ne var ki bu mutlu başlangıç, doğal gelişmesini sürdürememiştir. Tek partili dönem boyunca, görünüşte gerçekçi, aslında işlevsiz bir edebiyat öngörülmüş, yapıtlarını toplumcu bir temele oturtarak tarihsel görevini yerine getiren sanatçılar ise en ağır baskılara uğratıldıkları gibi, edebiyatın egemen ögesi olmaları da önlenmiştir.”*⁸¹

Tek parti döneminin son yıllarında toplumcuların her şeye karşın gelişmesinin partiyi geniş kapsamlı bir sanat politikası uygulamaya zorladığını, kurulan armağanlar yoluyla edebiyatın halka yönelmesinde *istenilen* ölçütlerin oluşturulduğunu, 1940–50 yıllarını kapsayan bu dönemde uygulanan politikanın ürünlerini vermekte gecikmediğini dile getiren şair, Garip şiirinin hem içerik, hem estetik yönden toplumcu niteliklerinden yoksun bir halkçı edebiyatın doruğu olduğunu belirtmektedir.⁸²

Çok partili dönemde egemen dünya görüşünün edebiyat ve sanatla ilişkilerinin doğrudan doğruya parti ve devlet aracılığıyla değil, doğal yollardan yürütüldüğünü ifade eden şair, 1950–1960 arasındaki gerçekçilik tartışmasında *sığ, kaba ve tek yönlü* diye nitelenen gerçeklikle *insanın çıplak gözle görünmeyen yeni gerçeğini* arayan, ileri ve çağdaş denilen gerçeklik arasında sonu *varoluşçuluk* felsefesine, *bilinç akımı* yöntemine, *bunaltı, tedirginlik* konularına varan çekişmenin edebiyatın öykü ve roman dallarında bir *uzlaşma* getirirken, şiirde de “*anlam varsa rastlansaldır*” diyen İkinci Yeni hareketinin aynı işlevi gördüğünü belirtmektedir.⁸³

⁷⁹ Özer, *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, s. 125–126.

⁸⁰ Özer, Age, s. 126.

⁸¹ Özer, Age, s. 126.

⁸² Özer, Age, s. 126.

⁸³ Özer, Age, s. 127.

1961 anayasası her ne kadar söz konusu uzlaşmaları geçersiz kılrsa da, egemen dünya görüşünün toplum için yapılacak edebiyatın önüne çıkardığı kavramları değiştirdiğini, *Batlılaştırma* sorunu çevresinde koparılan fırtınanın, *kültür emperyalizmi* tartışmasının çözümü sırasında toplumcuları ikiye böldüğünü, emperyalizme başkaldırmanın edebiyata yansımasının etkisizleşip gücünü yitirdiğini belirttikten sonra şair, egemen dünya görüşünün uzlaşmalarda aradığı şeyin belirsizlik olduğunu ifade etmekte⁸⁴ ve bu konuya şu şekilde bir izah getirmektedir:

*“Yalnız edebiyatta değil tarih, bilim, felsefe önünde de bu noktada uzlaşım odakları arıyor; yani bilinirlikten, belirlemelerden, açıklıktan kaçınıyor, onların yerine kuşkular öneriyor, varlığını korumaya ve savunmaya yarayacak kapanık, bulanık temellendirmelere arka çıkıyor. Nitekim 50 yıllık cumhuriyet edebiyatımızın uzlaşma evrelerinde karşımıza çıkan özellik hep bu oldu.”*⁸⁵

Şair, ifadelerinin devamında çağımıza göre ilerencilik sayılabilecek ne varsa hiçbirine karşı konmadığını, hepsinin benimsendiğini, halkçılık, insancılık ve gerçekçiliğin her dönemde baş tacı edildiğini, ancak bunların belirlilik kazanmasına fırsat ve olanak verilmediği şeklindeki görüşünü belirttikten⁸⁶ sonra bu görüşünü şu şekilde örneklemektedir:

*“Halkçılık varsa gündemde, halkı belirlemekten uzak, duygusal bir sevgi çığır açacak uzlaşmalara hız verilmiştir. Gerçekçilik varsa gündemde, gerçeğin ne olduğu, nasıl ele alınacağı konusunda kuşkular yaratacak uzlaşmalara yönelinmiştir. İnsancılık varsa gündemde, “hangi toplumda, hangi zaman diliminde, hangi koşullar içinde, hangi insan” sorusunu önemsiz gösterecek uzlaşmalar geçerlik kazanmıştır.”*⁸⁷

Özer’in Türk edebiyatıyla ilgili görüşlerini genel olarak değerlendirmek gerekirse, onun 20. yüzyıl Türk edebiyatında, toplumcu gerçekçi edebiyatın ön plana çıktığı ve edebiyat gündemini belirleyici olduğu dönemleri olumlu bir şekilde, toplumcu gerçekçi edebiyatın çeşitli nedenlerden ötürü geri planda kaldığı veya geri plana itildiği dönemleri ise olumsuz bir şekilde ele aldığını söylemek mümkündür.

Şair, 20. yüzyıl Türk edebiyatı hakkındaki değerlendirmelerinde kendisinin de benimsemiş olduğu toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışına vurgu yapmakta, 20. yüzyıl öncesindeki Türk edebiyatını ele alırken toplumun duygu, düşünce ve beklentilerini

⁸⁴ Özer, *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, s. 127.

⁸⁵ Özer, *Age*, s. 127–128.

⁸⁶ Özer, *Age*, s. 128.

⁸⁷ Özer, *Age*, s. 128.

yansıtan, ona mesajlar veren ve onu yönlendirmeye çalışan bir edebiyat anlayışını ve bu anlayışın örneklerini ön plana çıkarmaktadır.

Özer, edebiyatla ilgili genel değerlendirmelerinin yanı sıra, yazılarının önemli bir kısmında çeşitli şair ve yazarlar ile eserlerini de konu edinmiştir. Şairin, bu yazılarında ele alınan yazar veya şairin hayatı ile ilgili bilgiler verdiğini, eğer sözünü ettiği tanıdığı biri ise onunla ilgili gözlemlerini aktardığını ya da onun eser ya da eserleri üzerinde durduğunu belirtmeliyiz.

Şairin *Bendeki Görüntüler* adlı kitabında bir araya getirdiği yazılarında daha çok kişiler üzerinde yoğunlaştığını söylemek mümkündür. Bu kitapta şairin, Aziz Çalışlar, Adnan Özyalçın, Can Yücel, Server Tanilli, Nikola Vaptsarov, A. Kadir, Asım Bezirci, Ferit Öngören, Doğan Hızlan ve Memet Fuat üzerine yazdığı yazılar yer almaktadır.

Şair, *Bendeki Görüntüler* adlı kitabında yer alan yazılarının dışında *Şiiri Sorgulayan Yazılar*'da Mehmet Başaran, Sennur Sezer, Şükrü Erbaş, Ömer Faruk Toprak; *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır* ve *Acı Şölen* adlı kitaplarında Salih Bolat, Mehmet Çetin, Muammer Karadaş, Ataol Behramoğlu, Attila Jozsef, Fahri Erdinç, Nâzım Hikmet, Sait Faik, Adnan Özyalçın, Sevgi Soysal, Horace McCoy, Jorge Amado, Yalçın Peşken, Liçezar Elenkov, Özdemir İnce, Gülsüm Akyüz, Ceyhun Atuf Kansu, Pablo Neruda, Konstantin Simonov, A. Kadir, Yannis Ritsos gibi şair ve yazarlar ile onların eserleri üzerinde durmuştur. Özer'in, hem Türk, hem de yabancı yazar ve şairler ile ilgili yazılarında onlara ve eserlerine de toplumcu gerçekçi bakış açısıyla yaklaştığı görülmektedir.

İlk üç kitabında İkinci Yeni hareketinin şiir anlayışına uygun şiirler ortaya koyan Özer'in şiir anlayışı, daha sonra toplumcu gerçekçi bir anlayışa yönelir ve *Kavganın Yüreği* adlı kitabı bu yönelişi belirginleştirir. Bu yönelmeden sonra onun şiir anlayışında İkinci Yeni hareketinden toplumcu gerçekçi bir anlayışa geçmek gibi radikal ve geniş çaplı bir değişime bir daha rastlanmamaktadır. Şairin, şiirle ilgili genel görüşlerinde de durumun aynı olduğunu, onun bu konudaki görüşlerinin yıllar içinde kemikleştiğini söylemek mümkündür.

Şair, kendisi ile gerçekleştirilen ve 15 Şubat 1959 yayın tarihini taşıyan bir söyleşide⁸⁸, söyleşiyi yapan kişinin *Gül Yordamı* kitabının başında yer alan “*elini tutmadı onların da hiç kimse/ kelimelerden başka*” dizeleriyle genel olarak başlangıçtan beri kendini açıklamaya çalışan insanın dayanağı olan kelimeleri mi yoksa “*şiir geldi kelimeye dayandı*”, “*şiir kelimelerle kurulan bir yapıdır*” gibi kelimeyi biçim olarak ele alan bir düşüncüyü mi savunduğu şeklindeki bir soruya⁸⁹ verdiği cevapta, kendisinin İkinci Yeni dönemindeki şiir anlayışını özlü bir şekilde dile getirmektedir. Şair bu cevabında özetle şiirin kendi kendisinden başka bir şey olmamağa doğru gittiğini, “*şiir geldi kelimeye dayandı*”, “*şiir kelimelerle kurulan bir yapıdır*” gibi sözlerin bu yeni anlayışı deyimleyen sözler olarak alınmasının yerinde olacağını belirtmekte, şiirin gelip kelimeye dayanmamasının onun kendi kendisi olması anlamına geldiğini ve bu durumun yaşanan şiir serüveniyle varılan şiir deneyenini doğal sonucu olduğunu ifade etmektedir. Şair ifadelerinin devamında kitabımı başında yer alan o iki mısra da ise, şiiri bu türlü ele alan gelmiş geçmiş bütün şairleri selamlamak istediğini belirtmektedir.⁹⁰

Şairin, toplumcu gerçekçi bir anlayışı benimseyerek şiirlerini bu anlayışa uygun bir şekilde yazdığı, sonraki ve halen devam eden döneminde ise, şiir ile ilgili genel görüşlerinde, Türk edebiyatını değerlendirirken dikkate aldığı toplumcu gerçekçi bakış açısının belirleyiciliğini görmek mümkündür. Şair, genelde sanatın, özelde ise şiirin toplum için, toplum yararına yapılmasını ya da yazılması gerektiği görüşündedir. Şair, 1972 yılında yayımladığı “*Ozanın Görevi*” başlığını taşıyan yazısında⁹¹ bir şairin ya da yazarın kendi ifadesiyle, ozanın yapması gereken şeyin, takınması gereken tutumun üzerinde durmaktadır.⁹² Olayların ozanı zorladığı, duran hiçbir şeyi bağışlamayan, herkesi her yerde harekete çağıran hızlı bir gelişim sürecinin ozanı zorladığı günlerde olduklarını belirten⁹³ şair, ozanın yapması gereken şeylerin ne olduğunu şu cümlelerle dile getirmektedir:

“*Dirençli olmaktır o halde ozanın görevi. Dinamik olmaktır. Tökezleyen her şeye direnç getirmektir. Yaşamın dinamik uçlarına sahip çıkmak, onları bilemektir. Tarihsel sorumluluğu ona bu görevi yüklediği anda, ozan için üçüncü bir olasılık yoktur. Durum*

⁸⁸ Köprü dergisinin şairle gerçekleştirdiği “*Gül Yordamı İçin Kemal Özer’le Konuşma*” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 7–10.

⁸⁹ Özer, Age, s. 7.

⁹⁰ Özer, Age, s. 7.

⁹¹ Kemal Özer’in “*Ozanın Görevi*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, s. 11–12.

⁹² Özer, Age, s. 11–12.

⁹³ Özer, Age, s. 11.

kesindir. Ya bu görevi yerine getirecektir, ya da bu görevi üstlenmemekle başkalarının işine yarayacaktır.”⁹⁴

Bu alıntının yapıldığı “*Ozanın Görevi*” başlıklı yazının sonunda ise şu cümle yer almaktadır:

“Şiir geldi sorumluluğa dayandı.”⁹⁵

Şairin dile getirdiği bu görüş, şiirin gelip sorumluluğa dayanması, onun İkinci Yeni döneminde benimsediği “*şiir geldi kelimeye dayandı*”, “*şiir kelimelerle kurulan bir yapıdır*” şeklindeki anlayıştan ne denli uzaklaştığını, şiirle ilgili görüşlerinin ve ondan beklentilerinin ne denli değiştiğini açık bir şekilde belgelemektedir.

Şair, “*Neden Tunca Benziyor Mermer*” başlıklı yazısında⁹⁶ ise egemen dünya görüşünün ozanlar üzerindeki etkisi üzerinde durmakta, yukarıda alıntılar yapılan yazıda görevinden bahsettiği ozanın, savaşı önce kendi içinde yapması gerektiğine vurgu yapmaktadır:

“Savaş veren ozan, önce kendi içinde girer buna. İlk dizesini yazdığı günden beri, önüne çıkardıkları egemen dünya bütün düşünce ve kurumlarıyla karşındadır, onu etkilemektedir çünkü. Ne kadar kurtulmaya çalışsa onun havasını soluduğunu, söküp attıklarının yeniden içinde uç vereceğini bilmelidir.”⁹⁷

Şairin ‘savaş veren ozan’ ifadesiyle kastettiği biraz da kendisidir. Şairin aynı yazısından aşağıda alıntılanan cümleleri, şairin kendi şiir serüvenini, yazdıklarına *benim* diyebilme kaygısıyla ilk dönem şiirlerini bir yana bırakıp İkinci Yeni hareketinin getirdiklerinden yararlanarak şiirlerini kaleme almasını hatırlatmaktadır:

“Kendini duyurma hevesiyle nasıl ilk şiirlerini yazdıysa, yazdıklarına nasıl benim diyebilmek için kendine özgü bir ses aradıysa, duyduğu boşluğu aşmak için yazmanın bir ölümsüzlük uğraşı olduğunu nasıl öğrendiyse, bütün bunları ona öğreten, algılatan, kendi bulgusuymuş gibi sunan dünyayı değiştirmeye, yeniden kurmaya kalkıştığında da bu sürekli alışverişi onu durmadan tökezletmeye çalışacağını, göstereceği bir güçsüzlük ânından, bir karasızlıktan yararlanıp üstüne çullanacağını unutmaması gerekir.”⁹⁸

Şair, ozanın böyle bir savaştan kaçınması durumunda ise nasıl bir davranış sergileyeceği konusunu aşağıda alıntılanan cümlelerinde tarif etmektedir:

⁹⁴ Özer, *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, s. 12.

⁹⁵ Özer, Age, s. 12.

⁹⁶ Kemal Özer’in “*Neden Tunca Benziyor Mermer*” başlıklı yazısı için bkz. Özer, Age, s. 12–14.

⁹⁷ Özer, Age, s. 12.

⁹⁸ Özer, Age, s. 12–13.

*“Savaş veren ozan, kendi içine karşı savaşmıyorsa, edindiği ileri, aydınlık, devrimci uçları korumaya titizlenmiyorsa, dıştaki savaşı da sık sık savsaklamaktan, yanlış, eksik, zamansız diye niteleyip küçümsemekten kurtulamaz. Şiirin vardığı olanakları, kazandığı alkışı, edebiyat dünyasında edindiği yeri tepmek gibi gelir ona bu savaşın içinde yer almak. Giderek, günlük savaşlarda değil, halk için devinilen, halkın devineceği bağımsızlık savaşlarında bile sırtı dönük durur.”*⁹⁹

Şair, “Yurttaş ve Sanatçı” başlığını taşıyan bir başka yazısında¹⁰⁰ da bu kez sadece ozan değil, genel olarak sanatçının eserlerinde takınması gereken politik tavır üzerinde durmakta, sanatçının politika ile ilgilenmemesi gerektiğini ileri süren bazı görüşlerden bahsetmektedir:

*“Sanatçı zaten bir toplumun içindedir, vereceği yapıt da, kendisi de toplumun ürünüdür, dolayısıyla politikaya girmesi diye bir şey söz konusu değildir, zaten yapıtına yansımaktadır, diyenler bulunacağı gibi, küçük politika / büyük politika ayrımı yapıp sanatçının yurttaş olarak ilgisini birine, sanatçı olarak ötekine sokmaya kalkışanlar da çıkacaktır. Birtakımı, sanat yapacağına makale yazsın, söylev çeksın daha etkili olur biçiminde düşünürken, birtakımı bu ilişkiyi özel durumların sonucu sayacak, toplumsal olayların hızlı dalgalandığı günlerde sanatçının yurttaş olmasını haklı görecektir, onun dışındaysa salt “insanî duygularla” yetinmesini isteyecektir.”*¹⁰¹

Şair, tek tek alındığında kişisel görünen bütün bu özür ve gerekçelerin aslında sanata güvensizliğin baş tacı edildiği bir toplum yapısından kaynaklandığını belirttikten sonra¹⁰² bu konu ile ilgili genel değerlendirmesini şu cümlelerle yapmaktadır:

*“Evet, gerek sanat yapıtını yaratan, gerek o yapıtın ele aldığı insan, toplum dışı değil. Kağıt üstünde kalmamalı bu, yapıt verirken de, yapıta konu olurken de insan toplumsal varlığını oluşturan hiçbir boyuttan bir başkası adına soyutlanmamalı.”*¹⁰³

Şair, “Edebiyatta Devrimci Tavrı” başlıklı yazısında¹⁰⁴ ise bir edebiyatçının eserlerinde, yukarıda alıntının yapıldığı yazıda altı çizilen politik tavrı nasıl sergileyeceği sorusuna cevap aramaktadır. Şair, bir yazarın edebiyat yapmakla, ürün vermekle her şeyden önce bir tavır ortaya koyduğunu, bu tavrın yazarın kendisi istese de istemese de özünde ideolojik olduğunu, önemli olanın bu kendiliğinden tavrı ile yetinmemek ve onu aşmak olduğunu dile getirdikten sonra, yazarın bu kendiliğinden tavrı bilinçli hale getirerek aşacağını ifade etmektedir.¹⁰⁵ Yazarın, ideolojisindeki tutarsızlıklardan arınmakla, tüm ilişkileri belli bir bağıntılar düzeni içinde kavramakla

⁹⁹ Özer, *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, s. 13.

¹⁰⁰ Kemal Özer’in “Yurttaş ve Sanatçı” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *Age*, s. 14–17.

¹⁰¹ Özer, *Age*, s. 15–16.

¹⁰² Özer, *Age*, s. 16.

¹⁰³ Özer, *Age*, s. 17.

¹⁰⁴ Kemal Özer’in “Edebiyatta Devrimci Tavrı” başlıklı yazısı için bkz. Özer, *Age*, s. 54–59.

¹⁰⁵ Özer, *Age*, s. 55.

toplum içinde tuttuğu yerin hem bir kişi, hem de bir edebiyatçı olarak bilincine vardığını belirten şair, edebiyatta devrimci bir tavrı sergileyebilmek için yazarın sosyalist olması ve sosyalist bir dünya görüşüne elverişli bir sanat anlayışına varması gerektiğini ifade etmekte¹⁰⁶ ve adres olarak sosyalist gerçekçiliği göstermektedir:

*“Sosyalist dünyagörüşünü en iyi yansıtan sanat anlayışının ise sosyalist gerçekçilik olduğu biliniyor. Uygulaması ve sonuçları ortada. Genel dayanaklardan ayrılmaz, ama ülke koşullarını ve ülke edebiyatının yapısını da göz önünde tutarsak sosyalist gerçekçiliğin kimi özellikleri öne fırlayacak, kimi niteliklerini daha çok önemsememiz gerekecektir. Sözelimi, yaygınlık ve etkinlik sosyalist gerçekçi sanatın doğal sonuçlarıyken, emperyalizmin yıkıcı etkilerini göğüsleme ve üretim ilişkilerini değiştirme kavgasında etkin görev alma söz konusu olduğunda bu iki özellik ilk sırada yer alacaktır.”*¹⁰⁷

Şair, yazısının devamında kitleye yönelik bir sosyalist gerçekçi sanatın bilgilendirici ve ajite edici olmak zorunda olduğunu belirtmektedir.¹⁰⁸

Buraya kadar Özer’in genel olarak başta şiir olmak üzere edebiyatın her türünün toplumcu gerçekçi bir niteliğe sahip olmasının gerekliliği, bu gerekliliğin altında yatan nedenler ve genel olarak edebiyatçının, özelde ise şairin takınması gereken devrimci tavır ve yapması gereken savaşın üzerinde durduğu görülmektedir. Bununla birlikte toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışını benimsedikten, edebiyatta devrimci bir tavrın örneklerini verirken de, çeşitli sorunlarla karşılaşmak mümkün olabilmektedir. Şairin bir kısım yazılarında da toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışını benimsemekle karşılaşılacak sorunlar üzerinde durduğu görülmektedir.

“Toplumcu Şiir ve Eleştiri” başlığını taşıyan yazısında¹⁰⁹ toplumcu şiire, karşıtlarının yönelttiği eleştirileri şu şekilde sıralamaktadır:

*“Karşıtlar, toplumcu şiirin lirikliğe sırt döndüğünü, şiirsellikten yoksun olduğunu, evrensel temalar yerine güncelin bugün var yarın yok sınırları içinde boğulduğunu, yarına kalmak için gerekli olanı yerine getirmediğini ileri sürerler. Bunu genellikle örnekler üzerinde durarak, çözümlemeler yaparak değil, şiir sorunlarına değinir gibi davranarak dile getirirler. Eleştiri türünün çerçevesine yerleştirmeden, bir çeşit gözdağı niteliğinde.”*¹¹⁰

¹⁰⁶ Özer, *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, s. 55–56.

¹⁰⁷ Özer, *Age*, s. 56–57.

¹⁰⁸ Özer, *Age*, s. 57.

¹⁰⁹ Kemal Özer’in *“Toplumcu Şiir ve Eleştiri”* başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, s. 21–24.

¹¹⁰ Özer, *Age*, s. 22.

Şair, bu tespitleri yaptıktan sonra, üç başlık altında toplanabilecek bu eleştirilerin yersizliğini ortaya koymaya girişmektedir. Şaire göre, şiirsellik ve liriklik bir kalıba sokulamaz, şiirsellik denen şeyin bütün zamanlarda, bütün toplumlarda ortak olması mümkün olamaz ve bunlar, çağrışımlara dayalı kurgucu bir şiirle yalın bir şiirde ayrı ayrı karşımıza çıkmaktadır.¹¹¹ Yine ona göre evrensellik birtakım duygular ve temalarla açıklanamaz ve önemli olan, temalardan değil, gerçeklikle kurulacak ilişkide alınacak tavırdan kaynaklanmaktadır.¹¹² Şair, kalıcılık konusunda ise işlevci bir şiirin kalıcılığı yarın okunmakla değil, işlevini bugün yerine getirmekte gördüğünü belirtmektedir.¹¹³

Şair, George Thompson'dan alıntılar yaptığı “*Sanatta Yaratmak ve Yarına Kalmak*” başlıklı yazısında¹¹⁴ da kalıcılık konusu üzerinde durmaktadır. Şair, bu yazıda, sanat ürünlerinin zamanı yenmesinin bütün koşullardan sıyrılıp aranır olmasına indirgenmesine, bir yazarının ölümsüzlüğünün kitaplarının gelecek okurlarca okunması anlamına gelmesine karşı çıkmakta¹¹⁵ ve görüşlerini şu cümlelerle belirtmektedir:

“Oysa yarına kalmak, yarınki insanlarca okunmakla özdeş değildir. Sanatçının önce günündeki işlevini yerine getirmesi gerekir. Durmadan aşılın, yenilenen, gelişen yaşam için güncel bir yapıtaş olma, dünden yarına bu sonsuz devinişte çağdaş ve ilerici yerini almakla olanaklıdır bu da. Gününü oluşturmaya katıldığı vakit, bu oluşumda üstüne düşeni başarıyla yerine getirdiği vakit, yarına kalmak bir avuntu olmaktan çıkar sanatçı için. Bütün zamanlar için geçerli olan, böyle bir sorumluluğu gösterebilmektir.”¹¹⁶

Şair, “*Şiirin Tarihi, Coğrafyası*” başlıklı bir başka yazısında¹¹⁷ da şiirle ilgili sorunlar üzerinde durmakta ve görüşlerini dile getirmektedir. Şair bu yazısında şiirin ne zaman bir gerileme içine girse onun can damarına, hayatı yansıtmasına yönelik bir kısıtlamayla karşı karşıya olduğunu belirttikten sonra, bu kısıtlamanın şiirle hayat arasındaki bağın dayanaklarının budanarak yapıldığını, şiirle hayat arasındaki bağın onun hem tarihi, hem de coğrafyasıyla tanımlanabileceğini, o yüzden de bu tarihle, bu coğrafyayla ilişkisinin kesilmek istendiğini dile getirmektedir Şair, 1980 sonrasında da şiirin tarihine, coğrafyasına sahip çıkan toplumcu kesimin 80 öncesindeki yükselişini

¹¹¹ Özer, *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, s. 23.

¹¹² Özer, Age, s. 23.

¹¹³ Özer, Age, s. 23–24.

¹¹⁴ Kemal Özer’in “*Sanatta Yaratmak ve Yarına Kalmak*” başlıklı yazısı için bkz. Özer, *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, s. 35–38.

¹¹⁵ Özer, Age, s. 38.

¹¹⁶ Özer, Age, s. 38.

¹¹⁷ Kemal Özer’in “*Şiirin Tarihi, Coğrafyası*” başlıklı yazısı için bkz. Özer, *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, s. 31–35.

durdurmak için; büyük davalarla uğraştığı, ayrıntıları önemsemediği, yaşamın sadece büyük davalardan oluşmadığı ve ayrıntıların da önemli olduğu şeklindeki gerekçelerin ileri sürüldüğünü belirtmekte, bu durumun şiirin kendi coğrafyasıyla bağlantısını koparma yolunda bir gösterge olduğunu ifade etmektedir.¹¹⁸ Şair, yazısının devamında ayrıntıların önemsenmesi gerektiği anlayışına sahip olanların şiirlerini şu şekilde değerlendirmektedir:

“Şiirin nereye kadar gerilediğine bakınca, “ayrıntı”ları önemsemek gerektiğini söyleyenlerin “ayrıntı”da boğulur hale geldiğini görüyoruz. Toplumcu kesimin de, bireyin “ihmal” edildiği eleştirisine boyun eğerek, hızla artan ölçüde bir “özne şiiri” yazmaya yöneldiğini, gerilemeyi bu açıdan yaşadığını söyleyebiliriz. Hangi yönden bakarsak, bir benzeşme ortamı, bir kimliksizlik çıkıyor ortaya.”¹¹⁹

Şair, şiirin bu gerilemeden kurtulması için yapılması gerekenler konusunda şu görüşü ileri sürmektedir:

“Koparılan bağlantı yeniden kurulmazsa, şiirin tarihine de coğrafyasına da sahip çıkılmazsa, durumun değişmesi de söz konusu değil.”¹²⁰

Bütün bu açıklamalar ve alıntılardan yola çıkarak genel olarak değerlendirmek gerekirse, Özer’in şiirle ilgili genel görüşlerinde, onun toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışına bağlı olmasının, bu anlayışı çeşitli eserleriyle örneklemesinin yoğun bir etkisinin olduğunu, “*Şiir geldi sorumluluğa dayandı*”¹²¹ şeklindeki ifadede özlü bir şekilde açıklanan, şiirin hayatla ve toplumla yakın bir ilişki içinde olmasına büyük bir önem verdiğini, toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla bilinçlendirme, öğreticilik, güncellik gibi niteliklerin altını birçok kez çizdiğini söylemek mümkündür.

¹¹⁸ Özer, *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, s. 32–33.

¹¹⁹ Özer, *Age*, s. 33.

¹²⁰ Özer, *Age*, s. 33.

¹²¹ Özer, *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, s. 12.

BİRİNCİ BÖLÜM

KEMAL ÖZER'İN ŞİİRİ

1.1. YAZI HAYATINA GİRİŞİ VE İLK DÖNEM ŞİİRLERİ

Kemal Özer, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire* adlı kitabında yazı hayatına girişinden bahsederken kendisini yazma hevesine hazırlanmış olabileceğini düşündüğü bazı görüntülerden söz eder. Bu görüntülerden ilki anneannesinden dinlediği bir masalda ağlamasına neden olan tekerleme ile ilgilidir. Bu tekerlemenin, *Tın tın eden kabacık/Beni bırakıp giden babacık* şeklinde olduğunu belirten Kemal Özer¹²², bu tekerlemenin kendisini ağlatmasının sebebini şu cümlelerle açıklamaktadır:

“Hangi masaldaydı? Ardında nasıl bir olay yuvarlanmıştı? Ne anımsıyorum, ne de bugüne değin araştırdım. Belki o yaştaki tüm çocukları etkileyebilecek bir tekerleme. Ama özellikle babasını yitirmiş ya da ondan uzak düşmüş olanların duyarlılığını kışkırtmaya uygun. Ve benim de o yıllarda her akşam eve dönmüyor babam. Çünkü kimi geceleri yolda geçiren bir tren sürücüsü.”¹²³

İkinci görüntü, Özer'in, İkinci Dünya Savaşı esnasında, sınıfta bir kız öğrencinin *O ne, gözlerinden akan ne / Ağlıyor musun anne?* şeklindeki dizelerin geçtiği bir şiirden çok etkilenmesi ve hıçkırıklara boğulmasıdır.¹²⁴

Bir diğer görüntü şairin ismini *Markopoşa* olarak hatırladığı ve babasının okumak istediği haftalık siyasal bir gülmece gazetesini almak için girdiği kuyrukla ilgilidir.¹²⁵

Şairin, ortaokul sıralarında olması gerektiğini düşündüğü bir başka hatırası ise, okulda Türkçe dersinde, İstanbul'daki azınlık mensuplarının Türkçeyi kullanış biçimlerine yer verdiği bir anlatısının, öğretmenini ve sınıf tarafından, beklediğinden fazla ilgiyle karşılanmasıyla alâkalıdır.¹²⁶

Yine, şairin hatırladığı bir diğer görüntü de Halit Fahri Ozansoy'un *Baykuş* adlı oyununu seyretmesi ile ilgilidir.¹²⁷

¹²² Özer, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire*, s. 7.

¹²³ Özer, Age, s. 7–8.

¹²⁴ Özer, Age, s. 8.

¹²⁵ Özer, Age, s. 9.

¹²⁶ Özer, Age, s. 10.

¹²⁷ Özer, Age, s. 11.

Şairin hatırladığı son görüntü ise sinemaya gitmesi ile ilgilidir.¹²⁸ Özer, kendisini yazmaya yönlendirdiğini düşündüğü bu görüntülerin yanı sıra ailesinin ve evdeki durumun da etkili olduğunu belirtmektedir.¹²⁹

Özer, ekonomik güçlükler yüzünden evlerinin bazı odalarını kiraya vermeleri nedeniyle, zamanla evde kendilerine çok az bir alanın düştüğünü ve üst katta ailesine kalan iki odadan küçüğüne kendisinin yerleştiğini belirtmektedir.¹³⁰ Özer yıllar sonra bu odayı şu şekilde tarif edecektir:

*“Daracık bir yatak, derme çatma bir masa, duvarlardan birinin tavanla kesiştiği yere yakın boydan boya bir raf: benden başka içine sığabilen her şey bu kadardı. Zamanla ‘tabut’ adını takmışım ona. Yalnız geceleri değil, evde bulunduğum saatleri de tümüyle ‘tabut’ta geçirirdim. Ve bu, nedense, ürperti salmazdı o zamanlar içime.”*¹³¹

Annesi, Özer’e, ‘tabut’ adını verdiği odasında bulunduğu bir gün evden giden bir kiracının ardından kiracının odasını temizlerken bulduğu ve ders kitaplarına benzemeyen bir kitabı gösterir. Özer’in üzerinde derin etkiler yaratacak olan bu kitap, Sait Faik’in *Lüzumsuz Adam* adlı kitabıdır. 1948 ya da 1949 yılında karşılaştığı bu kitapla edebiyata yöneldiğini belirten Özer¹³², bu kitaptaki öykülerin daha önce okuduğu öykülerden farklı olduğunu teşhis eder. Özer, bu kitaptaki öykülerin kendisi üzerinde yaptığı sarsıntıyı ve bu sarsıntının etkisiyle yazmaya yönelişini şu cümlelerle anlatmaktadır:

*“Sait Faik’in kaleminden çıkan öykülerle gözlerimin önünden sanki bir perde kalktı. Okuduklarımı görebildim. Hem okuduklarımı, hem kendimi. Gizemli bir tat aldım bundan. Bana hiç yabancı olmayan, içinde yer alabileceğim bir dünya vardı ve ben onu görebiliyordum. Öyküler demek ki bunu sağlayabiliyordu. Demek ki yaşadığım dünya yazılabilirdi. Onu gördüğüme göre ben de yazabilirdim. Okurken aldığım o gizemli tadı, yazarken de alabilirdim.”*¹³³

Özer, bir defter alıp öyküler kaleme almış, ancak yazdıklarını hiç beğenmemiştir.¹³⁴ Ona göre kendisinin yazdığı öyküler okuduğu kitaplardaki öykülere bir türlü benzememektedir ve aynı zamanda yazmakta zorlanmaktadır:

¹²⁸ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 11.

¹²⁹ Özer, *Age*, s. 11–12.

¹³⁰ Özer, *Age*, s. 15.

¹³¹ Özer, *Age*, s. 15.

¹³² Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 22.

¹³³ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 18–19.

¹³⁴ Özer, *Age*, s. 22.

“Neyi yazmaya başladım, birkaç sayfa içinde, hatta kimi zaman tek sayfa içinde tıkanıp kalmıştı.”¹³⁵

Şair, öykü alanında geçirdiği bu başarısız deneyimden sonra şiir yazmaya başlamasını ise şöyle anlatmaktadır:

“Spor yaptığım günlerde miydi, yoksa seyircilerin arasına karıştıktan sonra mıydı; bozgunla kapanan ilk defterin ardından bir başka defter daha almıştım elime. Ama bu kez niyetim öykü yazmak değildi. Nasıl olduysa, şiire karar vermiştim. Çok geçmeden bu kararın yerinde olduğu ortaya çıktı. Öykülerin önünü tıkayanlar bir anda yok olmuş, sözcükler sayfaları doldurup taşmaya başlamıştı.”¹³⁶

Şiir yazmaya başladıktan sonra Özer’in günlük yaşamında bazı değişiklikler meydana gelmeye başlamıştır. Şair, artık ders çalışmamakta, okuldan döner dönmez odasına çekilmekte, gece yarısına kadar şiir yazmakta ve hatta yattıktan sonra bile gece boyunca aklına gelen dizeleri kâğıda geçirmek için ışığı defalarca yakıp söndürmekte, yaka söndüre, yaka söndüre sonunda başa çıkamayacağını anladığında ise karanlıkta gelen dizeleri ertesi sabah defterine aktarmak üzere yanı başındaki duvara el yordamıyla çiziktirmektedir.¹³⁷

Şair, bir süre sonra, yazmış olduğu şiirleri başkalarına gösterme ihtiyacını hissetmeye başlar. İlk önce okul ve mahalle arkadaşlarına, aile yakınlarına ve kiracılara şiirlerini gösteren Özer’in aldığı ilk tepkiler olumludur. Eline geçirdiği dergilerdeki şiirleri de okuyan şair, yaptığı kıyaslama sonucunda kendi şiirinde bir eksiklik ya da yeteneği konusunda onu şüpheyi düşürecek herhangi bir farklılık görmez.¹³⁸ Özer için sonraki aşama, şiirlerinin dergilerde yayımlanmasıdır. Düzenli aralıklarla çeşitli dergilere şiirler gönderen şair, bir türlü olumlu sonuca ulaşamaz. Şair, bu dönemdeki duygu ve düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

“Birçokları gibi kendi çevresinin dışına çıkamadan, ilgisi azala azala sonunda kuruyup gidenlerden olmayacaktım. Bunun için gerekirse, dergilerde okuduğum şiirlere daha çok dikkat eder, yazdıklarımın onlara daha çok benzemesini bile göze alabilirdim. Sanırım öyle de oldu. Kendi yaşımın, kendi yaşantımın yansıdığı şiirler yerine, dergilerde karşıma çıkanlara benzer şiirler yazmaya yöneldim. 1950’lerin başında, sonradan Orhan Veli’nin bile yakındığı, Garip şiirinin üçüncü, dördüncü elden

¹³⁵ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 22.

¹³⁶ Özer, Age, s. 24.

¹³⁷ Özer, Age, s. 25.

¹³⁸ Özer, Age, s. 27.

örnekleriyle dolup taşıyordu dergiler. Benim defterlerim de onlara öykünen şiirlerle dolmaya başladı.”¹³⁹

Özer’in, şiirlerini dergilerde yayımlama çabası 25 Ağustos 1951 tarihinde ilk meyvesini verecektir. Ankara’da çıkan *Harika* adlı dergide şairin aşağıda metni alıntılanan “*Bir Yer Var*” adlı şiiri yayımlanmıştır:

“*BİR YER VAR*
 Ağaçsız, gölgesiz bir yer var
 İçinde gezdiğim;
 Ayaklarım, ellerim dünyadayken
 İçinde olduğunu hissettiğim.
 Bir yer var;
 İçinde olduğum halde
 Nerde olduğunu bilemediğim,
 Hududunu göremediğim.
 Bir yer var;
 Ben uyuyunca uyuyan,
 Uyanınca uyanan,
 Benimle birlikte yürüyen.
 Bir yer var;
 İçinden insana sesler gelen,
 Benimle konuşan, dertleşen
 Halimizi bilen ve gülen.
 Ağaçsız, gölgeliksiz bir yer var
 Benimle birlikte büyüyen...”¹⁴⁰

Özer, bu dönemle ilgili olarak yaptığı değerlendirmelerinde 1950’lerin başında şiir yazmaya başlamış ve 1951’de ilk şiiri yayımlanmış birisi olarak bazı tuzaklarla yüz yüze geldiğini belirtmektedir.¹⁴¹

İlk şiirinin yayımlandığı *Harika*, birkaç sayı çıkan okul dergileri olan *Bizim Petek*, *Demet*; sanat dergisi sayılamayacak *20. Asır*, *Kamer* ve taşrada yayımlanan *Salkım*, *Şairler Yaprağı* ve *Güneydoğu* gibi dergilerin yanı sıra aynı zamanda kendisiyle

¹³⁹ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 27–28.

¹⁴⁰ Özer, *Age*, s. 29–30.

¹⁴¹ Özer, *Age*, s. 31.

aynı kuşaktan olanların çıkardığı *Onüç* ve ideolojik açıdan daha çok sağ görüşün ağır bastığı *Türk Sanatı* ve *İstanbul* gibi dergilerle de 1952–55 yılları arasında ilişki içinde olmuştur.¹⁴²

Bu dönemde Özer için, söz konusu dergilerde şiirlerinin yayımlanmasının yanı sıra bazı kişilerin yol göstericiliği de söz konusudur ve şairin ‘tuzak’ olarak bahsettiği şey de bu kişilerle olan ilişkileridir.¹⁴³ Orhan Tahsin Özmez bunlardan biridir. Özer, *Türk Sanatı* dergisinin sahibi Fikret Baha Berke ve kurucusu Abidin Mümtaz Kısakürek’le onun sayesinde tanıştığını ifade etmektedir.¹⁴⁴ Orhan Tahsin Özmez’in şairi tanıştırdığı bir başka kişi ise Ziya Osman Saba’dır.¹⁴⁵

Özer’in, aynı zamanda, o yıllarda *Cumhuriyet* gazetesinde yazan Necdet Evliyagil ile ilk şiirinin yayımlanmasının öncesinden başlayan bir yazışması da vardır. Şair, kendisine gönderdiği şiirleri Necdet Evliyagil’in katıldığı özel şiir sohbetlerinde ve radyoda okuduğunu belirtmektedir.¹⁴⁶

Özer, bu dönem ile ilgili olarak şu değerlendirmeleri yapmaktadır:

“*Bana el uzatan kişiler ile şiirime yer veren dergiler arasında, Garip şiirine direnen, geleneksel romantik temaları yineleyen, duygusallığı temele yerleştirmeyi sürdüren birtakım çevrelerden gelenler vardı. O çevrelerin yıkıma uğramış, eski günlerine bir daha dönemeyecek değerleriyle, Garip şiirinin kendini kabul ettirmiş, ama kendi içinde yenilgisini de hazırlayan değerleri arasında bocalayıp duruyordum demek ki, o günlerde elime geçirebildiğim örneklerle göre yazmaya çalıştıkça.*”¹⁴⁷

Özer’in, başka dergilerde, *Türk Dili*, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, *Yeditepe* ve *Yenilik* gibi daha yaygın ve itibarlı dergilerde imzasının yer almaya başlaması konusundaki değerlendirmeleri şu şekildedir:

“*Bu bocalamanın, yıllar ilerledikçe, beni geleceği olmayan geri dergilerden de, belli bir sanat görüşünü temel almayan taşra dergilerinden de uzaklaştırdığı, zamanın söz sahibi yayın organlarına yönelttiği görülüyor.*”¹⁴⁸

Özer, bu yeni döneminde, Adnan Özyalçın, Konur Ertop, Önay Sözer, Oktay Tuncer gibi kişilerle kurduğu arkadaşlık ilişkisinin, edebiyat öğretmeni olan Salim Rıza

¹⁴² Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 31–32.

¹⁴³ Özer, Age, s. 32.

¹⁴⁴ Özer, Age, s. 32.

¹⁴⁵ Özer, Age, s. 32–33.

¹⁴⁶ Özer, Age, s. 32–34.

¹⁴⁷ Özer, Age, s. 38.

¹⁴⁸ Özer, Age, s. 38.

Kırkpınar'ın, edebiyat matinelelerinin ve Cağaloğlu'ndaki dergi ve yayınevlerinin etkili olduğunu belirtmektedir.¹⁴⁹ Şair, bu bağlamda bilhassa söz konusu kişilerden oluşan arkadaş çevresinin olumlu etkisinin altını çizmektedir.¹⁵⁰

Özer, arkadaş çevresi sayesinde çeşitli değerlendirmeler ve bakış açılarıyla karşılaştığını ve yazılanların da bunlardan etkilendiğini belirtmektedir.¹⁵¹ Şair, bu dönemde arkadaş çevresinin etkisiyle Ece Ayhan'ın *Kudüs Fareleri*, Cemal Süreya'nın *Şarkısı Beyaz* ve Turgut Uyar'ın *Öteyi Beriyi Omuzluyorum* adlı şiirleri gibi değişik örnekler üzerinde durduklarını ve tartıştıklarını belirtmektedir.¹⁵² Şair, söz konusu şiirlerden biri olan *Kudüs Fareleri*'nin farklı yönleri ile ilgili olarak şu açıklamayı yapmaktadır:

“Ece Ayhan'ın sonradan hiçbir kitabına almadığı bu şiirde, şimdi düşünüyorum, asıl dikkatimizi çeken eksiltili anlatımı olmalıydı. Dizeler arasında birebir bağlantıya önem vermeyen gizemli hava, şiirin anlaşılmasını belki güçleştiriyordu, ama içine aldıklarıyla değil, dışarıda bıraktıklarıyla okuyanın merakını sürekli uyanık tutuyordu. Açıklanamayan bir şey vardı o şiirde, çekimine kapılmaktan kendinizi alamıyordunuz.”¹⁵³

Şair, Cemal Süreya'nın *Şarkısı Beyaz* adlı şiirinin farklılığını ise şu şekilde anlatmaktadır:

“Cemal Süreyya Seber imzasıyla bizi ilk tanıştıran ilkinde, öyle ilginç kesitler yan yana getiriliyor ve bu kesitler “şarkısı beyaz” diye yinelenen öyle bir özneye bağlanıyordu ki, yarattığı müziğe kapılıp gidiyor, bu arada yan yana getirilen sözcük kümelerinin, benzetmelerin, imgelerin ayırdına varınca şaşkınlığa düşüyordunuz.”¹⁵⁴

Şair, Turgut Uyar'ın *Öteyi Beriyi Omuzluyorum* adlı şiirinden bahsederken de, önceki iki şiirde olduğu gibi, bu şiirin de şaşkınlık uyandırması üzerinde durmaktadır:

“Dize sonlarında yinelenen ve şiire alışılmadık bir müzik katan “tralalla” seslenişi olsun, “öteyi beriyi omuzlamak” sözündeki delişmen çağrışım olsun, okuyanda öbür iki örnekten daha değişik bir şaşkınlık uyandırıyor.”¹⁵⁵

Şair, aşağıda alıntılanan ifadelerinde, farklı ve şaşırtıcı yönleri üzerinde ayrıntılı bir şekilde durduğu bu şiirlerin etkisinin ise daha çok ileriki zamanlarda söz konusu olduğunu belirtmektedir:

¹⁴⁹ Özer, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire*, s. 38–39.

¹⁵⁰ Özer, Age, s. 39.

¹⁵¹ Özer, Age, s. 39–40.

¹⁵² Özer, Age, s. 41–43.

¹⁵³ Özer, Age, s. 42.

¹⁵⁴ Özer, Age, s. 42.

¹⁵⁵ Özer, Age, s. 43.

“Yol arkadaşlığının sağladığı ortamda, yeni bir şiirin habercisi olan bu örneklerin gündeme getirilip değerlendirilmesi, yazdıklarımın doğrudan yansımaya bile, ilerde içine gireceğim yolun kuşkusuz ilk hazırlayıcıları, ilk ipuçları arasında yer almıştı.”¹⁵⁶

Bu dönemde şiir ile ilgili olarak Attila İlhan ve İlhan Berk olmak üzere iki odağın öne çıktığını belirten Özer’in, bu iki odak ile ilgili yapmış olduğu değerlendirme şu şekildedir:

“Nitekim, İlhan Berk’in doğa betimlerinden ülke gerçeklerine ya da evrensel bir duyarlılığa ulaşır görüldüğü şiirlerde, gerçeklikle ilişki kurmadan, bir özentiyle yetindiğini sezdiğimiz gibi, Attila İlhan’ın çağdaş insanın psikolojisi olarak karşımıza çıkardığı, değişik söyleyişli, müzik yüklü, ama, kendi insanımızdan çok Batı toplumlarından aktarılmış yaşantı izlenimleriyle örülü şiirlerine karşı sürekli kuşku besledik.”¹⁵⁷

İçinde bulunduğu arkadaş çevresinin sayesinde, Özer’in şiire yönelik bakış açısı değişir ve değişen bu bakış açısıyla kendi şiirlerini değerlendirdiğinde birtakım kuşklar içine düşer. Şair, kendisindeki bu değişimi en iyi şekilde mektuplarında gözlemlediğini belirtmektedir.¹⁵⁸ Erdal Öz’e 27 Ağustos 1955 tarihinde yazdığı mektupta dize kurma noktasında bazı biçimler yakaladığını, aynı biçimde dize kurmakta dayatırsa hep eriştiği çizgiye kadar geleceğini ve oradan ileri geçemeyeceğini anladığı anda başka bir şekil aradığını, en son olarak şarkı türüne eriştiğini ifade etmektedir.¹⁵⁹ Özer, mektubuna şöyle devam etmektedir:

“Ve bu ‘şarkı’ların, öncekileri geride bırakmadığını da fark ettim. Demek ki aşılmanın bir çizgi önündeyim. Öyleyse artık mısralarımı yeni bir şekil yakalıyarak kurmam gerekiyor.”

İşte Çanakkale bana bu yeni şekli buldurttu. Yazdığım iki şiir, tek tek okunduğu zaman da, arka arkaya geldiği zaman da bir bütün sağlıyor. Niyetim, bu bütünlüğü daha başka şiirlerle devam ettirerek bir kitap teşkil etmek. İlhan Berk’in Köroğlu’su gibi tek tek de bütün, birarada da bütün...Tabii başarabilirsem. Asıl bulduğum; mısra kuruluşundaki yeni hava. Yukarıdaki beş satırda anlattıklarım ise, bu yeni havayla yazdığım iki şiirin bana kazandırdığı ikinci bir düşüncedir.”¹⁶⁰

Özer, söz konusu mektubu ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“Aynı mektupta, Çanakkale’de yazdığım iki şiirde bu “yeni şekli” bulduğumu da belirtmişim. Sözü edilen “yeni şeklin” özelliği, şiirlerin “tek tek okunduğu zaman da,

¹⁵⁶ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 43.

¹⁵⁷ Özer, *Age*, s. 45.

¹⁵⁸ Özer, *Age*, s. 46.

¹⁵⁹ Özer, *Age*, s. 46-47.

¹⁶⁰ Kemal Özer, *Sanatçılarla Yazışmalar-I*, Yordam Kitapları, İstanbul 1999, s. 128.

arka arkaya geldiği zaman da bir bütünlük sağlıyor” olması. Niyetim belli: “bu bütünlüğü başka şiirlerle sürdürerek bir kitap oluşturmak.”¹⁶¹

Şairin, bu mektuptan alıntılanan cümleleri ve değerlendirmeleri, onun şiirleri tek başlarına sahip oldukları anlamın ve bütünlüğün yanı sıra, birarada da ayrıca bir anlama ve bütünlüğe sahip olması şeklindeki düşüncesini açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu mektup, şiir kitaplarında şiirlerin sıralanışına ayrıca önem veren, onları genelde bir kurgunun öğeleriymişçesine sıralayan şairin bu tutumunun şairliğinin ilk yıllarına kadar geri gittiğini göstermektedir.

Özer, Cemal Süreya’ya yazdığı bir mektupta ise ondan kendi şiirlerini değerlendirmesini ister. Cemal Süreya, 15 Eylül 1955 tarihli mektubunda, Özer’in şiirleriyle ilgili olarak yaptığı değerlendirmede, onun biçimden çok konuya önem vermeye başladığını ileri sürer:

“Bununla beraber şöyle diyebilirim galiba; ilk zamanlar şiiri daha çok bir kelimeler sanatı olarak alıyordun. Biçim endişesi, titizlik vardı yazdıklarında. Sonradan değiştin, Mavi dergisinde yazan arkadaşların ve diğer bazı şairlerin senin üstünde şu veya bu yönde bir değişiklik uyandırdıkları görüldü. Sanatın moda olduğu sözü pek yeni değil. Konuya önem verir oldun; konuya da bir garip, bir extravagant plânda önem verir oldun.”¹⁶²

Cemal Süreya, değerlendirmesini şu cümlelerle sürdürmektedir:

“Bence Onüç dergisinin ilk sayısındaki o şiirinin sağlam kuruluşunu kovalasaydın çok daha olumlu sonuçlara ulaşacaktın. Şiirlerin ilk günden beri dikkatimi çekti. Adını biliyordum.”¹⁶³

Cemal Süreya’nın sözünü ettiği şiir, *Onüç* dergisinin 13 Şubat 1954 tarihli ilk sayısında yayımlanan *Uzativer* adlı şiirdir:

“UZATIVER

Uzativer kulağını güvercin,

Kanadını çırpıver boşlukta..

Anlatayım, nasıl zilzurna olunur içmeden

Nasıl teselli bulunur sarhoşlukta

*

Uzativer dallarını kaysı ağacı

¹⁶¹ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 47.

¹⁶² Özer, *Sanatçılarla Yazışmalar 1*, s. 69.

¹⁶³ Özer, *Age*, s. 69.

*Alıp götür beni kendi dünyana..
Anlatayım, nasıl korkulu uyunur geceleri
Nasıl genişlikler girer rüyana..*

*

*Bulutlarını uzatıver gökyüzü,
Ki benim kalbimde bulut buluttu..
Anlatayım, nasıl vazgeçti dudaklarım gülmekten
Nasıl beni sevdiklerim unuttu..*

*

*Elini uzatıver komşunun kızı,
Uzatıver dudaklarını, gülümse..
Anlatayım, nasıl başladığını aşkımın
Gün gibi, güneş gibi benimse..”¹⁶⁴*

Cemal Süreya’nın belirttiği üzere Özer, bu dönemde şiirinde özgün bir yol takip etmemiştir. Önceleri söyleyiş kaygılarına, sonraları ise içerik unsurlarına ‘extravagant’ yani aşırı bir şekilde ağırlık veren şairin, kendisini İkinci Yeni hareketine de sürükleyecek olan bu dağınık halini, şiirlerinden örneklerle belgelemek mümkündür:

*“SANA VE BANA DAİR
Sana ve bana dair
Bu günlük - güneşlik hava
Durup dinlendiğin, bir dal gibi,
Yaprak misali, gezip dolaştığın,
Sana ve bana dair*

*

*Sana ve bana dair
Çiçeklerini açan bahçe,
Belli etmeden beklediğin mevsim,
Sevinci, ikisine de kavuşmanın,
Sana ve bana dair..*

*

Sana ve bana dair

¹⁶⁴ Kemal Özer, “Uzatıver”, *Onüç*, Sayı: 1 (13 Şubat 1954), s. 9.

*Önünde titrediğin rüzgâr,
Altında ıslandığın yağmur,
Yalnızlık, içinde sakladığın,
Sana ve bana dair*

*

*Sana ve bana dair
Erkenden yazılan bu şiir,
Bu hasret dolu bekleyiş,
Bu meyvalar, salkım saçak dallarda,
Sana ve bana dair..”¹⁶⁵*

“*HER SABAH*

*Her sabah biraz daha dolu,
Hafifleşen bir havayla odam.
Pencerem biraz daha aralık, her sabah
Biraz daha açık, kapım.
Ümidim biraz daha büyümüş,
Biraz daha yürümüş, dallara yeşil,
Baktığım ufuklar geniş, biraz daha,
Selâm durur kuşu, çiçeği
Selâm durur duvar, tavan
Biraz daha kalbimde tutuşur
Gözlerimde uçuşan...”¹⁶⁶*

Yukarıdaki iki şiirde, Garip şiirinin edebi sanatlardan uzak yalın anlatımının ağırlıkta olduğu görülmektedir. Kendi şiirinin bu ilk dönemini “içgüdüsel dönem”¹⁶⁷ olarak niteleyen Özer, aşağıda bir söyleşiden¹⁶⁸ alıntılanan ifadelerinde *Garip* şiirinin o dönemdeki ağırlığına dikkat çekmektedir:

¹⁶⁵ Kemal Özer, “Sana ve Bana Dair”, *İstanbul*, Sayı: 2 (Aralık 1953), s. 21.

¹⁶⁶ Kemal Özer, “Her Sabah”, *Onüç*, Sayı: 3, (20 Nisan 1954) s. 14.

¹⁶⁷ Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 85.

¹⁶⁸ Doğan Hızlan’ın Kemal Özer’le yaptığı “Kemal Özer: “Şiirin Amaçları Arasında Kitlelere Ulaşmak da Var” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, *Age*, s. 85-90.

“Kendi gelişimime göre içgüdüsel dönem saydığım 1950–55 arasında, şiir geleneğimiz bir kopukluğa uğramış, bir yanıyla yozlaşmıştı. Toplumcu şiirimizin sesi bize kadar ulaşmazken, ‘Garip’te temsilcisini bulan tutum, yalın şiirin olanaklarını estetik bakımdan da, içerik bakımından da tüketip 1950–55 arasının şiir heveslilerini bir çıkmazla yüz yüze bırakmıştı. Bu olguydu etkilendiğimiz ilk ortam.”¹⁶⁹

Özer, bir başka söyleşisinde¹⁷⁰ de *Garip* şiirinin kendisinin ilk dönem şiirlerini kaleme aldığı yıllardaki etkisini şöyle tasvir etmektedir:

“Benim şiir heveslisi olduğum 1950–1955 yıllarında resmî ideoloji doğrultusunda gelişen Türk şiiri “Garip” uzlaşma evresini atlatmış, o estetiğin “ortalama şiir beğenisi” dönemine girmişti. Yani toplumcu şiirin kendi gelişim süreci içinde karşı koyması dışta bırakılırsa, “Garip” estetiğine uygun ürün vermeyenler kabul görmez durumdaydı. Estetik olarak da, içerik olarak da bu şiire Mavi dergisinde topluca karşı çıkmış, ama bu hareket belirli bir etkileme dışında başarıya ulaşamamıştı. Bu arada, her hevesli gibi benim ilk yazdıklarım da o günlerin ortalama şiir yazımıyla Mavi’de ona karşı çıkanlar arasında bir yerde bulunmaktadır.”¹⁷¹

Özer’in ilk şiirlerinde genelde *Garip* şiirinin etkisi görülmekle birlikte, Cemal Süreya’nın görüşüyle ve şairin yukarıda alıntılanan değerlendirmesiyle uzlaşan bir şekilde, özellikle şairin bu ilk döneminin son yıllarında yazdığı bazı şiirlerde Attila İlhan’ın kent yaşamının değişik sahnelerini ve bilhassa gerilim dolu yönlerini işleyen şiirlerinin havası sezilmektedir. Şairin, *Yaşlı Adamların Ağzından İyimser Türkü*¹⁷², *Sesleniş*¹⁷³ ve *Realite*¹⁷⁴ adlı şiirlerinde bu etki sezilmektedir. Bu etkinin daha yoğun hissedildiği *Realite* adlı şiiri ele alırsak, yukarıda alıntılanan şiirler ile aşağıdaki şiir arasında en büyük ayrılığın benzetmelerde ve yukarıdakilerin aksine *Realite* adlı şiirin olayı merkeze alan tahkiyeli bir anlatıma sahip olmasında olduğu da görülecektir:

“REALİTE

Cinayeti yazıyordu gazeteler

Cinayet avaz avaz bağırtıyordu...

Bıçakçı vitrininde bıçaklar

Kan ağılıyordu...

Bıçakçılar oturmuş bıçak yapıyordu

¹⁶⁹ Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 85.

¹⁷⁰ Zeki Çakılalan’ın şairle yaptığı “Şair Kemal Özer Şiir Serüvenini Anlatıyor” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, *Age*, s. 32–38.

¹⁷¹ Özer, *Age*, s. 32.

¹⁷² Kemal Özer, “Yaşlı Adamların Ağzından İyimser Türkü”, *Yenilik*, Sayı: 37 (Ocak 1956), s. 48.

¹⁷³ Kemal Özer, “Sesleniş”, *Onüç*, Sayı: 6 (6 Ağustos 1954), s. 9.

¹⁷⁴ Kemal Özer, “Realite”, *Onüç*, Sayı: 12 (28 Şubat 1955) s. 5.

Tek oluklu, çift oluklu...
En uzun bıçakların
En soluklu...

Bir ceset vardı henüz
Soğumamış hiçbir yeri...
Yanındaki kanlı bıçak
Dönmeğe hazırdı geri...

Haberi duyan yürekler
Oda oda doldurdu evi...
Vurulan: Eskenazi'nin kızı
Vuran: Ağahamam'lı Levi...

«Evlenelim» demişti, Levi bir akşam
Kız sevinçten ağlamıştı...
Bir gün, bir hafta derken
Çocuğun sabrı taşıtı...

Buzlu karlardan sonra
Güneşte kanı kaynadı..
Bir «bey» vardı elinde, bir de «ikili»
«İkili»yi oynadı..

Cinayeti yazıyordu gazeteler
Cinayet avaz avaz bağıırıyordu..
İki polis arasında Levi
Bir çocuk gibi ağlıyordu..»¹⁷⁵

Özer'in ilk şiirlerinde tekrarlara ve leitmotiflere yer verdiği de görülmektedir. Şairin anlam bütünlüğünü ve söyleyişte birliği, bazen dizeleri olduğu gibi yineleme, bazen kelime ya da tamlamaları yineleme yoluyla gerçekleştirmeye çalıştığı

¹⁷⁵ Kemal Özer, "Realite", *Onüç*, Sayı: 12 (28 Şubat 1955), s. 5.

söylenbilir. Şairin burada metinlerine yer verilen ve aralarında ilk şiirinin de bulunduğu şiirlerde bu durum açık bir şekilde gözlemlenmektedir.

Şairin yayımlanan ilk şiiri olan *Bir Yer Var* adlı şiirde “*Bir yer var*” şeklindeki dizenin, *Uzatıver* adlı şiirde “*uzatıver*” şeklindeki ifadenin bütün dörtlüklerde yer aldığı; yine aynı şekilde *Sana ve Bana Dair* adlı şiirde “*Sana ve bana dair*” ifadesinin her bendin başında ve sonunda kullanıldığı görülmektedir. Yukarıda metni verilen *Her Sabah* adlı şiirde “*her sabah*” ve “*biraz daha*” şeklindeki ifadelerin, *Realite* adlı şiirde ise şiirin başında yer alan “*Cinayeti yazıyordu gazeteler/ Cinayet avaz avaz bağıırıyordu..*” şeklindeki dizelerin anlam bütünlüğünü ve söyleyişte birliği sağlamak amacıyla tekrar edildiği söylenebilir.

Şairin, bu yola ne derece sık başvurduğunu anlamak için bazı şiirlerinin metnini vermek ve değerlendirmek yerinde olacaktır:

“*GARİPLİK VE YALNIZLIK ÜZERİNE*”

«*Ben garip bir kuş idim*»

Dal dal, yaprak yaprak, yıldız yıldız

Bütün bahçelerde sen vardın

«*Ben bir garip kuş idim*»

Bir gece sabaha kadar

Yıldızları sürme çektin gözlerine

Dal dal, yaprak yaprak, yıldız yıldız

Bir gece sabaha kadar

Bütün bahçelerde ağaçlar vardı

Bütün ağaçlarda dallar vardı

Yalnızlığına doğru çırpınıyordum kanatlarımı

Benim için yalnız sen vardın

Yalnızlığının yollarına düşmüş idim

Kanat kanat yalnızlığının yollarına

Benim için yalnız sen vardın

«Ben bir garip kuş idim»¹⁷⁶

Gariplik ve Yalnızlık Üzerine adlı şiirde tekrarların ilk iki dördlüğün ilk ve son dizelerinde yoğunlaştığı, bu şekilde dördlüğün kendi içinde anlam ve söyleyiş bütünlüğünün sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Son dördlülükte ise ilk iki dördlülükteki uygulamanın dışına çıkılmaktadır. Zira şiirin son dördlüğünde, şiir bir bütünlük içinde noktalanmalıdır. Bu durumda da, ilk iki dördlülükteki ilk ve son dizelerdeki tekrar uygulaması bütün şiire yayılmaktadır. Böyle olunca da şiirin «Ben garip bir kuş idim» şeklindeki ilk dizesi, şiirin sonunda «Ben bir garip kuş idim» şeklinde ifade edilmektedir.

“KADINLARIN UYKUDAN KALKMA SAATLERİ

Niçin uyandı bu ışık

Kadınlar beyaz tenlerini yaktılar

Simsiyah bir tutku

Ayışığı kapkara ağaçlar

Gözleri ve gözlerinin altı yanık

Uyandılar

Çepeçevre uyanık yataklarında

Karanfil kokuları

Uyandılar

Yusyuvarlak gözlerinde susam

İkindi simitleri

Uyandılar

Islak çamaşırları kapıcının

Arka sokakta bir ev

Kaydırak oynayan bir kız çocuğu

Bir iri kadın

Uyandılar

Bir çıplağın içinden iki kurt

Biri sokaklar temizlendikçe temiz

Biri kadın”¹⁷⁷

¹⁷⁶ Kemal Özer, “Gariplik ve Yalnızlık Üzerine”, *Onüç*, Sayı: 11 (30 Ocak 1955) s. 11.

¹⁷⁷ Kemal Özer, “Kadınların Uykudan Kalkma Saatleri”, *Onüç*, Sayı: 13, (13 Nisan 1955), s. 8.

Bu şiirde anlam ve söyleyiş bütünlüğü, özellikle “*Uyandılar*” ifadesi periyodik bir şekilde tekrarlanarak sağlanmaya çalışılmıştır. Aynı şekilde *Sesleniş*¹⁷⁸ adlı şiirde sevgiliye seslenildiği görülmektedir.

Bana birşeyler söyle
Aşka dair bir şeyler... Eufemia.
 (1. bendin sonu)

Bana birşeyler söyle
Kalbe dair birşeyler... Eufemia.
 (2. bendin sonu)

Kollara ve dudaklara dair
Bana birşeyler söyle... Eufemia.
 (3. bendin sonu)

Bana birşeyler söyle
Neye dair olursa olsun... Eufemia.
 (4. ve son bendin sonu)

Şiirde, her bendin son iki dizesinde yukarıda görüldüğü gibi aynı yola başvurulmuştur. *Aylak Dolaşır Benimle Bir Ayak Benimle Bir Göz*¹⁷⁹ adlı şiirin ilk bendinin “*Demeye dilim varmıyor*” şeklinde başladığı ve son bendinin ilk dizesinin de “*Demeye dilim varmıyor artık*” şeklindeki dize olduğu görülmektedir. Aynı şiirde birinci bendin sonunda “*Kadın ağlıyor ben ağlamıyorum*” şeklindeki dizenin yer aldığını, ikinci bendin sonunda “*Kız ağlıyor, ben ağlamıyorum*” şeklindeki dizenin bulunduğunu, şiirin son bendinin ise “*Aslında kimse ağlamıyor ben ağlıyorum*” şeklindeki dize ile kapandığını görmekteyiz. Benzer bir durumu *Salkım Saçak* adlı şiirde de görmek mümkündür:

“SALKIM SAÇAK
Bir gül gördüm
-Gönüllerde büyür ancak-
Alabildiğine yeşil yaprakları
Salkım saçak..

¹⁷⁸ Kemal Özer, “Sesleniş”, *Onüç*, Sayı: 6 (6 Ağustos 1954), s. 9.

¹⁷⁹ Kemal Özer, “Aylak Dolaşır Benimle Bir Ayak Benimle Bir Göz”, *Yenilik*, Sayı: 40 (Nisan 1956), s.41.

Bir gül gördüm
-Günlerin ışığında açılacak-
Seyrettim uykusunda duruşunu
Salkım saçak..

Bir gül gördüm
-Dili yok konuşacak,
Rüzgarda savurmağa saçları yok-
Salkım saçak..

Bir gül gördüm
-Dudaklarca kırmızı, alınlarca ak-
Bırakmış gerçek rüzgarlara kendini
Salkım saçak..”¹⁸⁰

Salkım Saçak başlığını taşıyan şiirde de, “*Bir gül gördüm*” ve “*Salkım saçak..*” şeklindeki dizelerin şiirin her bendinde tekrarlandığı görülmektedir. Aşağıda alıntılanan *Türkülü Çağrı* adlı şiirde de “*Gel bu türküleri dinle*” şeklindeki dize tekrarlanmaktadır:

“TÜRKÜLÜ ÇAĞRI
Gel bu türküleri dinle
Gecenin sonsuzluğuna karşı
Göğsünü belirten çizgiler
Nasıl uyandırdı beni
Gel bu türküleri dinle

Yalnızlığıma bir çift gözü
Nasıl baktığını gör
Bir çift sim-siyah gözü
İçimde nasıl yer ettiğini
Beni nasıl uykularımdan ettiğini gör

¹⁸⁰ Kemal Özer, “Salkım Saçak”, *Salkım*, Sayı: 14 (1 Kasım 1954) s. 3.

*Gel bu türküleri dinle
Dudaklarımı sim-siyah saçlarına
Kendi dudaklarınla bırak*

*Üşüyeceksin belki
Boş yere arayacaksın belki beni
Gel bu türküleri dinle*

*Sıyrılır sıyrılmaz geceden
Yüreğimi korkunç bir dev kaçıtır
Ardınca bir duman*

*Gel bu devin elinden yüreğimi al
Gel bu dumanın içinde beni tanı
Yalnızlığımı bir bıçak gibi sıyr yüreğimden”¹⁸¹*

Adnan Özyalçiner’e ithaf ettiği *Niteleme I*¹⁸² adlı şiirde de Özer’in ilk dönem şiirlerinde örnekleriyle sıkça karşılaşılan özelliğinin devam ettiği anlaşılmaktadır. Bu şiirin ilk dizesi “*Sorma*” şeklindedir. Şiirin geri kalanı bu ifadeye bağlıdır ve şiirin sonunda buna bir kez daha vurgu yapıldığı görülmektedir: “*Neden susuyorum – sorma.*” Söyleyişte ve anlamda bütünlüğü sağlama yönündeki bu hassasiyet, Özer’in ilk dönem şiirlerinde öne çıkan önemli özelliklerden biridir.

Şair, burada metinleri alıntılanan şiirlerden de anlaşılacağı üzere, zaman zaman günlük hayata ait gözlemler, günlük hayatta karşılaşılan çeşitli durumlar, çok fazla derinlemesine ele alınmayan yaşama sevinci ve avarelik duygusunu şiirlerinde işlemekle birlikte, onun bu içgüdüsel döneminde baskın olan temanın daha çok aşk teması olduğu ve birçok şiirin kadınlara seslenilerek yazıldığı söylenebilir. Örneğin, *Dileyiş*¹⁸³, *İki Ay Öncesinden Eufemia’ya Yalnızlık ve Aşk Şarkısı*¹⁸⁴, *Eufemia’dan*

¹⁸¹ Kemal Özer, “Türkülü Çağrı”, *Salkım*, Sayı: 21 (15 Şubat 1955) s. 2.

¹⁸² Kemal Özer, “Niteleme”, *Yenilik*, Sayı: 43 (Temmuz 1956), s. 40-41.

¹⁸³ Kemal Özer, “Dileyiş”, *Salkım*, Sayı: 19, (15 Ocak 1955), s. 3.

¹⁸⁴ Kemal Özer, “İki Ay Öncesinden Eufemia’ya Yalnızlık ve Aşk Şarkısı”, *Salkım*, Sayı: 22 (1 Mart 1955), s. 2.

*Uzakta*¹⁸⁵ ve yukarıda metni alıntılanan *Sesleniş* adlı şiirlerde *Eufemia* kendisine seslenen ya da kendisinden bahsedilen sevgili olarak yer almaktadır.

Şair, yayımlanan ilk üç kitabının toplu basımının sonunda yer alan *Gül Yordamı* adlı yazısında ilk dönem şiirlerinden ve bu şiirleri bir kitap altında toplama düşüncesi üzerinde durmaktadır. Şair, söz konusu kitabın basılmama nedeni konusunda ise şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

*“Nerden başlasam bilmiyorum. Çünkü Gül Yordamı ikinci (ama yayınlanan) “ilk” kitap. Bir de yayınlanmayan “ilk” kitap var. Günlerce, aylarca (belki yıllarca) bana düş kurduran bu “ilk”i de anmalı mıyım? Şimdi belki yaprakları sararmış, kolay ele geçmez bir derinlikte çile dolduran o eski dergilerden biri bir meraklının eline geçse, Kemal Özer imzalı bir şiirin altında “Şairin yakında çıkacak Dalların Yalnızlığı kitabından” notunu okuyabilir. Nedenini anımsamıyorum, para bulamamaktan olsa gerek, bu “ilk” kitap yayınlanamadı. Yoksa genç bir ozan adayı, “ilk” kitap tutkusundan, başka bir nedenle kolay kolay vazgeçemez!”*¹⁸⁶

Özer, yazının devamında söz konusu kitap tasarısının gerçekleşmesi ihtimalini ele almakta ve bu durumda kendi tavrının ne olabileceğini düşünmektedir:

*“Yayınlansaydı n’olurdu? Başka ozanlar nasıl yapıyorsa ben de öyle, bir “ilk” günah gibi saklamaya mı kalkıştım acaba? (Bugün iyiden iyiye ünlenmiş bir ozanımız bolca para vererek böyle bir “ilk” günahı -pardon- kitabı toplatmıştı da, o zamanlar Sahaflar Çarşısı’na sık uğrayanlarımızın cebi arasına fazladan üç-beş kuruş görmüştü!) Bilmiyorum.”*¹⁸⁷

Şair, bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, yayımlamayı düşündüğü ilk kitap tasarısının kapsamına giren ilk şiirlerini benimseyen bir tavır sergilememekte ve kitabın yayımlanması durumundaki tutumunun ne olacağını bilememektedir.

Adnan Özyalçiner’in 3 Ocak 1957’de Özer’e yazdığı bir diğer mektup ise, şairin kendi şiiriyle ilgili kuşkularının bir gerçeklik potasına döküldüğünü belgelemektedir. Özyalçiner’in aşağıda alıntılanan ifadelerinde şaire yaptığı sitem, onun kendi şiirinin geçmişi ile ne tür bir hesaplaşmayı yaşadığını göstermektedir:

*“O şiirlerde kal demiyorum. –Zaten kalmadın. Yürüyüp gittin, gidiyorsun. Artı ya da eksi yönde.- Ama onları yakmak neye? Onlar senin bir devredeki durumunu gösterir. Bu durumda bir sonraki devrenin de ürünlerini de yakmayacağını nasıl garanti edersin?”*¹⁸⁸

¹⁸⁵ Kemal Özer, “Eufemia’dan Uzakta”, *Güneydoğu*, Sayı: 4 (Mayıs 1955), s. 4.

¹⁸⁶ Kemal Özer, *Gül Yordamı/Ölü Bir Yaz/Tutsak Kan*, Yordam Yayıncılık, (3. basım), İstanbul 1989, s. 81.

¹⁸⁷ Özer, *Age*, s. 81.

¹⁸⁸ Özer, *Sanatçılarla Yazışmalar 1*, s. 45.

Özer, şiirlerini yakmasını değerlendirirken, 1955–1956 yıllarında girdiği bunalımın sadece şiirlerinin biçim sorunlarıyla ilişkili olmadığını, bunun yanı sıra özgünlük sorunuyla da ilişkili olduğunu belirtmektedir.¹⁸⁹ Şair, şiirlerinde kendisinin ifadesiyle ‘*benim olan ne var?*’¹⁹⁰ diye sorar. Özer, kendisini asıl bunalıma sürükleyen bu soruya olumlu cevap verememek oluğunu belirtir ve yaktığı şiirler ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar:

“*O güne değin yazdıklarımın, değişik imzalarla yazılan ama aynı sözcükleri, aynı imgeleri, aynı temaları kullanan şiirlerden bir ayrımı yoktu. Birbirlerine tıpatıp benzemiyorlardı belki, ama hepsine ortak bir hava yansıdı ve bu daha rahatsız ediciydi.*”¹⁹¹

Şair, içine girdiği bu bunalımdan çıkmak için yazdıklarını tümünden gözden çıkarmak gerektiğini ve yeniden yazmaya başladığında ortaya koyacağı şiirlerin kendisine ait olma niteliğine sahip olması için, yazacağı şiirlerde kendisiyle ilgili bir şeyler koyması gerektiğini fark edecektir:

“*Buna verdiğim yanıt “kendimi” oldu. Beni ben yapan neyse onu koymalıydım yazdıklarım: Kendi kimliğimi, kendi yaşantımı, beni ben yapanı.*”¹⁹²

Özer, yaktığı bu şiirlerden sonra “İkinci Yeni Dönemi Şiirleri” adlı bölümde de açıklandığı gibi, İkinci Yeni şiir hareketiyle yakından ilişki kuracak ve şiirlerini, en azından ilk üç şiir kitabı boyunca, bu hareketin şiire getirdiklerinden yararlanmak suretiyle kaleme alacaktır.

1.2. İKİNCİ YENİ DÖNEMİ ŞİİRLERİ

20. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan ve “İkinci Yeni” olarak adlandırılan şiir hareketini, ortaya çıkışı, getirdiği yenilikler ve örnekleri bağlamında incelemek; yalnız bir temsilcisi olması nedeniyle Kemal Özer ve onun şiiri için değil, Cumhuriyet dönemi Türk şiirini anlamak ve ayrıntılı bir şekilde değerlendirmek için de gereklidir. Öztürk Emiroğlu, *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları* adlı kitabında İkinci Yeni hareketinin ortaya çıkışı ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

¹⁸⁹ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 49–50.

¹⁹⁰ Özer, Age, s. 50.

¹⁹¹ Özer, Age, s. 50.

¹⁹² Özer, Age, s. 50.

“1954’ten itibaren, *Yeditepe* (1950, *Yenilik* (1952), *Salkım* (1954), *Şimdilik* (1955), *A* (1956) ve *Pazar Postası* gibi süreli yayınlarda ilk örnekleri verilen bir şiir hareketi başlar. 1954–1958 yılları arasında en popüler dönemini yaşayan bu şiir hareketi, *İkinci Yeni* diye adlandırılır.”¹⁹³

Asım Bezirci de, *İkinci Yeni Olayı* adlı çalışmasında bu şiir hareketinin genel ve özel olmak üzere iki tarihçesinin bulunduğunu belirtmekte, genel tarihçeyi de toplumsal ortam ve şiirsel ortam olmak üzere ikiye ayırmaktadır.¹⁹⁴

Bezirci, bu hareketin ortaya çıktığı toplumsal ortamı baskı ve bunalım kelimeleriyle özetlemektedir.¹⁹⁵ Demokrat Parti’nin tek başına iktidarda bulunduğu bu dönemde Ulus, Halkçı ve Akşam gibi birçok gazetenin, Akis ve Kim gibi bazı dergilerin ve Aziz Nesin, Metin Toker ile Oktay Verel’in aralarında bulunduğu bazı yazarların kovuşturmayla uğradığını, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin, Hasan İzzettin Dinamo ile Şükran Kurdakul gibi bazı toplumcu şairlerin tutuklandığını belirten Bezirci, bütün bunların özgür yaratış ve davranışa giden yolları iyice daralttığını ifade etmektedir.¹⁹⁶ Yine ona göre bu dönemde sanatçılar, söz konusu sebeplerden ötürü halka yönelmeye çekinmiş ve hoşlanmamışlardır, sevmediği ve düzeltmediği bir ortamda yaşamak zorunda kalmışlar, bir yanda da ekonomik açıdan git gide zor bir durumun içine düşmüşlerdir.¹⁹⁷ Bezirci, tasvir ettiği bu toplumsal ortamla şiirin daha doğrusu, İkinci Yeni şiirinin ilişkisini şu şekilde ortaya koymaktadır:

“Tasarılarını gerçekleştiremediğinden ve varoluşunu özgürce doğrulayamadığından çoğun bunalıya kapılır, çevresine küserek kabuğuna çekilir. Bireycilik, biçimcilik, soyutçuluk, gerçekdışılık, usdışılık gibi eğilimlere ilgi gösterir. Aslında, bu zoraki ilgi de bilinçli yahut bilinçsiz, dolaylı ya da dolaysız bir kaçış ve tikslenme duygusunu içerir.”¹⁹⁸

Bundan ötürü İkinci Yeni’nin bir kaçış şiiri, bozgun çiçeği, sapma edebiyatı, uyuşmazlık gülü sayılmasının yersiz görülmemesi gerektiğini ileri süren¹⁹⁹ Bezirci, İkinci Yeni hareketini yaratan toplumsal şartların, Garip hareketini yaratan toplumsal şartlara az çok benzemekle birlikte, onun Garip hareketine baş kaldırdığını belirtmekte, belli bir toplumsal ve siyasal ortamın olduğu kadar belli bir şiirsel ortamın da ürünü

¹⁹³ Öztürk Emiroğlu, *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yayınları, (2. bsk.), Ankara 2003, s.182.

¹⁹⁴ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Tel Yayınları, İstanbul 1974, s. 46.

¹⁹⁵ Bezirci, Age, s. 46.

¹⁹⁶ Bezirci, Age, s. 47–49.

¹⁹⁷ Bezirci, Age, s. 49–50.

¹⁹⁸ Bezirci, Age, s. 49–50.

¹⁹⁹ Bezirci, Age, s. 50.

olduğunu ileri sürmektedir.²⁰⁰ Bu şiirsel ortamda daha çok Garip şiirinin büyük bir yeri ve önemi vardır. Garip şiiri edebî sanatlara sırt çevirme, hayal ve tasviri şiirin dışına itme, şiirde ölçü ve kafiye yer vermeme şeklindeki yaklaşımları ön plana almaktaydı. Bezirci, Garip hareketinin şiirdeki önceliklerini şu şekilde tarif etmektedir:

“Şiiri, «bütün hususiyeti edasında olan» ve «insanın beş duyusuna değil kafasına hitap eden yani tamamen manadan ibaret» bir söz sanatı haline getirmek istemişlerdi.”²⁰¹

Bezirci, başlangıçta geleneksel şiirin yıkılmasında Garip hareketinin ilkelerinin büyük yararlığı dokunmakla birlikte, sonradan bu ilkelerin işlevlerini yitirerek, şiirin ayaklarına takılan birer *pranga* haline geldiğini²⁰² belirtmekte ve şu tespiti yapmaktadır:

“Üstelik, öncülerini izleyen bir yığın güçsüz, taklitçi, çömez şairlerin elinde iyice aşınmış, kalıplaşmış, tıkanmış.”²⁰³

Bezirci, ayrıca, Orhan Veli’nin de bu durumdan şikâyetçi olduğunu, onun, genç şairlerin birçoğunun boş lakırdı ile yetinmesinden yakındığını ilave etmektedir.²⁰⁴ Bu dönemde Atilla İlhan, Mavi dergisinde Garip şiirine karşı bir savaş başlatır ve bu akımın ilkelerini çiğneyen şiirler kaleme alır. Kendi şiirlerinde imgeye ve duyguya geniş bir şekilde yer verir. Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın eski şiirlerinden biraz daha ayrılan ve soyutlama ile imgeye daha çok yer veren bir uzantı yaratmaya yöneldiğini belirten Bezirci, Oktay Rifat, İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve Yılmaz Gruda gibi şairlerin de yeni bir şiir anlayışına yöneldiklerini, sonraları bu isimlere Ülkü Tamer, Kemal Özer, Ercüment Uçarı ve Turgay Gönenç gibi şairlerin de katıldığını belirtmektedir.²⁰⁵

Bezirci, toplumsal ve şiirsel ortam altında incelediği genel tarihçenin yanı sıra, bu hareketin özel tarihçesini de ele almıştır. Bu özel tarihçe ise, İkinci Yeni hareketinin gerek şiirlerin, gerekse bu harekete yönelik eleştirilerin dergilerde yayımlanması ve bu yayın faaliyetinin doğurduğu tepkilerle ilgilidir. Bezirci’nin dile getirdiği bu özel tarihle ilgili olarak ilk anda söylenebilecekler, Erdost’un Pazar Postası’ndaki yazıları ve bu yazılara çeşitli edebiyatçılardan gelen tepkiler, yine Erdost’un bazı gençlerin İkinci

²⁰⁰ Bezirci, Age, s. 50–51.

²⁰¹ Bezirci, Age, s. 51.

²⁰² Bezirci, Age, s. 51.

²⁰³ Bezirci, Age, s. 51.

²⁰⁴ Bezirci, Age, s. 51–52.

²⁰⁵ Bezirci, Age, s. 52–53.

Yeni hareketine uygun ve en aşırı ve kötü örneklerine Pazar Postası'nda yer vermesi, İlhan Berk'in bu hareketi Batı şiirinin örnekleri ve düşünceleriyle bir sisteme oturtmaya çalışmasıdır.²⁰⁶

Alâattin Karaca da *İkinci Yeni Poetikası* adlı çalışmasında bu hareketin ortaya çıkış nedenleri şu şekilde özetlemektedir:

*“Sonuçta İkinci Yeni'nin doğmasında değişik etmenlerden söz edildiği görülmektedir. İleri sürülen etmenlerin başlıcaları DP döneminin toplumsal/siyasal baskısı ve bu dönemdeki büyük toplumsal değişme, ikincisi Garip şiirine ve Toplumcu Gerçekçi şiire, daha doğrusu söze dayalı şiire tepki, üçüncüsü de Batı sanatlarının (Gerçeküstücülük, atonal müzik, soyut resim ve Gerçeküstücü sinema) etkisi ve biyografik olgular olarak sayılabilir.”*²⁰⁷

Bezirci, öncüleri arasında İlhan Berk, Oktay Rifat, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ülkü Tamer ve Tevfik Akdağ gibi şairlerin bulunduğu bu şiir hareketinin eski önemini ve etkisini yitirmesi konusunda ise, tıpkı ortaya çıkışında olduğu gibi, değişen toplumsal ve şiirsel ortamla ilgili tespitlerde bulunmakta, 1960 yılında 27 Mayıs darbesi sonrasında ülkemizdeki anayasa ve demokrasi havasının karamsarlık ve yalnızlık duygusuna kapılan yazarların yavaş yavaş bu duygudan kurtulma isteklerini uyandırdığını ve başta Nâzım Hikmet olmak üzere toplumcu yayınların, bu şiir hareketinin kaynaklarını kuruttuğunu belirtmektedir.²⁰⁸ Bununla birlikte bu hareket, Bezirci'nin de belirttiği gibi, 1960'ı izleyen yıllarda da kendisine taraftar bulmuştur.²⁰⁹

Muzaffer İlhan Erdost bir söyleşisinde²¹⁰ *Son Havadis* gazetesinde sözcükle söz arasındaki alışlagelmiş dengenin sözcük çıkarına bozulmasını saptayan ve 19 Ağustos 1956 tarihli bir yazısının “*İkinci Yeni*” başlığını taşıdığını ve İkinci Yeni adının oradan kaldığını ifade etmektedir.²¹¹ Bezirci, bu adlandırmanın yanlış olduğunu, zira Türk şiirinin Tanzimat'tan sonraki edebiyatımızdaki yenilikler değerlendirildiğinde bu şiir hareketinin ancak “Sekizinci Yeni” olması gerektiğini ileri sürmekte, devamında ise bu yakıştırmanın sık sık tekrarlanmasından ve bu hareketin Garip akımına yani Birinci

²⁰⁶ Bezirci, Age, s. 54-57.

²⁰⁷ Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2005, s. 148.

²⁰⁸ Bezirci, Age, s. 58.

²⁰⁹ Bezirci, Age, s. 61.

²¹⁰ Muzaffer İlhan Erdost'la yapılan “*İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost'la Bir Konuşma*” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Muzaffer İlhan Erdost, *İkinci Yeni Yazıları*, Onur Yayınları, Ankara 1997, s. 75-83.

²¹¹ Erdost, Age, s. 76.

Yeni'ye tepki olarak ortaya çıkmasından dolayı "İkinci Yeni" adının yerleştiğini belirtmektedir.²¹²

İkinci Yeni hareketi Garip akımına yani Birinci Yeni'ye karşı ve başkaldıran özelliklere sahiptir. Bezirci, imgeye ve edebî sanatlarla şiirin kapılarını yeniden açma, basitlik ve aleladelikten ayrılarak konuşma diline sırt çevirme, folkloru şiire düşman belleme, 'şehirli küçük adam'a tip çizmeye boş verme ve şiiri akıldan ve anlamdan kaydırıp duygu ve çağrışıma yaslanma gibi yaklaşımları bu hareketin Garip hareketine karşı olan özellikleri arasında zikretmektedir.²¹³ Yine şiirde konu ve hikâyeye sırt çevirme ve fakir çoğunluktan çok aydın azınlığa yönelme de, Bezirci'nin İkinci Yeni hareketinin Garip hareketine karşı tutumları arasındadır.²¹⁴

Bezirci, bununla birlikte bu hareketin Garip hareketine yakın yönlerinin de bulunduğunu ve bunların da, İkinci Yeni'nin de tıpkı Garip hareketi gibi mısraçı şiire karşı çıkması, Batı şiirine ve bilhassa gerçeküstücülere ilgi gösterilmesi, ideolojiyle araya mesafe konulması ve genellikle biçime önem verilmesi hususlarında olduğunu belirtmektedir.²¹⁵

Bezirci, İkinci Yeni hareketinin sadece Garip hareketiyle uyuşan veya ona karşı çıkan özelliklere sahip olmadığını bunun yanı sıra, bu harekete ayrıcalık kazandıran ve tartışmalara yol açan bazı özelliklerinin de bulunduğunu belirtmektedir. Dilde değiştirmelere (deformation) gitmek, anlatımda karıştırmalara başvurmak, özgür çağrışım yöntemini kullanmak, anlamsızlığa yöneliş ve bunun beraberinde getirdiği zor anlaşılma ve okurdan uzaklaşma, us dışına çıkma, çevreden ayrılma ve kaçış, Bezirci'nin bu bağlamda zikrettiği özelliklerdir.²¹⁶

1.2.1. Kemal Özer'in İkinci Yeni Şiiriyle İlişkisi ve Kimlik ile Yaşantının Şiire Girişi

Kemal Özer, ilk dönem şiirlerinde yaşadığı bunalımı, daha önce de belirtildiği gibi şiire kendi yaşamını, kendi kimliğini koyarak aşmaya karar vermiştir. Şair bu

²¹² Bezirci, Age, s. 7.

²¹³ Bezirci, Age, s. 8.

²¹⁴ Bezirci, Age, s. 8.

²¹⁵ Bezirci, Age, s. 8-9.

²¹⁶ Bezirci, Age, s. 9-26.

karara vardıktan sonra şiirlerinde yer vereceği ‘kendisi’nin ne olduğunu sorgular ve bu sorgu için tatmin edici bir cevap bulamamanın sıkıntısını duyar. Bu açıdan ailesini ve içinde bulundukları durumu değerlendirir.²¹⁷ Aile ortamının ancak daraltıcı, sınırlayıcı ve yetersiz bir ortam olabileceğini, evin dışındaki dünyayı, ülkeyi ve dünyanın durumunu değerlendirdiğinde ise bilgilerinin eksik ve yetersiz olduğunu belirten²¹⁸ şair, çözümü ise şu şekilde bulacaktır:

*“Kimlik arayışında, birbiri içine yerleşmiş aile/ülke/dünya halkalarından geçerek bir sonuca ulaşamadığıma göre, geriye bir tek çektiğim sıkıntılar, yaşadığım duygular, o sıkıntı ve duyguların bende yarattığı tepkiler kalıyordu; “Ben kimim” sorusuna yanıt olarak, yalnızca “Ben işte bu sıkıntıları çeken, bu duyguları yaşayan, bu duyguları gösteren kişiyim” diyebilirdim.”*²¹⁹

İlk dönem şiirleri incelenirken de belirtildiği gibi, şair, kurduğu yeni arkadaşlıkların ve arkadaş ortamının etkisiyle şiirle ilgili değişik örneklerle ve bu örneklerle ilgili çeşitli yorumlarla daha çok ve sık yüz yüze gelmektedir. Şairin şiir anlayışını sorgulamasına yol açan ve yeni bir şiir anlayışına varmasını sağlayan özgünlük kaygısını da bu örnekler ve Garip şiirine yönelik tepkiler kamçulamaktadır:

*“1950 sonrasının genel bir arayışını bir potada toplayan ve Pazar Postası’nda su yüzüne vuran tartışma ortamı da oluşunca, bunalımı aşmamı sağlayan şiirleri ardı ardına yazmaya başladım.”*²²⁰

Özer’in sözünü ettiği tartışma ortamı Bezirci’nin İkinci Yeni’nin ortaya çıkışını incelerken ele aldığı özel tarihçenin içeriğinden başkası değildir. Bezirci’nin de belirttiği gibi, bu tartışmalar Erdost’un Pazar Postası’ndaki yazıları ve yine bu dergide İkinci Yeni şiiri ile ilgili olarak yaptığı soruşturma çevresinde şekillenmiştir.

Özer, İkinci Yeni şiiri anlayışıyla yazdığı şiirlerinde toplumsal ve siyasal içerikli konulara mesafeli olmuştur. Aslında İkinci Yeni şiirinin ortaya çıktığı dönem de biraz bunu gerektirmektedir. Mehmet H. Doğan da “Gerçeküstücülük ve Türk Şiiri” adlı yazısında,²²¹ Türk şiirinin gerçeküstücülükle ilişkisini sorgularken gerçeküstücülerin neredeyse anarşizme varan başkaldırcı, yıkıcı, yerleşik düzene ve kurallara karşı yanının –belki bir tek Ece Ayhan’ın dışında- İkinci Yeni’de hiç olmayan şeyler

²¹⁷ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 51–53.

²¹⁸ Özer, Age, s. 53.

²¹⁹ Özer, Age, s. 53.

²²⁰ Özer, Age, s. 54.

²²¹ Mehmet H. Doğan, “Gerçeküstücülük ve Türk Şiiri”, *Varlık*, Sayı: 1048 (Ocak 1995), s. 16.

olduğunu ileri sürmektedir.²²² Şairin kendisi de *Gül Yordamı*'nın başında yer alan dizelerinde kendisinin kelimeye verdiği önemi belirtmektedir:

“elini tutmadı onların da hiç kimse

*kelimelerden başka”*²²³

Bir söyleşide²²⁴ şaire, bu ilk şiir kitabının başında bu dizelere yer vermesiyle ilgili olarak, bu dizelerle genel olarak başlangıçtan beri kendini açıklamaya çalışan insanın dayanağı olan kelimeleri mi, yoksa Cemal Süreya'ya ait olan “*şiir geldi kelimeye dayandı*” gibi bir yaklaşımla ya da ‘*şiir kelimelerle kurulan bir yapıdır*’ gibi, kelimeyi biçim olarak ele alan düşüncüyü mi savunduğu şeklinde bir soru yöneltilmiştir. Özer’in bu soruya verdiği cevap şu şekildedir:

“Kelimeye karşı bugünkü şiirin tutumu Orhan Veli şiirinin tutumundan çok farklı. Birbirlerinden bir bakıma burda ayrılıyorlar. Orhan Veli ve arkadaşları kelimeyi doğrudan değil, dolaylı olarak kullanıyorlardı. Oysa bugün şiirin tek amacı kelimedir deniliyor. Şiir kendi kendisi olmaya, şiirden başka bir şey olmamaya doğru gidiyor; “Şiir geldi kelimeye dayandı”, “şiir kelimelerle kurulan bir yapıdır” gibi sözlerin bu yeni anlayışı deyimleyen sözler olarak alınması yerinde olur. Şiirin gelip kelimeye dayanması onun kendi kendisi olmasıdır bence. Ve bu, yaşadığımız şiir serüveninin, vardığımız şiir deneyinin doğal sonucudur.

*Kitabımı başlatan o iki mısra da ise, şiiri bu türlü ele alan gelmiş geçmiş bütün şairleri selamlamak istedim.”*²²⁵

Şairin, önceliği kelimeye vererek, şiirin kendi kendisi olmaya, şiirden başka bir şey olmamağa doğru gitmesi şeklindeki yaklaşımlarıyla, kendi şiir anlayışını, saf şiire yakın bir yerde konumlandığı söylenebilir. Hatta daha da ileri giden şair, şiire bu şekilde yakalaşan gelmiş geçmiş bütün şairleri selamlamıştır.

Bezirci de İkinci Yeni’nin özelliklerini sıralarken, bu şiir hareketinin benzer bir yaklaşımı ortaya koyduğunu belirtmektedir:

*“-Garip akımı gibi İkinci Yeni de ideolojik «bağlama»ya yanaşmaz. Toplum sorunları ve yurt gerçekleriyle ilgilenmez. «Salt şiire, arı şiire» varmağa çalışır. Bu yüzden de N. Hikmet’in başlattığı ve öbür ülkücülerin sürdürdüğü toplumsal gerçekçi akıma uzak durur.”*²²⁶

²²² Doğan, “Gerçeküstücülük ve Türk Şiiri”, s. 16.

²²³ Kemal Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I (1959-1981)*, Yordam Kitapları, İstanbul 2000, s. 9.

²²⁴ *Köprü* dergisinin şairle gerçekleştirdiği “*Gül Yordamı İçin Kemal Özer’le Konuşma*” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 7–10.

²²⁵ Özer, Age, s. 7.

²²⁶ Bezirci, Age, s. 9.

Doğan Hızlan da, şairin İkinci Yeni şairi olarak sayıldığı bir tarihte, 1968’te yazdığı “*Biçimin Büyük Ustası ya da Yabansının Şiiri*” adlı yazısında²²⁷ Bezirci’nin İkinci Yeni hareketi için genel olarak tespit ettiği bu özelliğin şairle ilişkisinin altını önemle çizmektedir:

“İkinci Yeni şairlerinin kimisi şiir yapılarında edebiyatın dışındaki sanatlardan yardım aldılar, onların gölgesinde başardılar bazı atılımlarını. Özer, salt edebiyatın, daha ileri giderek söyleyeyim yalnızca şiirin kurallarından yararlandı, üstelik bunları zorlamadı da. Edebiyatın dışındaki hiçbir sanatın kurallarını kendine yakın görmedi, saf şiirin en güzel örneklerini yazmak için bu yöntemin gerekliliğini duydu. Bunu da kendi yazdıklarıyla belgitledi. Kuşağı içinde hattâ 1950’den bu yana kendi kuşağı içinde onun kadar saf şiir’in başarılı örneklerini veren olmamıştır.”²²⁸

Özer’in adını vermeden, Bezirci’nin ise bizzat “*salt şiir, arı şiir*” şeklinde adını verdiği, Hızlan’ın ise doğrudan ifade ettiği şiir anlayışı yani *saf şiir* (*pure poetry*) hakkında J. A. Cuddon, “*pure poetry*” maddesinde şu bilgileri vermektedir:

“*Saf* kelimesinin anlam bulanıklığı, yan anlamları ve zaman zaman neredeyse “*şeffaf şiir*”in banallığı kadar serbest olması nedeniyle soru gerektiren bir terimdir. Fakat, eğer Valery’nin ifadesiyle “*sözlü durumu arıtırsak*”, şiirin mükemmelliği arzuladığı aynı mantıkta saflık durumunu arzuladığını ve bu şekilde yapmak suretiyle kirlilik ve fazlalıktan arıtılmayı amaçladığının bir nebze doğru olduğunu söyleyebiliriz.

Ayrıca, Walter Pater’in 1873’te Giorgione üzerine yazdığı bir denemede bütün sanatın yaptığını söylediği şekliyle ‘*müziğin durumuna yönelmenin*’ de amaçlandığı söylenebilir. Şiir bunu yaptığı takdirde, o zaman şiirin kelimelerinin güzelliği ve şiirin içeriğinin kelimeleri taşıyan ses ve melodi ile emsalsiz bir uyum içinde olması şeklinde bir düşünce ileri sürülecektir.

Bu gerçekleşince de, *saf şiir* kuramı ve düşüncesi Edgar Allan Poe’nun *The Poetic Principle*’da (1850) bunu ima ettiği tarih olan 19. yüzyılın ortalarında açık bir şekilde kendini gösterdi. Poe’dan çokça etkilenen Baudelaire, ‘*Notes nouvelles sur Edgar Poe*’da buna imada bulunacaktır. Bundan sonra, öyle görünüyor ki, *saf şiirin*, şairin ifade etmek istediği şey her neyse onun özünü ifade eden bir müzik formu olduğu düşüncesi giderek gelişti. Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, ve Rimbaud, sonraları da Valery, bütün bu şairler, nazımda bu tür bir saflığın imkânlarını araştırdılar. Bu yüzden *saf şiirin* kuramları sembolizm ve sembolist şairlerle yakından ilişkilidir.”²²⁹

Cuddon, ifadelerinin devamında 20. yüzyılda, *saf şiirin* savunucularının Rahip Bremond ve George Moore olduğunu belirtmekte, Moore’un *Pure Poetry* (1924) adlı antolojisinin sunuş bölümünde Poe’nun eserlerine ‘neredeyse düşünceden bağımsız’

²²⁷ Doğan Hızlan’ın “*Biçimin Ustası*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1983, s. 248–251. Söz konusu yazı, *Papirüs* dergisinin 23. Sayı:sının 49–55 sayfaları arasında “*Biçimin Büyük Ustası ya da Yabansının Şiiri Kemal Özer*” başlığıyla yayınlanmıştır.

²²⁸ Hızlan, *Age*, s. 249.

²²⁹ J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, England, 1999, s. 714–715.

oldukları için saygı gösterdiğini dile getirmektedir.²³⁰ 1926'da *La Poésie pure*'u yayımlayan Rahip Bremond'un, şiiri tarif edlmez ve büyüleyici bir durumu arzulaması yönüyle duayla ilişkilendirdiğini belirten Cuddon, T.S. Eliot'ın da '*From Poe to Valery*' adlı makalesinde saf şiiri 19. yüzyılın şiirinde önemli bir gelişme olarak gördüğünü vurgulamaktadır.²³¹

Görüldüğü gibi saf şiir anlayışı da tıpkı Özer'in anlayışında olduğu gibi, kelimelerin güzelliğine ve şiirin melodisine ağırlık vermekte, şiiri fazlalıklardan arındırmayı önermektedir.

Ferit Öngören ise, şairin İkinci Yeni şiiri anlayışıyla yazdığı üçüncü kitap olan *Tutsak Kan*'ı değerlendirdiği yazısında²³² sadece *Tutsak Kan* için değil, Özer'in ilk üç kitabının tamamı için geçerli olabilecek tespitlerde bulunmaktadır. Özer'in şiirinin bir parçacıklar (fragmanlar) yığını olduğunu belirten²³³ Öngören, aşağıdaki ifadelerinde de görüleceği gibi, onun şiirinin bu özelliğini vurgulamak amacıyla arkeolojik kazıların sonuçları ile onun şiiri arasında benzerlik kurmaktadır:

“Sanki bir kazı sonucu ortaya bir yığın küçük eşya kırıkları çıkarılmıştır; hangi eşyadan kaldığı azbuçuk kestirilse de, biraraya getirdiğimizde yapılışındaki bütünlüğü anlatmayan, değerli çizgiler, biçim izleri taşıyan bu kırıklardan kendi çağının yaşaması, olup bitenleri sorulduğunda kişiyi etkileyen bir susmaya bürünürler. K. Özer'in tek mısralarında bir güzelliğin yalın izlerini bulsak bile gene o her biri eşi bulunmaz bir vazodan, bir anıttan, bir geyik derisinden kalma kırıklar olarak, yüreğimizde nice sezgi yangınları çıkarta çıkarta, tarih bile vermeden, gövde duyarlılığımıza vurup kaçarlar da parçası oldukları bütünlükten hiçbir bilgi vermeye yanaşmazlar.”²³⁴

Öngören yazısının devamında şairin kelimelere vermiş olduğu büyük önemi şu cümlelerle belirtmektedir:

“Bu şaire geniş bir hoşgörülükle eğildiğim söylenebilir. Nitekim onun tutarsız mısralarından çok şeyler umdum, kendi düşündüklerimi onda bulduğumu sandım belki. Kimbilir; söyleyecek sözü olmasa da Türkçe olarak çok güzel yazış biçimleri kullanılabileceğini gösterir gibi yazma eğilimi beni çekmiştir. Sanırım, şiirlerinde yeryüzüne bakışından, gövdesinin isteklerinden daha çok mısralarını ürettiren itme, Türkçe kelimeler arasındaki eldeğmemiş ilgilerin, bağıntıların yarattığı güzelliklerin yoklanmasından duyduğu tattır. K. Özer'in şiirleri kelime bağıntılarından öte bir

²³⁰ Cuddon, Age, s. 715.

²³¹ Cuddon, Age, s. 715.

²³² Ferit Öngören'in "*Kemal Özer'in Son Kitabı Üstüne*" başlığını taşıyan yazısı için bkz. Kemal Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, Yordam Kitapları, İstanbul 1999, s. 32–36.

²³³ Özer, Age, s. 34.

²³⁴ Özer, Age, s. 34–35.

*sorumluluk taşıyor desek de ne çıkar; bir yerde K. Özer'in ne söylediği değil, nasıl söylediği önemli oluyor artık.”*²³⁵

Aslında Özer'in kelimelere yönelmesi ya da yöneltmesi, şiirini İkinci Yeni hareketinin getirdiği özelliklerden yararlanarak kaleme aldığı dönemden daha öncesine dayanmaktadır. İlk şiirlerinin incelendiği “Yazı Hayatına Girişi ve İlk Dönem Şiirleri” başlığını taşıyan bölümde de belirtildiği gibi şair, Cemal Süreya'dan kendi şiirlerini değerlendirmesini ister. Cemal Süreya'nın mektubunda şair ile ilgili olarak verdiği hüküm ve ona tavsiyesi şu şekildedir:

*“Kemal Özer sen kelime seçmeyi bilmiyorsun. Şiiri şiir eden unsurun, şiirin spesifik unsurunun kelime olduğunu bilmez görünüyorsun. Kelimeye dikkat!”*²³⁶

Özer'in sonraki şiir çalışmalarında kelimeye önem vermesi dikkate alındığında, söz konusu hükmün şairin üzerinde yönlendirici bir tesiri olduğu düşünülebilir. Ancak Özer'in İkinci Yeni çevresindeki şiir faaliyeti için yukarıda da belirtildiği gibi, özellikle Erdost'un Pazar Postası'ndaki yayınları etrafında odaklanan tartışma ve şiir ortamının toplu etkisinden söz etmek daha doğru olur. Özer, bu dönemde yazdığı şiirlerle ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

*“Benim yazdıklarım, tartışma ortamında genel kabul görmüş “sözcük”ü şiirin temel ögesi sayma, “imge”yi yeniden baş tâci etme, sözcükler arası ilişkilerde yeni arayışlara girip değiştirmelere yönelme, sözdizimi kurallarına kafa tutma, yeni deyiş olanakları bulma gibi birtakım yenilikleri benimsiyor, buna karşılık anlamı rastlantısal düzeye indirgeyen kullanımlara yakın durmuyordu. Sesin biçime çekidüzen veren bir kurgu ögesi olmasından vazgeçemediğim gibi, şiiri ayakta tutacak bütünlük kaygısını çağrışımlara başboşluk tanıyan savrulukluktan daha çok önemişiyordum.”*²³⁷

Özer, aşağıda alıntılanan cümlelerinde, İkinci Yeni hareketinin şiire getirdiği yaklaşımlara uygun olarak kaleme aldığı şiirlerinde öne çıkan biçim kaygısının kaynağının ise İkinci Yeni değil, hocası Tanpınar olduğunu belirtmektedir:

*“Biçim deyince, başkalarının pek yeğlemediği bir yapısal sağlamlığı gözetiyor olmam, tartışma ortamının dışından gelmiş bir etkilenmenin sonucuydu. Üniversitede öğrencisi olduğum Ahmet Hamdi Tanpınar, bir derste geçmişin canlılarını örnek göstermiş, bu canlılardan ancak iskeleti olanların günümüze bir kalıntı bırakabildiğini söylemişti. Ona göre, sanat yapıtı biçiminin sağlamlığıyla doğanın ortasında bir anıt gibi yükselebilir, başka çağlara kalabilirdi.”*²³⁸

²³⁵ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 35.

²³⁶ Özer, *Sanatçılarla Yazışmalar 1*, s. 69.

²³⁷ Özer, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire*, s. 54–55.

²³⁸ Özer, *Age*, s. 55.

Özer, ilk dönem şiirlerini yazarken girdiği bunalımdan, şiirinin özgün bir nitelik kazanması için kendi yaşantısını ve kimliğini koymaya yönelmekle çıkmıştı. Ancak İkinci Yeni'nin şiirle ilgili yaklaşımları ve şairin yukarıda alıntılanan satırlarda belirttiği şiir yazarken dikkat ettiği hususlar, bu yaşantının, kimliğin şiire belirgin ve açık bir şekilde yansımaları pek de kolaylaştıran bir nitelik arz etmemektedir. Bu açıdan bakıldığında gerek ilk kitabı olan *Gül Yordamı*'nda; kendisinin özel hayatıyla ilgili bir durumu, bir sevdâ ilişkisini anlatmak amacıyla kaleme alınan şiirlerden oluşan *Ölü Bir Yaz*'da ve gerekse babasının ölümünden sonra yayımlanan ve bu ölümü, babası ile ilgili duygu ve düşüncelerini, anılarını işlemek için yola çıkan *Tutsak Kan*'da yer alan şiirlerine bakıldığında, şairin bu amacını pek de gerçekleştiremediği söylenebilir. Özer, işte tam bu noktada bu çelişkiyi aydınlatmak üzere bir orta yol bulmuştur:

*“Bütün bu önemsediklerimle şiire kendimi koymayı nasıl bağdaştırdığıma gelince, sanki bir görüntünün perdeye yansımış olduğunu düşünüyordum. Ozan olarak bu perdenin bir yanındaysam, okur da öteki yanındaydı. Ve şiiri okumakla perdeye yansıyanı görüyordu okur. Gördüğünün başarılı, güzel, sağlam olması, benim o şiire koyduklarım ile ilgiliydi. Ama benim koyduklarım, yalnızca o şiiri kurgulamaya yarayacaktı. Şiiri benim yapını okurun bilmesi, okuduğu şiirden anlaması yani perdenin öteki yanına geçmesi gerekli değildi. Şiirin yapısı ortaya çıktıktan sonra, o yapıyı temelden çatıya nelerin oluşturduğunu, içinde nelerin yer aldığını bilmenin önemi kalmıyordu çünkü.”*²³⁹

Şair, bulmuş olduğu bu yolu, biraz daha açıklamaya girişir, ‘ozan’ ve ‘kitap’ olmak üzere iki tasarımıdan söz açar. Şair, ilk tasarımı, yani ‘ozan’ tasarımı şu şekilde açıklar:

*“Ozan tasarımı, bir ‘şiir kişisi’yle, bir özneye belirlik kazanıyor. Bu öyle bir kişidir ki, şiirler yazılmadan hiçbir görüntüsü yoktur. Ne düşünceleri, ne duyguları, ne de dünyaya, yaşama nasıl baktığı, yani kavramları nasıl tanımladığı bilinir. Üstelik yalnız okur için böyle değildir bu, ozan için de böyledir. Okur için nasıl şiirleri okudukça bir görüntü oluşmaya başlayacaksa, ozan için de şiirler yazıldıkça bir görüntüye ulaşılmış olacaktır. Şiirler okunmadan okurun bilmediğini, şiirler yazılmadan ozan da bilmiyor. Ozan, böyle bir tasarımın içinde, ne düşündüğünü, kavramlara nasıl baktığını ancak şiir yazıldıkça öğreniyor. Bir bakıma yaza yaza kendini var ediyor. Böyle düşünüldüğünde, iki uçtan yürünüp bir görüntüye varılmakta, ‘şiir kişisi’yle ozan arasındaki ayrım ortadan kalkmaktadır. ‘Şiir kişisi’ni ne denli görünür kılıyorsa şiirler, ozanı da o denli görünür kılmaktadır.”*²⁴⁰

²³⁹ Özer, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire*, s. 55–56.

²⁴⁰ Özer, *Age*, s. 62.

Özer, kitap tasarımını ‘tek tek şiirleri bir araya toplamanın ötesinde, başka bir kurgu olanağını kullanmak’ şeklinde özetler.²⁴¹ Ona göre, şiirlerinin taşıdığı sanatsal kimlik, yapısal bütünlük, bu tasarımda bir araya gelmekle yeni bir kimlik ve bütünleşmeye ulaşmıştır.²⁴² Bu açıdan şair, şiirlerin yer aldığı kitaba rastgele girmesine ve rastgele sıralanmasına karşı çıkar. Ona göre, şiirler, gerek yazılışları, gerekse sıralanışları açısından olsun tıpkı bir cümlemin içindeki kelimeler gibi birbirleriyle girdikleri ilişkiler sonucunda belirlik kazanmalıdır.²⁴³

Şair, bu görüşlerinin ışığında İkinci Yeni döneminde yazdığı şiirlerde kimliğinin ve yaşantısının yansıması konusu ile ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

*“Her iki tasarım da, bir kimliğin algılanması için birer köprübaşı. Burdan yürüdüğümüzde, tasarımların gerçekleşmesi sırasında kimliğin bir oluşum olarak varolduğunu nasıl saptadıysak, yaşantının da şiire sızan ayrıntılardan çok, şiirin kendisinin bir yaşantıya dönüşmesiyle yer aldığını görebiliriz.”*²⁴⁴

Özer, yukarıda son olarak belirttiği tutumunu örneklemek üzere *Lâleli* adlı şiirini ele alır. Bu şiirle kendi yaşantısı arasındaki bağlantının ilk anda kendisinin bu semtte yaşaması olduğunu belirten şair, bununla birlikte kendisinin aldığı, tutsakların boyunlarında birer demir lâle taşımaları şeklindeki duyumun, onu şiirde yer alacak çağrışımlara yönlendirdiğini ifade etmektedir.²⁴⁵ Şair, devamında bu sürecin diğer aşamalarını şöyle anlatmaktadır:

*“Bir de, çağrışımların oluşumu ve sıralanışı aşamasında benim duygu düzlemiyle sınırlı kalsa da tavır alışım, bakışım giriyor işin içine. Bütün bunların bir araya gelip yoğrulmasıyla ortaya çıkan şiir, benim için aslında başlı başına bir yaşantı. Uğraşıyla olduğu kadar, sonucuyla da. Oluşturduğu görüntüyle, taşıdığı tavırla hem bir sevinç yaşıyor, hem bir doyuma ulaşıyor çünkü beni.”*²⁴⁶

Burada son olarak Özer’in İkinci Yeni hareketinin getirdiği özellikler ve olanaklardan yararlanması hakkındaki yaklaşımını belirtmek yerinde olacaktır. Şair, bir söyleşide, kullandığı değiştirimli görüntülerle ilgili bir soruyu cevaplarken, bir ‘ortak alan’ kavramından söz açar:

“Bir şiirin bitip bir başka şiirin başlaması biraz da böyle olur. Eski şiirdeki özellikler özellik olmaktan çıkar. Onların kurduğu ortak alan dağılıp gider. Yerine

²⁴¹ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 62.

²⁴² Özer, Age, s. 62.

²⁴³ Özer, Age, s. 62.

²⁴⁴ Özer, Age, s. 63.

²⁴⁵ Özer, Age, s. 63.

²⁴⁶ Özer, Age, s. 63–64.

*başka özellikler ve başka bir ortak alan kurulur. Yeni şairler de eskiler gibi bir ortak alan içindedirler, bu genel özelliklerden bol bol yararlanırlar. Ondan sonra iş, her yeni şairin kendi kişisel durumunu, kişisel özelliklerini yaratmasına kalır.*²⁴⁷

Şair, ifadelerinin devamında değişirimi görüntülere yer vermesinin nedenlerini açıklarken, İkinci Yeni'nin getirdiği özellik ve olanaklardan ne şekilde, ne amaçla yararlandığını da dolaylı olarak anlatmaktadır. Şair, içinde bulunduğu ortak alandan yani İkinci Yeni'den kendi özgünlüğünü kurma noktasında elden geldiğince yararlanma yolunu görmüştür:

*“Değişirimi görüntüler diye, alışılmamış görüntüler diye sözünü ettiğiniz bütün o özellikler hep bugünkü şiirin, yeni şiirin genel özellikleri. Şairler bu genel özelliklerin ortak alanındadırlar. Biri “kıvrıcık dudaklı” derken, öteki “süvari boyunlu”, bir başkası da “eldiven ayaklı” diyebilir. Her şairin kendi kişiliğine gitmesi ve bu kişiliğin de ötekilerden alabildiğine ayrılması ortamın yoğun olmasına bağlı bence.”*²⁴⁸

Özer'in İkinci Yeni şiir hareketinin getirdiği özelliklerden ya da olanaklardan yararlanması, şiirlerini bu hareketin özellikleriyle kaleme almasıyla ilgili olarak burada yapılan genel inceleme ve değerlendirmenin yanı sıra, şiir kitaplarına ve şiirlere odaklanan özel ve ayrıntılı bir inceleme de, şairin bu dönemdeki şiirlerini ve şiir anlayışını bütüncül bir şekilde kavramak için gereklidir. Bu bağlamda, aşağıdaki bölümlerde şairin İkinci Yeni dönemi içinde yer alan ilk üç kitabı incelenmiştir.

²⁴⁷ Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 8.

²⁴⁸ Özer, *Age*, s. 8.

1.3. GÜL YORDAMI

Kemal Özer'in *Gül Yordamı* adını taşıyan ilk şiir kitabının ilk baskısı 1959'da Yeditepe Yayınevi tarafından yapılmıştır. Kitabın başında aşağıda alıntılanan dizeler sunulmuştur:

*“elini tutmadı onların da hiç kimse
kelimelerden başka”²⁴⁹*

Kitapta 24 şiir yer almaktadır. Bu şiirler daha önce, Yeditepe, *a Dergisi* ve Pazar Postası gibi dergilerde yayımlanmıştır. Bir söyleşide²⁵⁰, şaire, bu kitaba girmeyen ancak bu kitaba giren şiirler kadar güzel olan birçok şiirinin bulunduğu hatırlatılarak, söz konusu şiirlerin kitaba girmemesinin sebebinin, kitaptaki şiirlerin aksine değiştirimlere ve alışılmadık görüntülere pek yer vermemesi olup olmadığı sorulmuştur. Şair'in bu soruya verdiği cevap şu şekildedir:

“-Bir şiir kitabı düzenlenirken kimi şiirleri dışarıda bırakması kadar olağan bir şey yoktur. Benim de birçok şiirim var girmeyen. Hatta girenlerin sayıca dört-beş katı. Ne var ki bunları belli bir dönemden sonra kendimin saymadım. Bir bakıma şiire bir yerde yeniden başladım. Onları bırakmak, yazmamış gibi davranmak en doğru yoldu. Ben de öyle yaptım.

Onları kitap dışı bırakan, yeni bir şiire başlamamdır; yoksa bu başlangıcın birkaç özelliği değil.”²⁵¹

Şairin belirttiği gibi, *Gül Yordamı*, onun ilk şiir kitabıdır, ancak ilk şiirlerinin hepsini değil, İkinci Yeni'nin şiir anlayışıyla örtüşen ve bu akım çerçevesinde değerlendirilmesi gereken 24 şiiri içermektedir.

1.3.1. Tema ve Konular

1.3.1.1. Cinsellik

İnsan, doğası gereği belli bir cinsellik donanımına sahiptir. İnsanın sahip olduğu cinsellik donanımı ve dürtüleri, onun evlilikten sosyal ilişkilerine değin hayatının birçok alanında belirleyici bir etki yapar. Cinsellik insan hayatının önemli ve vazgeçilmez bir

²⁴⁹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 9.

²⁵⁰ Köprü dergisinin şairle gerçekleştirdiği “Gül Yordamı İçin Kemal Özer’le Konuşma” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 7–10.

²⁵¹ Özer, *Age*, s. 9.

parçasıdır. İnsanın duygu ve düşüncelerini, hayallerini, beklentilerini konu edinen edebiyat metinlerinde de, en eski metinlerden postmodern metinlere değin, cinsellik önemli bir yer tutar. Cinsellik, Özer'in *Gül Yordamı*'nda da yoğun bir şekilde işlediği temalardan biridir. Kitapta yer alan *Meryem* ve *Leylâ* adlı şiirlerde cinsellik, aynı adlarla sunulan kadınların genelev kadınlarını çağrıştıran görünümünde açığa çıkmaktadır:

“taşlığına uzanmış zayıf terliklerinin leylâ
ay gibi leylâ gibi ay gibi leylâ
arkası budala memeleri orta budala
kimsenin kimseye git demediği leylâ”²⁵²

Yukarıda ilk dört dizesi verilen *Leylâ* adlı şiirde, hayat kadını andıran aynı adlı kadının duruşu ve görünüşü tasvir edilirken cinsellik çağrışımı yapan kelimeler bilhassa kullanılmıştır. Tasvirde cinsellik unsurlarından yararlanma yoluna *Meryem* adlı şiirde de başvurulduğu görülmektedir:

“meryem üçüncü kadın sağdan girince
küdü's 'ten beri ateşli ağzında sigara
ilk görenler haykırıyor yüzüne karşı
onun tuttuğu yerden bacaklarını”²⁵³

İlk dördlüğü alıntılanan bu şiirde, Meryem adlı kadının yalnız cinsellik yönüyle değil, ikinci ve son dördlükte de devam eden Kudüs ile ilgili göndermelerle dinsel ve tarihsel bir kişilik olan Hz. İsa'nın annesi Meryem'i de çağrıştıracak şekilde tanıtıldığı görülmektedir.

Mermerleri Günümüze Kalan Kadınlar adlı şiirde de kadını cinsel yönleriyle algılama yaklaşımında tarihsel bir boyutun söz konusu olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde, tarihî eserlere konu olan kadınların da pek dile getirilmeyen özel, daha doğrusu cinsel hayatlarına vurgu yapılmaktadır:

“bir köle sabaha kadar yataklarında
utanarak yazdığı eski kitapların”²⁵⁴

Kadın Yakınlaması adlı şiirde ise kadın ve cinsellik konusu daha genel ve şahıs isimleri zikredilmeksizin ele alınmaktadır. Başlığının da az çok belirttiği üzere şiirde,

²⁵² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 13.

²⁵³ Özer, Age, s. 11.

²⁵⁴ Özer, Age, s. 12.

kadın cinsinin çekiciliği ve bu çekiciliğin değişik görüntüleri dile getirilmektedir. Yine bu şiirin başlığını andıran bir başka şiirde de cinsellik teması işlenmektedir. Söz konusu şiirin adı *Yakınlama*'dır. Bu şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde de açıkça görüleceği gibi, şiirde sevgiliye seslenilmekte ve birlikte paylaşılan cinselliğin vermiş olduğu heyecana vurgu yapılmaktadır.

*“öpüşlerimiz mi oluyor o çocuk
geliyor yaz günleri bulvara
seni şaşıtırırım sevmemi şaşıtırırım
dursa ne vakit aramıza
onun gözleri böyle karanlık”²⁵⁵*

Bütün bu örneklerin ışığında genel olarak değerlendirmek gerekirse, *Gül Yordamı*'nda yer alan şiirlerde cinsellik öne çıkan temalardan biri ve belki de birincisidir. Burada cinsellik elbetteki bir erkeğin bakış açısından dile getirilmektedir ve dolayısıyla da cinselliğin öznesi erkek, nesnesi ise kadındır.

1.3.1.2. Aşk

Gül Yordamı'nda kadından bahseden şiirlerin bir bölümünde cinsellik baskın olmakla birlikte, diğer bölümde yer alan şiirlerde aşk baskın durumdadır. Cinsellik yönü ağır basan şiirler yukarıda 'Cinsellik' başlığı altında değerlendirilmişti. Bu başlık altında ise aşk temasını işleyen şiirler ele alınacaktır.

Seni Anmakla Artıyorum, *Aylı Karanlık*, *Karanlığa Saygı*, *Bitmek Bilmeyen* ve *Otağ* adlı şiirlerin öznelerinin muhataplarına 'sen' diye hitap ettikleri görülmektedir. Bu şiirlerdeki 'sen' hitabının veya zamirinin içi ancak bir kadın ile dolacak şekilde kullanıldığı rahatlıkla ifade edebilir. Örneğin, aşağıdaki dizelerle biten *Aylı Karanlık* adlı şiirde yaşanmış bir aşk serüveniyle ilgili olaylar ve durumlar anlatılmaktadır.

*“sevdim çağrıldım ben seni geceler
günler yalnız olduğumun kıyılarında
aydınlığı sürüp giderken yan yana gelmelerin
dedim elleri kimbilir kimin elinde*

²⁵⁵ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 26.

saçları dudakları kimbilir kimin”²⁵⁶

Karanlığa Saygı adlı şiirde de sevgiliye ulaşma, onunla birlikte olma duygusu ve isteği, gerilimli bir atmosfer içinde sunulmaktadır:

*“yüzümün bu yanına bıçaklar değmeli
yüzümün bu yanı seninle gölgeli
ne varsa korkuyorum sana yeterli
sana yönelmiş atının dizginleri
benim şehrim atsız dolaşmanın ilk şehri”²⁵⁷*

Aşağıda alıntılanan dizelerle biten *Otağ* adlı şiirde ise, bu dizelerden de az çok anlaşılacağı üzere aşk duygusu ifade edilirken, *Karanlığa Saygı* adlı şiirde de olduğu gibi bir gerilim ve heyecan atmosferi hâkimdir ve şiirin öznesini sorulara ve sorgulamalara yönelten bu gerilim ve heyecan atmosferi, yargıç, suç, düşman, bıçak ve kaçak gibi kelimelerin belirlediği bir anlam dünyasıyla belirginlik kazanır:

*“sen bana bir yakınlık bir ateş yakınlığı
kendi kendine yanmış kimseyi ısıtmayan
desinler ona kaçtı bırakıp yalnızlığı
daha hiçbir kaçağın işlemediği suçtan
alarak şapkasını sonsuzluğa asılı”²⁵⁸*

Gül Yordamı’ndaki şiirlerde aşk temasının işlenişi konusunda son olarak *Seni Anmakla Artıyorum* başlığını taşıyan şiire de değinmek yerinde olacaktır. Bu şiirden aşağıda alıntılanan dizelerinden kısmen de olsa anlaşılacağı üzere, şiirin öznesi, kendisinin geçmişteki mutsuz ve umutsuz yaşantısını sevgilinin değiştirdiğini belirtmektedir:

*“sensin artık adı bir dönülmezliği çağıran
kelimeleri ölümsüz kılan şiire”²⁵⁹*

Bu yönüyle *Seni Anmakla Artıyorum* adlı şiir *Gül Yordamı*’nda yer alan aşk ile ilgili şiirlerin en iyimseri olarak belirmektedir.

²⁵⁶ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 29.

²⁵⁷ Özer, Age, s. 30.

²⁵⁸ Özer, Age, s. 34.

²⁵⁹ Özer, Age, s. 28.

1.3.1.3. Ölüm

İnsanın kaçınılmaz sonu olan ölüm, insan ve bütün canlılarla ilgili ve birçok soruyu da beraberinde getiren bir sorun olarak edebiyat metinlerinde de geniş ve ayrıntılı bir şekilde işlenen bir temadır. Özer'in *Gül Yordamı*'nda yer alan şiirlerinde de bu tema geniş bir şekilde işlenmiştir. Öyle ki *Ağıt* adlı şiir ölüm temasını başarılı bir şekilde işlemesinden dolayıdır ki bu kitapta yer alan diğer şiirlere göre daha çok ön plana çıkmıştır. Bu şiirde ölüm, babası ölen ve buna bağlı olarak hayatında birtakım değişiklikler gözlemleyen bir çocuğun bakış açısından dile getirilmektedir. Ancak *Gül Yordamı*'nda ölüm temasının işlenişi sadece bu ünlü *Ağıt* şiiriyle sınırlı değildir. Örneğin *Ölü İçin Şafak* adlı şiirde ölüm bir cenaze merasimi ve sonrasındaki gözlemler temele alınarak anlatılmaktadır. Özelde bir ölünün ardından içine düşülen çaresizlik, genelde ölüm karşısında hissedilen ürpertiye anlatan bu şiirde, bütün bunlara karşılık insanların yapabileceği bir tek şeyin bulunduğuna ifade edilir. O da, aşağıdaki dizelerde ifade edildiği gibi, 'onun bıraktığı denizi tutmak'tır, yani hayata devam etmektir:

*“hiçbiri yok sığınalım o kelimelerin
kaçalım o kelimelerden hiçbiri*

*hiçbiri değil şimdi bize düşen
tutmaktan başka bıraktığı denizi”²⁶⁰*

Lar Ler adlı şiirde ise yine bir ölüm söz konusudur, ancak bu kez ölüm farklı bir bakış açısıyla ifade edilmektedir. Şiirde, ölümünden dolayı üzüntü duyulan birisi tarif edilir ve şiirin sonunda yer alan aşağıdaki dizelerde ölü hafife alınır ve dolaylı olarak da ölüm düşüncesinin metafizik ürpertilere açılan kapısı kapanır:

“öldüğü gün kadar kimse güzel olmadı”²⁶¹

Perçem adlı şiirde, ölüm teması işlenirken çocuklarla ilişki kurulmakta ve çocukların ölmeleri üzerinde durulmaktadır. *Av ve Gezinti* adlı şiirde ise ölüm konusu çok daha farklı bir şekilde ele alınmaktadır:

*“yoluna bir adam mı çıkıyor öldürmenin
kalmazlığa itilmiş artık ondan sonrası*

²⁶⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 23.

²⁶¹ Özer, *Age*, s. 24.

*bir anda yok oluyor annesi amerikas
bakmasıyla soğuğa o ölü gözlerinin*²⁶²

Yukarıdaki dizelerden de çıkarılacağı üzere bu şiir, daha çok av konusu etrafında ve insan öldürmeyle hayvan avlama arasında koşutluk kuran bir şiirdir. Bu yönüyle de ölümü basite indirgeyen bir yaklaşıma sahiptir. Bütün bu örneklerden de görüleceği gibi *Gül Yordamı*'nda ölüm teması işlenirken sabit bir bakış açısında takılıp kalınmamış, bu tema bazen ölüm karşısında duyulan çaresizlik, bazense alaya varan önemsiz görme yaklaşımı içinde ele alınmıştır.

1.3.2. Şekil

Gül Yordamı'na nazım şekilleri açısından bakıldığında, onun düzenli ve derli toplu bir görünüme sahip olmadığı, bunun yerine dağınık bir görünümün söz konusu olduğu görülmektedir. *Lâleli* adlı şiirde üç dizelik bentler; *Elma Yemek Konuşmak*, *Perçem*, *Kralın Adamları* ve *Meryem* adlı şiirlerde dört dizelik bentler; *Kıyı*, *Halklı*, *Yakınlama*, *Karanlığa Saygı* ve *Otağ* adlı şiirlerde beş dizelik bentler kullanılmıştır. Bu bentlerin sayısı da şiirden şiire değişmektedir.

Kadın Yakınlaması, *Sonuna Kadar Gitmek İstiyorum Adamı*, *Bitmek Bilmeyen*, *Av ve Gezinti*, *Günün Sonunda Hiçbir Şey* başlığını taşıyan şiirlerde İtalyan sonesinin iki dördlük ve iki üçlükten oluşan 14 dizelik yapısından, *Gül Yordamı* adlı şiirde ise, İngiliz sonesinin üç dördlük bir ikilikten oluşan yine 14 dizelik yapısından yararlanıldığı söylenebilir.

Ölü İçin Şafak ve *Seni Anmakla Artıyorum* adlı şiirler, tıpkı gazeller gibi beşer beyitten oluşmuştur. Özer, *Gül Yordamı*'nın yayımlanmasından yıllar sonra 1986'da Tuncer Uçarol'un kendisiyle yaptığı söyleşide²⁶³ bu konuda şöyle bir açıklama yapar:

*“Aynı zamanda, örneğin Gül Yordamı’nda gazel biçiminin de kullanıldığı görülebilir; elbet değiştirime uğratılmış olarak.”*²⁶⁴

²⁶² Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 32.

²⁶³ Tuncer Uçarol'un Kemal Özer ile gerçekleştirdiği “Kemal Özer: ‘Hiçbir Şiir İçerdiği Sözcüklerden Oluşmuş Değildir’ başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, Soruların Gündeminde, s. 132–142.

²⁶⁴ Özer, Age, s. 142.

Ancak şair, yukarıdaki açıklamasına uygun olarak, burada da vezin ve mahlas konusunda geleneksel nazım şekline uymaz. Şair, gazel şekline 5 beyit kullanılması ve kafiye düzeni yönüyle uyar.

Nazım şekilleri alanındaki çeşitlilik bunlarla sınırlı değildir. Örneğin *Mermerleri Günümüze Kalan Kadınlar* ve *Leylâ* adlı şiirlerin bentlere ayrılmadan bütün halinde yer aldıkları, *Ağıt* adlı şiirin iki beşlik ve bir üçlük bentten ve bunun yanı sıra *Anı* adlı şiirde 1 beyit ile ondan sonra gelen bir dize ve *Lar Ler* adlı şiirde ise bir dörtlük ve ondan sonra gelen bir dize olmak üzere oldukça değişik şekillerin kullanıldığı görülmektedir.

Nazım şekillerindeki dağınık görüntüyü şiirlerde dizelerin birbirleriyle kafiyeleşme düzenlerinde görmek mümkündür. Dörtlük ve beşlik bentlerden oluşan şiirlerde, yine sone ve gazel nazım şekline yararlanan şiirlerde, dizelerin kafiyeleşme düzenlerinin nispeten daha derli toplu olduğu söylenebilir.

Tıpkı gazeller gibi beş tane beyitten ya da ikiliden oluşan ancak aruz veznini kullanmama ve mahlas söylememe noktasında bu nazım şekline uymayan *Ölü İçin Şafak* ve *Seni Anmakla Artıyorum* adlı şiirlerde, gazel nazım şeklinin kafiye düzeni kullanılmıştır. *Seni Anmakla Artıyorum* adlı şiirde *a-a, b-a, c-a, d-a, e-a* şeklindeki kafiye düzeni, *Ölü İçin Şafak* adlı şiirde *a-a, b-a, c-a, c-a, b-a* şeklindeki kafiye düzeni kullanılmıştır.

Gül Yordamı'nda yer alan ve bentlerden oluşmayan ve yukarıda sözü edilen nazım şekillerinin yapısından yararlanmayan şiirlerde ise kafiye düzeninin diğerlerine göre biraz daha dağınık bir görünüm arz ettiği ve *Anı* adlı şiirde olduğu gibi kimi zaman kafiye hiç yer verilmediği söylenebilir.

Gül Yordamı'nda yer alan şiirlerde en çok yarım kafiye kullanıldığı, bununla birlikte tam kafiye yer yer kullanıldığı görülmektedir.

Gül Yordamı'nda sadece *Otağ* adlı şiirde 14'lü hece ölçüsü kullanılmıştır. 14'lü hece ölçüsü 7+7 şeklinde duraklı olarak kullanılmıştır. Bunun dışında herhangi bir şiirde aruz veya hece ölçüsü kullanılmamıştır.

1.3.3. Anlatım Tarzı

1.3.3.1. Kapalı Anlatım ve Anlam Sorunu

İkinci Yeni şiir hareketinin anlamı ne şekilde yorumladığı konusunu sorgulayan Asım Bezirci, İkinci Yeni şiir hareketinde, anlamın bazen ya geriye itildiğini ya da atıldığını, bir şeyi doğrulamak, anlatmak, tasvir etmek gibi işlemlerden, konu, olay ve hikâyeden sıyrılmaya çalışıldığını belirtmektedir.²⁶⁵ Ona göre bütün bu nedenlerden ötürü İkinci Yeni “*anlamsız şiir*” olarak adlandırılmıştır.²⁶⁶ Bezirci, bu anlayışın uygulamadaki görüntüsünü ise şu şekilde çizmektedir:

“Gerçi şairlerin hepsi tümüyle bu ada uygun ürünler vermez, ama hiçbiri de tümüyle ona sırt çevirmez. Her şair az ya da çok ona yakınlık duyar.”²⁶⁷

Yine Bezirci’nin kitabından, İkinci Yeni’nin öncülerinden İlhan Berk’in anlamı şiir için bir düşman olarak gördüğünü öğrenmek mümkündür.²⁶⁸ Bezirci’ye göre, İlhan Berk, *Galile Denizi*, *Mısırkalyoniğne*, *Çivi Yazısı* ve *Otağ* adlı eserlerinde bu düşüncesini gerçekleştirmeye çalışmıştır.²⁶⁹

İkinci Yeni’nin kuramcısı ve yayıncısı Muzaffer İlhan Erdost da aynı şekilde şiirde anlamsızlıktan yanadır. Ona göre eğer bir anlamdan söz edilmesi gerekiyorsa bu ancak ve ancak rastlansal bir anlamdır:

“«Kelimelerle gelen kavramlar rastlansal olduğu gibi, bu mısraların kurulmasıyla ortaya çıkacak olan anlam da rastlansaldır.»”²⁷⁰

Buna karşılık, Turgut Uyar, Edip Cansever ve Tevfik Akdağ, Erdost’un bu görüşüne karşı çıkmış, İkinci Yeni’nin bir diğer önemli şairi Sezai Karakoç da anlamın şiirde her ne kadar eski önemini kaybetse de şiirden büsbütün atılamayacağını söylemiştir.²⁷¹

Özer de İkinci Yeni şiir akımı çerçevesinde değerlendirilen *Gül Yordamı*, *Ölü Bir Yaz* ve *Tutsak Kan* adlı ilk üç şiir kitabından söz açarken aynı noktaya dikkat çekmektedir. Şair, günlüğüne 29 Aralık 1974 tarihinde yazdığı yazıda Cumhuriyet gazetesinde çalışan bir bayan arkadaşına şiir kitaplarını verdiğini, İkinci Yeni şiir akımının anlayışını taşıyan *Gül Yordamı* ve *Ölü Bir Yaz*’daki şiirlerin bu bayan

²⁶⁵ Bezirci, Age, s. 16.

²⁶⁶ Bezirci, Age, s. 16.

²⁶⁷ Bezirci, Age, s. 16.

²⁶⁸ Bezirci, Age, s. 17.

²⁶⁹ Bezirci, Age, s. 17.

²⁷⁰ Bezirci, Age, s. 18.

²⁷¹ Bezirci, Age, s. 18–19.

arkadaşını şiirden soğuttuğunu belirtmektedir.²⁷² Şair, bu bayan arkadaşının bu iki kitaptaki şiirlerin neden yazıldığını anlayamadığını belirtmesi üzerine konuya şu şekilde bir açıklama getirmeye çalışmaktadır:

“Birşeyler belirtsin diye İkinci Yeni’yi tanıtmaya çalıştım. ‘Anlam rastlansaldır’, ‘Hiçbir şey anlatmayan şiir’, ‘Şiir bir şey anlatmakla yükümlü değildir’ vb. O zaman ‘niçin yazıldığı’nı sordu. Gerçekten anlayamıyordu ve gerçekten İkinci Yeni açıklamaları hiçbir şey demiyordu.”²⁷³

İkinci Yeni’nin anlama sırtını çevirmesinin hiçbir geçerli ve ikna edici bir açıklamasının olmadığını farkında olan şair, ifadelerinin devamında İkinci Yeni’nin bu özelliğini, bu kez kötüleme yoluna gidecektir:

“Ona bunların bugünkü görüşüm olmadığını, yalnızca açıklamak için sıraladığımı söyledim. Aslında bu açıklamaların bir insan için ne kadar yersiz, çağdışı olduklarını anladım. İnsanı kandıracak hiçbir yanı yoktu ‘anlam rastlansaldır’ demenin. Ama bugün bu denli su yüzüne vuran çağdışılık, uzun süre bir kuşağı oyalamış, etkilemişti.”²⁷⁴

Gül Yordamı’nda yer alan şiirler anlam açısından değerlendirildiğinde, *Kralın Adamları*, *Elma Yemek Konuşmak*, *Anı*, *Av ve Gezinti*, *Gül Yordamı*, *Günün Sonunda Hiçbir Şey*, *Lar Ler* ve *Otağ* gibi sayısını daha da artırabilecek birçok şiirde anlamın açıklığı hususunun pek önemsenmediğini, daha doğrusu neredeyse rastlantısal bir anlama varan bir anlamsal kapalılığın yeğlendiği görülmektedir. Örnek olarak, *Elma Yemek Konuşmak* adlı şiir ele alınabilir:

“ELMA YEMEK KONUŞMAK
elma yemek konuşmak bir şehri durmadan
nice bırakıp gitmeler gökyüzleri kalabalık
silahlar atılır kuşlar geçer sürüyle kuşlardan
büyükbabam eski adam kapıda şu katarcık

eski sarhoş içilen dökülen eski şarapların akşamı
onu en gür yerinden birkaç kez yaşadım
bir evin karanlığı birkaç odası
boğazlanmış yanıyla kapıya birkaç adım”²⁷⁵

²⁷² Kemal Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, Yordam Kitapları, İstanbul 1993, s. 37.

²⁷³ Özer, Age, s. 37–38.

²⁷⁴ Özer, Age, s. 38.

²⁷⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 21.

Şiirin ilk dördlüğündeki dizelerde bir kentin tarihiyle ilgili olaylara gönderme yapıldığı izlenimi ağır basmaktadır. Giriş özelliği taşıyan ilk dizeden sonra özellikle ikinci dizede ölüm ya da ayrılık olarak açıklanabilecek ‘*bırakıp gitmeler*’e, üçüncü dizede silahlara ve çatışmalara, dördüncü dizede yaşlıların tanıklığına göndermede bulunulduğu düşünülebilir. İkinci dördlükteki ifadeler daha özel ve kapalıdır. İçki, sarhoşluk, karanlık ve oda gibi kelimelerin odağında bulunduğu ikinci bendin dizeleri ne kendi başlarına açık bir anlam ifade etmektedir, ne de doğrudan doğruya birinci dördlükle anlamsal bir bağlantı içinde olduğu izlenimi vermektedir. Bu durumda şiir belirgin bir anlam önermesi sunmamakta ya da çok yetersiz bir anlam önermesi sunmakta, birbirinden kopuk kelime ve tamlamalar okuru sonu olmayan bir anlam bulmacasına davet etmektedir.

Gül Yordamı’nda çoğunluğu oluşturan birçok şiir, okuru böyle bir anlam bulmacasına davet ederken, birkaç şiir anlam açısından nispeten daha açık ve anlaşılır bir nitelik arz etmektedir. Örneğin şairin birçok antolojiye giren ünlü *Ağıt* şiirinde, babasının ölümünden sonra hayatı değişen bir çocuğun dünyasını tasvir edilmektedir. Daha çok aşk teması ile ilgili olan *Yakınlama*, *Seni Anmakla Artıyorum*, *Aylı Karanlık*, *Karanlığa Saygı* ve *Bitmek Bilmeyen* adlı şiirler okurun içine daha çok nüfuz edebileceği şiirler arasında yer almaktadır. Ancak, burada sözü edilen açıklığın da, diğer kapalı şiirlere oranla biraz daha açık olma durumu olduğunu belirtmekte yarar vardır.

Bu açıdan bakıldığında Behçet Necatigil’in “*İkinci Yeni şiirinin en derli toplu ve en ustaca örneklerinden biri*”²⁷⁶ olarak nitelediği ünlü “*Ağıt*” şiiri bile, anlam açısından tam bir duruluğa sahip değildir. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında metnin gerçek anlamını yazar ya da şairin mi, yoksa okur ya da eleştirmenin mi tespit edebileceği sorusuna cevap ararken, Memet Fuat ve Özer’in bu şiir ile ilgili farklı yorumlarını alıntılarını yapmıştır.

Memet Fuat, Moran’ın sözünü ettiği ve 1959’da *Varlık* dergisinde yayımlanan “*Şair-Şiir-Okuyucu*” başlıklı yazısında şiirle ilgili olarak kendi görüşünü dile getirmiş ve ayrıca şairin görüşüne yer vermiştir. Memet Fuat, yazının sonunda, ne kadar açık ve yalın yazarsa yazsın şairin şiirini okuyucunun katacağı şeylere büsbütün kapayamayacağını, onun için de “*Şiirlerime ne anlam verilirse anlamları odur. Benim*

²⁷⁶ Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı Yazılar*, Cem Yayınevi, İstanbul 1983, s. 271.

onlardan çıkardığım anlam bana göredir, kimsenin onlara başka anlamlar vermesine engel olmaz.” diyen Valery’ye uymak zorunda olduğunu, gene de şiirin ve eleştirisinin amacının belirli bir şeyler anlatmak olduğunu belirtmiştir.²⁷⁷ Moran ise yorumun metne dayanması gerektiği, ister yazar ya da şair, ister okur ya da eleştirmen olsun yorumu metne dayandıramadığı sürece doğru bir yorum elde edemeyeceği neticesine varmıştır.²⁷⁸

Gül Yordamı’nda yer alan şiirlerin arasında anlamı nispeten daha açık olan şiirlerden biri olan *Ağır*’ın bile şairin ve eleştirmen Memet Fuat’ın tahlillerinde farklı yorumlanması, bu kitapta çoğunluğu oluşturan kapalı şiirlerin ne oranda kapalı olabileceği konusunda da bir izlenim vermektedir.

Bütün bu değerlendirmeler eşliğinde anlam konusunda *Gül Yordamı* için, bu kitabın çoğunluğu anlamı rastlantısal olarak belirlenen şiirlerden oluştuğunu, bunun yanı sıra eserin bu çizginin biraz dışına çıkan birkaç örneği de barındırdığı yargısında bulunmak mümkündür.

1.3.3.2. Söyleyişte Mükemmellik Kaygısı

Anlamı şiirin asıl amacı olmaktan çıkaran şair, bu kez ağırlığı biçime, söyleyiş güzelliğine ve çarpıcılığına verecektir. Bezirci, İkinci Yeni şiirinin özelliklerini sıralarken İkinci Yeni şiirinin Garip akımına yakın özelliklerini ayrıca ele almakta ve burada biçim konusuna da değinerek, İkinci Yeni’nin içeriği gereğince önemsemediğini ve bundan dolayı biçimciliğe kaydığını ifade etmektedir.²⁷⁹ Aynı doğrultuda, İlhan Berk’in önce şiirde anlatımı başa koyduğunu, şiirin ne söylediğine ise son olarak göz attığını belirten Bezirci, Cemal Süreya’nın da şiirde biçime ağırlık ve öncelik verdiğini ve bu konudaki görüşünün “*Biz şiir salt biçimdir demiyoruz, belki en çok biçimdir diyoruz*” şeklinde olduğunu vurgulamaktadır.²⁸⁰

Gül Yordamı ile ilgili eleştiri yazılarının odağında da bu biçim ve söyleyiş güzelliği konusunun yer aldığı rahatlıkla söylenebilir. Ülkü Tamer, “*Bir Ayağı Sevgilere*

²⁷⁷ Memet Fuat, “Şair-Şiir-Okuyucu”, *Varlık*, Sayı: 500 (15 Nisan 1959), s. 4.

²⁷⁸ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, Cem Yayınevi, (4. bsk.), İstanbul 1981. s. 115.

²⁷⁹ Bezirci, Age, s. 9.

²⁸⁰ Bezirci, Age, s. 9.

Bir Ayağı Ölüme” başlığını taşıyan yazısında,²⁸¹ *Gül Yordamı*’nın içeriğine ilişkin genel bilgiler verdikten sonra, konuyu biçime getirir ve Özer’in biçime çok önem verdiğini ifade etmektedir:

“Aslında buna biçim özeni dememem gerekirdi; biçim derken birtakım kalıplara, simetrilere kapılmış Kemal. Onu anlatmak istiyorum. Öylesine simetriler ki, ve öylesine kusursuzlar ki, şiiri okurken onlara kapılıyor, asıl şiiri unutuyoruz. Hatta dışında kalıyoruz şiirin. Sonra “savaşırılık için açılan bir gül aralarında” gibi mısralar da yaratıyor bunu. O mısraları çözmeğe, anlamağa çalışırken “ilk etki”yi alamıyoruz. Bu, şiirinin bir kusuru değil, özelliği.”²⁸²

Tamer, yazısının devamında Özer’in şiirinin insanı ilk okuyuşta vuran bir şiir olmadığını, her okuyuşta biraz daha yaralayıcı olduğunu ifade etmekte, söz konusu kitaptaki en iyi şiiri *Ağıt* olarak belirledikten sonra, şairin daha iyi şiirlere varması için artık alıştığı, ustası olduğu, şiirine karşı çalışmaya başlayan kalıplardan kurtulması gerektiğini ileri sürmektedir.²⁸³ Tamer’in dikkat çektiği bir başka husus ise şairin şiirlerin sonlarında değil, dizelerin sonlarında geliveren “şok”lara çok fazla güvenmemesi gerektiğidir.²⁸⁴ Tamer, bu konuda şairin birkaç dizesini örnek olarak vermektedir:

““bir anda yok oluyor annesi amerikası

“kapıların önünü suluyor aylardan pazartesi”

“çizgileri çizilmiş kızların ardahan’ın””²⁸⁵

Tamer, bu “şok”ların şairi başka bir ‘mekanik’e götürebileceğini belirtmektedir.²⁸⁶ Bu kitapla ilgili yazısının son paragrafında Tamer, okurlara şu şekilde seslenmektedir:

“İsterseniz şiirlerinin sonlarına da dikkat edin. Belki alıştığınız kesin, bitiren bir son mısradan çok “öğretir gibi ona paylaşılmaz olanı”, “türküsü kime vuran bırakılmış olmanın”, “alarak şapkasını sonsuzluğa asılı” gibi havada kalıveren son’ları, onların getirdiği havayı seversiniz.”²⁸⁷

²⁸¹ Ülku Tamer’in “*Bir Ayağı Sevgilere Bir Ayağı Ölüme*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 7–9.

²⁸² Özer, Age, s. 8.

²⁸³ Özer, Age, s. 8–9.

²⁸⁴ Özer, Age, s. 9.

²⁸⁵ Özer, Age, s. 9.

²⁸⁶ Özer, Age, s. 9.

²⁸⁷ Özer, Age, s. 7–9.

İsmail Afşar Timuçin de *Gül Yordamı* başlığını taşıyan yazısında,²⁸⁸ Tamer'in yazısındakine benzer bir yaklaşım sergilemektedir. Yazının giriş kısmında gerçek şiirin anlamdan geçmezse anlamsızlıktan hiç geçmeyeceğini ileri süren Timuçin,²⁸⁹ sözü Kemal Özer'e ve *Gül Yordamı*'na getirerek, şairin anlamlı-anlamsız karışık bir tutumunun bulunduğu, bu kitap boyunca biçimci Kemal Özer ile ozan Kemal Özer'in savaştığı ve ozan Kemal Özer'in az farkla galip geldiği yargısında bulunmakta ve hemen akabinde bu yargısını örnekleme yoluna gitmektedir.²⁹⁰

Timuçin, *Lâleli* yerine,

“L l l

â e i”²⁹¹

yazmakla ya da

“taşlığına uzanmış zayıf terliklerinin leylâ

ay gibi leylâ gibi ay gibi leylâ

arkası budala memeleri orta budala”²⁹²

gibi bilmeceye yaklaşan mısraların şiirden uzaklaşmadığını sanan biçimci Kemal Özer ile *Ağıt*, *Yakınlama* ve *Meryem* adlı şiirlerinde karşımıza çıkan usta elinden çıkmış mısraların yapıcısı Kemal Özer'i ayırmak gerektiğini belirtmektedir.²⁹³

Timuçin, yazısının son paragrafında Özer'in anlamdan uzaklaşarak biçime yönelmesini şu şekilde eleştirmektedir:

“Ne var ki şiirini sağlam mısralarla vermekte güçlük çekmeyen, içinde ozan olmanın zorlaması bulunan Kemal Özer'in, ilkeleri bile açıklanamamış, Avrupa'da kısa bir süre doğup batmış bir akımın yürütücüsü olmak için şiirinden fedakârlık etmeye kalkması düşündürücüdür.”²⁹⁴

Aslında Timuçin'in de, Tamer'in de eleştirilerinin odak merkezlerinin ortak olduğu söylenebilir. Her iki yazıda da şairin biçim ve söyleyişte özgünlük kaygısının ağır bastığına ve anlama öncelik vermeyen şiirlerin tehlikesine dikkat çekilmiş, ikinci

²⁸⁸ İsmail Afşar Timuçin de “*Gül Yordamı*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 10–12.

²⁸⁹ Özer, Age, s. 10–11.

²⁹⁰ Özer, Age, s. 11.

²⁹¹ Özer, Age, s. 11.

²⁹² Özer, Age, s. 11.

²⁹³ Özer, Age, s. 11.

²⁹⁴ Özer, Age, s. 12.

olarak da anlamı nispeten diğer şiirlere göre açık ve belirli olan şiirlerin başarısına ve güzelliğine vurgu yapılmıştır.

Gül Yordamı'ndaki biçim kaygısını tespit edenlerden biri de Doğan Hızlan'dır. Öyle ki Hızlan yazısının başlığını, Özer'i niteler bir şekilde "*Biçimin Büyük Ustası ya da Yabansının Şiiri*"²⁹⁵ olarak koymuştur. Hızlan, şairin anlatım biçimine verdiği önemi şu cümlelerle ifade etmektedir:

"Hangi temayı işlerse işlesin hangi konuyu kalıbına dökerse döksün, ilk okuyuşta anlarsınız, bu usta bir biçimcinin eseridir. Anlatılandan, verilenden çok onun anlatış biçimi ilgilendirir sizi, şair dikkatlerinizi ve şiir anlayışınızı oraya yöneltir ilkönce."²⁹⁶

Hızlan, şairin imajlarındaki bütünlük ve genişliğin kendini hemen duyurduğunu belirtmektedir.²⁹⁷ Hızlan'ın yazısının devamında, şairin *Gül Yordamı*'nda şiirin anlamı konusundaki tavrına, dizelerinin etkileyciliğine, dili kullanmasındaki özene dikkat çekmekte, biçime önem vermesinin onu bazı tehlikelerle yüz yüze getirebileceğini ifade etmektedir.²⁹⁸ Hızlan da tıpkı Tamer gibi, şairin biçimde kurduğu egemenliğin onu yer yer mekaniğe götürebilme, imajlarının beylik durumuna gelip görüntülerin birbirine benzeme tehlikesiyle karşılaşabileceği uyarısını yapmaktadır.²⁹⁹

Hızlan'ın, Özer'in şiirinin mekanik bir hal almasıyla ilgili bir başka uyarısı da, bu şiirin biçim ustalığının bir dünya görüşüne dayandırılmayışıdır.³⁰⁰ Bununla birlikte Hızlan, bu durumun nedeninin, şairin kendi kuşağının artı ve eksi yanlarını şiirine taşıması olduğunu, kendi kuşağının başlıca amaçlarından birisinin de içeriği bir temele dayandırmaması olduğunu ifade etmektedir.³⁰¹

Özer de 23 Ağustos 1973 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda, şiirinin geçmişine ilişkin değerlendirmelerde bulunurken, ilk şiirlerini kaleme aldığı günlerde en çok değer verdiği şeyin '*mükemmellik*' olduğunu ifade etmektedir.³⁰² Bir sanat eserinin başlıca

²⁹⁵ Doğan Hızlan'ın "*Biçimin Ustası*" başlığını taşıyan yazısı için bkz. Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, s. 248–251. Söz konusu yazı, *Papirüs* dergisinin 23. Sayısında, 49–55 sayfaları arasında "*Biçimin Büyük Ustası ya da Yabansının Şiiri*" başlığıyla yayınlanmıştır.

²⁹⁶ Hızlan, *Age*, s. 248.

²⁹⁷ Hızlan, *Age*, s. 249.

²⁹⁸ Hızlan, *Age*, s. 250.

²⁹⁹ Hızlan, *Age*, s. 250.

³⁰⁰ Hızlan, *Age*, s. 250.

³⁰¹ Hızlan, *Age*, s. 250.

³⁰² Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 34.

amacının mükemmellik olması gerektiğini düşünen Özer, bu düşünceye nasıl kapıldığını ve kaynağının ne olduğunu bilmediğini şu cümlelerle belirtmektedir:

*“Gene kafama yerleşmiş bir kaniye göre, bütün zamanlar ve bütün insanlar için geçerli olmaktı sanat yapıtının ölmezliği.”*³⁰³

Özer, ifadelerinin devamında insanın birtakım evrensel insan değerlerinin var olduğunu ve bunların yer, mekân, zaman, kişi ve toplum gözetmeksizin dünyada insan var oldukça silinmeyeceğini belirtmektedir.³⁰⁴ Yine Özer’e göre işte bir sanat eserinin ebediyeti, ölmezliği bunları işlemekle mümkün olmaktaydı, ama aynı zamanda da mükemmelliğe ulaşmak gerekliydi.³⁰⁵ Özer’e göre *“Çünkü ‘ne söylediği’ değildi, ‘nasıl söylediği’ önemliydi sanat yapıtının.”*³⁰⁶

Özer, ifadelerinin devamında kendisinin bu mükemmel biçim yolundaki arayışlarını şu şekilde dile getirmektedir:

*“Ne yapacaktım evrensel değerleri “mükemmel” bir biçimde işlemek için? Kendi iç dünyama eğilecek ve yıkılmaz ‘biçim’ler kuracaktım. İç dünyamda, insan durdukça yeryüzünden silinmeyecek o değerlerin araştırılması ve onların her türlü aşınmaya karşı koyan bir ‘biçim’le dışlaştırılması ereğimdi, ama bir yandan da (galiba Faulkner’in bir sözünden yola çıkıp) ‘mükemmellik’in hiçbir zaman elde edilemeyeceğine, bu konuda sanatçıyı başarısızlığın beklediğine inanıyordum.”*³⁰⁷

Bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, Faulkner’in mükemmelliğin hiçbir zaman elde edilemeyeceğine ilişkin görüşü de şairi etkisi altına almıştır. Faulkner’e göre sanatçılar mükemmellik yolundaki başarısızlıkları üzerine bir sıraya sokulabilirdi ve en köklü girişimleri yapıp ve en büyük başarısızlığa uğrayan kişi de bu sıralamada birinci sırayı alabilirdi.³⁰⁸ Bu konu hakkında son olarak şairin, sonu başarısızlığa mahkûm olan mükemmellik arzusunun, Sisypheos söylencesiyle ilişkilendirdiği cümlelerini alıntılar yapmak yerinde olacaktır:

*“Sonu bilinerek yapılan bu ‘mükemmellik’ girişiminde ayrı bir Sızif yığıtlığı buluyordum. Çünkü sanat yapıtı tanrının yaratışına eş bir yaratışı amaçlıyordu ve başarısızlığa uğruyordu. Ve bu, böyle olduğu biline biline, yılmadan yineleniyordu. Tıpkı Sızif gibi.”*³⁰⁹

³⁰³ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 34.

³⁰⁴ Özer, *Age*, s. 34.

³⁰⁵ Özer, *Age*, s. 34.

³⁰⁶ Özer, *Age*, s. 34.

³⁰⁷ Özer, *Age*, s. 34–35.

³⁰⁸ Özer, *Age*, s. 35.

³⁰⁹ Özer, *Age*, s. 35.

1.3.3.3. Gerçeküstücü Öğeler

Timuçin'in 1959 yılında yazdığı ve *Yelken* dergisinde yayımladığı “*Gül Yordamı*” başlığını taşıyan yazısının sonunda şu ifadeler yer almaktaydı:

“*Ne var ki şiirini sağlam mısralarla vermekte güçlük çekmeyen, içinde ozan olmanın zorlaması bulunan Kemal Özer'in, ilkeleri bile açıklanamamış, Avrupa'da kısa bir süre doğup batmış bir akımın yürütücüsü olmak için şiirinden fedakârlık etmeye kalkması düşündürücüdür.*”³¹⁰

Timuçin, bu alıntıda şairin etkisinde olduğunu iddia ettiği edebî akımı doğrudan dile getirmemektedir. Ancak 1982 tarihinde yayımlanan başka bir yazısında³¹¹ ise *Gül Yordamı*'ndaki şiirlerin gerçeküstücü öğeler taşıdığını belirtmektedir.³¹²

Gerçekten şairin *Gül Yordamı* adlı kitabında yer alan şiirlerinde gerçeküstücülük akımı bağlamında açıklanabilecek yaklaşımlar ya da doğrudan doğruya gerçeküstücü öğeler var mıdır? Bu soruyu cevaplarırken gerçeküstücülük akımının tarihçesine kısaca değinmek, temel ve belirleyici özelliklerini anmak yerinde olacaktır.

1915'ten 1922'ye değin süren, uluslararası çapta ve nihilist karakterli bir edebiyat ve sanat hareketi olan³¹³ Dadaizm'in kalıntıları üzerine Fransa'da kurulmuş bir sanat ve edebiyat akımı olan gerçeküstücülüğün öncüleri André Breton, Paul Eluard ve Aragon gibi edebiyatçılardı. Terim ilk kez Apollanaire tarafından kullanıldı. 1924 yılında *Gerçeküstülüğün Bildirisi* ile bu akımı geniş kitlelere tanıtan André Breton, 1930 yılında ikinci bir bildiri yayımladı.

Gerçeküstücülüğün temel yaklaşımı içinde çağrışım ve otomatik yazı elde etme önemli bir yere sahiptir. Çağrışım yöntemi, bilinçaltında olan gerçek bilgilerini elde etmek için kişinin hipnotik uykuya yatırılması ve bu haldeyken sorulara cevap vermesine dayanırken, otomatik yazı, dış etkilere ve mantık kurallarından çekinmeksizin kalemin ucuna gelenleri kâğıda geçirmeye dayanmaktaydı.

³¹⁰ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 12.

³¹¹ Afşar Timuçin'in “*Dünkü Kemal Özer'den Kimlikleriniz Lütfen'e*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 144–149.

³¹² Özer, *Age*, s. 145.

³¹³ W.E. Bigsby, *Dada & Surrealism*, Methuen&CO Ltd, London 1978, s. 3.

“Gerçeküstücülüğün Düşündürdükleri” adlı yazısında,³¹⁴ André Breton’un gerçeküstücülüğü her şeyden önce, kurulu düzene, yaygın ve resmi ahlâk, düşünceye ve estetiğe karşı çıkan bir akım olarak sunduğunu belirten Selahattin Hilav, bu akımda yalnızca tinsel düzeyde kalmasına rağmen devrimci ve başkaldıracı bir yan olduğunu, bu akımın sistemli bir eylemde tenleşmemekle birlikte toplumsal kurumlara köktenci bir eleştiriye yöneldiğini ifade etmektedir.³¹⁵ Yine ona göre, gerçeküstücülük, duygu ve düşünce düzeyindeki olumsuzlamasıyla Batı dünyasındaki sanat yaratılarına yeni bir nitelik ve boyut getirmiş olmaktadır.³¹⁶

Ferit Edgü de *Şimdi Saat Kaç* adlı kitabında yer alan sanat akımları ile ilgili bir yazısında³¹⁷ gerçeküstücülük hakkında benzer görüşler ileri sürmektedir:

“Dadacılık da, onu sürdüren Gerçeküstücülük de sanattan önce, kurulu düzene bir başkaldırı niteliğini taşıyordu. Varolan değerleri eleştirmekle, yadsımakla, yok saymakla kalmıyor, yeni değerler öneriyordu. Dünyaya, topluma, insana bakışımızın değişmesi gerektiğini savunuyordu. Bunun sonucunda da, ahlâk, felsefe, dil, politika bu akımlar içinde yeni yorumların, yaratıların, önerilerin konuları oluyordu.”³¹⁸

C.W.E. Bigsby, *Dada&Surrealism* adlı kitabında André Breton’un tanımladığı şekliyle gerçeküstücülüğün bizim gerçeklik tarifimizi gözden geçirip düzeltmeye adanmış olduğunu belirtmektedir.³¹⁹ Ona göre, otomatik yazı, rüyaların dökümü, kendinden geçmiş halde, hipnoz anlatımı, rastgele etkilerin bir sonucu olarak yaratılan resim ve şiirler, rüya ve paradoks imgelerini çizen, görüntüleyen sanat gibi gerçeküstücülüğün hizmetine sunulan araçların hepsi de, aynı temel amaca hizmet etmek için tertip edilmişlerdi.³²⁰ Bu amaç; bizim dünyayı idrak edişimizi değiştirmek ve bu doğrultuda olmak üzere bizzat dünyanın kendisini değiştirmekti.³²¹

Bigsby’e göre, gerçeküstücülüğün etkisini değerlendirirken felsefe ile üslubu ayırmak gereklidir.³²² Gerçeküstücülük sadece; vurucu ve göze çarpan imge, akıldışı

³¹⁴ Selahattin Hilav’ın “Gerçeküstücülüğün Düşündürdükleri” adlı yazısı için bkz. Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993, s.12–14.

³¹⁵ Hilav, Age, s.13.

³¹⁶ Hilav, Age, s.13.

³¹⁷ Ferit Edgü’nün “Sanatta Akımlar ve Takımlar” başlıklı yazısı için bkz. Ferit Edgü, *Şimdi Saat Kaç*, Ada Yayınları, İstanbul 1986, s. 136–138.

³¹⁸ Edgü, Age, s. 137.

³¹⁹ Bigsby, Age, s. 39.

³²⁰ Bigsby, Age, s. 39.

³²¹ Bigsby, Age, s. 39.

³²² Bigsby, Age, s. 78.

ifade, rüyamsı bir yapı değildir. Bunlar yöntemlerdir. Gerçeküstücülük esas itibariyle hayal gücünü özgürleştirmek ve gerçekliğin tanımını genişletmekle ilgilidir.³²³

Hilav da, *Gerçeküstücülük* adlı kitabın kendisinin yazdığı “Giriş” bölümünden aşağıda alıntılanan ifadelerinde, gerçeküstücülüğün devrimci karakterinin altını önemle çizmektedir:

“Yöneldiği amaca ulaşmak için her aracı kullanan gerçeküstücülük kendini bir sanat akımı olarak değil, bir devrim hareketi olarak görüyordu. Bu yüzden, bilincin koyduğu engelleri kaldırmak için, Freud’un yöntemleriyle, şiir ve resmin bir araç olarak kullanılmasına başvurulduğu gibi; hayatın karşısına alay etme, rezalet çıkarma, adam dövme gibi tavırlarla, toplumun karşısına da belli bir politika anlayışı ve onun gerektirdiği eylemle çıkılıyor, öte yandan nesnel gerçekliği yıkmak için gerçeküstücü nesneler (hem kurt-hem masa heykel, ya da Duchamp’ın mermer-kesme şekeri gibi) yaratılıyordu.”³²⁴

Hilav’ın gerçeküstücülüğün yöntemleri ve vardığı nokta ile ilgili görüşleri ise şu şekildedir:

“Ama sınırlayışları yıkarak insansal bütünlüğü ve özgürlüğü gerçekleştirmek isteyen bu akımın, zamanla, eski sanat eserlerine yenilerini katmaktan başka bir iş yapmadığı görülmeye başlandı. Kullanılan araçlar varılmak istenen amaca uygun düşmemiş, beklenen devrim gerçekleşmemişti. Ana eğilimi bakımından yalnız düşünce alanında kalan her hareket gibi gerçeküstücülük de zararlı hale gelmeye başlamış, zamanla evcilleşmiş ve başkaldırdığı toplumun kullandığı bir araç durumuna düşmüştü.”³²⁵

Hilav, gerçeküstücülüğün devrimci bir hareket olarak kendisine çizmiş olduğu amaçlara varamamış olsa bile, şiir bakımından 20. yüzyılın en önemli akımı olma özelliğini edindiğini, günümüzde hiçbir şairin gerçeküstücülüğün şiir deneyini önce yaşamak sonra da aşması gerektiğini bilmezlikten gelemeyeceğini ve bütün bu yüceliğine rağmen gerçeküstücü şiirin de günümüzün duyarlılığına yetmediğini ifade etmektedir.³²⁶

Rekin Ertem, *Edebiyatımızda Batılı Akımlar* adlı kitabında gerçeküstücülüğün ortaya çıktığı yıllarda Türk edebiyatına memleketçi edebiyat anlayışının hâkim olduğunu ve gerçeküstücülük ile ilgili ilk yazılara 1940’lardan sonra rastlandığını belirtmekte, 1950 sonrasında bazı Türk şairlerinin, özellikle de İkinci Yenicilerin bu

³²³ Bigsby, Age, s. 78.

³²⁴ Selahattin Hilav, Onat Kutlar, Ergin Ertem, *Gerçeküstücülük*, De Yayınevi, İstanbul 1962, s. 9.

³²⁵ Selahattin Hilav, Onat Kutlar, Ergin Ertem, Age, s. 9-10.

³²⁶ Selahattin Hilav, Onat Kutlar, Ergin Ertem, Age, s. 10.

akımı moda haline getirdiklerini ve serbest çağrışım yöntemini bol bol kullandıklarını ifade etmektedir.³²⁷ İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Ece Ayhan ve Ferit Edgü gibi edebiyatçıları örnek gösteren Rekin Ertem, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* adlı kitabı ile Sait Faik Abasıyanık'ın *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı öykü kitabının Türk edebiyatında gerçeküstücülüğün ilk örnekleri olarak değerlendirilebileceğini ifade etmektedir.³²⁸

Ertem bu bağlamda, André Breton, Paul Eluard, Louis Aragon, Philippe Soupault, Robert Desnos gibi yabancı edebiyatçıların yanı sıra Türk edebiyatından da kimi örnekler vermiştir. Verilen örnekler arasında Cemal Süreya'nın *Dalga* ve *Şiir*, Edip Cansever'in *Aaaaa!*, ve *Kar Yangını*, Turgut Uyar'ın *Cambazın Tel Üstündeki Durumunu Anlatan Şiirdir* ve *Kurtarmak Bütün Kaygıları*, Sezai Karakoç'un *Köşe 3*. ve *Sultanahmet Çeşmesi* adlı şiirleri yer almaktadır.³²⁹

Bu bilgilerin ışığında, *Gül Yordamı* incelendiğinde gerçeküstücülük bağlamında değerlendirilecek bazı ifade arayışlarının ve özelliklerin bulunduğu söylenebilir. Örneğin, *Mermerleri Günümüze Kalan Kadınlar*, *Kadın Yakınlaması*, *Gül Yordamı*, *Halklı*, *Sonuna Kadar Gitmek İstiyorum Adamı*, *Ölü İçin Şafak*, *Lar Ler*, *Yakınlama* gibi şiir başlıklarında alışlageldik adlandırmaların, tamlamaların dışına çıkıldığı görülmektedir. Örnek olarak *Leylâ* adlı şiirden alıntılanan dizelerde bazı şaşırtıcı benzetmeler ve anlamı muğlaklaştıran ifadeler yer verilmektedir.

“ay gibi leylâ gibi ay gibi leylâ
arkası budala memeleri orta budala
kimsenin kimseye git demediği leylâ”³³⁰

...

“her biri bir başka günle karşı duvarda
gözlerine kadar yorgun adamlar
gözleri ne kadar yorgun adamlar”³³¹

³²⁷ Rekin Ertem, *Edebiyatımızda Batılı Akımlar*, Deniz Yayınevi, İstanbul 1994, s. 126.

³²⁸ Ertem, Age, s. 126.

³²⁹ Ferit Edgü de gerçeküstücülüğün dünyadaki çeşitli ülkelerdeki etkilerini şöyle ifade etmektedir: “Gerçeküstücülük, Fransa’da doğmuş ve doğduğu andan itibaren uluslararası uzantısı olmuştur. Karaibler’den, Çekoslovakya’ya; Almanya’dan Yugoslavya’ya değin, bir yığın ülkenin aydınını, sanatçısını düşünürünü etkilemiş, değişik kültürlerden gelen çeşitli ülkelerin sanatı (bu arada, az buçuk Türk sanatı da) Gerçeküstücülük olgusunu yaşamıştır.” bkz. Edgü, Age, s. 137.

³³⁰ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 13.

Burada alıntılanan dizelerdeki tamlamalar ve benzetmeler okurun ilk kez karşılaşacağı kadar yeni ve daha önce karşılaşılmadığı için de bilinmezlikle yüklüdür. Okur ilk kez karşılaştığı bir benzetme ya da tamlama karşısında kısa süreli bir şaşkınlığın ardından kendisinin eğitim seviyesi, şiir bilgisi, gramer ve kelime bilgisi kapasitesi ölçüsünde şiirin içinden de bazı ipuçları bulmak ve bunları kullanmak suretiyle onlar için bir anlam çerçevesi çizemeye kalkışacaktır. Mesela, aşağıdaki dizede ay mı leylâ'ya benzetiliyor yoksa leylâ mı aya benzetiliyor?

“ay gibi leylâ gibi ay gibi leylâ”³³²

Verilecek olan cevap her iki soru için de evet olacak kadar yoruma açık ve yine her iki soru için hayır olacak kadar da belirsizdir. Bigsby, gerçeküstücü yöntemlerin genel ve bilinen nesnelerin (objelerin) bilinmeyen ve yaygın olmayan özellik ve niteliklere atfedilmesine, görünüş itibarıyla birbirleriyle ilişkili olmayan nesneler (objeler), düşünceler ve kelimelerin yüz yüze gelmesine ya da karşı karşıya gelmesine ve nesne (object) ve bağlamın (context) gönüllü olarak alt üst edilmesine, yerinden oynatılmasına (dislocation) dayandığını belirtmektedir.³³³

Bedrettin Cömert de *Eleştiriye Beş Kala* adlı kitapta yer alan “İkinci Yeni Akımının Şiirimizdeki İşlevi”³³⁴ başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirinde çağrışım düzensizliğinin egemen olduğunu belirtmekte³³⁵ ve bu durumun yol açtığı olumlu sonuç üzerinde şu cümlelerle durmaktadır:

“Fakat bu çağrışım düzensizliğinin giderek olumlu sonuçları doğacak, yeni bir düş gücü anlayışı şiirimize egemen olacaktır. Olayların ve görüntülerin yüzeydeki bağlarıyla yetinmeyip, yakalanması güç gizli bağınıtları açığa çıkarmaya çalışan, insanın iç dünyasının tüm kıvrımlarını ve gölgeli bölgelerini dile getirmeye çalışan bir düş gücü! Ne denli doğallık dışı olursa olsun tüm yaratılarını, yaratısal gerecin başlangıçtaki özgünlüğünü bozmadan, gerçeğimsiymiş gibi benimsetebilen ve usu, önceden kestirilemeyen yönlerde işleyen bir düş gücü!”³³⁶

Bu bağlamda kitaba adını veren *Gül Yordamı* adlı şiirden aşağıda alıntılanan dizelerde okur, kelime ve kavramların birbirleriyle ilişkili olmayan kelime ve kavramlarla bir arada kullanımına yeniden tanık olmaktadır:

³³¹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 13.

³³² Özer, Age, s. 13.

³³³ Bigsby, Age, s. 60.

³³⁴ Bedrettin Cömert'in “İkinci Yeni Akımının Şiirimizdeki İşlevi” başlıklı yazısı için bkz. Cömert, *Eleştiriye Beş Kala*, Ankara 2006. s. 382-395.

³³⁵ Cömert, Age, s. 386.

³³⁶ Cömert, Age, s. 387.

“herkesin başladığı onlar için bir gün”³³⁷

...

“kapılarının önünü suluyor aylardan pazartesi”³³⁸

Örneğin pazartesi günler ile ilgili bir adlandırmadır. Aylarla ilgisi yoktur. Ancak şiirde pazartesi, bir ay olarak zikredilmektedir ki bu kullanım, bu kelimenin bilinen ve yaygın kullanımlarının dışındadır. *Karanlığa Saygı* adlı şiirden aşağıda alıntılanan dizeler de okurda aynı izlenimi bırakmaya müsaittir:

“kaçırılmış bir tren soluk soluğa
öldürmenin saat dokuz treni”³³⁹

Yine Bigsby’e göre gerçeküstücüler için imge, tarif edilemez ya da anlatılamaz olanın ifadesi değildir, gerçeküstü imge tarif edilemez olanı, anlatılmaz olanı yaratır.³⁴⁰ Gerçeküstücü bir yazar, “esinlenen” değil, bir ‘esinleyici’(inspirer)’dir.³⁴¹ İmge aklın ya da yüceltilmiş bir duyarlılığın betimlenmesi değildir, aklın ifadesinin sahtesini yapar ve bu duyarlılığı kızdırır, bu, hem amaç hem de araçlar için eş zamanlı bir özgürlük için bir sıçrama tahtasıdır.³⁴² *Bitmek Bilmeyen* adlı şiirden aşağıda alıntılanan dizelerde söz konusu yaklaşımı görmek mümkündür:

“gecene uyguladım bir çocuğu yeniden”³⁴³

...

“mavi ölümlü atlarına kadar ülkemin”³⁴⁴

Halklı adlı şiirde de gerçeküstücü yaklaşımı örnekleyen dizeler yer almaktadır:

“toprağa düşer gibi en güzel gülü kanın
bir tükenmez bıçaktır sırtımın ortasında”³⁴⁵

Aynı şekilde *Elma Yemek Konuşmak* adlı şiirde söz konusu yaklaşımı örnekleyen dizeler bulunmaktadır:

“nice bırakıp gitmeler gökyüzleri kalabalık

³³⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 16.

³³⁸ Özer, Age, s. 16.

³³⁹ Özer, Age, s. 30.

³⁴⁰ Bigsby, Age, s. 60-61.

³⁴¹ Bigsby, Age, s. 61.

³⁴² Bigsby, Age, s. 61.

³⁴³ Özer, Age, s. 31.

³⁴⁴ Özer, Age, s. 31.

³⁴⁵ Özer, Age, s. 19.

*silahlar atılır kuşlar geçer sürüyle kuşlardan”*³⁴⁶

...

*“onu en gür yerinden birkaç kez yaşadım”*³⁴⁷

Bu bağlamda, *Av ve Gezinti* adlı şiirde de, aşağıda alıntılanan dizeler örnek olarak gösterilebilir:

*“yoluna bir adam mı çıkıyor öldürmenin”*³⁴⁸

...

*“bir anda yok oluyor annesi amerikalı”*³⁴⁹

Burada alıntılanan dizeler, gerçeküstücü yaklaşıma *Gül Yordamı*’ndaki şiirlerde ne denli bilinçli ve geniş bir şekilde yer verildiğini göstermektedir.

Bigsby’e göre farklı kelime ve düşüncelerin düellosu, yüz yüze, karşı karşıya gelmesi (confrontation) hayal gücünü özgürleştirmeye ve aklın kıyaslayıcı modunu kırmaya hizmet eder.³⁵⁰ Gerçeküstücü, çakmak taşının doğasıyla ya da yapısıyla uğraşmaz, onun ilgisi kıvılcım üzerinedir.³⁵¹ Burada *Gül Yordamı*’ndaki şiirlerin gerçeküstücü yaklaşımlara olan yakınlığını biraz daha doğrulamak adına *Günün Sonunda Hiçbir Şey* adlı şiirde yer alan birtakım dizeleri de buraya ilave etmek mümkündür:

*“çay bir küçülen adamdır ağzınıza değdikçe”*³⁵²

...

*“aklınızda tutarak en güzel gülmenizi”*³⁵³

...

*“getirmek adamdır çünkü getirdinizse
her sabah bir masaya o değişmez öğleyi”*³⁵⁴

...

³⁴⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 21.

³⁴⁷ Özer, Age, s. 21.

³⁴⁸ Özer, Age, s. 32.

³⁴⁹ Özer, Age, s. 32.

³⁵⁰ Bigsby, Age, s. 61.

³⁵¹ Bigsby, Age, s. 61.

³⁵² Özer, Age, s. 33.

³⁵³ Özer, Age, s. 33.

³⁵⁴ Özer, Age, s. 33.

“sonra nasıl yanınıza alışkın adımlarla
alışkın olmadığınız bir adam yaklaşır
geceyi saklamıştır yüzünün arkasına”³⁵⁵

Hilav’a göre, Cumhuriyet döneminin yenilikçi düşünce ve edebiyatı, gerçeküstücülüğü bir modern akım olarak görmüş ve düşünsel temelini ve kapsamını kavrayamamıştır:

“Son otuz yılda da, gerçeküstücülüğün, şiirde imgenin önemini vurgulayan bir akım olarak görüldüğünü, bu temel yanına indirgendliğini söyleyebiliriz.”³⁵⁶

Mehmet H. Doğan da, İkinci Yeni’nin gerçeküstücü yanı hakkında değerlendirmelerde bulunurken, Hilav’ın görüşlerine yakın savlar ileri sürmüştür:

“İkinci Yeni’nin varsa, gerçeküstücü yanı yalnızca şiir diliyle, “imge” ile sınırlı kalmıştır. Gerçeküstücülerin nerdeyse anarşizme varan başkaldırıcı, yıkıcı, yerleşik düzene ve kurallara karşı yanı, -belki bir tek Ece Ayhan dışında- İkinci Yeni’de hiç olmayan şeylerdir.”³⁵⁷

Hilav ve Doğan’ın ileri sürdükleri düşüncelerin Özer’in bu ilk şiir kitabı için bir geçerliliği vardır. Özer, *Gül Yordamı*’nda vurucu, çarpıcı imgelere çokça yer vermiştir. Alışlagelmiş çağrışım öbeklerini parçalamayı ve birbirinden en uzak iki gerçeği bir araya getirmeyi amaçlayan, geleneksel şiir dünyasının yapısının bozulması ve dili alt üst edilmesinin³⁵⁸ de söz konusu olduğu gerçeküstücülüğün özelliklerini yukarıda alıntılanan şiirlerde birçok kez örneklemiştir. Bununla birlikte *Gül Yordamı*’nda yer alan kimi şiirlerde, bir başkaldırıya, yıkıcı bir tavra varmasa da, alaycı ve mizahî bir tavrın da söz konusu olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, Hilav’ın, aşağıda alıntılanan ifadelerinde belirttiği mizah kavramı da gerçeküstücülük açısından son derece önemlidir:

“Gerçeküstücülüğün “yıkıcı araçlar”ından biri de mizah ya da alay. Köktenci bir olumsuzlaşmaya dayanan “kara mizah”ta, alay edilenin de, alay edenin de yıkılması, “hiçlenmesi” söz konusu. Olup-bitene ve kendine, her an belli bir uzaklıktan ve sıyrılış içinde bakan bilinç, beylik düşüncelerin ve duyguların batağından kurtulma olanağı yaratıyor böylece. Alışlagelmiş ve yaygın değer yargılarının iç yüzünü, sahteliğini göz önüne sermek olanağı bu. Hem dünyaya hem de kendine biraz daha bilinç getirme aracı.”³⁵⁹

³⁵⁵ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 33.

³⁵⁶ Hilav, Age, s. 13.

³⁵⁷ Doğan, Agm, s. 16.

³⁵⁸ Hilav, Age, s. 14.

³⁵⁹ Hilav, Age, s. 13-14.

Selahattin Hilav, Onat Kutlar ve Ergin Ertem'in çevirdiği gerçeküstücülük ile ilgili çeşitli yazıların yer aldığı *Gerçeküstücülük* adlı kitapta, Onat Kutlar ve Ergin Ertem'in Yves Duplessis'ten çevirdikleri "*Gerçeküstücü Teknikler*" başlığını taşıyan yazıda da gerçeküstücü teknikler arasında "*humour*" (*mizah*) da zikredilmektedir ve şu ifadelere yer verilmektedir:

*"Humour, dünyaya, nesneler arasındaki beylik bağlantıları koparıp başka bir açıdan bakmamızı sağlar. Humour, özü dolayısıyla, alışılmış akılcı düzenin sezgilerine dayanan, dolaylı bir eleştirisidir; gerçeküstü ve beklenmedik ilişkilerin başdöndürücü oyununa katmak amacıyla normal olaylardan başka olaylar çıkaran bir gücdür. Günlük gerçekliğin ve akılcı mantığın sınırlarının dışında fantastik olanla gerçek olanı karıştırarak, çevresindeki her şeye gülünç ve tuhaf bir yenilik, «var-olmama»dan gelen sanrisal bir görünüm, alaylı bir önem kazandırır. Şaşırtmacalar, beklenmedik yaklaşımlar, yer değiştirmelerle alışkanlıklarımızı alt üst eder. Zihni başıboş gelişmeye, yücelmeye bırakır."*³⁶⁰

Gül Yordamı'nda yer alan bazı şiirlerde, yerleşmiş bazı değer yargılarının üstü örtülü bir alaya tabi tutulması ve kara mizahı örnekleyen yaklaşımlar da söz konusudur. Örneğin, kitabın başında yer alan *Meryem* adlı şiirde farklı bir insan portresi ile karşılaşılır. Bu şiir ile ilgili olarak görüşlerini belirten Mehmet Kaplan, *Meryem* adlı yazısında³⁶¹ şiirde tasvir edilen ortamın bir genelevi hatırlattığını, şiirdeki *Meryem* adlı kadının da bir fahişe olduğunu iddia etmektedir.³⁶² Ataol Behramoğlu da aynı görüştedir:

*"Az önce okuduğum "Ağıt" adlı şiirdeki anne yüzü, emekçi baba yüzü, aynı kitaptaki "Meryem" ve "Leylâ" gibi şiirlerde de var. Zannediyorum genelev kadınlarının çehreleridir bunlar."*³⁶³

Diğer taraftan *Meryem* sıradan bir isim değildir. Dinsel bir kişiliğin, Hz. İsa'nın annesinin adıdır. Saflık, masumluk gibi kavramlar söz konusu olunca kendinden sıklıkla söz edilen ve kendisine kutsallık atfedilen bir kişiliktir. Kaplan ve Behramoğlu'nun değerlendirmeleri ölçü alındığında böylesine uygunsuz ortam ile böylesine zıt özelliklere vurgu yapan bir ismin bir araya gelmesi, onca kadın ismi arasından bu ismin seçilmesi, şairin mevcut değerler ile çok fazla uyuşma gösteren bir yaklaşımı benimsemediğini gösterir.

³⁶⁰ Selahattin Hilav, Onat Kutlar, Ergin Ertem, Age, s. 33.

³⁶¹ Mehmed Kaplan'ın "*Meryem*" adlı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 13–15.

³⁶² Özer, Age, s. 14.

³⁶³ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 80.

Aynı yaklaşım şairin *Leylâ* adlı şiirinde de görülür. Divan ve halk şiirinde aşk teması işlenirken çokça söz edilen, birçok kez başlı başına bir esere konu olan Leylâ ile Mecnun anlatısının bu peşinden koşulan ve uğrunda çöllere düşülen kadın kahramanını mutlaka hatırlatan bu şiirde, Leylâ da benzer ya da yakın bir ahlaksız ortam içinde ve üstelik olumsuz bir şekilde, alaycı bir tavrıla tasvir edilmektedir:

“*arkası budala memeleri orta budala*”³⁶⁴

Bu, yüzyıllar boyunca olumlu niteliklerle donatılan bu kadın aşk kahramanının adaşının çok olumsuz niteliklerle donatılması ve tanıtılmasını belgeleyen bir dizedir. Özer’in Leylâ ismini tercih etmesinde bir tesadüf olabileceği kuşkusuz, şairin kelimeler ve imgeler üzerinde bu denli titiz davranması konusu dikkate alındığında ve Türkoloji eğitimi aldığı düşünüldüğünde oldukça zayıf bir ihtimal konumuna düşmektedir.

Aynı alaycı tavır *Lar Ler* adlı şiirde de görülür. Dağlarda silahlı olarak bulunan, bu bulunuşun nedeni bilinmese de bir eşkıya, bir asker ya da çok uzak bir ihtimal olmak üzere önemli bir kumandan izlenimi veren birinin ölümünün sonrasını anlatan bu şiirde, söz konusu kişinin yüceltilmesine ve abartılmasına karşı çıkılmaktadır:

“*LAR LER*

bir o mu bırakmış yıldızlarını damlara

avutmaya çıkmış dağ başlarını

bir o mu silâhın çamurunda yatan

elinin parmakları yüreğine doğru

öldüğü gün kadar kimse güzel olmadı”³⁶⁵

Şiirin son dizesi dörtlüğe eklenmemiş ve ayrı olarak yazılmış ve dörtlüğün bağlamından koparılmak istenmiştir. Kimsenin öldüğü günkü kadar güzel olmadığı savının dile getirilmesi olan bu dize, ölümünün ardından başkalarınca övülen kişiyi bütün olumlu özelliklerinden soymakta ve basit bir kişiliğe indirgemektedir.

Kralın Adamları adlı şiirde sadece tek bir kralla değil, geçmişteki bütün krallarla alay edildiği izlenimi doğmaktadır. Şiirin ilk iki dörtlüğünde bu kral prototipinin tasviri yapılmaktadır.

³⁶⁴ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 13.

³⁶⁵ Özer, *Age*, s. 24.

*“siz bir kraldınız nasıl hatırlamam
koyacak yer bulamayan ellerine
adamlarının sırtından başka
kraldınız olmasın mı o kadar da*

*deniz sizindi düşüp sarılmalar denizi
ay durduğunda gecenin bir yanına
saçlar varmak üzereyken öteki saçlara
sizindi yan yana uyumak gecesi”³⁶⁶*

Bu ilk dörtlükte kralın hayatının ne denli lüks ve safa içinde olduğu, ne denli büyük bir keyif hali içinde yaşadığı çarpıcı bir şekilde anlatılmaktadır. Buraya kadar olan kısmı kral ve onun yaşayış biçimini merkeze alan bir ‘tez’ olarak sunulmakta, üçüncü dörtlüğün daha ilk dizesinde ise ‘anti-tez’ açığa vurulmaktadır:

*“kan ise yiğittir bütün bilinenlerden
el ile koymuş gibi yanına vardığınız”³⁶⁷*

Bu iki dizede kralın karşısına kan çıkarılır, kan savaşın, mücadelenin ve muhatabı bir kral olduğunda ise bir ayaklanmanın ya da başkaldırının simgesidir. Yukarıda alıntılanan ikinci dizede kralın, ilk iki dizede ayrıntılı olarak verildiği şekliyle kendi kendisinin sonunu hazırladığı ve bunun bir sürpriz olmadığı dile getirilmektedir. Üçüncü dize ise daha manidardır:

“nasıl hatırlamam siz bir kraldınız”³⁶⁸

Burada bildirmenin geçmiş zamanı kullanılmaktadır. Şiirin öznesi, muhatabının eskiden bir kral olduğunu ifade ederken akıbetini tam olarak çizmez, ama bir gerçek varsa artık kral olmadığıdır. Bu dörtlüğün ilk dizesinde geçen kan ile ilgili vurgular kralın akıbetinin ölüme yakın olduğunu hissettirmektedir. Şiirde, tarih kitaplarında yer alan kralların tahttan indirilmesi, ayaklanmalar ve ölümler gibi olayların da etkisinin olduğu düşünüldüğünde, gerçeküstücülüğün yaklaşımına uygun olarak, geçmişte dahi olsa üstte tutulan, değer verilen bir kişiliğin ya da kurumun alt üst edilmesi

³⁶⁶ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 19.

³⁶⁷ Özer, Age, s. 19.

³⁶⁸ Özer, Age, s. 19.

örneklenmektedir. Şiirin son dizesi ise gerçeküstücü imgelerin ve dizelerin *Gül Yordamı*'nda ne denli güzel ve özgün örneklerinin bulunduğunu belgeler niteliktedir:

“adamlar aktı şehrin çeşmelerinden”³⁶⁹

Özer'in *Gül Yordamı*'nda yer alan şiirlerinde, bu şiirde olduğu gibi her zaman okura yeterince yardımcı olma kaygısı güdülmez. Okur çoğu kez birbirleriyle bağlantısız olarak görünen imge veya görüntüleri anlamlı bir bütün haline getirebilmek için kategorize etmek, çoğu kez de bunları bir hikâyenin ya da kurgunun parçaları olarak yerleştirme kaygısını gütmek zorunda kalır. Çünkü Özer'in *Gül Yordamı*'ndaki şiirlerinin çoğu, şiirlerin kendi iç unsurlarından ve kendi görgü ve bilgilerinden yararlanarak okuru bir narration-hikâye üretmek için kışkırtacak denli bağımsız, çoğu kez anlamsız imge ve dizelerle yazılmıştır.

Yukarıda başlıklar halinde de belirtildiği gibi, Özer'in *Gül Yordamı* adlı şiir kitabında anlatımla ilgili temel kaygıları İkinci Yeni şiir akımının etkisiyle kapalı bir anlatım ve bunun sonucu olarak anlamda kapalılık, söyleyişte mükemmellik arzusu, gerçeküstücü imge ve yaklaşımlar etrafında kümelenmektedir.

³⁶⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 19.

1.4. ÖLÜ BİR YAZ

Kemal Özer'in, *Ölü Bir Yaz* adlı ikinci şiir kitabı, 1960 yılında İstanbul Matbaası'nda basılmıştır. Kitapta 16 şiire yer verilmiştir. Bu kitabın başında aşağıda alıntılanan, başlıksız bir sunuş şiiri bulunmaktadır:

*“ayaklarının ucunda ölü bir yaz
kanatlarını kaldırmayan kuşlar gibi
akmayan ırmakların soğuk alnı üstünde
bulanık bakışlarla şimdi bizim olan*

*yüzümü sarartıyor hüznün
ölü tanrılardan biri”³⁷⁰*

1.4.1. Tema ve Konular

1.4.1.1. Aşk ve Eski Uygarlıkların İnsanlarının Dünyası

Ölü Bir Yaz'da yer alan şiirlerde aşk temasının eski uygarlıkların insanların hayatına ait unsurlardan yararlanılarak işlendiği görülmektedir. Bu şiirlerde sevgiliye duyulan özlem, onunla ilgili çeşitli duygular dile getirilmektedir. Ancak bu çeşitli duygular şiirlerde genelde kapalı ya da muğlak bir şekilde ifade edilmektedir. Bu yüzden de bu duyguların işlendiği şiirlerin bir kısmını içerik açısından farklı başlıklar altında da değerlendirmek mümkündür ve aşağıda “Cinsellik” ile “Kaçış ve Kaçaklık” başlıkları altında bazı şiirler incelenmektedir. Yine “Anlatım Tarzı” adlı bölümde de birtakım şiirler üzerinde daha ayrıntılı bir şekilde durulacaktır. Bu yüzden tekrara düşmemek için burada nispeten daha açık bir anlatımın söz konusu olduğu *Ağıt Sonrası* adlı şiir üzerinde durularak sevgiliyle ilgili çeşitli duyguların dile getirildiği şiirlerdeki temel yaklaşımın ne olduğunun ortaya konması amaçlanmıştır. *Ağıt Sonrası* adlı şiirde sevgiliye şöyle seslenilmektedir:

*“senin bana bakışın o ne vakit ışısa
her yanı ay altında çılgın barut kesiği
vurur bozgunlarını yankısız karanlığa*

³⁷⁰ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 37.

*ülkesinden atımın sürer çıkarır beni*³⁷¹

Burada şiirin öznesi, sevgilisini hatırlamasıyla birlikte farklı bir duygusal atmosferin içine girmektedir. Şiirin öznesinin içine girdiği atmosfer, sevgilinin olmadığı ya da çeşitli nedenlerden ötürü sevgili ile birlikte olmasının mümkün olmadığı bir yalnızlık halidir. Şiirin burada alıntılanan kısmından bu yalnızlığın pek de giderilecek türden bir yalnızlık olmadığı ve çabaların daha başlangıçta başarısızlığa mahkûm olduğu bir olanaksızlığın söz konusu olduğu anlaşılmaktadır.

Şiirin sonunda yer alan “*sürgün uğultu bitsin kanıma uzaklardan / bitsin ağıt sonrası binlerce batık şehir / seni bir deniz gibi dudaklarıma çarpan*”³⁷² şeklindeki dizelerin belirttiği gibi, şiirin öznesi sevgiliden ayrı olmayı ‘ağıt’ olarak adlandırmaktadır ve pişmanlıkları, anıları ve hayalleri ifade eden ‘binlerce batık şehir’in bir deniz gibi dudaklarına çarpmasını istememektedir. Yine bu şiirde yer alan “*saplarına yağmur inmemiş sığ ekinleri/ o gölleri kışkırtmak boynu dar kuğulara*”³⁷³ gibi dizelerde doğa ile ilgili tasvirlerle yer verilmesinin yanı sıra “*kılıçları geri alınmış nice şafaklar/ bir başka sabahında sürgün krallıkların*”³⁷⁴ şeklindeki dizelerde de şiire tarihsel bir atmosfer de katılmaktadır.

Eski uygarlıkların insanların hayatına gönderme yapan tarih, mitoloji ve doğa ile ilgili unsurlar, *Dönergün, Baş, Uğraksız, Bir Duvar Kabartması, Yazıt, Ağıt Sonrası Yabansı Vakit* ve *Sürgün Uğultu* adlı şiirlerde de sevgiliyle ilgili duygular dile getirilirken de kullanılmaktadır.

1.4.1.2. Ölüm-Ağıt

Ölü Bir Yaz’da işlenen temalardan biri de ölümdür. Kitabın adı da ölümle ilgilidir: *Ölü Bir Yaz*. Ölüm teması kitaba adını veren bu şiirden başlayarak değerlendirilebilir. Bu şiirde, şiirin öznesi yaşadığı kentin iki farklı algılamasını karşılaştırmaktadır. “*sürüklenmiş bir ceset artık o ölü bir yaz*”³⁷⁵ dizesinde ifadesini daha açık bir şekilde bulan kentin eski algılanmasına geri dönmenin olanaksızlığı

³⁷¹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 49.

³⁷² Özer, Age, s. 49.

³⁷³ Özer, Age, s. 49.

³⁷⁴ Özer, Age, s. 49.

³⁷⁵ Özer, Age, s. 48.

durumu şiirin ilk üç bendinde ifade edilirken, son bentte bu kenti neden bir ölü yazın sardığı sorusunun ipucu verilmektedir:

“yıkıntımı vur çoğalt gölgemi o taşlara
erişsin çizgisine bir başka karanlığın
bir başka şehir çıksın her akşam dağlarıma”³⁷⁶

Burada alıntılanan dizelerde geçen “yıkıntımı” ifadesi kentle ilgili iki farklı algılamının şiirin öznesinin dünyasında gerçekleşen, ancak ayrıntısı verilmeyen bir durumla ilişkili olduğunu göstermektedir.

Ölü Bir Yaz’da çoğunluğu oluşturan, geçmiş uygarlıkların insanların dünyasıyla ilgili unsurlara yer verilen şiirlerde ölüm üzerinde durulmaktadır. *Göğe Uyanış* adlı şiirde eski uygarlıklardan günümüze kalanları saran ölüm sessizliği ifade edilmektedir:

“çekilmiş direklere kaç ölüm sessizliği”³⁷⁷

Bu ölüm sessizliği, *Bir Tutsağın Haritası* adlı şiirde de dile getirilmektedir. Bu şiirde, eski uygarlıkların insanların savaşlarla ilgili yaşantılarına göndermelerde bulunmaktadır. Şiirin sonunda uğruna savaşlar çıkan kalelerden söz açılarak adeta bir tarih muhasebesi yapılmaktadır:

“ölüm ki bayrağıdır hâlâ o kalelerin
hâlâ sürüp dururlar izlerini rüzgârda
korsan ateşlerinde o altın hazinenin”³⁷⁸

Buraya kadar bahsedilen şiirler daha çok ölüm temasına değinen şiirlerdir. *Kadırga* başlığını taşıyan şiirde ise ölüm teması daha ağırlı bir şekilde işlenmektedir:

“karanlığı bıraktım benim değil bu rüzgâr
artık yol almıyorum şafağında suların
kıyısı kıyım değil dışındayım zamanın
çözdü yelkenlerimi iplerinden yıldızlar”³⁷⁹

Burada şiirin öznesi, kendini bir kadırga, zamanı da bir deniz olarak düşleyip, öncelikle kendi zamanından yani kendi kıyısından kurtulur; içinde bulunulan şimdiki

³⁷⁶ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 48.

³⁷⁷ Özer, Age, s. 53.

³⁷⁸ Özer, Age, s. 41.

³⁷⁹ Özer, Age, s. 40.

zamanın bağlayıcılığından sıyrılarak, yaşadığı coğrafyanın geçmişiyle ilgili unsurlarından bahseder: Bizans çarşıları, saraylar, köleler, krallar, tapınaklar ve bütün bu temel unsurların yanı sıra okurun bunları düşlerken yanlarına muhayyilesinde ekleyeceği yan ve tamamlayıcı unsurlar bu tarihî atmosferi daha çok netleştirecektir. Şiirin ilk dördlüğünde şimdiki zamandan sıyrılan şiirin öznesi, bu sıyrılışı şu ifadelerle tam olarak netleştirmektedir:

*“çürümüş gövdem bile onları anıp titrer”*³⁸⁰

Bu dizede ölüm halinden bahsedilmektedir. Şiirin son dizelerinde ise, şiirin öznesinin muhatabına seslendiği görülmektedir:

*“çoğalır bana varan beni aşan bu anı
çoğalır beni sana bir deniz evreninden
ölüme baş eğmeyen ölümlerin rüzgârı”*³⁸¹

Bu şiir ve bu başlık altında incelenen diğer şiirler, ölüm konusuna, *Ölü Bir Yaz*’daki şiirlerde çeşitli şekillerde değinildiğini ortaya koymaktadır.

1.4.1.3. Kaçış ve Kaçaklık

Ölü Bir Yaz’daki şiirlerde tabiat, kaçışın ya da kaçığın mekânını teşkil etmekle birlikte, buradaki kaçış teması ve kaçaklık durumu, romantik veya panteist tabiat algılamasıyla ilgili değildir. Kaçış teması ve kaçaklık durumu da aslında aşk temasıyla yakından ilişkilidir ve eski uygarlıkların insanların dünyasına ait unsurlarla birlikte ele alınmaktadır. *Uğraksız* adlı şiirde şiirin öznesi, sevgilisi uğruna kaçak durumuna düşmüştür ve *“yangınıyla arkamda kaçsam o taş günlerden”*³⁸² dize de onun kaçaklığının altını çizmektedir:

*“demek ki sen değilsin dört yıldızlı bir akşam
albayın ay çıkarıp at salıp yolladığı
demek ki senin değil kalelerde yorgunsam
köprüleri atılmış o ırmak akıntısı*

³⁸⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 40.

³⁸¹ Özer, *Age*, s. 40.

³⁸² Özer, *Age*, s. 45.

*kaçaklık günlerimin sevip silâhladığı
bir bakış sularında ne çok yıkandı durdu
neler taşıdı heybem av teri yel kırığı
üzengisiz taylardan süvari çabukluğu”³⁸³*

Kaçak olduğundan dolayı peşine adamlar salınan şiirin öznesi, dağ başlarında yakalanmamak için bir başına giriştiği zorlukları sıralar. Ancak bütün bu zorluklar, şiirin öznesinin duygu ve düşünce dünyasında yer alan sevgilisi ile bu sevgilinin gerçekteki hali arasındaki tezaadın idraki ile boşuna çekilmiş olmaktadır. Şiirin öznesinin sevgilisini kendi dünyasındaki algılayışı ile gerçek dünyadaki görüntüsü arasındaki algı farklılığını ortaya koyan nedenler, olaylar ya da durumlar belirtilmemektedir. Şiirde “*sen değilsin*” denilerek sevgiliye sitemde bulunulmakla birlikte bu sitemin nedeni hakkında herhangi bir bilgi verilmemektedir.

Dönergün adlı şiirde ise yine bir kaçışın ve bir kaçağın şiirin odağında yer aldığı görülmektedir. Bu şiirde kaçak, *Uğraksız* adlı şiirde olduğunun aksine, birinci tekil şahıs kipiyle konuşmaz, bunun yerine bir başkası tarafından, sevgilisi tarafından anlatılır:

*“adı kaçaktır şimdi sende ne varsa aşktan
şehre kadar ne varsa ürkütüp gözlerimiz
her gün aynı mavinin aynı dama sebepsiz
getirdiği bir bulut sakallar çizip duran”³⁸⁴*

Yukarıdaki dörtlükte kaçaklığın hayat düzeninin getirdiği sıkıntı ifade edilirken, uzaktan uzağa Sisyphos söylencesindeki saçma ve anlamsızlık durumuyla da ilişkilendirilmeye çalışılmaktadır. Bu şiirde kaçaklık durumu bir olaya ve sonuca bağlanmaz. Kaçaklık yaşantısının zorluğu biraz daha belirtilir ve aşağıdaki dizelerde olduğu gibi daha çok duygunun anlatımına başvurulur:

*“götürdüğüm bu rüzgâr ormana doğru buradan
senindir biliyorum uykumun saçlarında
ışıkla başlayacak ışıkla biten düşman”³⁸⁵*

³⁸³ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 45.

³⁸⁴ Özer, *Age*, s. 42.

³⁸⁵ Özer, *Age*, s. 42.

Göl Geçiti adlı şiirde de kaçaklık konusuna temas edilmektedir. Eski uygarlıkların insanların yaşamlarıyla ilgili sahnelerin verildiği bu şiirin sonunda kaçağa ve kaçaklığa da değinilmektedir:

“vurur kıyılarını ansızın çocukların
ansızın fışkırılmış o ürkek yaşamalar
silahlâra yürüyen yazgısı bir kaçağın”³⁸⁶

Genel olarak belirtmek gerekirse, *Ölü Bir Yaz*’da yer alan şiirlerde kaçak ve kaçaklık konularına, bu konuların eski uygarlıkların insanların hayatlarındaki yeri ve sevgiliyle olan ilişkiler bağlamında yer verildiği görülmektedir.

1.4.1.4. Cinsellik

Cinsellik, *Ölü Bir Yaz*’da ağırlıkla işlenen bir tema olmamakla birlikte yine de bu temayı işleyen şiirler bulunmaktadır. Bu temanın *Ölü Bir Yaz*’da nasıl işlendiğini bu temayı ağırlıklı olarak işleyen *Baç* ve *Bir Duvar Kabartması* adlı şiirleri örnek göstererek açıklamak mümkündür:

“sevişen biz değiliz sanki göz kapakları
sanki ilk aydınlıkta bırakıp gidenlerin
aramızda yer alan adını o gölgenin
silemez hiçbir şafak sevişme sonraları”³⁸⁷

Yukarıda alıntılanan dizelerle başlayan *Baç* şiirde daha çok sevişme üzerinde yoğunlaşmaktadır. Şiirde sevişmenin getirdiği heyecanlar, korkular ve tereddütlere de geniş bir şekilde yer verilmektedir. *Bir Duvar Kabartması* adlı şiirde de benzer bir durum söz konusudur:

“o sebepsiz dalgınlık ansızın aramızda
öpüşleri durduran o duvar kabartması
mavi yarım bir yele soğukta ay altında
bir yorulmaz ürkek tay kıvılcım uzantısı”³⁸⁸

³⁸⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 52.

³⁸⁷ Özer, *Age*, s. 43.

³⁸⁸ Özer, *Age*, s. 46.

Şiirin öznesi eski çağların uygarlıklarından kalan izlerle onların dünyasına dalar ve şimdiki zamandan, sevgilisi ile cinsellik duygusunun ağır bastığı özel anlarından uzaklaşır.

1.4.2. Şekil

Ölü Bir Yaz'a şekil açısından bakıldığında bir tür homojen yapı ile karşılaşılır. Bu kitapta yer alan şiirlerin aynı nazım şekliyle, sone ile yazıldıkları ilk anda dikkati çekmektedir.

Şair, bu nazım şeklini kullanırken 3 dörtlük ve 1 ikilikten oluşan İngiliz sonesini değil, 2 dörtlük ve 2 üçlükten oluşan İtalyan sonesini kullanmış ve kitapta yer alan 16 şiirin hepsinde de bu yapıya bağlı kalmıştır.

Kafiye konusu ele alındığında ise şiirlerde, sone nazım şeklinin ilk sekizlik bölümünün ilk dörtlüğünde genellikle *a-b-a-b* ve *a-b-b-a* şeklinde bir kafiye düzeninin kullanıldığı, bunun yanı sıra bir şiirde de *a-a-a-a* şeklindeki kafiye düzenine yer verdiği görülmektedir. İlk sekizlik bölümün ikinci dörtlüğü için ise ilk dörtlükte görülen istikrarlı kullanımla karşılaşılmaz. İkinci bölümde *b-c-b-c*, *c-d-c-d*, *c-c-c-c* ve *c-b-b-c* gibi düzenlerin de aralarında bulunduğu birçok kafiye düzeni kullanılmıştır.

İkinci altılığın ilk bölümünde *c-a-c*, *b-d-b* ve *d-d-d* gibi kafiye düzenleri kullanılmışsa da yine istikrarlı bir kullanımla karşılaşılmaz. Aynı durum ikinci bölümler için de geçerlidir. *d-d-d*, *a-c-a* ve *d-c-d* gibi kafiye düzenleri kullanılmakla birlikte yine genel ve istikrarlı bir kafiye düzeni ile karşılaşılmaz. *Ölü Bir Yaz*'da genellikle yarım kafiye, bazen de tam kafiye kullanılmıştır.

Şair, *Ölü Bir Yaz*'da 14'lü hece ölçüsünü kullanmıştır. Bu hece ölçüsünü genelde 7+7 şeklinde kullanan şair, *Ağıt Sonrası* ve *Yabansı Vakit* adlı şiirlerde 7+7 şeklindeki bu kullanımın dışına çıkmışsa da, genelde 7+7 hece kalıbına sadık kalmış ve başarıyla uygulamıştır.

1.4.3. Anlatım Tarzı

1.4.3.1. *Ölü Bir Yaz*'da Gül Yordamı ile Örtüşen ve Ayrılan Anlatım Özellikleri

Ölü Bir Yaz'da şiirin şekline ağırlık verildiği, anlamın ikinci plana itildiği ve tarihe yönelişte gerçeküstücü yaklaşımların terk edildiği gözlemlenmektedir. Bu tespitler burada örnekleriyle ayrıntılı bir şekilde açıklanacaktır.

Özer'in ilk kitabı *Gül Yordamı*, çoğu, okuru rastlantısal anlama yönlendirecek denli kapalı şiirlerden oluşmaktaydı. *Ölü Bir Yaz* için de aynı şey söylenebilir mi? *Ölü Bir Yaz*'daki şiirler de, *Gül Yordamı*'ndaki şiirler gibi kapalı bir anlatıma mı sahiptir? Bunlar cevaplandırılması gereken önemli sorulardır.

“Şekil” bölümünde belirtildiği üzere, bu kitaptaki şiirler şekil açısından homojen bir yapıya sahiptir. Bu da, şairin kitaptaki şiirlerinde anlatım kaygılarından çok şiirin şeklinde yoğunlaştığını göstermektedir. 7+7 hece kalıbına genelde bağlı kalma, kafiye tutarlı bir davranış sergileme kaygısı ve sonenin 2 dörtlük ve 2 üçlük bentten oluşan 14 dizelik yapısına sonuna kadar uyma yönündeki titizlik, şiirlerin ağırlık noktasını ister istemez şekle kaydırmıştır.

Özer, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire* adlı kitabında *Ölü Bir Yaz* adlı şiir kitabını şu şekilde nitelemektedir:

“*Bir kopuşmayı yaşadıktan sonra evlilikle sonuçlanan duygusal bir serüvenin temelde yer aldığı Ölü Bir Yaz'ın ardından, babamın ölümüyle hız kazanan bir başka duyarlılığın izini sürme serüveni Tutsak Kan'a ulaşmıştı.*”³⁸⁹

Özer'in burada sözünü ettiği evlilik, onun 1962 yılında Günseli Aygen ile gerçekleştirdiği ilk evliliğidir. Şair, *Ölü Bir Yaz* ve sonrasında yayımlanan *Tutsak Kan* adlı şiir kitaplarını değerlendirirken yazdıklarının arkasında her iki kitabını da kendisinin –şairin deyişiyle *benim-* yapan bir yaşantı olduğunu, bununla birlikte bu yaşantının şiirlere birebir yansımadığını, sadece kendisini kitaba götürmekte sınırlı kaldığını belirtmekte³⁹⁰ ve şu şekilde devam etmektedir:

“*Ölü Bir Yaz'da onu, söyleneceye dönüşen eski bir uygarlık dünyasının görüntülerine taşımış, imgeleri bu dünyanın bozuşmaya, çözüşmeye yönelik çağrışımlarıyla oluşturmuştum.*”³⁹¹

Afşar Timuçin de, Özer'in şiir anlayışıyla ilgili bir yazısında³⁹² *Ölü Bir Yaz*'da eski uygarlıkların dünyasına ait unsurlara yer verilmesi üzerinde durmaktadır:

³⁸⁹ Özer, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire*, s. 66.

³⁹⁰ Özer, Age, s. 66.

³⁹¹ Özer, Age, s. 66–67.

“Yukarda sözünü ettiğim tehlike *Gül Yordamı*’ndan bir yıl sonra yayımlanan *Ölü Bir Yaz*’da kendini gösterdi. *Ölü Bir Yaz*, yedi artı yedi ölçüsüyle yazıldığı için çok kolay ezberlenebilecek şiirlerle kuruludur. Sone biçimindeki bu şiirler tarihcenesi dönemlerden ya da Ortaçağ’dan, bu toplumdan ya da bir başka toplumdan, bu dünyadan ya da bir başka dünyadan görüntüler taşıyan çarpıcı, sevimli masal şiirleriydi.”³⁹³

Ölü Bir Yaz ile *Gül Yordamı* arasında en belirgin farklılık, tarihe yönelik bakış açısında kendisini göstermektedir. *Gül Yordamı*’nda bazı şiirlerde gerçeküstücülükten kaynaklanan alaycı, yıkıcı olmasa da tahrip edici bir değerlendirmenin süzgecinden geçen tarih ve kültüre ait unsurlara, *Ölü Bir Yaz*’da, tersine mizahî bir bakış açısı olmaksızın geniş oranda yer verilmiştir.

1.4.3.2. Eski Uygarlıkların İnsanlarının Yaşantılarının İzinde İmge Arayışı

Gül Yordamı’ndaki gerçeküstücü imge ve ifadelerin yerini *Ölü Bir Yaz*’da tarih, mitoloji, doğa, aşk ve sevgili ile ilgili imgeler ve ifadeler alır. Öyle ki, bu kitapta yer alan şiirlerde kullanılan kelimelerin önemli bir kısmı eski uygarlıkların dünyasına, Ortaçağ yaşantısına ait kelimelerden oluşmaktadır.

Aslında şairin bu kitabında yer alan şiirlerinde ve *Tutsak Kan*’da da kimi şiirlerinde eski uygarlıkların dünyasına yönelmesi, bu uygarlıkların insanların hayatlarına ait unsurlardan yararlanarak şiirlerini kaleme almasını biraz da İkinci Yeni şiirinin, Bezirci’nin “Çevreden Ayrılma ve Kaçış” başlığı altında incelediği³⁹⁴ genel bir “kaçış” eğilimi ile ilişkilendirmek de mümkündür. Bezirci bu “kaçış” eğilimini şu cümlelerle açıklamaktadır:

“Gerçekten de İkinci Yenicilerden çoğu çevreden az ya da çok koparlar. (Bunda ideolojik bilinç eksikliği, yabancılaşıma duygusu, siyasal baskı ve kişisel korku da rol oynar.) Toplumsal sorunlara, sınıfsal gerçeklere ve siyasal olaylara genellikle uzak kalırlar. Çoğun ya geçmiş çağlara, ya cinsel ilişkilere, ya çocukluk günlerine ya da toplum dışı başka temlere sığınurlar.”³⁹⁵

Bezirci, bu görüşünü İkinci Yeni’nin önde gelen şairlerini söz konusu ederek örnekleme yoluna da gider. İlhan Berk’in *Galile Denizi*, *Çivi Yazısı* ve *Otağ* kitaplarında

³⁹² Afşar Timuçin’in “Dünkü Kemal Özer’den Kimlikleriniz Lütfen’e” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 144–149.

³⁹³ Özer, *Age*, s. 145–146.

³⁹⁴ Bezirci, *Age*, s. 24–26.

³⁹⁵ Bezirci, *Age*, s. 25.

Ortadoğu tarihiyle ilgilendiğini, Ece Ayhan'ın *Kınar Hanımın Denizleri*'nde Meşrutiyet dönemini ele aldığını, Cemal Süreya'nın *Üvercinka*'da, Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda ve İlhan Berk'in *Aşıkane*'de daha çok cinsellik üzerinde durduklarını belirten Bezirci, İlhan Berk'in bir şiirinde “*sex contains all/cinsellik her şeyi kucaklar*” şeklinde yazdığını, Cemal Süreya'nın bir konuşmasında “*erotik bir şiirdir benimki*” dediğini, Ülkü Tamer'in *Soğuk Otların Altında*'da çocukluğa, ilkçağa özlemini dile getirdiğini ifade etmektedir.³⁹⁶

Söz konusu kaçış eğiliminin Özer'in şiirindeki adresi, avcılık, göçebelik ve denizciliğin hayat tarzlarını biçimlendirdiği, Ortaçağ ya da eski Yunan uygarlığı gibi eski uygarlıklardır.

Okur söz konusu uygarlık sahnelerinde, tarih, mitoloji, doğa, aşk ve sevgili ile ilgili imgelerin ve görüntülerin denizinde yüzerken, sıklıkla anlamsızlığın ve bulanıklığın hâkim olduğu derinliklere dalar. Bu imge denizinin derinliklerindeki anlam arayışlarında sıklıkla boğulma tehlikesi geçirir; ancak aşk ve sevgili konularının nispeten daha belirgin işlendiği ve şairin kişisel yaşantısıyla, duygu ve düşünce dünyasıyla, şimdiki zamanla az da olsa bağlantısı olan, buna gönderme yapan şiirlerde okur, bu imge denizinde soluklanma şansına sahip olur. Bununla birlikte şair, yaşadığı bir aşk ilişkisinin temelde yer aldığı bu kitapta, Atilla Özkırımlı'nın da aşağıda belirttiği³⁹⁷ gibi onu pek de açıklamaya ve onun ayrıntılarını vermeye yanaşmaz:

“*Nitekim kitabındaki,*

adı kaçaktır şimdi ne varsa aşktan

•

bizde ne varsa aşktan bir ağıt en güzeli

benzeri dizelerden aşk teminin işlendiğini,

aşamam surlarını bir daha o günlerin

bir daha yolum düşmez öpüşme çılgılığına

görsem bile inanmam leda'yı kuşusuyla

³⁹⁶ Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, s. 25–26.

³⁹⁷ Atilla Özkırımlı'nın “*Sözcük İşçiliğinden Bilinç İşçiliğine*” başlıklı yazısı için bkz. Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 131–138.

artık çizgileri yok ülkemde o güneşin

•

senin bir akşamüstü çıkıp gittiğin kapı

gibi dizelerden de bu aşkın ayrılıkla bittiği ve şairin bu ayrılığın hüznünü, duyarlığını anlattığı sezilir. Evet, yalnızca sezilir. Şiirin arkasındaki, şiiri besleyen yaşantıya el yordamıyla da olsa girilemez. Girilmesini de istemez Kemal Özer. Şiir yoluyla bir duyarlılığı yapıya dönüştürmüştür o kadar.”³⁹⁸

Ölü Bir Yaz’da yer alan şiirlerde aşk duygusunun ne denli dolaylı bir şekilde işlendiğini, yine okurun şiirin içine nüfuz edebilmekte ne denli uzak çağrışımlara yöneldiğini ve çoğu kez zorlama yorumlarla şiire yaklaşmak zorunda kaldığını, bu kitapta yer alan çeşitli şiirleri inceleyerek görmek mümkündür.

Yabansı Vakit adlı şiirde, sevgiliye eski Yunan uygarlığının sahnelerinin ve efsanelerinin kullanılması suretiyle seslenilmektedir. Şiirin ilk dördlüğüde kuğu başlı savaş arabalarından, batık şehirlerdeki bağ bozumlarından ve tanrılardan söz açılmakta, ikinci dördlükte bu eski uygarlık dünyasının balta, kılıç, sur ve savaş kelimeleri etrafında ifade edilen hayat biçimleri, üçüncü bentte ise sevgilinin çağının veya şiirde kullanıldığı şekliyle vaktinin, bu vaktin yani bu uygarlık zamanının olduğu ifade edilmektedir. Şiirin son bendinde ise şiirin öznesi, onlarca yüzyılı birden atlayarak kendi çağına gelir

“yazgısına açık tutacak kırallığı

açık tutacak dağ yollarına saġnaklara

senin bir akşamüstü çıkıp gittiğin kapı”³⁹⁹

Ancak bu da çok kuvvetli bir anlam ilgisi oluşturmaya yetmez. Zira geçmiş çağların yaşama biçimleri, şiirin son dizesi olan “*senin bir akşamüstü çıkıp gittiğin kapı*” şeklindeki ifadede özü yakalanan aşk ilişkisi için bir model ya da benzerlik ögesi olmaktan çok uzaktır.

Göge Uyanış adlı şiirde de hiçbir zamire ya da şahıs ismine yer verilmeden, geçmişteki uygarlıkların sona erişleri ve bu uygarlıkların dünyasıyla ilgili tasvirler yapılmakta, hemen ardından, üçüncü bentte daha önceki bentte yaşamlarının tasvirleri yapılan geçmiş uygarlıkların insanları ‘siz’ zahirinde toplanmakta ve şiirin öznesi ise

³⁹⁸ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 133–134.

³⁹⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 50.

aşağıdaki dizelerde görüldüğü gibi, kendi çağının şartlarının belirlediği ‘ben’ zamiri içinde dile getirilmektedir:

*“bu sizin göğünüze sığınmak türkülerden
anıtların çağrılmak yaslı sokaklarına
bu benim uyanışım eksik uzak bir yerden”*⁴⁰⁰

Şiirin, aşağıda alıntılanan son bendinde ise, şiirin öznesi, geçmiş uygarlıkların dünyası ile yani ‘siz’ zamiri ile karşılaştırma yolunu gütmüşse de, bu karşılaştırmada kendisi ve kendi çağı hakkında yeterince tasvire yer vermemektedir:

*“kimseyi ayıramaz artık çin duvarlarım
körfez kıvrımlarıyla yaşatıcı ülkemden
adını tutulmamış avlara sakladığım”*⁴⁰¹

Sunu adlı şiirde yine geçmiş zamanın daha çok av etrafında odaklanan hayatının tasvir edilmesinin ötesinde, geçmiş uygarlıkların dünyasında yeniden yaşama arzusu dile getirilmektedir:

*“inelim yol uğraklarına dağsı hanlara
ey tükenmiş soylarım ölü dağ çocukları
inanmayanlar taşbasmaları haritalara
köpürmüş atımızı sürelim aya karşı”*⁴⁰²

Bu dörtlülle başlayan şiirin sonunda da, şiirin öznesi, aynı şekilde geçmiş uygarlıklardaki insanların yaşama biçimlerini tekrarlamayı önermeye devam ettirmektedir. Bu kitapta yer alan *Uçurumlu Irmak*, *Bir Tutsağın Haritası*, *Baç* ve *Li* adlı şiirlerde de genel bir kapalılıktan, okuru anlamlandırmada zorlayan bir muğlaklıktan söz etmek mümkündür.

Sürgün Uğultu adlı şiirde ise daha çok Troya Savaşı ve Helena ile örtüşen ifadeler yer verilmektedir:

*“selâm yenilgileri ılık içinde tutan
helen’e gölge salan madeni o kılıcın”*⁴⁰³

...

⁴⁰⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 53.

⁴⁰¹ Özer, Age, s. 53.

⁴⁰² Özer, Age, s. 54.

⁴⁰³ Özer, Age, s. 51.

*“sensin şarkılarını yoran o karşı kıyı
saçlarını ayıran taştan uykularına
sensin o kölelerin dönülmez aydınlığı”⁴⁰⁴*

Burada alıntılanan dizelerden bahsedilen kişinin Helena ve olayın Troya Savaşı olduğu sezilmektedir. Ancak ‘sen’ diye hitap edilen kişinin tam olarak kim olduğu konusu netlik kazanmamakta, anlatımdaki muğlaklık yine de sürmektedir.

Burada söz konusu edilen bütün örnekler, aşk temasının ya da şairin özel hayatında bir gerçeklik zemini olan aşk ilişkisinin, eski uygarlıkların ya da eski çağların insanların hayatıyla ilgili imgeler ve görüntülerle yeterince ayrıntılı bir şekilde ilişkilendirilmediğini, şiirlerin ağırlık noktalarının eski çağların insanların yaşam biçimlerine kaydığını göstermektedir.

1.4.3.3. Sone Nazım Şekli ve Şiirlerin Birbirine Benzerliği

Yukarıda örneklenen şiirlerde görüldüğü gibi, şair, işlemek istediği, temelde yer aldığını söylediği aşk ilişkisinin ayrıntılarını açığa pek fazla vurmamaktadır. Bu da, tasvir ettiği eski uygarlık dünyalarının görüntüleriyle bu aşk ilişkisinin bağlantısının çok zayıf kalmasına yol açmaktadır. Ancak aşağıda örneklenen şiirlerde, bu zayıf bağlantı bile hemen hemen yok gibidir:

“GÖL GEÇİTİ

*gizli kargınışlarla bir yaban av derisi
belirip gökyüzüne yırtıcı kulelerden
çizer yakınlıkların ateşli harflerini
geniş ülkelerini bozgunlara yürüten*

*uyarır kanatları aşılmayan bir gölü
geçtikçe üstümüzden kuşlar uzak dağlara
ilkel yalnızlıkların oyulmuş bakır yüzü
uyarır saklı duran günleri yasaklara*

aşkları kılıçlarla savrulan kadınlar

⁴⁰⁴ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 51.

*terkisine alınan boynu uzun atların
şehirler rüzgârlara sığınan yıkıntılar*

*vurur kıyılarını ansızın çocukların
ansızın fışkırılmış o ürkek yaşamalar
silâhlara yürüyen yazgısı bir kaçağın*⁴⁰⁵

Bu şiirde, geçmiş uygarlıklar zamanındaki insanların yaşam biçimleri ile ilgili bir kompozisyon oluşturulmaya çalışmaktadır. Ancak şiir belirsiz bir geçmişin içinde hapsolup kalmıştır ve tasvirden öteye gidememiştir. Bu haliyle şiir sanki daha uzun bir şiirin tasvir yahut giriş bölümüymüş gibi bir izlenim bırakmaktadır. Ancak bu kitaptaki bütün şiirlerde kullanılan sone nazım şekli 14 dizeyle sınırlıdır ve 15. dizeye müsaade etmez. Nurer Uğurlu “*Bir Ozanın Gelişimi*” adlı yazısında⁴⁰⁶ *Ölü Bir Yaz*’dan söz ederken bu konuya değinir:

*“1960’larda Ölü Bir Yaz’a varır. Bu yıllarda biçimsel kaygı şiirsel oluşumla birlikte yürür. Hatta kimi yerde biçim şiire ağır basar. Bu kitabıyla Kemal Özer, bir biçim ozanı olarak görünmekten ve bu doğrultuda ustalaşmış bulunmaktan çekinmez. İlk kitabındaki özü bu kere daha da soyutlayarak sözcüklere değişik anlamlar ve çağrışımlar yükleyerek sürdürür. Öyle ki, biçim kaygısı ve biçime verdiği önem onu Türk şiir geleneğinden uzaklaştırıp Batı şiirinin, özellikle Fransız şiirinin ‘sone’ kalıbına yaklaştırır. Ölü Bir Yaz, genel olarak Kemal Özer’in kendi yapısından, dünya görüşünden, hatta daha önceki şiirinden soyutlandığı bir dönemdir. Şiirsel kaygı ve bu doğrultudaki yoğun çaba, giderek özü biçim içinde eritmiştir. Özer gibi yeteneği ve şiirsel ustalığı olan bir ozan için Ölü Bir Yaz çıkış yolu kapalı olan bir çalışmanın ürünüdür.”*⁴⁰⁷

Özer de 1986 yılında Tuncer Uçarol ile yaptığı bir söyleşide⁴⁰⁸ bu kitaptaki şiirlerini sone şeklinde kaleme almasının nedenini şöyle açıklamaktadır:

*“Sone biçimi, aşk şiirlerine en uygun biçim olarak görüldüğü için işlenmişti.”*⁴⁰⁹

Bir söyleşide⁴¹⁰ Özer’e, *Ölü Bir Yaz* çıkmadan önce Fethi Naci’nin, çıktıktan sonra ise Erdal Öz’ün, şiirlerinin tehlikeli bir benzeşmeye doğru gittiği ve mekanikleşmenin söz konusu olabileceği şeklindeki tespitleri hakkındaki düşünceleri

⁴⁰⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 52.

⁴⁰⁶ Nurer Uğurlu’nun “*Bir Ozanın Gelişimi*” adlı yazısı için bkz. Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 125–130.

⁴⁰⁷ Özer, *Age*, s. 125–126.

⁴⁰⁸ Tuncer Uçarol’un Kemal Özer ile gerçekleştirdiği “Kemal Özer: ‘Hiçbir Şiir İçerdiği Sözcüklerden Oluşmuş Değildir’” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 132–142.

⁴⁰⁹ Özer, *Age*, s. 142.

⁴¹⁰ Muazzez Menemencioğlu’nun Kemal Özer ile gerçekleştirdiği “Kemal Özer’le” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, *Age*, s. 11–14.

sorulur.⁴¹¹ Şair, vermiş olduğu cevapta, bizde şiir kitaplarının bir derlemeden ileri geçemediğini, kendi kitabının yadırganmasının sebebinin bu genel eğilime karşıt bir yapıya sahip olmasından kaynaklandığını belirtir.⁴¹² Özer devamında bu görüşünü şu cümlelerle açar:

*“Şiir kitabının amacı, yalnız şiirleri bir araya getirmek değildir. Bir bütünlüğü bir araya getirmektir. Şiirlerle kurulan bir bütünlük. Öyle ki, ozan bir şiirini yalnız o kitabı için düşünmeli, o kitabın dışında düşünmemeli. Kitap da öyküdür, yaşantıdır çünkü.”*⁴¹³

Şairin bu ifadelerinin yol göstericiliğinde *Ölü Bir Yaz*’a yaklaştığımızda, yukarıda sıralanan, ortak şekil özellikleri ile tarih ve doğaya yaklaşmanın yanı sıra dize ölçüsünde de birtakım ortaklıkların ya da benzerliklerin söz konusu olduğunu ifade etmek mümkündür. Erdal Öz, “*Şiirde Bütünlüğe Doğru*” adlı yazısında⁴¹⁴ bu konuda şu görüşü ileri sürer:

*“Öyle ki, okuduğumuz bir şiirdeki bir mısra yapısını, birden öteki şiirlerinde de kullanmış olduğunu anlayıveriyoruz.”*⁴¹⁵

Öz, bu düşüncesini ispatlamak için *Ölü Bir Yaz*’daki şiirlerden birbirine yapı olarak benzeyen bazı dizeleri alıntılar. Bu bağlamda Öz’ün verdiği örnekleri alıntılanmak yararlı olacaktır:

“Değişik şiirlerden aldığım şu mısralar arasında, yapı bakımından pek bir başkalık bulamıyorum ben:

senin bana bakışın o ne vakit ışısa (s:23)

o ne vakit uyusak uykuya doğru olan (s:11)

o hiç geri dönülmez uçurumlu ırmağa (s:7)

o sebepsiz dalgınlık ansızın aramızda (s:17)

Şunlar da öyle:

bulup bulup yeniden yitirmek o güneşi (s: 23)

şimdi ne kadar dursa o da bir cumartesi (s:15)

şimdi bir gökyüzüdür o bizans çarşıları (s: 8)

⁴¹¹ Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 13.

⁴¹² Özer, *Age*, s. 13.

⁴¹³ Özer, *Age*, s. 13.

⁴¹⁴ Erdal Öz’ün “*Şiirde Bütünlüğe Doğru*” adlı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 20–31.

⁴¹⁵ Özer, *Age*, s. 30.

öpüşleri durduran o duvar kabartması (s: 17)

Şunlar da:

köleler ki uzanmış her biri bir şafağa (s: 23)

ölüm ki bayrağıdır hâlâ o kalelerin (s: 9)

Şunlar da:

artık yol almıyorum şafağında suların (s: 8)

artık çizgileri yok ülkemde o güneşin (s: 9)

helen'e gölge salan madeni o kılıcın (s: 26)

şimdi o kaleleri yan yana gelmemizin (s: 16)

Şunlar da:

bir yorulmaz ürkek tay kıvılcım uzantısı (s: 17)

köprüleri atılmış o ırmak akıntısı (s: 16)

Daha da çoğaltılabilir bu örnekler.”⁴¹⁶

Ölü Bir Yaz'da yapı bakımından benzer dizelerin yanı sıra, bazı imgelerin de birden fazla kullanıldığı söylenebilir. Aşağıda sırasıyla *Sunu*, *Ağıt Sonrası* ve *Yabansı Vakit* şiirlerinden alıntılanan dizelerde batık şehir imgesinin ortak olduğu görülmektedir:

“çıksın batmış şehirler yeniden gökyüzüne”⁴¹⁷

“bitsin ağıt sonrası binlerce batık şehir”⁴¹⁸

“o batık şehirlerdeki bağ bozumlarının”⁴¹⁹

Aynı şekilde aşağıda sırasıyla *Göl Geçiti* ve *Sunu* adlı şiirler de lânet ile ilgili ortak ifadelere yer verildiği söylenebilir:

⁴¹⁶ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 30.

⁴¹⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 54.

⁴¹⁸ Özer, *Age*, s. 49.

⁴¹⁹ Özer, *Age*, s. 50.

“gizli kargınışlarla bir yaban av derisi”⁴²⁰

“kargınmış gözlerini aşkların karanlığın”⁴²¹

Şiirlerdeki ortak yönler sadece sone nazım şekli, 7+7 şeklinde duraklanan 14’lü hece ölçüsü, tutarlı bir kafiyelenme ve dizelerde açık bir şekilde gözlemlenen gerek yapı, gerekse imge noktasındaki ortaklıklarla sınırlı değildir. Yukarıda da belirtildiği gibi, bu şiirlerde şair tarihe, geçmiş uygarlıkların dünyasına ve buna bağlı olarak da tabiata yönelmiştir. Bu da, bu kitaptaki şiirlerin genel olarak ortak yönlerinden biridir ve ortak ya benzer imge ya da ifadelerin şiirde yer almasında, bu tematik bütünlük de, önemli bir etkiye sahiptir. Metin Celâl de “*Çağdaş ve Boyun Eğmeyen*” adlı yazısında⁴²² Özer’in bu ikinci şiir kitabını ele alırken şekil ve konu bütünlüğü üzerinde önemle durmaktadır:

“İkinci kitap *Ölü Bir Yaz* sonelerden oluşur, tüm biçimsel özellikleriyle sonelerden. Kemal Özer belli belirsiz İkinci Yeni’den uzaklaşmaya kendi şiirine doğru bir yol çizmeye başlamıştır. Sevdâ, kan, ağıt ve av imgeleri düğümleri oluşturur, şiir bu imgelerin içinden ya da çevresinden çıkar ya da bu imgelere ulaşır.”⁴²³

Metin Celâl’in burada değindiği şairin İkinci Yeni’den uzaklaşarak kendi şiir yolunu açması meselesine yukarıda İkinci Yeni şiirinin özelliklerini daha yoğun ve yaygın bir şekilde içeren *Gül Yordamı* ile *Ölü Bir Yaz*’ı karşılaştırırken değinilmişti. Kenan Ercan ise, “*Kemal Özer’in Şiiri Üstüne*” adlı yazısında⁴²⁴ şairin bu kitapta doğayı bu denli geniş ve yaygın bir şekilde işlemesi ile ilgili olarak şu görüşü ileri sürmektedir:

“Eski şiirlerine bakarsak, bir hüznün şairidir de diyebiliriz Kemal Özer için. Mutluluk ışıklarının arada bir görüldüğü ürünlerinde o daima birinci derecede hüznü yeğ tutmuştur. Buna kişiliğinin bir simgesidir de diyebiliriz. Nitekim, insanlardan kaçır oluşu onu bir yerde bütünüyle doğaya bağlı kılmış, kötümserlikle doğayı şiirine baş tacı etmiştir. Özellikle bunu ikinci kitabı *Ölü Bir Yaz*’da belirgin olarak izleyebiliriz.”⁴²⁵

Sonuç olarak denilebilir ki, şair, *Ölü Bir Yaz*’da genel olarak şiirin şeklinde titiz bir tavır takınmış, bunun yanı sıra aşk duygusunu ya da temasını, eski uygarlıkların yaşamları ile ilgili sahneleri kullanmak suretiyle ifade etme yönünde başarıya ulaştığı söylenemeyecek bir girişimde bulunmuştur. Yukarıda ‘Şekil’ başlığından da

⁴²⁰ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 52.

⁴²¹ Özer, Age, s. 54.

⁴²² Metin Celâl’in “*Çağdaş ve Boyun Eğmeyen*” adlı yazısı için bkz. Özer, 60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek, s. 154–158.

⁴²³ Özer, Age, s. 155.

⁴²⁴ Kenan Ercan’ın “*Kemal Özer’in Şiiri Üstüne*” adlı yazısı için bkz. Kemal Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 65–68.

⁴²⁵ Özer, Age, s. 65–66.

anlaşılacağı gibi, şekil konusunda oldukça başarılı ve titiz olan şair, şiirin içeriğini açık bir şekilde ifade etme ya da belirtme konusunda çok fazla başarılı olamamış, şiirlerin ağırlık merkezi aşk duygusundan çok eski uygarlıkların dünyasına ait imgeler ve görüntüler olmuş ve genel anlamda ilk kitabı olan *Gl Yordamı*’ndaki kapalı anlatım ya da anlamda belirsizlik ve muğlaklık bu kitapta da geçerliliğini korumuştur.

1.5. TUTSAK KAN

Kemal Özer'in üçüncü şiir kitabı olan *Tutsak Kan*, ilk defa 1963 yılında Sürek Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitapta 23 şiir yer almaktadır. Şair, kitabın ilk sayfasında, kitabını ölen babasına ithaf ettiğini şu ifadeyle belirtmektedir:

“babamın anısına”⁴²⁶

Kitabın başında herhangi bir bölüm adına rastlanmazken son 13 şiirin “*Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş*” diye ayrı bölüm altında kümelandikleri görülmektedir; “*Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş*” adlı bölüm altında yer alan 13 şiir, Özer'in *Tutsak Kan*'ın ilk baskısından sonra 1970 yılına kadar yayın yapmadığı dönemde kaleme aldığı şiirlerdir. Şair bir söyleşide⁴²⁷ bu şiirlerle ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

“Arasına gelip bu durgunluğu yırtacak kısa atılımlar, yazı çalışmalarım olmadı değil; ama hep aksayan doyurmayan bir şeyler vardı, bütünüyle kendimi vermeme engel olan bir şeyler sürüp gidiyordu bir yanda. Yayınlamayı düşünmedim, yok etmek de elimden gelmedi bu ara çalışmaları. Şimdi, tecim işinden sıyrılır sıyrılmaz, bir köşeye atılmış bu çalışmaların ürünlerini ilk iş olarak yeniden ele aldım. Ortaya değişik boyda, yapıda, fakat aynı yönde 13 parçadan kurulu bir şiirler dizisi çıktı. Yayınlama gereğini ilk kez yeniden duydum.”⁴²⁸

Şair, “*Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş*” adlı bölümde yer alan şiirleri önce 1970 yılında, *Yeni Edebiyat* dergisinde yayımlamış, 1982 yılında kendi şiirlerinden yaptığı ve 75 şiir içeren bir derleme olan “*Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*” adlı kitabında bu şiirlerin 11 tanesine yer vermiş, “*Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*” adlı kitabın başında yer alan “*Kitap Üstüne Birkaç Söz*” başlığı altında bu şiirlerden “*kitaplara girmemiş geçiş dönemi şiirleri*” olarak bahsetmiş⁴²⁹, kitabın içinde de “*Bir Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş (kitaplarda yer almamış şiirler-1970)*” başlığı altında değerlendirmiştir.

Söz konusu şiirler, 1985 yılında yayımlanan *Çağdaş ve Boyun Eğmeyen* adlı toplu basım içinde, *Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş* adıyla *Tutsak Kan*'ın ikinci bölümü olarak yayımlanmıştır.

⁴²⁶ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 57.

⁴²⁷ *Yeni Gazete*'nin şairle gerçekleştirdiği 22 Eylül 1970 tarihli söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 18–20.

⁴²⁸ Özer, Age, s. 18.

⁴²⁹ Kemal Özer, *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*, Yazko, İstanbul 1982, s. 5.

1.5.1. Tema ve Konular

1.5.1.1. Eski Uygarlıkların Dünyası

İçeriği açısından değerlendirildiğinde *Tutsak Kan*'ın *Ölü Bir Yaz* ile bazı ortak noktalara sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu ortaklık, özellikle eski uygarlıkların dünyasını, hayat biçimlerini işleme noktasında daha bariz bir şekilde görülebilmektedir. *Tutsak Kan*'da, *Ölü Bir Yaz*'daki eski uygarlıkların ya da eski çağların insanların dünyasının değerlerine yönelme şeklindeki çabayı görmek mümkündür. Örneğin, *Denizin Hatırlanışı* adlı şiirde, şiirin başlığının da az çok belirttiği üzere deniz, denizciler ve genelde insanoğlunun denizle ilişkisinin tarihteki durumunun hatırlanması söz konusudur. Şiirin ilk üç bendinde geçmişteki denizcilerin yaşamları, serüvenleri ve karşı karşıya geldikleri durumlar tasvir edilmektedir:

*“tırmanır sarmaşıklardan yukarı
çin evlerine doğru uykumuzda
boyunları ejderha gemiler
kim bilir hangi deniz bir daha
hangi rüzgâr başlatacak onları”*⁴³⁰

Şiirin yukarıda metni verilen son bendinde tasvir bitmekte ve eski denizciler ile gemilere bir tür ağıt yakılmaktadır.

Durgun adlı şiirde de eski uygarlıkların dünyalarına ait sahneler kullanılmıştır. Şiirde daha çok üzerinde durulan konu, hayatları av ve savaşa odaklanan eski uygarlıkların insanların yaşama biçimidir:

*“ne kadar değişse onlardan kalan
atılsa aradaki köprüler
yeniden fışkırır bozgun uçları
serpmişlerse dalgınlığa denize
kar ışığındaki geceye bozkırı”*⁴³¹

Yukarıdaki dizelerde de görüldüğü gibi yine eski uygarlıkların insanların yaşamlarına bir tür ağıt yakılmaktadır. Eski uygarlıkların dünyasının yeniden gün ışığına çıkması veya hatırlanması istenmektedir.

⁴³⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 60.

⁴³¹ Özer, *Age*, s. 65.

Çağrı başlığını taşıyan şiirde ise, aynı şekilde, eski uygarlıkların dünyasının unsurlarıyla insanların hayattaki amaçları ve mücadeleleri anlatılmaktadır. Şiirden aşağıda yapılan alıntıda da anlaşılacağı üzere, atalarının arayıp da bulamadığı gömülerin peşinde olan bir atının onları bulma arzusu dile getirilmektedir:

*“Yarırı geçen vakti söyle, bir daha söyle, durmadan söyle, özlenmiş bir zaferi söz ver, orda kalmayacağını gömülerin, atalarım gidip de bulamamış, onları sözver.”*⁴³²

Tutsak Kan’da, *Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş* adlı bölümde yer alan ve aşağıda bazı dizeleri alıntılanan *Sürek* adlı şiirde de benzer bir yaklaşım söz konusudur. Burada da gece vakti bir atının düşlerini gerçekleştirme arzusu anlatılmaktadır:

*“gün daha doğmamış ama doğunca
benden bir iz kalacak yaşadığım vakte
eski bir ırmağın izi
bir atın*

*yüreğimi durmadan zorlayan
düşlerimin iziyle yan yana”*⁴³³

Burada üzerinde durulan ve bazı bölümleri alıntılanan şiirlerden de anlaşılacağı üzere şair, eski uygarlıkların, eski çağların insanların dünyasına, hayatlarına ait unsurlar ve bu eski çağların insanların duygu ve düşünce dünyasından yararlanma şeklindeki tavrını bu kitapta yer alan bazı şiirlerde de sürdürmüştür.

1.5.1.2. Ozan (şair) ve Şiir

Eski uygarlıkların yaşamında ozanın ve şiirin hiç kuşkusuz çok önemli bir yeri bulunmaktaydı. Eski uygarlıkların, eski çağların insanların duygu ve düşüncelerini, hayata bakışlarını ve önem verdikleri şeyleri onlardan günümüze kalan tarihi eserlerin yanı sıra, edebî eserlerden hareketle çıkarmamız mümkündür. İşte şair, tam bu noktada ozanın ve şiirin görmüş olduğu bu önemli işlevin idrakinde olarak, bu bağlamda ozan ve şiir üzerine iki şiir kaleme almıştır. Şairin bu konuyu nasıl işlediğini örnekleriyle ele almak yerinde olacaktır.

⁴³² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 80.

⁴³³ Özer, *Age*, s. 74.

İlk olarak *Kargınmış Bir Soya Çekimli* adlı şiir ele alınabilir. *Kargınmış Bir Soyaçekimli* adlı şiirin ilk bendinde, şiirin öznesi, aşağıda alıntılanan dizelerde olduğu gibi sesinin sığmadığı ‘*durgunluk*’a seslenmektedir:

“*korkusuz şafağını sordum ormanın
biçilmemiş dağ ekininden
ey sesimin sığmadığı durgunluk
güz yığınlarının üstüne inen*

*bağışla bu töresiz yürüyüşü
unutkan bir kalabalıkla yan yana
yoksunluğunu susmuş ağazların
sözünde durmayan gökyüzünü*”⁴³⁴

Şiirin sonraki bentlerinde ‘*durgunluk*’a seslenmeye devam edilir ve ileriki zamanlarda eski uygarlıkların yaşamlarını anmaya gelecek olan “*eli kargılı söz akıncısını*”n bağışlanması istenir:

“*çıkıp gelecek olanı bağışla
bozulmuş büyüünden dağların
kilimleri anmaya oba güneşlerini
taş çağından kalma ağılatılarla*

*çıkıp gelecek olanı dolu dizgin
eli kargılı söz akıncısını
ne varsa bekleyen çağıran gözetin
yıpranmış hüzneleri anmaya*”⁴³⁵

Şiirin son bendinde ise yine ‘*durgunluk*’a seslenilir ve geçmişle ile gelecek arasında bir tür köprü kurulur. Geçmiş uygarlıkların yaşamının “*uzun bakışlı bir eski soydan*” ilerideki nesillere sarktığı yani aktarıldığı vurgulanır:

“*onlara o yaban duyarlığı ilet
ey onurlarını örten durgunluk
sarktığını söyle yarınların içine*

⁴³⁴ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 69.

⁴³⁵ Özer, Age, s. 69.

*uzun bakışlı bir eski soydan”*⁴³⁶

‘ozanın sesine’, ‘ölümüne’ ve ‘kalıtına’ şeklinde olmak üzere üç alt başlığı bulunan, yine ozanla ilgili olan *Ağıtlar* adlı şiirde yer alan aşağıdaki dizelerin, bilhassa da ilk iki dizenin, yukarıdaki alıntıda yer alan “uzun bakışlı bir eski soydan” şeklindeki dizede geçen “uzun bakışlı” ifadesini de bir yönüyle açıkladığını söylemek mümkündür:

*“çünkü daha uzaktır bakış
senin gözlerin soğumuşsa
daha sınırsızdır halk
girmişse senin şiirlerine”*⁴³⁷

Ağıtlar adlı şiirin bu üç alt başlığı, üç ayrı şiir olarak değerlendirilebilir. Zira bu üç alt başlığı kapsayan *Ağıtlar* adlı şiir *Tutsak Kan*’ın “Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş” adlı bölümünde yer almaktadırlar. *Ağıtlar* adlı şiir, bir şiir olarak hesaplandığında “Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş” adlı bölümdeki şiir sayısı 11, bu şiirin alt başlıkları da birer şiir kabul edildiğinde ise şiir sayısı 13 olmaktadır. Burada ilk olarak ‘ozanın sesine’ adlı alt başlığını taşıyan şiir ele alınacaktır.

‘ozanın sesine’ alt başlığını taşıyan şiirde ‘ozan’ın sesi bir ayaklanmaya benzetilmektedir. Bu ayaklanma, karşısı ‘suskunluk’ olan bir eylemdir. Şiirin son bendinde ise ölüme rağmen ‘ozan’ın sesinin kalıcılığına özellikle vurgu yapılmaktadır:

*“karşı koyamazlar artık
ne ölümün erken çanları
ne bütün sözcükleri kapayışın
sesin bir ayaklanmadır çünkü
bunca suskulardan sonra”*⁴³⁸

‘ölümüne’ adlı alt başlıkta yer alan şiirde ise yine ölümden bahsedilmekte ve ‘ozan’ın kalıcılığının altı çizilmektedir:

*“çünkü daha uzaktır bakış
senin gözlerin soğumuşsa
daha sınırsızdır halk
girmişse senin şiirlerine”*⁴³⁹

⁴³⁶ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 69.

⁴³⁷ Özer, Age, s. 82.

⁴³⁸ Özer, Age, s. 81.

‘*kalıtına*’ adlı alt başlıkta yer alan şiirde ‘*ozan*’dan kalanların ne olduğu ya da ne olabileceği konusu üzerinde durulmaktadır. ‘*Ozan*’dan kalacak olanın, aşağıdaki dizelerden da anlaşılacağı üzere, bir dağ güzelliği, bir ağıt olabileceği ifade edilmektedir:

“*kalırsa bir dağ güzelliği kalır
bir ağıt kalır ozandan
çünkü bütün dizeler çıplaktır
çapraz asılmıştır omuzlara
tüfekler
haksız bir günün ardından*”⁴⁴⁰

Tutsak Kan’da ‘*ozan*’ ve ‘*şiir*’ ile ilgili şiirlerde, ‘*ozan*’ın kendi toplumunun ve çağının bir tanığı, ‘*şiir*’in ise bu tanıklığın aktarımı olarak sunulduğu söylenebilir.

1.5.1.3. Yolculuk ve Göçebelik

Birbirleriyle yakından ilişkili olan yolculuk, kaçış ve göçebelik temaları da, şairin, *Tutsak Kan*’da yoğun bir şekilde işlediği temalar arasında yer almaktadır. Şair, *Tutsak Kan*’ı değerlendirirken, bu temaların kitaptaki ağırlığına dikkat çekmektedir:

“*Tutsak Kan*’da ise, biraz daha somut bir dünya, göçebeliliğin sürekli devinim halindeki ilişkiler dünyası sözkonusuydu ve imgeler bu ilişkilerden devşirilmişti.”⁴⁴¹

Şairin babasına ithaf ettiği bu kitapta, babasının meslek hayatı boyunca gerçekleştirdiği uzun tren yolculuklarına ve yerinden yurdundan koparak İstanbul’a göçmesi şeklindeki gerçekliğe göndermelerde bulunması beklenebilir. Nitekim aşağıda son dördlüğü alıntılanan *Dağlarda Bir Gök Akşamı* adlı şiirde kaçıştan çok, göç temasının işlendiği ve geçmişle ilgili anı ve görüntülerin dile getirildiği söylenebilir. Şiirin aşağıda alıntılanan ilk dördlüğünden itibaren, *dağılan at izleri* gibi göçle ilgili görüntülere yer verilmektedir:

“*yaslı bir kadın yüzü anılardan uzanmış
üzgün yapraklarından ilkyaz ağaçlarının*

⁴³⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 82.

⁴⁴⁰ Özer, *Age*, s. 82.

⁴⁴¹ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 67.

*yaslı bir kadın yüzü dağılan görüntüde
dağılan at izleri güneş çocuk ve akşam*"⁴⁴²

Dağlarda Bir Gök Akşamı adlı şiir değerlendirilirken, şairin babasının İstanbul'a göç etmiş olması bilgisinin yanı sıra, annesinin ailesinin de Bulgaristan'dan göç etmesi ve şairin bizzat anneannesinden bu göçü teferruatlı bir şekilde dinlemiş olması gibi ailesi ile ilgili bilgilerin de dikkate alınmasında bir sakınca olmasa gerektir.

Şiirin ikinci dördlüğünde *yazgısız kalanlara yavaşça yol gösteren rüzgâr*, şiirin öznesini ışığa çağırmaktadır:

*"ışığa çağırmıştır benim dalgınlığımı
benim kara sesimle uğuldayan o rüzgâr
yazgısız kalanlara yavaşça yol gösteren
bir bakışın gizleri güneş çocuk ve akşam"*⁴⁴³

Şiirin üçüncü dördlüğünde ise şiirin öznesi, yalnız kendisi için değil, başka birisi ya da birilerini temsil eden "*biz*" zamiriyle konuşulmaktadır. Aşağıda alıntılanan üçüncü dördlüğün ilk iki dizesinden, bu '*biz*' zamininin biri şiirin öznesi olmak üzere iki kişiyi temsil ettiği anlaşılmaktadır:

*"bizi o iki utanç gizli bir göle doğru
iki sahipsiz acı sürüklemiş durmadan
yan yana gelmemizdir geceyi tutsak etmiş
bağlamış denizleri güneş çocuk ve akşam"*⁴⁴⁴

Şiirin dördüncü ve son dördlüğünde şiirin önceki üç dördlüğünde ima edilen göçle ilgili göndermeler açıklık kazanmaktadır:

*"o boşalmış göç yolu ardımda silikleşsin
işte davranıyorum yıkıntı sonrasına
sana katmaya gelsin karmaşık yüreğimi
bozkır gölgesizleri güneş çocuk ve akşam"*⁴⁴⁵

Burada alıntılanan dizelerde, şiirin öznesi, şiirin üçüncü dördlüğünde ifade edilen ve biri şiirin öznesi olmak üzere, iki kişiden oluşan '*biz*' zamininin temsil ettiği diğer

⁴⁴² Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 59.

⁴⁴³ Özer, Age, s. 59.

⁴⁴⁴ Özer, Age, s. 59.

⁴⁴⁵ Özer, Age, s. 59.

kişiyile birleşme isteğini açık bir şekilde dile getirmektedir. Bu birleşme durumu okura şairin her ikisi göç eden anne ve babasının kaderlerini birleştirmesini hatırlatabilir. Aynı doğrultuda “*bağlamış denizleri güneş çocuk ve akşam*” şeklindeki dizede Karadeniz ve Marmara Denizi’nin birbirine bağlandığı İstanbul da kastedilmiş olabilir.

Ayrıca her dördtlüğün son dizesinde yinelenen “*güneş çocuk ve akşam*” ifadesi, ister istemez, şairin çocukluğunda, babasının makinist olması nedeniyle, çocukların oyun oynadıkları yerde güneş batıp akşam olunca her çocuğu babası alıp götürürken onun için durumun böyle olmamasını ve tek başına kalmasını hatırlatmaktadır.

Orta Anadolu kır hayatı ile ilgili bir atmosferin hâkim kılındığı *Ürkek Göçebe* adlı şiirin son dördtlüğü şu şekildedir:

*“belki de onun için ey güz
yolcuyum eski çıplaklığıma
tek başına toprağa directmiş
dağınık öyküsüyle babamın”*⁴⁴⁶

Bu şiirde “*babamın*” ifadesi geçmesi ve bu şiirin şairin babasına ithaf ettiği bir kitapta yer alması ilk anda bu ifadeyle şairin babasının kastedildiği izlenimini doğurabilir. Ancak şair, babasının yaşamı ile ilgili gerçekliği, bu konuları işlediği şiirlerde açık bir şekilde işleme yolunu gütmmez. Açık ya da kapalı olması bir yana, yeterince ayrıntı da vermez. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi uzaktan uzağa çeşitli çağrışımlar söz konusu olmakla birlikte, şairin bu konuları işlediği şiirlerinde babasının yaşamıyla ilgili gerçeklikten genellikle soyutlanmış bir tavır içinde olduğu söylenebilir.

Uzaklaşıcı adlı bir diğer şiirde, eski uygarlıkların hayat biçimlerini hatırlatan bir ortamda, bir eski at güdücüsünün tutsaklığa karşı ve özgürlüğe yönelik öyküsünden söz edilmekte ve bu bağlamda özgür ve yasaksız yaşama isteği dile getirilmektedir:

*“her sabah biraz daha diri
çadırlarını kurmaya göğün
biraz daha uzak yasaklardan
bir kartal simgesi olmuştur*

⁴⁴⁶ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 77.

anlattığı ne varsa öykünün”⁴⁴⁷

Yol Boyunca adlı şiir ise yolculukla ilgilidir ve “*varır varmaz yola çıkan*”⁴⁴⁸ bir kişinin yolculuğu ile ilgili tahminlerde bulunmaktadır:

*“nerde olacaksın güz gelmeden
hangi yalnızlığa yakın
hangi kır adamının öyküsü
ardından yürüyecek kimbilir*

*götürecek seni aştıkça
sebepsiz bir çağrıya uymak
yıkıntılar yılgınlıklar acılar
yaratıcı düşleri toprağın”⁴⁴⁹*

Aşağıda tamamı alıntılanan *Yazıt* adlı şiirde de *Yol Boyunca* şiirindeki gibi devamlı yolculuk etme düşüncesine değinilmektedir:

*“YAZIT
atımı
bir yerde durmamanın
güzelliğine bağladım”⁴⁵⁰*

Bu kısa şiirde de söz konusu olan, sürekli yolculuk yapan birinin özgün yaşamı ve bu yaşamın tasviridir. Bu şiirde de şiirin öznesi, bitmeyen ve bitmesini istemediği bir yolculuğa çıkmıştır. Söz konusu şiirde geçen at ve şiirin adı olan “*Yazıt*” kelimesi, bu şiirin, şairin eski uygarlıkların insanların hayat biçimleriyle ilgili unsurları içeren şiirleri arasında da değerlendirme olanağı vermektedir.

Burada incelenen şiirlerle ilgili değerlendirmelerden de anlaşılacağı üzere, göçebelik ile ilgili şiirler şairin özel hayatıyla, ikisi de göç etmiş olan, anne ve babasıyla ilgili bilgileri gündeme getirmekte, yolculuk temasını işleyen şiirlerde ise eski uygarlıkların dünyasına ait unsurlar biraz daha ön plana çıkmaktadır.

⁴⁴⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 66.

⁴⁴⁸ Özer, Age, s. 67.

⁴⁴⁹ Özer, Age, s. 67.

⁴⁵⁰ Özer, Age, s. 73.

1.5.1.4. Ölüm

Özer'in babasının ölümünden sonra yayımladığı ve babasına ithaf ettiği *Tutsak Kan*'da ölüm temasını da geniş bir şekilde ele aldığını söylemek mümkündür. Örneğin, *Ardıl* adlı şiirde ölüm temasının başarılı bir şekilde işlendiğini görmekteyiz. Şiirin ilk bendinde, ölümün ve ölünün ardından duyulan çaresizlik dile getirilmektedir:

*“onun kanı artık sarmıyor yüreğini
göğün ölümsüzlüğüne yaklaşan yüreğini
biz ki içinde yokuz o kadar yakındık
biz ki oğuluz bir köy karanlığında
kadınlardan birine hüznle bırakıldık”*⁴⁵¹

Şiirin aşağıda alıntılanan ikinci ve son bendinde ise bir teselli söz konusudur:

*“rüzgâr unutulmuş kavakları sallarken
onun sesi olacak uçup giden
onun sesi olacak bize verdiği
kimsede daha sıcak durmayan
bozkır anılarına karşılık”*⁴⁵²

Ardıl adlı şiirden yukarıda alıntılanan dizelerde şairin Orta Anadolu'nun bozkırında, Sivas'ın bir köyünde dünyaya gelmiş babasına ve onunla ilgili anılara uzaktan uzağa göndermede bulunduğu sezilmekle birlikte ölüm temasını işlerken şairin babasının vefat etmesi durumuyla doğrudan bağlantı kurmadığını, ayrıntıları bu bağlantıyı kurmaya yönlendirecek denli çok, yaygın, en önemlisi de açık bir şekilde yerleştirmediğini ve bu durumdan soyutlandığını söylemek yanlış olmaz.

Gömüt adlı şiirde ise ölümü kabullenememe duygusu ağır basmaktadır. Aşağıda yer alan dizelerde ölüm karşısındaki çaresizlik ve ölünün geri dönemeyecek olması ifade edilmektedir:

*“konuşan yok biliyorum ama gene de bir ses
gene de inanmak isteği suyun döneceğine
kurumuş sel yataklarından köprülerden bozkırdan
yürek çarpıntılarıyla birlikte”*⁴⁵³

⁴⁵¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 76.

⁴⁵² Özer, *Age*, s. 76.

Şiirin sonunda yer alan “*yürek çarpıntıları çılgınlık boşluk*”⁴⁵⁴ şeklindeki dizede de ölüm karşısında insanın elinin kolunun bağlanması durumu bir kez daha vurgulanmıştır denebilir. Ayrıca yine bu şiirde iki kez geçen “*yürek çarpıntıları*” ifadesi ve *Ardıl* adlı şiirin “*onun kanı artık sarmıyor yüreğini / göğün ölümsüzlüğüne yaklaşan yüreğini*” şeklindeki ilk iki dizesi, şairin ölümü ifade etmek isterken “*yürek*” üzerinde bilhassa durduğunu göstermektedir.

Ancak bir yandan da gidenin geriye dönmesi yönündeki istek, gerçekleşmesi imkânsız olsa da, insanın yakasını bırakmaz. *Gidenler İçin* adlı şiirde de benzer bir duygu ifade edilmektedir:

*“kuyusuna düşmüştür belki bir şehrin
tamburları kaplayan o fırtınalar
ağıtlarla çoğalışı gidenlerin
gidenlerin giz dolu unutkanlığı
açık kalmış bir kapı çılgınlıklara”*⁴⁵⁵

Burada da anlatılmak istenen şey, yine ölüm karşısında duyulan çaresizlik ve bir şey yapamama duygusudur. Şiirin aşağıda alıntılanan ilk bendinde, “*giden sular*”dan bahsedilmektedir:

*“uykusundan koparılmıştır yaz kırlarının
belki dönecektir giden sular
açtığı yaralarla ağaçlardan
dönecektir gökyüzünün yansıdığı
yarınları genişleten yazgılar adına”*⁴⁵⁶

Bu dizelerde geçen, “*belki dönecektir giden sular*” şeklindeki dize, şairin ölümle ilgili bir diğer şiiri olan *Gömüt*’te geçen “*gene de inanmak isteği suyun döneceğine*” şeklindeki dizeyi hatırlatmaktadır.

Burada ele alınan şiirlerden de anlaşılacağı üzere şair, ölüm temasını bir bozkır atmosferi içinde ele alması ve ölümün kendisinden çok ölü ya da ölümler üzerinde odaklanması yönleriyle, Orta Anadolu’nun bozkırından göç etmiş babasını çağrıştıracak

⁴⁵³ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 79.

⁴⁵⁴ Özer, Age, s. 79.

⁴⁵⁵ Özer, Age, s. 62.

⁴⁵⁶ Özer, Age, s. 62.

bir yaklaşımı sergilemekle birlikte, babasıyla doğrudan bağlantı kurması için okura çok fazla ayrıntı sunmaz.

1.5.1.5. Yalnızlık

Tutsak Kan'da genel anlamda bir kasvet havası ve mutsuzluk hâkimdir. Gelecek için olumlu bir öngörü ortaya konduğu herhangi şiirden söz etmek mümkün değildir. Yalnızlık teması da, bu kasvet havası bağlamında şairin işlediği temalar arasında yer almaktadır. Ancak bu kitaptaki şiirlerde ifade edilmek istenen yalnızlık duygusu, bir aşk ilişkisine bağlı olarak ortaya çıkan veya şekillenen bir yalnızlık değildir. Daha çok geçmişle ilgili anıların dile getirildiği ve şimdiki zamanda mevcut bulunan yalnızlık durumu ile geçmişte beraber olunan durumların karşıtlığı şeklinde kendini göstermektedir.

Aşağıda alıntılanan dizelerle sona eren *Bir Yalnızlık* adlı şiirde, şiirin öznesi, “sen” şeklinde geçen kişiyle ilgili anıları, bilhassa da çocukluk anılarını hatırlamaktadır:

“seni getiriyor o günleri anmak
çağırın başdönmesi deniz diplerine
seni getiriyor çıkıncı çarşılarından
dokunduğunu ellerime unutsam
unutmanın gizliliğinde yaşayan”⁴⁵⁷

Şafağa Yazılı adlı şiirde ise, şiirin öznesi, içinde bulunduğu yalnızlık durumundan şikâyet etmektedir:

“bilir bunu sığ deniz
çılınca yalnızlıktan
izi silinmiş değil dudaklarımın
ilkyaz ışıyla iç içe
neden alnıma iniyor
neden kırların sahibi
o büyük ıssızlık”⁴⁵⁸

⁴⁵⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 61.

⁴⁵⁸ Özer, *Age*, s. 78.

Şiirin devamında yalnızlık duygusunun ne denli derin olduğu belirtilmektedir. Son olarak *Ara Kesit* adlı şiirde de bu duygunun işlendiği belirtilebilir. Aşağıda metni verilen bu şiirde, yalnızlık duygusunun, güz vaktini insanın yaşlılık dönemiyle özdeşleştirilmesiyle, geçmiş ile hesaplaşma şeklinde verildiği görülmektedir.

“tek başınıza bir güz vakti
daha öncesini ateşe verin”⁴⁵⁹

1.5.2. Şekil

Özer, *Tutsak Kan*’da yer alan şiirlerinde bir önceki kitabı olan *Ölü Bir Yaz*’da görüldüğü gibi tek bir nazım şeklini bir kitap boyunca kullanma yönünde bir tercihte bulunmamıştır. Şair, *Tutsak Kan*’da yer alan şiirlerini genelde bentler halinde kaleme almıştır. 23 şiirin yer aldığı bu kitapta, bentlerin şiirlerdeki sayıları değişebilmekle birlikte, *Dağlarda Bir Gök Akşamı*, *Ağıtlar* adlı şiirin “ölümüne” adlı bölümü, *Yol Boyunca*, *Sürek*, *Ürkek Göçebe* ve *Kargınmış Bir Soyaçekimli* adlı şiirler 4 dizelik bentlerle, *Denizin Hatırlanışı*, *Dönüşüm Ezgisi*, *Bir Yalnızlık*, *Gidenler İçin*, *Durgun*, *Uzaklaşıcı*, *Ağıtlar* adlı şiirin “ozanın sesine” adlı bölümü ve *Ardıl* adlı şiirler 5 dizelik bentlerle ve *Gün Sonu*, *Bir Ağıt* adlı şiir de 6 dizelik bentlerle kaleme alınmıştır. Ayrıca *Çağrı* adlı şiir de düzyazı şeklinde kaleme alınmıştır.

Özer’in *Tutsak Kan*’da yer alan şiirlerinde kafiye konusunda tutarlı bir yaklaşım sergilemediği görülmektedir. *Tutsak Kan*’da yer alan birtakım şiirlerde kafiye yer vermekle birlikte belirli bir kafiye düzeni takip edilmemiştir. *Tutsak Kan*’da kafiyenin gelişigüzel bir şekilde kullanıldığı söylenebilir.

Tutsak Kan’da yer alan şiirlerde, yarım kafiye kullanımının yanı sıra, bazı şiirlerde de tam kafiye kullanılmıştır.

Tutsak Kan’da, *Dağlarda Bir Gök Akşamı* başlığını taşıyan şiirin dışında başka hiçbir şiirde hece ya da aruz ölçüsünün kullanılmadığı görülmektedir. *Dağlarda Bir Gök Akşamı* adlı şiir ise *Ölü Bir Yaz* adlı kitapta şairin kullandığı 7+7 şeklinde duraklanan 14’lü hece ölçüsüyle yazılmıştır.

⁴⁵⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 79.

1.5.3. Anlatım tarzı

1.5.3.1. İlk İki Kitapla Örtüşen ve Ayrılan Yaklaşımlar

Tutsak Kan, şairin önceki iki kitabıyla karşılaştırıldığında daha zayıf bir kitap olarak dikkati çekmektedir. Bu zayıflık, hem nicelik hem de nitelik açısından rahatlıkla teşhis edilebilmektedir; “*Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş*” adlı bölümde yer alan şiirlerin 1970 yılında *Yeni Edebiyat* dergisinde yayımlandıktan sonra *Çağdaş ve Boyun Eğmeyen* adlı toplu basımla birlikte *Tutsak Kan*’ın içinde yer aldığı düşünüldüğünde ve bu bölümdeki şiirler çıkarıldığında kitapta sadece 10 şiirin yer aldığı da hesaba katıldığında nicelik açısından zayıflık daha açık bir şekilde görülecektir.

Özer’in *Tutsak Kan*’dan önce yayımladığı *Gül Yordamı*’nda gerçeküstücü öğeler, söyleyişte mükemmellik kaygısı ve anlamda kapalılık; *Ölü Bir Yaz*’da ise eski uygarlıkların insanlarının yaşam biçimine ilişkin unsurlar ile sone nazım şekli ve 14’lü hece ölçüsünde odaklanan şekil özeni öne çıkmaktaydı. *Tutsak Kan*’da ise gerçeküstücü öğelere yer verilmesinin ve şiirin şekline önem verilmesinin söz konusu olmadığı, söyleyişte mükemmellik kaygısının ilk iki kitaptaki şiirler kadar güdülmediği görülmektedir. *Tutsak Kan*’ın şairin ilk iki kitabı ile ayrılan anlatım özellikleri ilgili olarak, Afşar Timuçin’in bir yazısında⁴⁶⁰ dile getirdiği ve bu kitapla *Ölü Bir Yaz* arasında yaptığı karşılaştırmada benzer tespitlerde bulunmuştur:

“Ölçüyle sağlanan ses yetkinliğinden uzaklaşma *Tutsak Kan*’ın (1963) temel özelliğini oluşturuyor. Dinmiş, durulmuş, sönükleşmiştir artık Kemal Özer’in şiiri. İmge örgüsü ve her şey artık bir yorulmuşluğu ya da bıkkınlığı duyurur. Coşkun arayışlar bitmiş, ölçüyle uyakla gelen gerilim de bitmiş, onların yerini uyuklu masallar almıştır.”⁴⁶¹

Timuçin’in de belirttiği gibi *Tutsak Kan*’daki şiirler, bir önceki kitapta yer alan şiirlerden farklı özellikler arz etmektedir. Bununla birlikte şairin bu kitabının bir önceki kitabıyla benzeşen ya da ortak yönleri de yok değildir. *Tutsak Kan*’ın, Özer’in önceki iki şiir kitabıyla ortak olan yönlerinden ilki, *Ölü Bir Yaz*’daki eski uygarlıkların yaşamlarına ait unsurlara yer verme şeklindeki yaklaşımın, bazı şiirlerde devam etmesidir. Erdal Öz, “*Şiirde Bütünlüğe Doğru*” başlığını taşıyan yazısında⁴⁶² bu noktaya

⁴⁶⁰ Afşar Timuçin’in “*Dükkü Kemal Özer’den Kimlikleriniz Lütfen’e*” başlıklı yazısı için bkz. Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 144–149.

⁴⁶¹ Özer, *Age*, s. 146.

⁴⁶² Erdal Öz’ün “*Şiirde Bütünlüğe Doğru*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 20–31.

dikkat çekmektedir. Öz, yazısında Özer'in *Ölü Bir Yaz*'dan sonra yayımlanan *Denizin Hatırlanışı* adlı şiirini ele almakta, bu şiirin *Ölü Bir Yaz*'daki şiirlerle olan akrabalığı üzerinde durmaktadır:

“*Denizin Hatırlanışı*’nı okuduğumda önce hiç şaşırmadım. Bildiğim Kemal Özer’in bildiğim, tanıdığım sesiydi, şiiriydi yine. *Ölü Bir Yaz*’da kullandığı görüntülerle, benzetilerle, yine aynı gizleme, örtme çabasıyla yazılmış bir şiirdi. Yine o şiirler gibi, tekbaşına kalınca yarım kalan, yalnız kalan, içimizde daha da aydınlığa kavuşması için, ardından gelecek başka şiirleri de bekleten bir şiirdi. İlk bakışta ilk düşünişte böyle geldi bana; şiiri çok okudum, başka yollardan düşündüm, denedim; yanılmadığımı gördüm.”⁴⁶³

Öz, yazısının devamında bu benzerliği ispat etmek için bazı dizeleri örnek gösterir. *Denizin Hatırlanışı*’nda yer alan “*çin evlerine doğru uykumuzda*” dizesi ile *Ölü Bir Yaz*’da yer alan “*kimseyi ayıramaz artık çin duvarlarım*” şeklindeki dize arasındaki benzerliğe dikkat çeker.⁴⁶⁴ Öz, bu bağlamda birkaç dizeyi daha karşılıklı olarak örnek gösterir ve bu örneklerin ışığında şu kanaate varır:

“*Bunların dışında, Denizin Hatırlanışı*’ndaki her sözcüğün, *Ölü Bir Yaz*’dan gelme olduğu da söylenebilir. Bu, ozanın bir bakıma, daha *Ölü Bir Yaz*’ın havasından, belki de bütünlüğünden kendisini sıyıramadığını, daha, yeni bir kentin kapısını açamadığını gösteriyor (açamayacağını değil).”⁴⁶⁵

Öz’ün bu tespitin *Tutsak Kan*’daki şiirler içinde özellikle eski uygarlık dünyasının yaşamına ait sahnelere yer veren şiirlerde geçerli olduğu görülmektedir. İçeriğin aynı ya da benzer olması, *Tutsak Kan*’da yer alan bazı şiirlerde kullanılan kelimeler ile *Ölü Bir Yaz*’daki şiirlerde kullanılan kelimeler ile yakınlık ya da ortaklık taşıması sonucunu doğurmuştur.

Ölü Bir Yaz’daki eski uygarlıkların, eski çağların insanların yaşantısı ile ilgili yaklaşımların bu kitapta devam etmesinin yanı sıra kapalı anlatım konusunda *Tutsak Kan*’da, hem *Gül Yordamı* hem de *Ölü Bir Yaz*’da sergilenen yaklaşımın dışına çıkılmadığı görülmektedir.

1.5.3.2. Anlatımda Otobiyografik Unsurların Etkisi ve Fragmanlar

⁴⁶³ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 22–23.

⁴⁶⁴ Özer, Age, s. 23.

⁴⁶⁵ Özer, Age, s. 23.

Tutsak Kan'ın Özer'in İkinci Yeni anlayışı içinde kaleme aldığı diğer iki kitabı ile olan benzerlikleri ve farklılıkları değerlendirirken, onun özgün bir yönünün de altını çizmek gerekmektedir. Bu özgün yön de, Timuçin'in *yorulmuşluk* ve *bıkkınlık*⁴⁶⁶ kelimeleriyle ifade ettiği, kitaptaki şiirlerde kasvet ve mutsuzluk havasının ağır basması durumudur. Özer'in *Tutsak Kan* ile ilgili değerlendirmesi bu bağlamda yol gösterici mahiyettedir:

“Bir kopuşmayı yaşadıktan sonra evlilikle sonuçlanan duygusal bir serüvenin temelinde yer aldığı *Ölü Bir Yaz*'ın ardından, babamın ölümüyle hız kazanan bir başka duyarlılığın izini sürme serüveni *Tutsak Kan*'a ulaşmıştı. Babam Sivas köylerinden birinden askerlik yapmak üzere İstanbul'a gelmiş, bir daha da geri dönmemiş bir gurbetçiydi. Onun yazgısı, bana her zaman sarsıcı görünmüştü.”⁴⁶⁷

Özer devamında, babasının ölümünden başka bir etkenden de bahsetmektedir:

“Ama sanırım ölümüyle doruğa ulaşan bir duygusallık kadar, askerlik göreviyle köye gitmemin tanıştığı somut koşullar da bu kitabın oluşumunda etkili oldu. Bir süre, hem bir gurbetçinin yazgısıyla, hem de onun kalıtıcısı olmanın duyarlılığıyla yüz yüze kaldım diyebilirim.”⁴⁶⁸

“Tema ve konular” adlı bölümde ölüm ve yolculuk, kaçış ve göçebelik konularını işleyen şiirlerde yer yer şairin babasının ölümüne, bir gurbetçi olarak memleketinden kopup İstanbul'a gelmesine ve yine bir tren sürücüsü olarak ömrünün önemli bir bölümü yolculuklarla geçmesi şeklindeki duruma şiirlerde uzaktan uzağa göndermeler yapıldığı belirtilmişti. Gerçekten de *Tutsak Kan*'da ölüm ve göçebelik ile ilgili birçok şiir yer almaktadır. Ancak yine aynı bölümde, şairin tıpkı kendisinin bir aşk serüvenini işlemek amacıyla kaleme aldığı *Ölü Bir Yaz*'da olduğu gibi kendi biyografisindeki durum ile şiirin ifade ettiği dünya arasındaki bağlantının neredeyse yok derecesinde yetersiz ve cılız olduğu da ortaya konulmuştu. *Tutsak Kan*'da da durum *Ölü Bir Yaz*'dan pek de farklı değildir ve okur, şiirleri anlama sürecinde birbirleriyle kopuk olan imge ve ifadeler arasında şiirlerde açıkça verilmeyen ya da sezdirilmeyen bağlantıları bulmaya çabalar. İşte tam da bu noktayı açıklamada Ferit Öngören “*Kemal Özer'in Son Kitabı Üstüne*” adlı yazısı⁴⁶⁹ büyük bir öneme sahiptir. Öngören, yazısında

⁴⁶⁶ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 146.

⁴⁶⁷ Özer, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire*, s. 66.

⁴⁶⁸ Özer, *Age*, s. 66.

⁴⁶⁹ Ferit Öngören'in “*Kemal Özer'in Son Kitabı Üstüne*” adlı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 32–36.

şairin, bu kitapta yer alan şiirlerde birbirinden anlamsal olarak çoğu zaman kopuk olan imgeler ve ifadeler üzerinde durmaktadır:

“K. Özer’in şiirleri bir parçacıklar (fragmanlar) yığındır dense yeri var. Neden söz açtığını kavramadan, gene de sezinlediğimizi sanarak, bir romanın olur olmaz yerlerini karıştırır gibiyiz; bir ana yapı, bir düşünce tanıtılmaksızın, anlaşılır işaretleri, eğilimleri, duyguları belirtmekle yetinen parçalardan, gecenin bir uzak deniz fenerinden kısık kısık bize ışık tutulmakta; mısralar ayrı ayrı bizde bu izlenimin lezzetini bırakmakta gecikmez.”⁴⁷⁰

Öngören, yazısının devamında Özer’in şiirlerinde gözlemlenen bu durumu bir örnekle açıklama yoluna gitmektedir:

“Sanki bir kazı sonucu ortaya bir yığın küçük eşya kırıkları çıkarılmıştır; hangi eşyadan kaldığı azbuçuk kestirilse de, biraraya getirdiğimizde yapılışındaki bütünlüğü anlatmayan, değerli çizgiler, biçim izleri taşıyan bu kırıklardan kendi çağının yaşaması, olup bitenleri sorulduğunda kişiyi etkileyen bir susmaya bürünürler. K. Özer’in tek mısralarında bir güzelliğin yalın izlerini bulsak bile gene o her biri eşi bulunmaz bir vazodan, bir anıttan, bir geyik derisinden kalma kırıklar olarak, yüreğimizde nice sezgi yangınları çıkarta çıkarta, tarih bile vermeden, gövde duyarlılığımıza vurup kaçarlar da parçası oldukları bütünlükten hiçbir bilgi vermeye yanaşmazlar.”⁴⁷¹

Öngören’in bu alıntılarda dile getirdiği görüşler son derece haklı ve yerindedir. Şiirde yer alan imgeler ve ifadelerin birbirinden kopuk olması ya da Öngören’in ifadesiyle “parçacıklar yığını” olması durumu, *Tutsak Kan*’ın yanı sıra, şairin İkinci Yeni dönemi şiirlerini içeren ve *Tutsak Kan*’ın da aralarında bulunduğu ilk üç kitabı için genelleştirildiğinde, haklılığından bir şey kaybetmese gerektir.

⁴⁷⁰ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 34.

⁴⁷¹ Özer, *Age*, s. 34–35.

1.6. TOPLUMCU GERÇEKÇİ DÖNEM ŞİİRLERİ

1.6.1. Toplumcu Gerçekçilik ve Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiir

Estetik üzerine bir eser yazmamış olmakla birlikte, edebiyata ve sanata düşkün olan Marks ve Engels'in, çeşitli vesilelerle, başka eserler içinde ya da mektuplarında edebiyatla ilgili olarak söyledikleri sözler ve daha sonra Lenin'in ilaveleri, bugün hâlâ Marksist estetikçilerin dayandıkları temel ilkeleri oluşturmakta ve Marks ile Engels genel Marksist kuram içinde sanatı ekonomik yapıya bağlamakla Marksist estetiğin temel ilkesini yerleştirmiş bulunmaktadır.⁴⁷²

Marksist öğretiyi ilk defa bir estetik kuram haline sokmaya çalışan kişinin Georgi Plehanov olduğunu belirten Berna Moran, onun sosyal sınıflarla sanat eserleri, sanatın doğuşu, estetik zevk ve fayda gibi sorunlar üzerine eğildiğini, Marksist felsefenin temel fikri olan, olayları maddi ve ekonomik nedenlerle açıklamak ilkesini bu sorunları aydınlatmak için kullandığını dile getirmekte⁴⁷³ ve onun görüşlerini genel olarak şu şekilde özetlemektedir:

“Plehanov sanatı ekonomik yapıyla açıklamaya çalışırken ikisinin arasındaki bağı fazla mekanik bir bağ saymakta ve edebiyatı, sosyal yapının, sınıf çatışmasının yansıdığı edilgen bir üst yapı kurumu olarak görmektedir. Marx ve Engels'in alt yapı-üst yapı bağına mekanik materyalizme dönüştürdüğü söylenebilir. Plehanov'a göre ideoloji ile sanat arasında âdeta şaşmaz bir nedensellik bağı vardır ve sanatçı hangi sınıfın üyesi ise eseri de o sınıfın ideolojisini yansıtır.”⁴⁷⁴

Sanat eserini bilimsel eserlerden ayıran özelliğinin hakikati lojik yollardan değil de imgeler vasıtasıyla dile getirmesi olarak gören, sanat eserinin biçiminin içeriğine uygun olması gerektiğini düşünen Plehanov'un, sanat eserinde açık propagandaya yer olmadığı şeklindeki görüşü, sanatın kendine özgü bir dünyasının olmasından söz etmesi ve devletin sanatçıya yol göstermesine karşı oluşu, Sovyetler Birliği'nde bir zaman sonra şimşekleri üzerine çekmesine neden olmuştur.⁴⁷⁵

1930'larda toplumcu gerçekçilikle birlikte Marksist estetik yeniden şekillenmiş, 1934'te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin 1. Kongresi'nde M. Gorki, N. I. Buharin,

⁴⁷² Moran, Age, s. 31.

⁴⁷³ Moran, Age, s. 35.

⁴⁷⁴ Moran, Age, s. 37.

⁴⁷⁵ Moran, Age, s. 39.

K. Radek gibi düşünür ve yazarlar toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu ve ne olmadığı üzerinde konuşmuş ve toplumcu gerçekçiliğin ana ilkeleri belirlenmiştir.⁴⁷⁶ Bu kongrede M. Gorki tarafından özetlenen ve Hasan Bülent Kahraman'ın kitabında naklettiği dört ilke, toplumcu gerçekçiliğin daha önceki eleştirel gerçeklikten farklı olarak programatik bir edebiyat niteliğini taşıması ve bir tezinin bulunması, toplumcu gerçekçi edebiyatın belirleyen en temel öğenin kolektivizm olması, iyimser bir bakış açısının egemen olması ile eğitsel bir işlevle yüklü olmasıdır.⁴⁷⁷

Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi* adlı kitabında söz konusu ilkelerde geçen eleştirel gerçekliği, 20. yüzyılın çöküş edebiyatı (dekadans edebiyat) olarak adlandırdığı edebiyat anlayışıyla karşılaştırarak tarif etmektedir.⁴⁷⁸ Eleştirel gerçekçiliğin toplumla kişilik arasındaki karşılıklı bağıntıların çok çeşitli bir imgesini oluşturduğunu, eleştirel gerçekçilerin uzlaşmaz sınıflı toplumlardaki insanın toplumsal yabancılaşmasını meydana getirirken daha iyi bir yaşama yönelik çabaları bir arada gösterdiklerini vurgularken, 20. yüzyılın çöküş edebiyatının (dekadans edebiyat) insanın toplumsal yabancılaşmasını onun varlığının sonsuz ve genelgeçer bir koşulu olarak sunduğunu, kişiliği toplumdan sıyrıp kopardığını, kişilik ile toplum arasında gerçeklikte var olan bağıntıları bile yıktığını belirtmektedir.⁴⁷⁹ Pospelov, bu mukayesenin ardından eleştirel gerçeklikle toplumcu gerçekçiliğin arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır:

*“Toplumcu gerçekçi edebiyat, eleştirel gerçekçi edebiyatın en güçlü yanlarını almıştır ve özellikle de bir yandan, insanları ezen ve onların özgürce, serbestçe yaşamalarını engelleyen her şeyin yadsınmasını, öbür yandan da olumlu kahramanların toplumla birey arasındaki uyumlu ilişkilere yönelik ve daha iyi yaşam doğrultusundaki çabalarını benimsemiştir. Fakat toplumcu gerçekçi edebiyat bununla birlikte, insanlar ile toplumsal-tarihsel olgular arasında niteliksel olarak yeni ilişkilerin gerekliliğini gündeme getirmekte ve bu temele dayalı yeni türden bir olumlu kahramanı ortaya koymaktadır.”*⁴⁸⁰

Pospelov, toplumcu gerçekçi sanatın olumlu kahramanının daha iyi bir yaşama yönelik çabalarında yaşamın temelden dönüşümünün nesnel zorunluluğuna ve olanaklığına dayandığını, toplumun toplumcu dönüşümünün nesnel zorunluluğunu kendisi öznel olarak kavradığı için, bu zorunluluğu somut olarak gerçekleştirme

⁴⁷⁶ Moran, Age, s. 40.

⁴⁷⁷ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiir, Moderniz, Şiir*, Buke Yayınları, İstanbul 2000, s. 50.

⁴⁷⁸ Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayın, (2. bsk.), İstanbul 2005, 493–495.

⁴⁷⁹ Pospelov, Age, 493-495.

⁴⁸⁰ Pospelov, Age, 495-496.

yolunda da bütün gücüyle çaba harcadığını, görünürde hiçbir çıkış yolu yokmuş gibi olan durumlarda bile yeni yaşamın kurulması için elinden geleni yaptığını belirtmektedir.⁴⁸¹ Moran da, bu olumlu kahraman tipiyle ilgili olarak benzer ifadeler kullanmaktadır:

*“Bu tipten beklenen az çok şunlardı: politik erdemin mükemmel bir temsilcisi olarak okurda saygı uyandıracak, okurun gıpta ederek benzemeğe çalışacağı bir örnek olacak; şimdiki durum ile gelecek arasında bir bağ kurarak sosyalizmin başarılabilceğini gösterecek. Romanlarda bu tip, kendini görevine adanmış, nefesine hâkim ve güçlü bir kişidir. Halk çok acı çekmiş, fakat kendi başına çıkar yolu kestirememektedir; eğitime, bir yol göstericiye, bir lidere muhtaçtır. Olumlu kahraman karşılaştığı türlü güçlükleri yener, yardım etmek istediği insanlar içinde, düştüğü yalnızlığa katlanarak tarihin kendisine verdiği görevi yerine getirir.”*⁴⁸²

Moran, ifadelerinin devamında, olumlu kahramanlarla beslenen eserlerde ilerisini haber veren, özlenilen sahneler ve durumlar yer aldığını belirttikten sonra, bu durumun gerçekçi bir tutumla nasıl uyduğunu sorgular.⁴⁸³ 1930’larda Rusya’da hayli tartışıldıktan sonra bir romantizm olan bu tutumun toplumcu gerçekçilikle çatışmadığı kararına varıldığını, bu romantizmin bilinen anlamıyla romantizm olmadığını, ‘devrimci romantizm’ olduğunu belirtmektedir.⁴⁸⁴

Toplumcu gerçekçiliği ancak sosyalizme geçmiş bir toplumda uygulanabilecek bir yöntem ve eleştirel gerçekliğiise, hem sosyalist olmayan toplumlarda hem de sosyalist toplumların başlangıç dönemlerinde kullanılması gereken bir yöntem olarak gören Lukacs’a göre⁴⁸⁵ devrimci romantizm, gerçekliğin doğru olarak yansıtılmasını engelleyen yanlış bir perspektiften doğmuş ve tipik olandan yoksun tematik bir edebiyata yol açmıştır.⁴⁸⁶ Moran, devrimci romantizm ve olumlu kahramanlar öğretisini birçok Marksistin de saçma bulduğunu belirtmektedir.⁴⁸⁷

Pospelov ise, bu konuya, toplumcu gerçekçi edebiyatın çeşitliliği konusunu ele alırken değinmektedir. Toplumcu gerçekçi edebiyatın çeşitliliğinin her şeyden önce sanatsal yaratışın bireysel özelliklerinde dile geldiğini, her yazarın edebiyata yinelenemez olan kendi hayat deneyimini, kendi bilgi ve inanışlarını, kendi

⁴⁸¹ Pospelov, Age, s. 496.

⁴⁸² Moran, Age, s. 48.

⁴⁸³ Moran, Age, s. 48.

⁴⁸⁴ Moran, Age, s. 48.

⁴⁸⁵ Moran, Age, s. 45.

⁴⁸⁶ Moran, Age, s. 48-49.

⁴⁸⁷ Moran, Age, s. 49.

yakınlıklarını getirdiğini belirten Pospelov, hayatın özgül kişisel olgularının ancak toplumun en asal yanlarıyla bağlantılı iseler ve bu kişisel olgular, sanat eserinde o asal yanların özel önemliliğini görüntülediğinde genel bir anlam kazandığını belirttikten⁴⁸⁸ sonra sosyalist bir toplumda bu asal yanların neler olabileceği sorusunu şu cümlelerle cevaplamaktadır:

*“Örneğin sosyalist toplumda böyle asal yanlar olarak şunları sayabiliriz: Toplumculuk için ve toplumculuğun kazanımlarının savunulması için verilen savaşım; toplumcu ilişkilerin gelişim ve yerleştirilmesi koşullarında kişisel çıkarlarla toplumsal çıkarların ilintisi; toplumculukta kişiliğin büyük anlamı; bunun yanında, toplumun ileriye doğru gelişmesine ayak bağı olacak biçimde engel teşkil eden olumsuz görüngülere karşı da savaşım, vb.”*⁴⁸⁹

Kahramanlıkçı düşünsel yönsemeyi dile getiren eserlerin büyük bir önem taşıdığını, böyle eserlerin temelinde genellikle toplumculuğun kendisinin ya da kazanımlarının yazgısını belirleyecek olan ve tüm katılanlardan fiziksel ve ruhsal güçlerini en üst düzeyde ortaya koymalarını isteyen tarihsel durumlar bulunduğunu belirten Pospelov⁴⁹⁰, M. Gorki’nin *Ana*, ve *Düşmanlar*, A. Serafimoviç’in *Demir Tufanı*, D. Furmanov’un *Çapayev ve İsyen*, A. Fadeyev’in *Ondokuzlar ve Genç Öncü* gibi eserlerinin toplumcu gerçekçi eserler içinde bu yaratış türünü temsil ettiklerini belirtmektedir. Pospelov, toplumcu gerçekçi edebiyatta bu tür eserlerin yer almasının nedenleri konusunda ise şu düşünceleri ileri sürmektedir:

*“Kahramanlıkçı boyut, toplumcu hareketin doğasında vardır. Yaşamı temelden dönüştürmek ve bu yolda erişileni savunmak, harekete aktif olarak katılan herkesin büyük çaba göstermesini gerektirmektedir; bu insanların her biri, tüm gücünü ve yaşamını adamaya her an hazır olmak zorundadır. Yaşam, sosyalist toplumun bütün gelişim evrelerinde sanata durmadan yeni kahramanlıkçı içerikler sunuyor. Toplumculuğun tarihinde, yeni toplumun savunulması için insanların bir bütün olarak güçlerini ve yaşamlarını adamalarını gerektiren çok kritik alanlarda ise bu kahramanlık, kitlesel bir görüngü olarak ortaya çıkıyor. İşte bu, kahramanlıkçı içerik taşıyan Sovyet edebiyatının neden çoğunlukla öyle dönemlerde doğduğunu ya da sonradan gene öyle dönemlere adandığını açıklamaktadır.”*⁴⁹¹

Toplumcu gerçekçi edebiyatın, yalnızca toplumculuk için girişilen kahramanca eylemleri sergilemediğini, pek çok yazarın devrimci mücadelenin ve yeni toplumun kuruluşunun dramatik durumlarını da biçimlediğini belirttikten sonra, örnek olarak, K.

⁴⁸⁸ Pospelov, Age, s. 500.

⁴⁸⁹ Pospelov, Age, s. 500.

⁴⁹⁰ Pospelov, Age, s. 501.

⁴⁹¹ Pospelov, Age, s. 503.

Fedin'in *Kentler ve Yıllar*, M. Şolohov'un *Durgun Don* ve *Bir İnsanın Yazgısı*, K. Trenyov'un *LyubovYarovaya* ve Cengiz Aytmatov'un *Kopar Zincirlerini Gülsarı* gibi eserleri sayan Pospelov'un⁴⁹² bu bölükteki eserlerin genel özellikleri ile ilgili tespitleri şu şekildedir:

*“Bu eserlerde yaşamın devrimci dönüşümünün yansıtılışını ve yeni toplumu yaratanların veya savunanların kahramanca etkinliklerinin heyecanla olumlanişını da buluruz. Ne var ki bu eserlerde yazarlar asıl, insanların devrim içindeki, savaş ya da barış zamanındaki dramatik, çelişkili hatta zaman zaman trajik yazgılarına eğilmişlerdir. Yazarlar, insan yaşamının tekil yanlarındaki çelişkilere ışık tutmuşlar ve bu çelişkileri yenmenin gerçekte var olan olanaklarının gerilim dolu sürecini biçimlemişlerdir.”*⁴⁹³

Pospelov, toplumcu gerçekçilikte devrimci romantizmin yanında, bir başka romantizmin daha bulunduğunu, bu romantizmin özel bir romantik eğilim taşımakta olduğunu ve öncelikle yeni toplumun oluşumunun tekil kişiliklerinin iç dünyalarındaki duygu yoğunluklarında nasıl sonuç verdiğine, yaşamdaki yeni oluşumun bireysel duyarlıklara nasıl dönüştüğüne ilgi duyduğunu belirtmektedir.⁴⁹⁴ Pospelov, örnek olarak, Tihonov'un, Bagritski'nin, Vurgun'un, Lugovskoy'un şiirleri, B. Lavrenyov'un *Kırkbirinci* ve *Rüzgâr* gibi ilk öykülerini saymakta ve toplumcu gerçekçilikteki romantik yönsemenin bireyle toplum arasında kurduğu ilişkiye vurgu yapmaktadır.⁴⁹⁵

*“Toplumcu gerçekçilikteki romantik yönseme, insanların kişisel değerlerinin şiirleştirilmesinde dile gelir. Ancak bu şiirleştirme, romantik akımda olduğu gibi bireyle toplumun birbirinden yalıtılmasına veya bu ikisinin karşı karşıya getirilmesine asla varmaz. Toplumcu gerçekçiliğin sanatında kişilik, hangi somut toplumsal koşullar içinde ortaya gelirse gelsin, gene belli toplumsal güçlerin, ya da bütün bir toplumun temsilcisi olarak vardır.”*⁴⁹⁶

Pospelov, ayrıca, toplumcu gerçekçilikte eleştirel ögenin varlığına da dikkat çekmekte, toplumcu gerçekçilikte eleştirel yaklaşımda olumsuz görüngülerin geçici ve çökmeye yargılı ve tarihsel olarak yenilebilir nitelikleriyle gösterildiğini; eleştirel gerçekçilikte ise olumsuz görüngülerin insan düşmanı olarak yadsındığını, yenilemez ve ortadan kaldırılamaz olarak görüldüğünü belirtmekte, toplumcu gerçekçiliğin çeşitliliği üzerine vurgu yapmaktadır.⁴⁹⁷

⁴⁹² Pospelov, Age, s. 503.

⁴⁹³ Pospelov, Age, s. 503.

⁴⁹⁴ Pospelov, Age, s. 504-505.

⁴⁹⁵ Pospelov, Age, s. 505.

⁴⁹⁶ Pospelov, Age, s. 505.

⁴⁹⁷ Pospelov, Age, s. 506-507.

“Toplumcu gerçekçi edebiyatın ilkeleri öylesine geniş kapsamlıdır ki, bunlar, geçmişin sanatında oluşmuş asal, önemli ve anlamlı ne varsa hepsini içinde taşıyabildiği gibi, bütün yeni ve geleceğe dönük sanatsal kazanımları da kucaklayabilecek ilkelere. Toplumcu gerçekçi sanat, özü gereği, insanlığın geleceğe giden yorucu, çelişki dolu büyük yolunda da zenginleştireceği her yeni şeyin yaratıcı özümsemişine açıktır.”⁴⁹⁸

Boris Suçkov da *Gerçekçiliğin Tarihi* adlı kitabında toplumcu gerçekçilikten geniş bir şekilde bahsetmiş ve onun dünya edebiyatı için taşıdığı önemi şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Dünya edebiyatında toplumcu gerçekçiliğin taşıdığı önem şudur, toplumcu gerçekçilik, tarihsel gelişmenin belirleyici toplumsal sorunlarını ortaya koyarak; yeni, toplumcu ilişkilerin doğuşunun ve gelişmesinin kaçınılmazlığını göstererek; insanın toplumsal ilerlemedeki engelleri aşma ve akılcı bir altyapıya dayanan, adaletli bir toplum yaratma gücünde olduğunu kanıtlamıştır.”⁴⁹⁹

Başta eski Sovyetler Birliği ve sosyalist rejimlerle yönetilen ülkeler olmak üzere dünya edebiyatı üzerinde geniş bir etki yaratan toplumcu gerçekçiliğin yansımalarını Türk edebiyatında görmek mümkündür.

Ahmet Necdet, *Modern Türk Şiiri* adlı antolojisinde Nâzım Hikmet’in hem biçim, hem de öz bakımından devrimci bir şiirin temelini attığını, işçi sınıfı bilincine dayalı Marksçı düşüncenin şiirimize ilk onunla taşındığını, toplumcu gerçekçi bir şiir akımının yolunu onun açtığını belirtmektedir.⁵⁰⁰

Metin Cengiz de, *1923–1953 Toplumcu Gerçekçi Şiir* adlı kitabında ülkemizin şiir geleneğinde gerek divan ve gerekse halk şiirlerinde ülke, insan ve toplumsal gerçeklikleri anlatan örneklerin oldukça bol olduğunu, hatta şiirin doğası gereği bu sorunlar üzerine inşa edildiğini belirtmekte, bununla birlikte toplumsal sorunlara toplumdan yana farklı bir sistem önerisiyle bakan ve toplumsal gerçeklikleri bu bakış tarzını temel alarak şiire taşıyan bir anlayışın Nâzım Hikmet ile başladığını ifade etmektedir.⁵⁰¹ Nâzım Hikmet’in temel izleğinin eşitlikçi, adil, insancıl, sosyalist bir düzen uğruna verilen kavga olduğunu belirten⁵⁰² Cengiz, bu “kavga”yı şu cümlelerle açıklamaktadır:

⁴⁹⁸ Pospelov, Age, s. 509.

⁴⁹⁹ Boris Suçkov, *Gerçekçiliğin Tarihi*, (Çev: Aziz Çalışlar), Adam Yayıncılık, İstanbul 1982, s. 241.

⁵⁰⁰ Ahmet Necdet, *Modern Türk Şiiri*, Broy Yayınları, İstanbul 1993, s. 14.

⁵⁰¹ Metin Cengiz, *1923–1953 Toplumcu Gerçekçi Şiir*, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul 2000, s. 33.

⁵⁰² Cengiz, Age, s. 44.

“Bu kavga, insanı insan yapan temeldir de. İnsan sevincini, üzüntüsünü bu kavga içinde duyumsar. Birey, bağlı olunan bu kavgaya tabidir. Toplumsallık, kişisel her türlü gelişmenin, oluşumun üstündedir. Belirleyicidir. Dolayısıyla aşk, mutluluk gibi özelliklerini sınıftan ağırlıklı olarak sosyo-kültürel, insani değerlerden alan duygular bile kavga içinde şekillenirler. Kavga sınıfı sınıf yapan özelliktir. Sesi de temaya uygun olarak yüksek perdeden, meydanlara ayarlıdır.”⁵⁰³

Cengiz’in Nâzım Hikmet’in temel izleği olan “kavga” ile ilgili açıklamaları, *Sosyalizm ve Edebiyat* başlığıyla çevrilen kitapta A. Lunaçarski’nin sosyalist (toplumcu) gerçekçi yazarın yaptığı, yapması gereken şeylerle ilgili açıklamalarıyla büyük oranda paralellik arz etmektedir:

“Bundan başka, sosyalist gerçekçi, hep amaca yönelir, kötüyü iyiden ayırır, büyük isteğine omuz verenlerin hareketini frenleyenleri kocaman objektifiyle ortaya koyar. Bunun için, her sanatsal imgeyi içerden ve dışarıdan gönderdiği yepyeni ışıkla iyice aydınlatır. Onun kendine özgü temleri vardır; çünkü o, yaşamımızın deprem merkezine doğrudan doğruya, az çok dokunan her şeyle, özellikle sosyalist ilkelerle ve temel bir dönüşüm için yürütülen kavgayla özden ilgilenir.”⁵⁰⁴

Nâzım Hikmet’in öncülüğünü yaptığı toplumcu gerçekçi şiir hareketinin 1940 *Kuşağı* olarak adlandırılan kuşakta yer alan, aralarında başta Hasan İzzettin Dinamo ve Rifat Ilgaz olmak üzere, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Irgat, A. Kadir, Mehmed Kemal, Şükran Kurdakul, Fethi Giray, Suat Taşer, Ahmed Arif, Ömer Faruk Toprak, Arif Damar ve Enver Gökçe gibi şairlerce sürdürüldüğü görülmektedir. Aynı şekilde 20. yüzyılın ortalarında toplumcu gerçekçi şiirin temsilcileri arasında Attila İlhan, Ceyhan Atuf Kansu, Mehmet Başaran, Hasan Hüseyin, Nevzat Üstün ve Sabri Altınel’i de saymak mümkündür.

Eray Canberk de 1940 *Kuşağı*’nın poetikasını, kendi ifadesiyle ‘şiirce’sinin kaynağını Nâzım Hikmet’in şiirinden aldığını belirtmekte, toplumsalcı görüşlerin oluşmasında ise 1930’larda ve 1940’larda oluşan siyasi hareketlerin, 1930’larda yayımlanan Marksçı kitapların ve *Yeni Edebiyat* dergisinin önemini altını çizmektedir.⁵⁰⁵

Memet Fuat, 1940’ların toplumsalcı şairlerinin Nâzım Hikmet’i körü körüne izlemediklerini, çok değişik şeyler yazdıklarını belirtmekte ve Hasan İzzettin Dinamo, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Fethi Giray, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak,

⁵⁰³ Cengiz, Age, s. 44.

⁵⁰⁴ Anatoli Lunaçarski, *Sosyalizm ve Edebiyat*, (Çev: Asım Bezirci) Yön Yayıncılık, İstanbul 1993, s. 77.

⁵⁰⁵ Eray Canberk, “‘1940 Kuşağı’ Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri”, *Hece*, Sayı: 53/54/55 (Mayıs/Haziran/Temmuz 2001), s. 104.

Enver Gökçe ve Mehmed Kemal'in şiirlerindeki değişik yönler üzerinde durmaktadır.⁵⁰⁶ Hakan Sazyek ise bu kuşağın şairleri üzerinde dönemin siyasi atmosferinin etkisinin önemini şu cümlelerle çizmektedir:

*“Devletin savaş yıllarında iyice belirginleşen Nazi Almanya’sı yanlısı politikaları, kültür ve sanat alanında olumsuz olarak en çok bu kesim üzerinde etkili olur. Çünkü, Kırk Kuşağı, büyük ölçüde Nâzım Hikmet kohunun devamıdır. Söz konusu izleyicilik, hemen hepsinde poetik ve ideolojik bağlamda dikkati çeken ortak özelliktir. Bununla birlikte, iktidarın gittikçe artan baskıları, onları Nâzım Hikmet’in görece özgür olan verimlilik olanaklarından uzak tutmuştur. Bu sindirilmiş durumundan ötürü, Kırk Kuşağı’nın şiirinde Nâzım Hikmet’in atak, propagandist ve yergici tavrı yerine barış, özgürlük, eşitlik, demokrasi, savaş aleyhtarlığı gibi temalar aracılığıyla hissettirilen silikleştirilmiş bir pasif isyan sezilir. Buna rağmen, iktidarın sürgün, hapis, dergi kapatma, gözleme gibi baskıcı uygulamalarından en çok onlar mağdur olmuştur.”*⁵⁰⁷

Sazyek, makalesinin devamında *Garip* şiirinin etkisinin 1940 Kuşağı’na da ulaştığını, bu kuşağın şiirinde hayatını zorlukla kazanan ya da yoksulluğun pençesinde kıvranan emekçi kişilerin yaşantısını işleme tavrının *Garip*’in ‘sıradan insan’ının kendi anlayışlarıyla yorumlanmış halinin olduğunu söylemenin mümkün olduğunu da ayrıca belirtmektedir.⁵⁰⁸ Kahraman ise 1940 toplumcu gerçekçi şiirinin gerçekten de dar koşullarda ve sınırlı bir bilgi birikimiyle üretildiğinin söylenebileceğini ileri sürmektedir.⁵⁰⁹

1940 Kuşağı’nın 1950’li yıllarda kitap yayımlamadığını, yayımlayanların ise bir ya da iki kitapla yetindiğini, Attila İlhan’ın *Mavi* ve *Son Mavi* dergilerindeki yazılarında ‘toplumsal gerçekçilik’ diye nitelediği görüşlerini temellendirdiğini belirten⁵¹⁰ Canberk, 1960’ların ortamlarına kadar 1940 Kuşağı şairlerinin şiirlerini rahatça gündeme geldiği bir sürecin yaşandığını, 1965’te Nâzım Hikmet’in şiirlerinin yayımlanmaya başlaması ve daha sonraki yıllarda 1940 Kuşağı’nın ortada gözükmeyen Ahmed Arif, Enver Gökçe ve Hasan İzzettin Dinamo gibi şairlerinin kitaplarının toplumcu gerçekçi şiirle olan kopukluğu ortadan kalktığını belirtmektedir.⁵¹¹ 1971 askerî muhtırasıyla 1940’lı yıllardaki baskıcı ortamı hatırlatan bir ortam oluştuğunu, 1950 kuşağı şairleri olan Kemal Özer ve Gülten Akın’ın toplumcu gerçekçi şiire yeni bir soluk getirdiklerini

⁵⁰⁶ Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, İstanbul 1985, s. 28.

⁵⁰⁷ Hakan Sazyek, “1920-1950” , *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, c. 4, s. 46.

⁵⁰⁸ Sazyek, Agm, s. 46.

⁵⁰⁹ Kahraman, Age, s. 63.

⁵¹⁰ Canberk, Agm, s. 105.

⁵¹¹ Canberk, Agm, s. 107.

belirten⁵¹² Canberk, 1970 kuşağı şairlerinden bazılarının dolaylı bir bağlantıyla ve yenilikçi bir anlayışla 1940 Kuşağı şiirini devam ettirdiklerini ileri sürmektedir.⁵¹³ Bu isimler arasında, Ahmet Telli, Hüseyin Yurttaş, Ahmet Ada, Turgay Fişekçi, Yaşar Miraç, Veysel Çolak, Hüseyin Ferhad, Ali Cengizkan ve Ahmet Erhan gibi şairler yer almaktadır.

12 Eylül 1980 darbesiyle birlikte ‘*hapisane edebiyatı*’ denen olgu yaşanmış, şiirde Nevzat Çelik, Yılmaz Odabaşı, Soysal Ekinci gibi şairler ön plana çıkmıştır.⁵¹⁴

1.6.2. Kemal Özer Şiirinin İkinci Bunalımı, Şiire Ara Vermesi ve Toplumcu Gerçekçi Şiir Anlayışını Benimsemesi

Kemal Özer, şairliğinin ilk döneminde girdiği bunalımdan, şiire kendi kimliğini ve yaşantısı koyma şeklinde bir çözüm bularak çıkmıştı. Ancak, bulduğu bu çözüm, onun yeniden bir bunalıma girmesini de engelleyememiştir. Özer, *Ölü Bir Yaz* ve İkinci Yeni anlayışıyla yayımlanan son kitabı olan *Tutsak Kan*’dan sonraki şiir çalışmalarını şu cümlelerle değerlendirmektedir:

“Onlara bugün bakınca, değişimin benim için 1960’ın ilk yıllarında başladığını söylemek zor. Ama, sözünü ettiğim iki kitapta olduğu gibi, sürekli bir arayış çabası içine girdiğim söylenebilir. Buna karşılık, yaptığım çalışmalar kapalı kapılar ardında kalmış, ortaya çıkarılacak bir sonuca varamamıştı. 1963’ten sonra ne bir kitabım yayınlanmıştı, hatta ne de bir şiirim.”⁵¹⁵

Şair, ifadelerinin devamında yaptığı çalışmaların kendisini yeni bir şiir anlayışına yönlendirme konusundaki etkisinden söz etmektedir:

“Değişim için ilk dönemeç, sanırım burda karşıma çıktı. Arayışlarımın sonuçsuz kalmasında. Kendi kimliğimi ve yaşantımı şiire koymakla bunalıma bulduğum çözüm, bu aşamada yeniden bunalıma düşmekten beni kurtaramamıştı.”⁵¹⁶

Şair, şiire ara verdiği bu dönemde edebiyat dünyasından kopmamıştır ve ilişkileri devam etmektedir. Özellikle, 1965 yılında ekonomik faaliyetlerinin odak noktası olan *Uğrak Kitabevi*’ni kurması, bunun yanı sıra başta Brecht ile Yevtuşenko’nun kitapları olmak üzere ve Thompson’un *Marksizm ve Şiir* adlı kitabının

⁵¹² Canberk, Agm, s. 107.

⁵¹³ Canberk, Agm, s. 107–108.

⁵¹⁴ Canberk, Agm, s. 108.

⁵¹⁵ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 67.

⁵¹⁶ Özer, Age, s. 67.

da aralarında bulunduğu şiir ve sinema ile ilgili çeşitli kitaplar yayımlaması, şairin içine girdiği bu bunalım döneminde olmuştur. Aynı şekilde şiir konusunda odaklanan ve 1965–1967 yıllarında 20 sayı olarak çıkardığı *Şiir Sanatı* dergisinin üzerinde de önemle durulması gerekmektedir. Atilla Özkırımlı Tuğrul Tanyol’la, Özer üzerine yaptığı söyleşide⁵¹⁷ şairin, bu dönemde *Şiir Sanatı* dergisini yayımlamasının onun şiir anlayışındaki değişime olan etkisini belirtmektedir:

“Yani şöyle de diyebiliriz. *Şiir Sanatı* dönemine aslında Kemal’in kendi şiiri içindeki bir arayış dönemi diyebiliriz. *Şiir Sanatı*’nda yaptıklarıyla sanki Kemal, daha önce yazdığı şiiri bir yana bırakmış, yeni bir şiir arıyor izlenimi veriyordu. Yani şiirine, daha yerinde bir deyimle, yabancı bir terimle söylersek, bir poetika araştırıyordu Kemal. Öyle seziliyordu; çünkü kendisi şiir yazmıyordu. Kendisi yazmıyordu, ama ilişkide olduğu şairlerin ya da içinden geldiği şairlerin şiirleri dergide görülmekle birlikte, bir başka şiirin estetiğini de sanki arıyor gibiydi.”⁵¹⁸

Yayıncılık faaliyetlerinin yanı sıra dönemin siyasal ve toplumsal şartları da *İkinci Yeni* hareketinin ortaya çıkıp filizlendiği siyasal ve toplumsal şartlardan oldukça farklıdır. Asım Bezirci, *İkinci Yeni* hareketinin hızını kaybetmesinde ya da eski önemini yitirmesinde 1960 sonrasında edebiyat ortamındaki değişikliklerin ve yönelimlerin etkisini şu cümlelerle belirtmektedir:

“Ortam yavaş yavaş değişmeğe başlar. 27 Mayıs’ın getirdiği Anayasa ve demokrasi havası solmuş umutların yeniden filizlenmesine yol açar. 1950 sonrasında karamsarlık ve yalnızlık duygusuna kapılan yazarlarda yavaş yavaş bu duygudan kurtulma istek ve çabası uyanır. Yıldan yıla artan toplumcu yayınlar ve hareketler bu uyanışı besler biçimlendirir. Böylece *İkinci Yeni*’yi oluşturan kaynaklar git gide kurur. N. Hikmet’in şiirlerinin yayımlanması ve okurlarca kapaşılması bu kurumayı hızlandırır.”⁵¹⁹

Bedrettin Cömert ise “*İkinci Yeni Akımının Şiirimizdeki İşlevi*” başlıklı yazısında⁵²⁰ *İkinci Yeni* hareketinin temsilcilerinin Türk şiirine denenmemiş yönlerde adım atma korkusuzluğunu armağan ederken yapaylığın mekanikliğine kurban gittikleri için kendi kendilerini yok ettiklerini belirttikten⁵²¹ sonra hareketin yok oluşu hakkında şu görüşleri ileri sürmektedir:

“Yok oluş nedeni ise, rasgele ileri sürüldüğü gibi, ülkemizde 1960 sonrası değişen siyasal ve toplumsal koşullar değildir yalnızca. Her değişen siyasal durum

⁵¹⁷ Atilla Özkırımlı ve Tuğrul Tanyol’un “Kemal Özer’in Toplu Şiirleri” başlığını taşıyan söyleşileri için bkz. Özer, 60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek, s. 159–173.

⁵¹⁸ Özer, Age, s. 160.

⁵¹⁹ Bezirci, Age, s. 58.

⁵²⁰ Bedrettin Cömert’in “*İkinci Yeni Akımının Şiirimizdeki İşlevi*” başlıklı yazısı için bkz. Cömert, Age, s. 382–395.

⁵²¹ Cömert, Age, s. 394.

hemen koşutu olan bir sanatsal eylemi yasal bir gereklilik olarak kendisiyle birlikte getirse, ne iyi olurdu; sanat-toplum ilişkisini kolaylıkla saptayıp, tüm sorunlarımızı hemen çözerdik. İkinci yeni zaten yorulmuştu. 1960 sonrası siyasal ve toplumsal değişiklik, belki ikinci yenicilere ve başkalarına, biçimsel denemelerini yeni amaçlar için kullanma olanağı vermiştir. Nitekim ikinci yenicilerin kendilerinin de bir süre sonra toplumcu gerçekçi bir doğrultuya kaymaları, bir bıkmışlığın, bir caymanın sonucu değil, laboratuvar çalışmalarına dışa açılma olanağı arama kaygısıdır. İkinci yeninin şiirde kolaylığı temizleme işlevi olmasaydı, günümüz toplumcu şiirinin iyi ustaları belki de kolaycana içerikçi bir şiir-dışına düşebilirdi.”⁵²²

Mehmet Doğan da Turgay Gönenç ile birlikte hazırladıkları *İkinci Yeni Antolojisi* adlı derlemede kendisinin yazdığı önsözünde 1960 sonrasının *İkinci Yeni* hareketi üzerindeki etkisini sorgulamış ve *İkinci Yeni* şairlerinin bu süreç zarfındaki genel eğilimlerini şu şekilde tespit etmiştir:

“Şiire bir tutku olarak, yaşamlarının canlı yanı olarak bağlı olmayanlarda bir şaşkınlık yaratır bu durum. Sanat sanat için midir, yoksa toplum için midir tartışması yine fırına sürülür. Kimi nice yıllardır aldandığını sanarak susar; kimiye, birtakım toplumcu sözlerle, kavramlarla şiirini yenileştireceğini sanır. Şiirle, aradığı o toplumcu özü bir türlü bir araya getirmede için de güdük kalır ve kurur.”⁵²³

Doğan’ın yapmış olduğu sınıflandırmaya göre şairin yerini konumlandırılması gerekirse ilk anda ‘toplumcu özü bir türlü bir araya getirmede için de güdük kalır ve kurur’ şeklinde tarif ettiği şairlerin arasında yer aldığı düşünülebilir. Ancak Doğan’ın Gönenç ile birlikte hazırladıkları bu antoloji *Papirüs* dergisinin Kasım 1969 tarihli 41. sayısı olarak yayımlanmıştır ve bu tarihte yani 1969 yılında Özer, henüz şiir yayımlama açısından suskunluk devresinden çıkmamıştır ve ortaya toplumcu gerçekçi şiir anlayışıyla yazılmış şiirler koymamıştır. Bu husus dikkate alındığında Özer’in, Doğan’ın “*Kimi nice yıllardır aldandığını sanarak susar*” şeklinde belirttiği kategoriye daha yakın olduğu görünmektedir. Her ne kadar Doğan, söz konusu durumu *İkinci Yeni*’yi destekleyen bir bakış açısıyla ele almış ve *İkinci Yeni*’nin dışına çıkmış ya da şiir yazmayan şairleri olumsuz bir şekilde değerlendirmişse de Özer’in bu sınıflandırmada yer alacağı kategori bu olsa gerektir. Gerçi Doğan, bu ifadeyle bilhassa Özer’i kastetmiştir denemezse bile, Özer’in de aralarında bulunduğu bazı şairleri kastettiği düşünülebilir.

⁵²² Cömert, Age, s. 394.

⁵²³ Mehmet Doğan, “İkinci Yeni Şiir”, *Papirüs*, Sayı: 41 (Kasım 1969), s.14.

Memet Fuat ise, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'nin "Giriş" bölümünde, Kemal Özer'in şiirini değerlendirirken, onun bu suskunluk devresine de değinmekte, onun suskunluk devresiyle İkinci Yeni akımının etkisini yitirmesi arasındaki ilişkiye vurgu yapmaktadır:

"Kemal Özer İkinci Yeni'den öncesi olmayan, biçime aşırı düşkün bir şairdi. "Şiirde anlam rastlansaldır" diyenlere yakın görünüyor, anlamı salt bir güzellik ögesi olarak ele alıyordu. Her sözcüğünü özenle seçen tam bir dize şairiydi. İlk üç kitabında bu anlayışı sürdürdükten sonra, İkinci Yeni akımının etkisini yitirdiği, bu akımla gelen ustaların kendi kişiliklerini yansıtan şiirlerle birbirlerinden uzaklaşmaya başladıkları günlerde, Kemal Özer birdenbire sustu. Yıllarca şiir yayımlamadı."⁵²⁴

Kemal Özer, suskun kaldığı bu yıllarda fotoğraf sanatıyla yakından ilgilenmiştir. *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitabında bu konuda şu bilgileri vermektedir:

"(Sanatımdaki) değişim süreci, uzunca bir sarsıntı yaratmıştı bende. Altı-yedi yıl süren bir kopukluk girdi araya. Bir ilgisizlik ve küskünlük. Yazmaktan el çektim. Yeniden başlatan, beni yeniden heyecanlandıran da şiir olmadı. Fotoğrafla uğraştım bir süre. Denebilirse sayrılık sonrasını atlatmama fotoğraf yardım etti."⁵²⁵

Şair, 1963'ten sonraki arayışları ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

"1963'ten sonraki arayışlar, bu bakımdan bir türlü sonuca ulaşamamış, yazdıklarım ancak karalama defterlerinin sayfaları arasında kalmıştı. Oysa kişisel yaşamımda ardı ardına gelen değişiklikler olsun, herkesi avuçları içine alan toplumsal değişim olsun, bu tür arayışları yönlendirecek kadar kapsamlıydı."⁵²⁶

Şair, bir söyleşide⁵²⁷ bu dönemde şiirle ilgili çalışmalarını aksatan nedenlerden birinin de ekonomik faaliyetlerinin getirdiği sorunlar olduğunu belirttikten sonra, bu dönemdeki yazma arzusunu şu cümlelerle ifade etmektedir:

"Arasıra gelip bu durgunluğu yırtacak kısa atılımlar, yazı çalışmalarım olmadı değil; ama hep aksayan doyurmayan bir şeyler vardı, bütünüyle kendimi vermeme engel olan bir şeyler sürüp gidiyordu bir yanda. Yayınlamayı düşünmedim, yok etmek de elimden gelmedi bu ara çalışmaları. Şimdi, tecim işinden sıyrılır sıyrılmaz, bir köşeye atılmış bu çalışmaların ürünlerini ilk işi olarak yeniden ele aldım. Ortaya değişik boyda, yapıda, fakat aynı yönde 13 parçadan kurulu bir şiirler dizisi çıktı. Yayınlama gereğini ilk kez yeniden duydum."⁵²⁸

Şairin *Yeni Edebiyat* dergisinin Ekim 1970 tarihli 12. sayısında "Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş" üst başlığıyla yayımladığı bu şiirlerin öncesindeki

⁵²⁴ Memet Fuat, *Age*, s. 43-44.

⁵²⁵ Kemal Özer, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle*, Yordam Yayıncılık, İstanbul, 1990, s. 47.

⁵²⁶ Özer, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire*, s. 68-69.

⁵²⁷ Yeni Gazete'nin şairle yaptığı "Kemal Özer Yıllar Sonra Şiire Döndü" başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 18-20.

⁵²⁸ Özer, *Age*, s. 18.

sayfalarda Konur Ertop'un "Kemal Özer'in Yeni Şiirlerini Okurken" başlığını taşıyan yazısı yer almaktadır. Ertop'un, bu şiirlerle ilgili değerlendirmesi, şairin şiir çalışmalarının dışarıya pek yansımadağını göstermektedir:

"Kemal Özer'in yeni şiirleri olduğunu birdenbire öğrendik. Altı yedi yıldır yazmayı bırakmış gibiydi. Lisede, üniversitede birlikte okuduğum, hâlâ aynı iş yerinde birlikte çalıştığım bu soylu şairin eseriyle yeniden karşılaşmanın kıvancını, burada bu yeni şiirleri yayımlayan ortak dostumuz Doğan Hızlan'la, Kemal'in sanat serüveninin yakın tanığı Adnan Özyalçın'la, «a» dergisi günlerinin anılarını birlikte yaşadığımız Erdal Öz'le, Onat Kutlar'la, Hilmi Yavuz'la, Ergin Ertem'le... paylaşıyorum. Her gün karşı karşıya olduğumuz şair arkadaşımızın çetin yaratış deneylerini hiç belli etmeden geçirip başka bir sanat koluna, sinemaya kendi kaptırdığı sıralarda ansızın ortaya böylesine güçlü bir eser çıkarması kadar pek az şeye sevinebilirdik."⁵²⁹

Özer, kapalı kapılar arkasında yaptığı ve İkinci Yeni hareketi bağlamında değerlendirilmesi gereken şiir çalışmalarının ürünü olan bu 13 şiirini, 1963 yılında yayımlanan *Tutsak Kan*'ın ikinci baskısında ve *Tutsak Kan 1970* adıyla yayımlamayı planlar. Şair, 30 Temmuz 1972 tarihli günlüğünde bu konudan şu şekilde bahsetmektedir:

"1963'ten sonra 1970 bölümünü eklemeyi, suskunluktan sonra yazdıklarımı buraya almayı düşündüm. Son iki yıldır yazdıklarımın epeyce ayrı, *Tutsak Kan*'ın bir çeşit uzantısı, bilinçlenmeye yönelen 13 şiir de değerlendirilmiş olacak böylece. *Tutsak Kan 1970* olacak yani. Zaten gürültüye gelmiş, hemen hemen işlevini yapamamış, hatta çoğunca görülmemiş bir kitaptı o. Yeniden değerlendirirse, bugünkü değişimle daha sıkı bir alışverişe götürebilir okuyanı; nereden gelip nereye vardığını belirler, varılan yerin önemi daha iyi anlaşılır."⁵³⁰

Ancak şair, bu düşüncesini gerçekleştirilememiştir. Bu şiirler çok daha sonraları 1985 yılında *Çağdaş ve Boyun Eğmeyen* adlı toplu basımda *Tutsak Kan*'ın bir bölümü olarak yer almıştır.

Yukarıda sözü edilen şiirler Özer'in İkinci Yeni hareketi anlayışıyla kaleme alarak yayımladığı son şiirlerdir. *Tutsak Kan*'dan sonra yeni bir kitaba yönelemeyişinin, 1963'ten sonraki şiir çalışmalarında dikkate değer bir sonuç elde edemeyişinin altında köklü nedenler yattığını sezen şair, bir sarsıntı geçirdiğini, ancak devinimsizliğe de sürüklenmemiş olduğunu, bir yandan kendisini de içinde gördüğü yeni bir dünyayı

⁵²⁹ Konur Ertop, "Kemal Özer'in Yeni Şiirlerini Okurken", *Yeni Edebiyat*, Sayı: 12 (Ekim 1970), s. 6-7.

⁵³⁰ Özer, *Tanık Günler 1 (1963-1993)*, s. 281.

seyrettiğini, bir yandan da hayatla ilgili yeni yeni tasarılar yaptığını ifade etmektedir.⁵³¹ Şair, seyrettiği bu dünyadan şu cümlelerle bahsetmektedir:

*“Seyrettiğim dünyada büyük bir devinim vardı: Siyasal örgütlenmeler, kopan bağlantıları yeniden kurmaya yarayacak kapsamlı yayınlar, toplumsal düzeni kavramak için yapılan araştırmalar, çözüm getirmek için yükselen sesler, yaşamsal sorunlar karşısında alınan tavırlar, edilgenlikten çıkmayı ve etkin davranmaya yönelmeyi hızlandıran uçsuz bucaksız bir kaynaşma...”*⁵³²

Şair, ifadelerinin devamında, bu dönemde kültür ve edebiyat alanında yaşanan değişimlerin etkisinin de altını çizmektedir:

*“Bu dünyada, okura ulaşması yıllarca engellenmiş Nâzım Hikmet gibi ozanlar yeniden gün ışığına çıkıyordu. Bu dünyada, toplum ve insan konusunda bilgilenmeyi tek mercekli bırakan yasakların ardından toplumcu klasikler üst üste yayınlanmaya başlıyordu. Bu dünyada, eskiden Soğuk Savaş’ın ilk habercisi Amerikan savaş gemisi Missouri’nin İstanbul limanına gelişini şiir yazıp alkışlayan Dağlarca gibi ozanlar bile Amerikan emperyalizmine ve toplumsal adaletsizliğe karşı çıkıyordu artık.”*⁵³³

Şair, aşağıda alıntılanan cümlelerinde de 1960’lı yıllardaki okumalarının kendisi üzerindeki etkisi üzerinde durmaktadır:

*“Okuma serüvenime 1960’lar büyük değişim getirdi. Bilgilendirici kitaplar da okumaya başladım. Kuram, estetik, toplumbilim vb gibi. O güne kadar iyi tanımadığım, kimisiyle hiç tanışma olanağı bulamadığım toplumcu yazarlar, okurluğumda ön sıraya yerleşti. Başta Nâzım Hikmet olmak üzere, 40 Kuşağı vb. Yazdığım şiir de elbet değişti. Çünkü kendimi tanıyışında, değerlendirişimde sezgilerden çok bilgiler, izlenimlerden çok dünya görüşü ağırlık kazandı.”*⁵³⁴

Şiir yazmakta bunalıma düşmekle birlikte şiire ve şiirin sorunlarına adanmış *Şiir Sanatı* dergisini çıkarmasının, George Thompson’un *Marksizm ve Şiir*’ini, Yevtuşenko ve Brecht’in ürünlerini yayımlamasının ve benzeri başka ozanların ve yazarların ürünlerini yayımlamak için girişimlerde bulunmasının kendisinin bunalımın nedenlerini sezmele kalmadığını, bu nedenleri ortadan kaldırmak için de girişimlerde bulunduğunu gösterdiğini belirten⁵³⁵ şair, dünyayı seyretmekten, aldığı yerin ne olduğunu, ne olması gerektiğini sorgulamaya yöneldiğinde artık bir seyirci olmaktan çıktığını ifade

⁵³¹ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 69.

⁵³² Özer, Age, s. 69.

⁵³³ Özer, Age, s. 69.

⁵³⁴ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 36.

⁵³⁵ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 70.

etmektedir.⁵³⁶ Şair bu durumu 1973'te *Kavganın Yüreği* yayımlanırken şu cümlelerle dile getirdiğini ifade etmektedir:

“‘Yaşama bakışım, dünyayı kavrayışım, onu artık sürekli bir kavga olarak nitelediğimi özetliyor. Şiir de bu kavganın bilincini vermekle yükümlü olmalı.’”⁵³⁷

Şair, ifadelerinin devamında bu tanımlamayı şu cümlelerle açıklama gereğini duymaktadır:

“Bu tanımlamada üç kavramın yeri önemliydi. ‘Kavga’, dünyayı ve yaşamı belirleyen temel ilişkiyi vurguluyordu. ‘Süreklilik’, bu ilişkinin çağlar değişse, toplumlar değişse bile niteliğini koruduğunun altını çiziyordu. ‘Yükümlülük’ ise, böyle bir dünya ve yaşam içinde ozanın ne yapması gerektiğini açığa vuruyordu.”⁵³⁸

Özer, şiirinin içine girdiği bu bunalımdan toplumcu gerçekçi bir şiir anlayışına yönelmekle çıkacaktır:

“Seyirci olmaktan yükümlülük üstlenmeye doğru bu yolculuk, bunalım karşısında çözüm de içermiş oluyordu böylece. Daha önce bulunan çözüm neydi? Kimliği ve yaşantıyı şiire yansıtmak. Aslında bu değişmemişti. Değişen kimliğin ve yaşantının tanımıydı. ‘Ben kimim’ diye sorduğumda, eski yanıtı vermiyordum artık. Temel niteliği ‘kavga’ olarak özetlenen bir dünya ve yaşam içindeysen, bulunduğum yere göre belirlenirdi kimliğim de. Bu dünya ve yaşam içinde neyin yanındaydım ya da neyin karşısındaydım?”⁵³⁹

Yukarıda da belirtildiği gibi şair, şiirde girmiş olduğu ilk bunalımdan kurtulma reçetesi ile ikinci bunalımdan kurtulma reçetesi arasında bir benzerlik kurmaktadır. Şair yine kendi kimliğini ve yaşantısını yansıtmaya, ancak kimliği ve yaşantıyı, şairin ‘kavga’ adını verdiği bir dünya ve yaşam algısı içinde farklı özelliklerle donatmak ve konumlandırmak suretiyle yapmaya yönelecektir. Yukarıdaki alıntının sonunda şair, kendine sorduğu “Bu dünya ve yaşam içinde neyin yanındaydım ya da neyin karşısındaydım?” şeklinde sorunun cevabını bulmak üzere ta mağara döneminin sanat gereksinimlerine uzanan bir tarihsel değerlendirme yapacak ve sanatın kökeninin gereksinime dayandığını, ancak bu gereksinim giderildiği zaman işlevini yerine getirmiş olacağı görüşüne varacaktır.⁵⁴⁰ Şair, tarihsel değerlendirmesinde ozanı da ele alacak ve sorgulayacaktır:

⁵³⁶ Özer, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire*, s. 70–71.

⁵³⁷ Özer, Age, s. 71.

⁵³⁸ Özer, Age, s. 71.

⁵³⁹ Özer, Age, s. 71.

⁵⁴⁰ Özer, Age, s. 71.

“Buna koşut olarak, ozanın izini de sürmüştüm. Hangi çağda nasıl şiir yazdığını, hangi toplumsal ilişkinin içinde nasıl yer aldığını. Gerçeğin karşısında hangi tavırları takındığını, takındığı tavrın onu hangi çağda, hangi toplum içinde ne konuma getirdiğini.”⁵⁴¹

Şairin, bu ifadelerinde onun bizzat kendisinin sahip olduğu *Uğrak Kitabevi Yayınları*’ndan basımını gerçekleştirdiği George Thompson’un *Marksizm ve Şiir* adlı kitabının etkileri olduğu söylenebilir. Çünkü bu kitapta Thompson, ilkel, köleci, feodal ve kapitalist toplumda şiirin ve şairin konumunu, gördüğü işlevi, bilhassa eski Yunan, İrlanda ve İngiliz şiiri ile Orta Asya Türk topluluklarının halk edebiyatı ürünleri üzerinde Marksist bir bakış açısıyla yoğunlaşarak incelemiştir. Üstelik şairin Marksizm ve şiir konusuna yönelik ilgisi sadece bu kitapla da sınırlı değildir.

Şair, *Sanatçılarla Yazışmalar-1* adlı kitabında Hilmi Yavuz’un kendine yazdığı mektupları değerlendirirken, *Şiir Sanatı* dergisini yayımladığı yıllarda özellikle Marksizm ve şiir üzerine yoğunluk kazanan kitaplar arayıp bulmak ve Türkçeye çevirtmek istediğini, Yavuz’un mektuplarında geçen *Poetry and Politics* adlı kitabın bu isteğin bir göstergesi olduğunu, bununla birlikte bu kitabı yayımlayamadığını belirtmektedir.⁵⁴² Şair, ifadelerinin devamında yayımlamayı başardığı iyi bir örneğin söz konusu olduğunu, bu kitabın da Thompson’un *Marksizm ve Şiir* adlı kitabı olduğunu, Yevtuşenko’nun *Babi Yar* ve *Brecht’ten Öğrenmenin Övgüsü* adlı kitaplarını bastığını belirtmektedir.⁵⁴³

Şair, Zeki Çakılalan kendisi ile yaptığı bir söyleşide⁵⁴⁴ kavganın bilincine geç varmasını ise şu şekilde açıklamaktadır:

“Benim kavganın bilincine varmam, yedi yıl kadar yazmayı bırakmamla ve daha derinden koşullanmamla iyice gecikmiş, ürünlerini iyice geç ortaya koymuştur.”⁵⁴⁵

Şair, burada geniş bir şekilde verilen arayış ve sorgulamalarından sonra vardığı toplumcu gerçekçi şiir anlayışındaki temel amaçlarını ve yönelimlerini şu cümlelerle açıklamaktadır:

“Dünyayı, yaşamı sürekli bir kavga olarak niteliyorsam, şiiri de artık bu kavganın bilincini vermekle yükümlü sayabilirdim. Örneğin şöyle diyebilirdim: İçinde

⁵⁴¹ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 72.

⁵⁴² Özer, *Sanatçılarla Yazışmalar-1*, s. 297.

⁵⁴³ Özer, Age, s. 298.

⁵⁴⁴ Zeki Çakılalan’ın şairle yaptığı “Şair Kemal Özer Şiir Serüvenini Anlatıyor” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 32–38.

⁵⁴⁵ Özer, Age, s. 36.

*bulunduğumuz durumun, yaşadığımız olayların, düşlediğimiz geleceğin ne olduğunu, nasıl olacağını sezdirmeli, giderek kavratmalı şiir. Bu yüzden güncel olanı yakından izlemeli. Somutlamalı güncel olanı. İnancı, umudu, aydınlığı, yarını, arkadaşlığı, cesareti soyut kavramlardan çıkarıp somut karşılıklarına ulaştırmalı. Şiir kavganın bir parçasıdır. Şiir kavganın yüreğinde yer alır, yüreğidir. Çünkü insanın yüreğidir...*⁵⁴⁶

Şiiri kavganın bir parçası olarak gören şair, benimsediği toplumcu gerçekçi şiir anlayışının yüklediği toplumsal sorumluluğun altını da önemle çizmektedir:

*“O gün bugündür insanı, dolayısıyla sanatçıyı toplumsal bir ürün olarak algılıyorum. Sanat etkinliğinin de bir toplumsal işbölümünü yansıttığını düşünüyorum. Eskiden olduğu gibi, yine kendimi koyuyorum yazdıklarıma, kendi yaşantımı. Ama aynı zamanda toplumun bireyde yansıdığını biliyorum. O gün bugündür yazmak benim için salt bir sanatsal tat alma, bir keyif değil; toplumsal gereksinimi karşılayan bilinçli bir eylem. Hem keyif, heyecan duyuyorum yazarken, hem de toplumsal bir görevi yerine getirdiğimi düşünüyorum.”*⁵⁴⁷

Şair, 1972 ve 1973 yıllarında *Yeni a Dergisi*’nde yayımladığı ve sonradan *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır* adlı kitabında topladığı “Ozanın Görevi”, “Neden Tunca Benziyor Mermer?”, “Yurttaş ve Sanatçı”, “Göçebelikten Yerleşikliğe”, “Beğeniye Aşmak”, “Somutlama Gereği” ve “Önümüzdeki Günlerde Sanatçıya Düşen” başlıklı yazılarında, benimsediği toplumcu gerçekçi anlayışın şaire yüklediği görev ve sorumluluklar ile toplumcu gerçekçi anlayışı benimsemenin nedenleri üzerinde ayrıntılı bir şekilde durmaktadır. Toplumcu gerçekçi anlayışı benimsediği ilk yıllarda bu konular üzerinde geniş ve ayrıntılı bir şekilde durması, onun yeni sanat anlayışını sağlam bir temele oturttuğunu da göstermektedir. Bezirci de, Özer’in bu dönemde *Yeni a Dergisi*’nde yayımlanan söz konusu yazılarının önemini altını çizmektedir:

*“Ayrıca, Özdemir İnce ile Güney Altıntaş ve ardından Kemal Özer de gitgide İkinci Yeni’den koparak toplumcu bir şiire yönelirler. İkinci Yeni’yi eleştiren ilginç yazılar yayımlarlar. Bu yolda özellikle Kemal Özer Yeni A dergisindeki sürekli yayımıyla dikkati çeker: Bir yandan, toplumcu görüşle yeni bir poetika oluşturmağa çalışırken, bir yandan da aynı görüşle güncel olayları şiirleştirmeği dener.”*⁵⁴⁸

Bezirci’nin dikkat çektiği bu yazılardan, şairin “Ozanın Görevi” başlığını taşıyan yazısının⁵⁴⁹ sonunda yer alan “Şiir geldi sorumluluğa dayandı.”⁵⁵⁰ şeklindeki tespiti, onun “şiir geldi kelimeye dayandı”, “şiir kelimelerle kurulan bir yapıdır” gibi İkinci Yeni şiirinin estetiğini yansıtan bir yaklaşımdan ne derece uzaklaştığını göstermektedir.

⁵⁴⁶ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 72.

⁵⁴⁷ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 36–37.

⁵⁴⁸ Bezirci, *Age*, s. 62.

⁵⁴⁹ Kemal Özer’in “Ozanın Görevi” adlı yazısı için bkz. Özer, *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, Yordam s. 11-12.

⁵⁵⁰ Özer, *Age*, s. 12.

Özer'in toplumcu gerçekçi şiir anlayışını benimsedikten sonra yazdığı şiirlere, yayımladığı şiir kitaplarına genel olarak bakıldığında, onun şiirinde donmuş, değişmeyen bir yapının söz konusu olmadığını, kendisine ve şiirlerine yöneltilen olumlu ya da olumsuz eleştirilerin, Türkiye'nin sosyal ve siyasal durumunun, özel hayatındaki değişikliklerin, şiirin dışındaki sanatlarla ilişki kurma konusu gibi yeni açılımların, onun gerek tema ve konular, gerek şekil ve gerekse anlatım tarzı açısından zengin bir birikim ortaya koymasına yol açtığı görülmektedir. Şairin, toplumcu gerçekçi döneminin ürünü olan şiirleri içeren kitapları, bu çalışmada başlıklar altında ve ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

1.7. KAVGANIN YÜREĞİ

Kemal Özer, 1963 yılından yayımlanan *Tutsak Kan* adlı kitabından 10 yıl sonra, 1973 yılında, benimsediği yeni şiir anlayışı olan toplumcu gerçekçi şiir anlayışının ilk ürünlerini içeren *Kavganın Yüreği* adlı şiir kitabını yayımlamıştır. Kitabın ilk baskısı Yücel Yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir. Kitapta 27 şiir yer almaktadır. Şairin kitabına *Kavganın Yüreği* adını koyması hakkında, 24 Ekim 1972 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda dile getirdiği ve aşağıda alıntılanan görüşleri son derece önemlidir:

“En anlamlı ve bu kitaptaki şiirlerime en uygun bu ad görünüyor. Yazdıklarımın dönüşüm noktasında bulunduğum için anlamlı. Yaşama bakışım, dünyayı kavrayışım onu artık sürekli bir kavga olarak nitelediğimi, okurlara bu kavganın bilincini vermeyi amaçladığımı gösteriyor. Önce içinde bulundukları durumun, yaşadıkları olayların, düşledikleri geleceğin ne olduğunu, nasıl olacağını sezdimeli, giderek kavratmalı insanlara. Bu yüzden güncel olanı yakından izlemeli şiir. Somutlamalı güncel olanı. İçinde yaşadığımızın, öyle görünse de görünmese de, bir kavga olduğunun altını çizmeli. Giderek nasıl bir kavga olduğunu, sonucun ne olacağını algılatmalı. Kavganın yüreği olmalı şiir.”⁵⁵¹

Kitabın başında 6 dizeden oluşan ve başlığı bulunmayan bir sunuş şiiri yer almaktadır:

“Durur ilkyazın sürgünü
inancın rüzgar gülü durmaz

durur uykunun özsuyu
yarının coşkusu durmaz

durur sarkacın gitgeli
kavganın yüreği durmaz”⁵⁵²

Şairin kendi şiir anlayışını değiştirmesini anlatan *Üzgünüm Ama Övünüyorum* adlı şiirden sonra kitapta geri kalan şiirleri “İki Kıvılcım Arasında” ve “Ateşe Adanmış” başlığını taşıyan iki bölümde yer almaktadır.

1.7.1. Tema ve Konular

1.7.1.1. Kavga ve Toplumsal Mücadele

⁵⁵¹ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 282–283.

⁵⁵² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 87.

Özer, benimsediği toplumcu gerçekçi şiir anlayışının ilk ürünlerini içeren *Kavganın Yüreği*'ndeki bütün şiirlerinde “kavga” kelimesi etrafında odaklanan ve sosyalist bir dünya görüşünü temel alan bir mücadele olarak açıklayabileceğimiz bir temayı işlemiştir. Özer, 1977 yılında yayımlanan “*Kavga Ozanı Nâzım Hikmet*”⁵⁵³ adlı yazısında kavgayı şu cümlelerle tarif etmekte ve şaire düşen görevin altını önemle çizmektedir:

“‘Kavga’, her şeyden önce dünyaya bakışı ile ilgilidir ozanın. Dünyagörüşü, onun yaşamını doğru kavramasını sağladığı gibi, yalnız kavramakla yetinilmeyeceğini de gösterir. Yaşamı değiştirmek de gerekmektedir çünkü. Dünyagörüşünün belirlediği bu amaç, ozanın sanat anlayışının oluşmasında baş etken olur. Bir üstyapı kurumu olan sanatın, yaşamı değiştirmede belki doğrudan değil, ama dolaylı bir işlevi vardır. İşte bu işlevi yerine getirmede, yani toplumsal kavgada bir yer tutmada ozana düşen, şiirini buna adamaktır.”⁵⁵⁴

Kitabın başlığı da doğrudan doğruya bu mücadeleye, kavgaya vurgu yapmaktadır. Ayrıca, kitabın içerik açısından homojenliğe sahip olduğu da belirtilebilir.

Şair, günlüğündeki 25 Ekim 1972 tarihli yazısında *Kavganın Yüreği*'ndeki şiirlerini iki bölüme ayırdığını, “*İki Kıvılcım Arasında*” adını taşıyan ilk bölümde emekçileri ele alan, onların durumlarını işleyen edinecekleri bilinci taşıyan şiirleri topladığını, “*Ateşe Adanmış*” başlığını taşıyan ikinci bölümde ise emekçiler için ateşe atılmış yani savaşa kalkışmış kişilerin şiirlerine ayrıldığını belirtmektedir.⁵⁵⁵ Şairin son derece doğru olan bu tasnifi de dikkate alınarak *Kavganın Yüreği*'nde yer alan şiirlerin tema ve konuları aşağıda alt başlıklar altında incelenmiştir.

1.7.1.2. Kavganın Bilinci

Bu kitapta yer alan şiirlerde “kavga” olarak adlandırılan bu toplumsal mücadelenin çeşitli yönleriyle ilişkili şiirler yer almaktadır. İnsanın yaşadığı dünyayı bir mücadele olarak görmesini sağlayacak şekilde bilinçlenmesi, bu mücadeleye göre kendisini bir yerde konumlandırması, hatta bu mücadeleye aktif bir şekilde katılması konusunun bu kitaptaki şiirlerde ele alındığı görülmektedir. Zaten şair de, 24 Ekim 1972 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda bu noktaya vurgu yapmaktadır:

⁵⁵³ Kemal Özer'in *Kavga Ozanı Nâzım Hikmet*” adlı yazısı bkz. Özer, *Acı Şölen*, s. 28–34.

⁵⁵⁴ Özer, *Age*, s. 29.

⁵⁵⁵ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 283.

*“Ozanı bir bilinç işçisi saydığım için, insan yüreğini bilinçle doldurmanın bir yolu diyorum şiire. Neyini ortaya koyuyor insan bu kavgada, nasıl yitiriyor. Nasıl kazanmalı oysa. Yaşamdan yalıtılma yolu tutulan insana, ona sahip çıkma bilincini vermeli şiir. Yaşamı kavratmalı. Niçin yalıtılmak isteniyor, ne alınıyor ondan, niçin bilmesi önleniyor anlatmalı insana.”*⁵⁵⁶

Deniz Orakçısı adlı şiirde, şairin alıntılanan ifadelerinde dile getirdiği bu tutumun, açık bir şekilde sergilendiği görülmektedir. Bu şiirde, şiirin öznesi, bir denizciye seslenmektedir:

*“Sor kendi kendine bir sabah,
av hazırlığına başlarken
sulara kim salar ilk güneşi
sen kayığına binmesen,
orağını almasan eline
ilk ürünü kim biçer denizden?”*⁵⁵⁷

Şiirin yukarıda alıntılanan ilk bendinde olduğu gibi ikinci bendinde de bu sorgulama devam etmektedir. Şiirin üçüncü bendinde ise bu sorgulamada çözüme doğru bir yönelmenin olduğu görülmektedir:

*“Bir başınasın yaşamı üretirken
zıpkın çizer, kürek acıtır, ağ yorar.
Neden elleri bulunmaz elinin yanında,
yorgunluğu neden paylaşmazlar
sofrasına çökerken yeryüzünün,
sor kendi kendine bir sabah.”*⁵⁵⁸

Yukarıdaki dizelerde de görüldüğü gibi denizden geçinen bir insan, emeğiyle ve bir başına kendi hayatını kazanırken, onun tersine, yeryüzünün sofrasına çöken insanlar vardır ve onlar emeğiyle hayatını kazanan insanlarla paylaşım içinde değildirler. İşte deniz orakçısının, denizcinin bu sorgulama neticesinde farkına varması gereken budur.

Dülger adlı şiirde ise bir dülgere seslenilir. Bu şiirde kendisinden söz edilen dülgere, bir inşaatta duvar örmektedir. Ancak bütün dikkati aşağıda yürüyüş yapan

⁵⁵⁶ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 283.

⁵⁵⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 97.

⁵⁵⁸ Özer, *Age*, s. 97.

insanlardadır. Şiirin sonunda dölgerin kavga için gerekli bilinci edindiğı ifade edilmektedir:

*“Bakıyorsun, ördüğü ellerinin
duvar değil, koskoca bir dünya.
Hazır başka kentleri de yıkmaya,
yeniden kurmak için yüreğın.”*⁵⁵⁹

Benzer bir yaklaşımı *Kılıç* adlı şiirde de görmek mümkündür. Bu şiirde hayatın güzel yönlerine ve nimetlerine yönelen birisinin bütün bunların birilerince paylaşıldığını ya da ele geçirildiğini fark ettikten sonra bilinçlenmesi durumu dile getirilmektedir. Şiirin sonunda bu kişinin bilinçlenmiş hali şu şekilde anlatılmaktadır:

*“Tam çökerken bir taşın üzerine, bakıyorsun el değil bir kılıç, bileğının ucunda.”*⁵⁶⁰

Yanıt adlı şiirde bu bilinçlenmenin tarihsel yönüne bilhassa vurgu yapılmaktadır. Burada şiirin öznesi, kendisine nereden geldiğini, kökünün nereye uzandığını soran muhatabına, bu sorunun cevabının bir söyleşi kadar kısa ve aynı şekilde dünyanın geçmişi kadar köklü olduğunu belirtir. Şiirin öznesi, muhatabının sorusunu şu şekilde cevaplar:

*“Ter döken ilk insan senin soyun, toprağı ilk işleyen, ilk yapıyı ekleyen doğaya;
akşam olurken bir su kıyısında, belini ağaca verip de ilk türküyü söyleyen.”*⁵⁶¹

Şiirde, bu cevabın ardından ise onurlu bir yarına varmak için tarihi acılarla yoğrulan bu soyun şafağından yola çıkılması gerektiğı ifade edilmektedir.

Gitmeyen adlı şiirde bilinçlenmeyi sağlayan ya da sağlaması gereken durum ya da şartlar “geçip gitmez o-” şeklindeki ifadeyle anlatılmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan son iki bendinde bu geçip gitmeyen şeyin haksızlıklar ve mahrum bırakılma durumları olduğu anlaşılmaktadır:

*“Kovmadan dadanmış ağızları
tanelendiğı vakit ekinler,
yağmur gecikince ırmakların
yolunu kesenleri kovmadan*

⁵⁵⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 107.

⁵⁶⁰ Özer, *Age*, s. 106.

⁵⁶¹ Özer, *Age*, s. 96.

geçip gitmez o.

*Bekler iki kıvılcım arasında,
biri ulaşmazsa öteki
uyandırısın küllenmiş uykudan
tutsak kandaki ateşi,
bir yangını başlatsın ki senindir.”⁵⁶²*

Göç adlı şiir de bilinçlenme ile ilgili bir şiirdir. Burada da şiirin öznesi, muhatabına seslenir ve köyünden kopup kente gelmesini ele alır. Muhatabının köyünün maddî manevî bütün değerlerinden, köyündeki yaşantısından vazgeçmesi ve daha güzel bir hayat için kentlere gelmesini sorgulayan şiirin öznesi, bütün bunların bir amaca yönelik olması gerektiğini belirtmektedir. Burada her ne kadar seslenilen kişi ikinci tekil şahıs kipini taşısa da daha geniş bir kitlenin kastedildiği sezilmektedir ve şiirin sonunda bu kavganın ya da toplumsal mücadelenin bilinci şu dizelerle vurgulanmaktadır:

*“Aynı huzuruz yorgunluk, geceleyin,
aynı yoksul avuntu, değişen ne?
Değiştirmek değilse göç dediğin,
kırgın ve horlanmış bakışlarını,
neye yarar yollara düşmek
değiştirmek değilse alınyazını?”⁵⁶³*

Kavganın Yüreği'nin başında yer alan *Üzgünüm Ama Övünüyorum* ve *Silah* adlı şiirler de bu bilinçlenme ile yakından ilgili olmakla birlikte daha çok şairin şiire bakış açısındaki değişmeyi ortaya koymaları açısından bu şiirler “Anlatım Tarzı” bölümünde ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

1.7.1.3. Kavganın Coşkusu

Bilinçlenme ile ilgili şiirlerin yanında kavganın ya da sosyalist bir dünya görüşünün biçimlendirdiği bir bilincin doğrultusunda daha iyi düzene ve daha güzel bir

⁵⁶² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 110.

⁵⁶³ Özer, *Age*, s. 100.

hayata ulaşmak için yapılan toplumsal mücadelenin coşkusu da *Kavganın Yüreği*'ndeki birçok şiirde ele alınmıştır.

Zamanı Değil adlı şiirde, zamanın susma zamanı olmadığı ifade edilmekte, eyleme yönelik bir çağrı söz yapılmaktadır:

“Yükle o soluğu ey suskun!

*Geliştir sınırlarını, varacağı yönleri genişlet, büyüt yeni bir gökyüzü kadar.”*⁵⁶⁴

Eşik adlı şiirde bisikletle gazete dağıtan birisinin bu işi yaparken duyduğu coşku anlatılmaktadır. Gazete dağıtıcısı, içindeki coşkuyla erkenden ve hızlı bir şekilde gazetelerini dağıtır. Şiirin sonunda bütün bu coşkunun kaynağı olarak kavga ve kavganın bilinci gösterilmektedir:

“Sakladığı bunca yıl yüreğinde, ilk kıvılcımları kavganın, dağılır birer ikişer kentin alanlarına.”⁵⁶⁵

Alın yazısı adlı şiirde duvarlara yazı yazan birisine seslenilmektedir. Duvarlara yazı yazan kişinin yazısını inançlı yazması istenmektedir:

“Öyle inançlı yaz ki onu, ne silmek mümkün olsun, ne saklamak gün ışığından. Yıksalar bile yazdığın duvarı, yine de okunsun boşlukta. Geçsin bakışlardan ellere, ellerden duvarlarına bütün sokakların.”⁵⁶⁶

Bayrak adlı şiirde ise bir yürüyüş tasvir edilmektedir. Bu yürüyüşte akşamları yorgun, üşümüş dönenlerin, kavşaklardan ışısız evlerine gidenlerin bayrağı kalabalıkların üzerinden geçmektedir. Şiirin geri kalan kısmında ise kavganın coşkusu ve gelecek günler için beslenen umut şu dizelerle ifade edilmektedir:

“Yarın dipdiri olacakları kavşaklarda, omuzlarına vuracakları birbirlerinin; “Yazın ele kulağında” diyecekleri göğüs dolusu, al gömlekleri rüzgârla titreşirken.”⁵⁶⁷

Bildiri adlı şiirde de bir yürüyüşün tasvir edildiği görülmektedir. Şiirde dünyanın değişmesi, mutlu bir hayatın gerçekleşmesi için dağlarda tek tek ateşler yakıldığı ifade edilmektedir:

“yürüdüğün vakit değişsin diye dünya,
ve yaşam mutlu bir türkü olsun diye

⁵⁶⁴ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 120.

⁵⁶⁵ Özer, Age, s. 95.

⁵⁶⁶ Özer, Age, s. 101.

⁵⁶⁷ Özer, Age, s. 105.

*dağlarda tek tek yakılan bu ateşler.”*⁵⁶⁸

Böylelikle kavganın sadece kent ile sınırlı olmadığı kırsal kesimde de bu bilincin mevcut olduğu belirtilmektedir. *Şafağın Kanıyla* başlığını taşıyan şiirde Anadolu’nun çeşitli yörelerinde kopup gelen bilinçlenmiş insanların ortak tavrı ele alınmaktadır. Şiirin sonunda bu ortak tavır ve birlikte hareket etmenin verdiği coşku şu şekilde anlatılmaktadır:

“Ayrı konaklardan geçtik ama, vardık aynı ateşin kıyısına. Yaşamı savunmak için. Horlanan, yerlerde sürüklenen, çiğnenen yaşamı.

*Ve yıkamak için, şafağın lekesiz kanıyla”*⁵⁶⁹

Tutanak adlı şiirde kavgada birlikte hareket etmenin coşkusu bir kez daha işlenmektedir; *“Yerleşme yerleriyiz direncin haritasında.”*⁵⁷⁰ ifadesiyle başlayan şiirin devamında yapılan mücadelenin önemi ve boyutları üzerinde durulmakta ve bütün bunlardan sonra şiirin sonunda yen alan *“Yerleşme yerleri yüreklerimiz.”*⁵⁷¹ şeklindeki ifade ile şiirin başında dile getirilen düşünce vurgulanmış olmaktadır.

Toprağa Bastıkça Söylenen adlı şiirde ise kavganın coşkusu ‘türkü’ kelimesiyle sembolize edilmektedir. Gurbetçilerin, alın terinin karşılığını alamayan emekçilerin ve Pir Sultan Abdal’a dek uzanan bir mücadelenin türküsü olan bu ‘türkü’ aşağıdaki dizelerde de ifade edildiği gibi geçmişin olduğu kadar geleceğin de türküsüdür:

*“Bu türkü geleceğin türküsü,
bilenmiş uykularında tohumun,
geçmiş Bedrettin’den, delmiş toprağı,
devşirecek sevincini Anadolu’nun,
açacak asıl sahibine yeryüzünü.”*⁵⁷²

İlk Yaz Öğretisi adlı şiirde de, aşağıda şiirin alıntılanan ikinci bendinden de anlaşılacağı gibi, başlayacak olan uzun yürüyüşten söz edilmekte ve sokağın tanıklığına başvurulmaktadır:

“Sokak duyar değdiğini ilkyaz tohumlarının,

⁵⁶⁸ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 111.

⁵⁶⁹ Özer, Age, s. 115.

⁵⁷⁰ Özer, Age, s. 117.

⁵⁷¹ Özer, Age, s. 117.

⁵⁷² Özer, Age, s. 124.

*üzgün, örgülü saçlara, çatlamış tabanlara,
radyonun tozlu sesine, saksılarına camların.
Girip çıkan iğneyi binlerce arıdan,
o uzun yürüyüşü başlatacak olana.”⁵⁷³*

Düşünce adlı şiirde ise bu coşkunun tabiata yöneldiği görülmektedir. Şiirde üç görüntünün karşılaştırması yapılır. İlk görüntüde birkaç hafta öncesinde yanından geçilen bir yolun güneşe kapalı olması, ikinci görüntüde şimdiki halde bu yolun çimenlenmesi ve kuşlarla donanması, üçüncü ve son görüntüde ise birkaç gün sonra yolun daha fazla çimenlenmesi, daha çok kuşun orada bulunması tasvir edilir. Ancak sadece bu görüntülerin yanı sıra anlatılmak istenen başka şeyler de vardır. Nitekim şiirin sonunda yer alan dizelerde, söz konusu tasvirler ve karşılaştırma ile kavga arasında benzerlik kurulacaktır:

“Tıpkı soruların belirmesi gibi yüreğimizde ve yakınlaşması gibi, her sabah biraz daha olgunlaşan çözümün.”⁵⁷⁴

Kavganın coşkusu, *Bir Gün Daha Büyük Sulara Bu Durgun Daracık Irmaktan* adlı şiirde özellikle emekçilerin mahrumiyetler ve haksızlıklarla karşı karşıya kalmaları durumundan yola çıkılarak, daha güzel bir dünya için birlikte girişilen ortak harekette kendini gösterir. Şiirin sonunda gelecek için beslenen büyük umutlar dile getirilmektedir:

*“Umulmadık bir rüzgâr mı coşturur
kapı önlerine bırakılmış maltızları,
bir kıvılcım mı koparır yoksa
tekneleri bağlandığı kıyılardan,
açarak üstümüze güneşin yelkenini
-ne sinsî bir yürek çarpıntısı, ne yalnızlık-
bir gün çıkacağız bu durgun, daracık ırmaktan
coşkuyla atılmak için daha büyük sulara.”⁵⁷⁵*

Yıl Dokuzyüz Yetmişbir adlı şiirde sürgünde ve hapiste olan insanların yaşadıkları mahrumiyetlere değinilmekte, yaşamın ne olduğu, ne anlama geldiği şu dizelerle tarif edilmektedir:

⁵⁷³ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 109.

⁵⁷⁴ Özer, Age, s. 102.

⁵⁷⁵ Özer, Age, s. 104.

*“Kalkılacak bir yürüyüşdür omuz omuza,
işlenecek bir umut, bilenecek bir direnç
örslerde dövülmüş durmuş bunca yıl.*

*Fıskıracak bileklerden vakt erişince,
fırtınadan önceki durgunluktur,
soluğuyla ürpertir su yüzlerini.”⁵⁷⁶*

Bir Mayıs Günü adlı şiirde de tüm olumsuzluklara rağmen bir arada yürümenin, bir arada mücadele etmenin heyecanı şiirin son bendinde şu şekilde vurgulanmaktadır:

*“Dolarken damarlarımıza bir anda,
birlikte yürümenin coşkusu,
yaşamı bilinçle kavramanın
parlaklığı vururken alınıza,
ne kadar biçerlerse biçsinler
umut daha gür sürecektir.
Hiçbir şeye yenilmediğini inancın
kim daha güzel anlatabilir
onurla söylenen bir türküden?”⁵⁷⁷*

Bu başlık altında son olarak *Kesit* adlı şiir üzerinde durulacaktır. Bu şiirde kavgadan bir kesit verilir. Yırtılan bayraklar, atılan taşlar, evlerin kapılarına asılan haksız bir yaşamı sorgulayan bildiriler ve bunun yanı sıra atılan sloganlar bu kesiti oluşturmaktadır:

*“Susmaya zorlandıkça ağızlar
silâha dönüştüğü gözlerin.*

*Kovanlarından fırlayıp sözcüklerin
dolaştı bütün sokakları bir rüzgâr”⁵⁷⁸*

Kesit adlı şiirden buraya alıntılanan dizelerde kavganın coşkusu ifade edilirken şiddeti hatırlatan “*silâh*” ve “*kovan*” gibi kelimelerin kullanılması dikkati çekmektedir.

⁵⁷⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 119.

⁵⁷⁷ Özer, *Age*, s. 123.

⁵⁷⁸ Özer, *Age*, s. 108.

1.7.1.4. Kavganın Düşmanları ve Güçlükleri

Kavganın Yüreği'nde kavganın ya da toplumsal mücadelenin bilincine erişme ve bu coşkuyu paylaşma durumlarının yanı sıra bu mücadelenin düşmanlarıyla ve yine bu mücadelenin getirdiği zorluklarla yüz yüze gelme ve bunları göğüsleme konuları da işlenmiştir. Örneğin, *Düşman* adlı şiirde bu konunun açık bir şekilde işlendiği görülmektedir. Şiirin adı bile buna vurgu yapmaktadır, bununla birlikte şiirde düşman tekil olarak değil çoğul olarak yer alır. Şiirin başında 'onlar'ın değişime karşı oluşları, statükoyu devam ettirme arzuları dile getirilmektedir. Şiirin ikinci bölümünde ise 'onlar'ın başka insanların düşünmelerine, başka insanların umutlanmasına karşı oluşları belirtilmektedir. Şiirin sonunda yer alan "Yeni bir dünyaya doğru devrildiğini güneşin."⁵⁷⁹ şeklindeki ifade ile kavganın amacına giderek yaklaştığı vurgulanmaktadır.

Örtemez Gelecek Günleri adlı şiirde de toplumsal mücadelenin düşmanlarının yani 'onlar'ın olumsuz bir şekilde nitelendikleri görülmektedir. Şiirin sonunda ise 'onlar'ın geleceğe kalamayacak oluşları şu şekilde anlatılmaktadır:

"Nasıl kabuk tutmazsa işleyen yarayı, kilden ve cansız çakıllardan kentleri nasıl yıkıp geçerse deprem, pul pul dökülecektir onlar da, gelecek günlerin üzerinden."⁵⁸⁰

Kuşatma adlı şiirde kavgaya kendini adanmış insanların çeşitli takiplere maruz kaldıkları, dikkatli bir şekilde izlendikleri ve yine şiirin başlığıyla ilişkili olarak bir kuşatmanın içinde oldukları anlatılmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan son bendinde ise bütün bu takiplerin amacına ulaşamayacağı vurgulanmaktadır:

"Çıkınca karşısına senin gözlerin,
diri, aşılmaz, inançlı gözlerin
bozguna uğrayacaktır kuşatan karanlık,
dönecektir sessiz homurtularla, geldiği gibi,
bin yıllık acıların surları önünden."⁵⁸¹

Sorular başlığını taşıyan bir diğer şiirde de kavgada umutsuzluğa kapılmamak gerektiği hususu, doğa ile ilgili görüntülerden bahsedilmek suretiyle vurgulanmaktadır:

⁵⁷⁹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 93..

⁵⁸⁰ Özer, Age, s. 98.

⁵⁸¹ Özer, Age, s. 94.

*“Durulmuş diyenler göklere,
durgun değil midir fırtına öncesi?*

*Sokaklara yanılmış diyenler,
yanıldığı görülmüş mü şafak vaktinin?”*⁵⁸²

Ağıt adlı şiirde ise kavga içinde yenik düşenlerin ya da ele geçenlerin üzerinde durulmaması, bunların bu mücadeleyi olumsuz bir şekilde etkilemesine izin verilmemesi gerektiği belirtilmektedir:

*“Düşünsünler ki, gece boyunca,
söyledikleri atılğan türküler
onların soluklarıyla dolu.”*⁵⁸³

Şiirin yukarıda alıntılanan son bendinde ise ele geçenler ya da yenik düşenler ile ilgili genel yaklaşım özetlenmekte ve bu toplumsal mücadelenin geleceğini olumsuz etkileyebilecek bir yoruma ya da düşünceye kapılar kapanmaktadır.

1.7. 2. Şekil

Özer’in toplumcu gerçekçi bir yaklaşımı sergilediği bu kitabında yer alan şiirlerinde, önceki şiir anlayışıyla, yani İkinci Yeni şiir hareketinin anlayışıyla yazılan şiirlerin aksine, şiirin şekline çok fazla önem vermemiş, bunun yerine şiirin içeriğine önem vermiştir. Bunun doğal bir sonucu olarak da bu kitapta yer alan şiirlerde şekil konusunda genel bir özensizlik ve düzensizlik göze çarpmaktadır. Bu özensizlik, bazı şiirlerin nazım şeklinde değil de, düz yazı şeklinde kaleme alınmasına dek varan bir boyuttur. Gerçi daha sonra *Tutsak Kan* adlı kitaba eklenecek olan ve şairin İkinci Yeni döneminin ürünleri olan *Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş* adlı bölümde yer alan şiirlerden birisi olan *Çağrı* başlığını taşıyan şiir de düz yazı şeklinde kaleme alınmıştı. Ancak bu genel bir özellik olarak öne çıkmamaktaydı.

Kavganın Yüreği’nde yer alan 27 şiirden 11’i düzyazı olarak kaleme alınmıştır. Hasan İzzettin Dinamo, “*Kavganın Yüreği*” başlığını taşıyan yazısında⁵⁸⁴ ne derece

⁵⁸² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 121.

⁵⁸³ Özer, *Age*, s. 118.

⁵⁸⁴ Hasan İzzettin Dinamo’nun “*Kavganın Yüreği*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 83–85.

güzel olursa olsun Özer'in düzyazı biçimli şiirlerin hafızada kalma şansının çok az olduğunu ve bu durumun da şair için bir eksiklik olduğunu belirtmiştir.⁵⁸⁵ Geri kalan 16 şiir ise nazım olarak kaleme alınmıştır. Nazım olarak kaleme alınan şiirlerde, en çok 5 dizelik bentlerden oluşan şiirlerin bulunduğu görülmektedir. *Kuşatma*, *İlkyaz Öğretisi*, *Gitmeyen*, *Silâh* ve *Toprağa Bastıkça Söylenen* adlı şiirlerde 5 dizelik; *Göç* ve *Bir Mayıs Günü* adlı şiirlerde 9 dizelik; *Deniz Orakçısı* adlı şiirde 6 dizelik; *Dülger* adlı şiirde 4 dizelik; *Ağıt* ve *Yıl Dokuzyüz Yetmişbir* adlı şiirlerde de 3 dizelik; *Kesit* ve *Sorular* adlı şiirlerde 2 dizelik bentlerin kullanıldığı görülmektedir. Geri kalan şiirlerde ise bu tür bir düzenin yer almadığı söylenebilir. Aynı şekilde gerek halk edebiyatı, gerek divan edebiyatı nazım şekillerinin ve gerekse Batı edebiyatlarından Türk edebiyatına geçen nazım şekilleri olsun, herhangi bir nazım şeklinin örneklenmediği görülmektedir.

Şekil konusundaki özensizlik ve düzensizlik kafiye konusunda da kendini göstermektedir. *Kavganın Yüreği*'nde yer alan şiirlerde kafiye çok fazla yer verilmemiştir. Kafiye yer veren şiirlerde de, daha çok yarım kafiye yer verilmiştir.

Kafiye kullanımının son derece düzensiz olduğu bu kitaptaki şiirlerde, kafiye düzenleri bu düzensizliği devam ettirmektedir.

Kavganın Yüreği'nde yer alan şiirlerde gerek hece, gerekse aruz ölçüsü kullanılmamıştır.

1.7.3. Anlatım Tarzı

1.7.3.1. Şiirde İçeriğin Belirleyiciliği

Özer, *Kavganın Yüreği*'nde yer alan şiirlerinde daha önce yazdığı ve İkinci Yeni hareketinin özelliklerini taşıyan ilk üç kitabında mevcut olan anlatım özelliklerinin birçoğunu terk etmiştir. Özer'in terk ettiği anlatım özelliklerinin başında, şiirin şekline önem verilmesi ve içeriğin ikinci plana itilmesi gelmektedir. Şair, bu kitapta yer alan şiirlerinde şiirin şekil ile ilgili unsurlarına çok fazla özenmemiş, hatta bazı şiirlerini düzyazı olarak kalem almıştır. Gerçi sonradan *Tutsak Kan*'ın içinde, *Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş* adlı bölümde yer alacak olan şiirlerden biri olan *Çağrı* adlı şiir de düzyazı

⁵⁸⁵ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde* s. 84.

olarak kaleme alınmıştı. Ancak bu durumun *Kavganın Yüreği*'ndeki şiirlerle Özer'in şiirinde yaygınlık kazandığı görülmektedir.

Özer'in İkinci Yeni hareketinin anlayışıyla kaleme alınan şiirlerinden biri hariç, hiçbir noktalama işaretlerine yer verilmemiş ve kelimeler ister cümlelerin başında olsun, ister özel isim olsun, bütün kelimeler küçük harflerle yazılmışlardır. Bu durumun istisnası yine *Çağrı* adlı şiirdir. Şairin, İkinci Yeni hareketinin anlayışıyla kaleme aldığı şiirler içinde noktalama işaretlerini kullandığı ve büyük ve küçük harfleri yerinde kullandığı tek şiir, bu şiirdir. Aynı şekilde noktalama işaretlerine yer verme ve büyük küçük harfleri yerinde kullanma yönündeki tasarruf ilk kez *Kavganın Yüreği* ile birlikte Özer'in şiirinde yaygınlık kazanmıştır. Şairin noktalama işaretlerine yer vermesi ve büyük harfleri gerektiğinde kullanması yönündeki davranışının nedeninin, olabildiğince açık ve anlaşılır olmak olduğu düşünülebilir. Kendi okur kitlesine birtakım düşünceleri ya da bir bilinci aşılama amacıyla olan şair, elbette ki aşağıdaki *Üzgünüm Ama Övünüyorum* adlı şiirinde de belirttiği gibi 'bulanıklık'a yol açan her türlü uygulamadan kaçınacaktır. Nitekim şair de bir istisna haricinde daha önceki şiirlerinde yapmış olduğu bu uygulamaya son verecek ve noktalama işaretlerine ve harflerin büyük ya da küçük yazılma durumlarına riayet edecektir.

Şair, şekil ile ilgili bu tasarrufunun aksine şiirin içeriğine büyük bir önem vermiştir. İçeriğe verilen önem şairin önceki şiir anlayışıyla olan bir diğer ayrılığını ortaya çıkarmaktadır. Bu da anlam konusudur. Önceki şiirlerinde anlamın açık olması ve okuyanların şiirin anlamına rahatlıkla nüfuz etmeleri yönünde bir tasarrufu olmayan şair, *Kavganın Yüreği*'ndeki şiirleri içeriğe verdiği önem nedeniyle, önceki şiir anlayışına nispeten daha açık ve anlaşılır bir ifadeye yönelmiştir. Bu kitabın başında yer alan *Üzgünüm Ama Övünüyorum* adlı şiirinde şair, önceki şiir anlayışıyla hesaplaşmış ve yeni şiir anlayışının özelliklerini dile getirmiştir:

“ÜZGÜNÜM AMA ÖVÜNÜYORUM

*Bunca geç kaldığıma üzgünüm,
bulanıklıktan sıyrıp yaşamı
açmakta çalışkan ellere.*

*Bu sizin, demekte, kavrayın sınıksız,
sahip çıkmak gerekir en önce.*

*Alında biriken tere sahip çıkmak,
yorgunluğun ardından beliren türküye.*

*Kavga mı ediyorlar, bilsinler,
niçin ettiklerini ve kiminle.*

*Gelecek günlerin bilinci
su versin ateşteki çeliğe.*

*Üzgünüm, insanın dağılan yüreğini
bir dizeyle birleştirmek için
bunca geç kaldığına şiirlerimin.*

*Ama övünüyorum gene de kardeşler,
kavgaya girmekte geciksem bile
yanınızda olacağım yaratırken zaferi.”⁵⁸⁶*

Şair, yeni bir şiir anlayışına yönelmesini anlatan bu şiirde başlıca iki nokta üzerinde vurgu yapmıştır. İlki, şairin kendi okur kitlesi ile yakın bir temasa geçmek istemesi, onları şiir aracılığıyla yönlendirme düşüncesi ve hatta birlikte davranma arzusudur. Şairin diğer vurgusu ise kendine yöneliktir. Kendisinin bu toplumsal mücadele için ‘üzgünüm’ şeklindeki ifadesinde de belirttiği gibi, geç kalmışlığına üzülmesi ama yine ‘övünüyorum’ şeklindeki ifade ile de gelecek için de sevinç duyması ve umutlanması da şairin bu şiirde yaptığı diğer vurgudur.

Şair, *Kavganın Yüreği*’nde yer alan *Silah* adlı şiiriyle adeta *Üzgünüm Ama Övünüyorum* adlı şiirini pekiştirmektedir. Şiirin ilk bendinde ‘söz’ tarif edilir. Yalın ‘söz’ün insanla hayat arasında engel tanımayan, açık ve anlaşılır bir silah olduğu belirtildikten sonra, şiirin üçüncü bendinde ‘söz’ün içeriği “*tetik*” gibi silâhı çağrıştıran kelimelerle anlatılır:

*“Sözdür, insanın başkasına
ya da kendine yönelttiği,*

⁵⁸⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 89.

*bunca haksızlığa karşılık-
tutağından kavrayıp anlamın,
düşürüp soruların tetiğini.”*⁵⁸⁷

Şiirin son bendinde ise ‘söz’ün kavga için kullanılması gereken bir silâh olduğu ve onun bulanıklığa düşmemesi gerektiği ifade edilmektedir:

*“Ama bulanırsa günün birinde,
ne doğruyu sormaya yarar,
ne konuşmaya gerçek üzerinde;
söz artık silah değildir,
yeniden durulana kadar.”*⁵⁸⁸

Üzgünüm Ama Övünüyorum adlı şiirde “bulanıklıktan sıyrıp yaşamı” şeklindeki dizede belirtilen durum, bu şiirde “Ama bulanırsa günün birinde,” şeklindeki dizede ifade edilmektedir. Şair her iki dizede de kendisinin önceki şiir anlayışına gönderme yapmakta, onu olumsuzlamaktadır.

1.7.3.2. Şiirlerin Ağırlık Noktaları

Özer’in şiirinde anlatım tarzı bağlamında gözlemlenen başka bir değişiklik de, şiirlerin son bölümlerinin ya da dizelerinin yüklenmiş olduğu işlevdir. Şairin, *Kavganın Yüreği*’nde yer alan şiirlerinde, şiirin son bölümleri ya da şiirin sonlarında yer alan dizeler, şiirin önceki bölümlerinde ya da dizelerinde açıklanan düşünceleri veya tasvir edilen durumları özetleme ve özünü verecek bir şekilde harmanlama işlevini görür.

Özer’in ilk dönem şiirlerinde, anlatım bütünlüğünün sağlanması ve şiirin konusundan uzaklaşmamak için, şiirlerde dizelerin ya da ifadelerin, bilhassa da son bölümlerde, çokça ve hatta fazlaca tekrar edildiği, şairin ilk dönem şiirleri incelenirken belirtilmişti. Özer’in ilk dönem şiirlerinde şiirlerin son bölümlerine ya da dizelerine yaklaşımı bu şekildeyken, İkinci Yeni şiir hareketine uygun olarak kaleme alınan ilk üç kitabında yer alan şiirlerinde ise şiirlerin son bölümlerinin ya da son dizelerinin *Kavganın Yüreği*’nde olduğu gibi bir mesajı ya da düşünceyi derli toplu bir şekilde iletme amacıyla ele almadığı görülmektedir. Bunun nedeni de İkinci Yeni hareketine

⁵⁸⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 116.

⁵⁸⁸ Özer, *Age*, s. 116.

uygun olarak kaleme alınan bu şiirlerin anlam noktasında belli bir kesinliği ve açıklığı hedeflememesidir. Ülkü Tamer, *Gül Yordamı* üzerine yazdığı eleştiride⁵⁸⁹ Özer'in şiirinin son bölümlerine dikkat edilmesi gerektiğini belirtir. Tamer'in, bu konudaki görüşleri şu şekildedir:

“İsterseniz şiirlerin sonlarına da dikkat edin. Belki alıştığınız kesin, bitiren bir son mısradan çok, “öğretir gibi ona paylaşılmaz olanı”, “türküsü kime vuran bırakılmış olmanın”, “alarak şapkasını sonsuzluğa asılı” gibi havada kalıveren son’ları, onların getirdiği havayı seversiniz.”⁵⁹⁰

Tamer'in bu alıntıda, *Gül Yordamı* için belirttiği görüş, şairin *Gül Yordamı* ile benzer özellikleri gösteren diğer iki kitabında yer alan şiirlerini de kapsayacak şekilde genişletilebilir.

Kavganın Yüreği'ndeki şiirlerde gözlemlenen anlatım tarzıyla ilgili söz konusu özellik, şairin ilk dönem şiirlerinde görülen tekrarlardan yararlanma şeklindeki anlatım tarzı özelliğinden ve Tamer'in sözünü ettiği ‘*havada kalıveren son*’lardan oldukça farklıdır. Çünkü şairin, *Kavganın Yüreği*'ndeki şiirlerinde, ilk dönem şiirlerinde olduğu gibi, şiirin kendi içinde bir anlatım tarzı bütünlüğünü sağlamak ve konudan uzaklaşmamak için değil, *Üzgünüm Ama Övünüyorum* adlı şiirde dile getirilen yaklaşım bağlamında okura belli bir duyarlılığı, düşünceyi ya da bilinci en etkili ve en vurucu bir şekilde aşlamak için böyle bir yola başvurduğu, şiirin mesaj iletme işlevinin çoğunu son bölümlere ya da dizelere yüklediği görüşü daha doğru görünmektedir.

Denebilir ki, *Kavganın Yüreği*'ndeki şiirlerdeki uygulama daha çok şiirin mesajını, okurda oluşması istenen bilincin ya da oluşması istenen duyarlılığın derli toplu ve özlü bir şekilde vurgulanması amacına yöneliktir.

Bu kitaptaki şiirlerindeki anlatım tarzına ait bu özelliği daha iyi ortaya koyabilmek için kitapta yer alan bazı şiirleri bu açıdan ele almak yararlı olacaktır. *Ağıt* adlı şiirin ilk iki bendinde kavgada ele geçenlerin ya da yenik düşenlerin getirdiği tereddütler ve şüpheler ele alınmaktadır. Şiirin üçüncü ve son bendi ise şu şekildedir:

“Düşünsünler ki, gece boyunca,
söyledikleri atılğan türküler

⁵⁸⁹ Ülkü Tamer'in “*Bir Ayağı Sevgilere Bir Ayağı Ölüme*” başlıklı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 7-9.

⁵⁹⁰ Özer, *Age*, s. 9.

*onların soluklarıyla dolu.”*⁵⁹¹

Burada görüldüğü gibi bütün tereddütler ve şüpheler giderilmiş ve kesin bir karara bağlanmıştır. Aynı şekilde *Silah* adlı şiirin ilk üç bendinde de ‘söz’ün kavgada kullanılması gereken bir silah olarak tarif edildiği görülmektedir. Şiirin son bendi ise şu şekildedir:

*“Ama bulanırsa günün birinde,
ne doğruyu sormaya yarar,
ne konuşmaya gerçek üzerinde;
söz artık silah değildir,
yeniden durulana kadar.”*⁵⁹²

Şiirin sonunda ilk üç bent değerlendirilmiş ve ‘söz’ün kavgada kullanılmasının doğru olacağı, bunun dışına çıkmamak gerektiği şeklinde genel bir karara ya da uzlaşmaya varılmıştır. Özer’in şiirin son bölümlerine ya da son dizelerine yüklemiş olduğu bu işlevi, *Kavganın Yüreği*’ndeki bütün şiirlerde çeşitli şekillerde gözlemlemek mümkündür.

1.7.3.3. Şiirdeki Köklü Değişim ve Tepkiler

Toplumcu gerçekçi anlayışı benimseyen Özer’in şiirinde içeriğe önceliğin verilmesi, içeriğin de en etkili bir şekilde, olabildiğince doğrudan ve okurlarca anlaşılması için İkinci Yeni şiirinin anlayışını temsil eden ve kapalı anlatımın söz konusu olduğu daha önceki şiirlerine göre daha yalın bir ifade biçimine yöneldiği gözlemlenmektedir. *Kavganın Yüreği* ile ilgili eleştiriler de, şairin şiir anlayışını gerek içerik, gerek şekil ve gerekse anlatım tarzı açısından köklü bir şekilde değiştirdiği ilk ürünleri içermesi nedeniyle, bu *köklü değişim* üzerinde yoğunlaşmıştır.

Suphi Kenan Demirci⁵⁹³ (Ergün Sarı), Özer’in şiir anlayışındaki bu köklü değişime şüphe ile yaklaşanlardandır.⁵⁹⁴ Demirci, Özer’in şiir anlayışını değiştirdiği

⁵⁹¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 118.

⁵⁹² Özer, *Age*, s. 116.

⁵⁹³ Kemal Özer, *Tanık Günler 2* adlı kitabının 167. sayfasında Suphi Kenan Demirci’nin asıl adının Ergün Sarı olduğunu ve daha çok Mehmet Ergün imzasıyla tanındığını belirtmektedir. Bu çalışmada, Kemal Özer ile ilgili olarak her iki imzasıyla da eleştiriler yazan Ergün Sarı’nın gerçekteki isminin, kullandığı imzanın akabinde parantez içinde belirtilmesi gerekli görülmüştür. Özer’in verdiği bilgi için bkz. Kemal Özer, *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, Yordam Kitapları, İstanbul, 1994, s. 167.

1970'lerin başında, birtakım temel kitapların işçilere kadar indiği, bilincin eyleme dönüştüğü bir dönem olduğunu, bu dönem içerisinde siyasal dergilerin hızla “*kitaplaşma*” sürecine girdiğini, toplumumuzun sosyo-ekonomik yapısını ve bu yapıyı belirleyen tarihsel olguları araştıran, irdeleyen ve hepsinden önemlisi de, devrimci eylem açısından bunlardan sonuç çıkarmaya çalışan yazıların bu dergilerde yayımlanmaya başladığını vurgulamaktadır.⁵⁹⁵

Demirci (Ergün Sarı), aynı şekilde bu dönem içerisinde her şeyin eylem açısından değerlendirilir olduğunu, eylemle bütünleşip somutlanması olanaksız olan soyut düşüncelerin tartışılmasının “*entellektüel gevezelikleri*” olarak nitelendirildiğini belirtmektedir.⁵⁹⁶ Yine ona göre politik sahada varlığını hissettiren bu bilinçlenme kültür ve sanat alanında da etkisini hissettirmiş, toplumumuzun içinde bulunduğu tarihî aşamayla ‘*uyum*’ halinde olan sanat eserleri özlenir olmuştur.⁵⁹⁷ Demirci (Ergün Sarı), bu olgunun dergileri olduğu kadar yazar ve şairleri de etkilediğini, “*okunur olmak için*” ayak değiştirmeye zorlandıklarını belirtmektedir.⁵⁹⁸

Demirci (Ergün Sarı) “*okunur olmak için*” ayak değiştirenlerin arasında Özer’in de bulunduğunu ifade etmektedir.⁵⁹⁹ Demirci (Ergün Sarı) devamında şairin, devrimci bir duyarlıktan yoksun olduğunu ama bununla birlikte birtakım kuramsal doğrulara yaslandığını belirtmektedir.⁶⁰⁰

Demirci (Ergün Sarı), şairin dünyanın değiştirilebilir olduğunu, dahası değiştirilmesi gerektiğini yığınlara aşlamak gibi devrimci sanat açısından hayli önem taşıyan bir kaygıdan uzak bir şekilde bir çeşit kaderciliğe bağlandığını, bu nedenle de şairin yazdıklarının devrimci şiir olmaktan çıkıp, slogan şiir haline geldiğini ifade etmektedir.⁶⁰¹

Demirci (Ergün Sarı), devrimci bir şiir yazabilmek için şairin yaşantısında da değişiklikler yapması gerektiğini, aksi takdirde şiirin oluşumunda etkin olan atmosfer

⁵⁹⁴ Suphi Kenan Demirci’nin “*Toplumcu Gerçekçiliğin Zaferi ya da “Kavganın Yüreği”*” başlıklı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 53–59.

⁵⁹⁵ Özer, Age, s. 54.

⁵⁹⁶ Özer, Age, s. 54.

⁵⁹⁷ Özer, Age, s. 54.

⁵⁹⁸ Özer, Age, s. 55.

⁵⁹⁹ Özer, Age, s. 56.

⁶⁰⁰ Özer, Age, s. 56.

⁶⁰¹ Özer, Age, s. 57.

aynı kaldığında, ortaya konacak ürünlerin niteliğinde en küçük bir değişiklik olmayacağını, çünkü bugünün okurunun şaire bakınca şiiri, şiire bakınca şairi görmek istediğini belirttikten⁶⁰² sonra konuyu Özer’e getirmekte ve onu bu açıdan olumsuz bir şekilde eleştirmektedir:

*“Bu nedenledir ki, işinden evine, evinden işine gidip gelen kişilerin harcı değildir devrimci şiir yazmak. Olsa olsa, ancak kendi küçük burjuva bunalımlarını dışlaştırıcı nitelikte slogan şiirleri yazabilirler bu kişiler. Kemal Özer’in bütün şiirleri de bu nitelikte.”*⁶⁰³

Demirci (Ergün Sarı), yazısının devamında Özer’in şiirlerini bu nedenle devrimci şiirin ‘karikatürize’ edilmiş şekli olarak nitelemek gerekeceğini ilave etmektedir.⁶⁰⁴

Yine aynı kişi (Ergün Sarı), Mehmet Ergün imzasıyla Özer’in *Kavganın Yüreği*’nde yer alan şiirlerini değerlendirirken benzer bir yaklaşım sergilemiştir.⁶⁰⁵ Özer’in bir dünya görüşünün yaslandığı temel ilkeleri öğrenmekle o dünya görüşü çerçevesinde düşünebilmek arasındaki ayrıma inemediğini belirten⁶⁰⁶ Mehmet Ergün (Ergün Sarı), devamında bu konuyu biraz daha açmaktadır:

*“Çünkü yaşamı marksist açıdan kavramak yerine, marksizmin genel ilkelerini ve bu ilkelerin değişik alanlara uygulanmasıyla bulunan genel doğruları somutlaştırmakta bir araç olarak kullanmaya kalkışmak, bu ilkelerle onlara yaslanılarak bulunan genel doğruların oluşturdıkları dar evrene sıkışmak demektir. Özer’de de gözlediğimiz, böyle bir durumdur.”*⁶⁰⁷

Ergün (Ergün Sarı), bu alıntıda ileri sürdüğü görüşleri de açar ve şairin yazdıklarının yığınların eline ulaştığını var sayarak kaleme aldığını, onlara bazı bilinen genel doğruları öğretmeyi, bu yolla da onlara benimsediği düşünceye çekmeyi amaçladığını belirtir.⁶⁰⁸ Yine ona göre, şair şiirinden ödün vermek suretiyle yığınların bilinçlenme sürecinde bir katkısı olacağını düşünmektedir ve bu yüzden de bazı şeyleri vurgulamayı amaç haline getirmektedir.⁶⁰⁹

⁶⁰² Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 58

⁶⁰³ Özer, Age, s. 58.

⁶⁰⁴ Özer, Age, s. 58.

⁶⁰⁵ Mehmet Ergün’ün “Kemal Özer’in Şiirinin Yeni Dönemi” başlıklı yazısı için bkz. Özer, Age, s. 96–111.

⁶⁰⁶ Özer, Age, s. 97.

⁶⁰⁷ Özer, Age, s. 97.

⁶⁰⁸ Özer, Age, s. 97.

⁶⁰⁹ Özer, Age, s. 97.

Ergün'ün (Ergün Sarı), Özer'in şiirleriyle ilgili bir diğer tespiti ise şairin maddi dayanağı olan bir umut ve geleceğe güven duygusu oluşturmak yerine, dayanaksız bir umuttan ve kuru bir geleceğe güvenden bahsetmesi ve bu yönüyle de devrimci bir tutumdan çok 'kaderci' bir tutumu benimsemesidir.⁶¹⁰ Aynı şekilde şiirlerin yaşanmışlığa değil gözlemlere dayandığını ve bu nedenle de insan ögesinin kendiliğinden geriye itildiğini belirten Ergün (Ergün Sarı), şairin şiirlerinde duygusal ve çağrışım yönlerini pek önemsemediğini ve bunun neticesinde de sadece mantıkla izlenen şiirlerinin kuruluşu ve mekanikliğinin iyiden iyi pekiştiğini belirtmekte⁶¹¹, devamında şair ve *Kavganın Yüreği*'ndeki şiirler ile ilgili olarak şu değerlendirmeye yapmaktadır:

*“O günceli bir “nesne” olarak alıp yansıtmayı; kendini, kendi bireysel duygularını işin içine karıştırmamayı daha uygun bulmaktadır. Bu nedenle de şiirleri kuru ve mekanik bir görünüm kazanmaktadır.”*⁶¹²

Fethi Naci, *Edebiyat Yazıları* adlı kitabında yer alan *Kavganın Yüreği* ile ilgili yazısında⁶¹³ da temelde Ergün Sarı'nın Suphi Kenan Demirci ve Mehmet Ergün imzalarını kullandığı yazılarındaki görüşleriyle benzer bir yaklaşım sergilenmiştir. Fethi Naci de, şairi bir bilinç işçisi olarak tanımlayan Özer'in yaşamı ile şiirlerindeki söylem arasındaki uyumsuzlığa vurgu yapmaktadır:

*“Çünkü ‘devrimci’ bir sanatçı için ileri bir dünya görüşü, şiir yazarken ağza takılan, geceleyin yatarken ağza takılan takma diş değildir. Bilimsel bir görüşe varmadan, yaşamla düşüncenin bileşimini gerçekleştirmeden bir şair ‘bilinç işçisi’ olmaya kalkarsa, bilinç verme sanarak yaptığı iş, ister istemez, bankada parası olmayan birinin çek imzalamasına benzer.”*⁶¹⁴

Fethi Naci'nin, *Kavganın Yüreği* ile ilgili olarak üzerinde durduğu noktalardan biri de Özer'in işçilerce zaten bilinen şeyleri tekrar etmesidir. Fethi Naci, bir şairin böyle dizelerle işçilere 'kavganın bilinci'ni vermek, yön göstermek sanarak yaptığı işin gerçekte bir sinemada yer göstericinin biletini alarak sinemaya giren birine oturacağı yeri göstermesinden önemli olmadığını, çünkü şiirdeki sözcüklerin mevsim sonu satışlarından ucuza alınmış eşyalar gibi durduğunu ve sanki hâlâ ambalajlarının içinde

⁶¹⁰ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 98.

⁶¹¹ Özer, *Age*, s. 99.

⁶¹² Özer, *Age*, s. 100.

⁶¹³ Fethi Naci'nin “*Kavganın Yüreği*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Fethi Naci, *Edebiyat Yazıları*, Can Yayınları, (2. basım), İstanbul, 1995, s. 11–16.

⁶¹⁴ Fethi Naci, *Age*, s. 13.

olduklarını belirtmektedir.⁶¹⁵ Şairin o sözcüklere kendinden bir şeyler katamadığını belirten Fethi Naci, aynı şekilde onun bu kitaptaki şiirlerinde aşka yer vermediğini, hâlbuki kavgayı yaşayanların, devrimcilerin aşk gibi insanî duygularından soyutlanmadıklarını ileri sürmektedir.⁶¹⁶ Fethi Naci'nin bir diğer eleştirisi de, Mehmet Ergün'ün (Ergün Sarı) eleştirisinde 'kadercilik' olarak geçen, burjuva ideolojisine boyun eğmeye götüren ve her türlü oportünizmin mantıkî temeli olan 'kendiliğindenlik' kavramına şairin yakın bir yaklaşım sergilemiş olmasıdır.⁶¹⁷

Suphi Kenan Demirci ile Mehmet Ergün imzalarını yazılarında kullanan Ergün Sarı ve Fethi Naci'nin eleştirilerinin odak noktası şairin toplumcu gerçekçi bir anlayışla şiirlerini kaleme alırken yaşamı ile şiiri arasında bir paralellik kurmaması ve bunun neticesinde de 'kavga'nın içinde olan biri olarak değil, dışarıdan seyreden biri olarak birtakım kalıplaşmış ve bilinen düşüncelere yaslanması ve yeterince inandırıcı ve samimi bulunmamasıdır. Şair, bu iki eleştiri yazısı karşısında tepkisiz kalmamış, Mehmet Ergün'ün (Ergün Sarı) *Militan* dergisinin 15. sayısında yayımlanan yazısına yine aynı derginin 17. sayısında *Nesnel Olamayan Nesnel Eleştiri* başlığını taşıyan yazısı⁶¹⁸ ile cevap vermiştir. Şair, yazısının başlığından da anlaşılacağı üzere Ergün'ün nesnel bir tutum izlemediğini, bu yazıda sanatsal ve toplumsal işlevine göre değerlendirip bir bir yere oturtmaktan çok, eserleri yermek amacıyla olumsuz yön ve özellikler bulunmaya çalışıldığını, ürünlerden bölümler alınıp bütün içindeki yerleri ve işlevlerine bakılmaksızın üstlerinde akıl yürütüldüğünü, varılan yargıyla ele alınan yapıt arasında uyum olup olmadığının aranmadığını ileri sürmüştür.⁶¹⁹

Şair, Fethi Naci'yi de, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitabında yer alan ve söz konusu kitaptaki şiirler incelenirken de değinilen "Bir Eyyamcıyı Anlatır Şiirdir" başlığını taşıyan şiirde ve *Yeni a Dergisi*'nde yayımlanan "Sen Herkesi..." başlığını taşıyan yazısında yermiştir.

Özer'in *Kavganın Yüreği*'nde yer alan şiirlerin hepsinde 'toplumsal mücadeleye katılmak ve yılmadan mücadele etmek gerektiği' şeklinde özetlenebilecek bir düşünce temel alınmıştır denebilir ve aynı şekilde bu kitaptaki bütün şiirlerde okuru motive

⁶¹⁵ Fethi Naci, *Age*, s. 14.

⁶¹⁶ Fethi Naci, *Age*, s. 15.

⁶¹⁷ Fethi Naci, *Age*, s. 15.

⁶¹⁸ Kemal Özer, "Nesnel Olamayan Nesnel Eleştiri", *Militan*, Sayı: 17, Mayıs 1976, s. 29–38.

⁶¹⁹ Özer, *Agm*, s. 31.

etmenin de amaçlandığı söylenebilir. Her şiirde benzer özelliklerin görülmesi ve bu şekilde tekrara düşülmesi, üstelik şairin objektifini sadece toplumsal mücadeleye, kavgaya yöneltmesi, aşk ve yalnızlık gibi bireysel duygulara hiç değinmemesi, beraberinde bu didaktik şiirin sorgulanmasını, inandırıcılığına şüphe ile yaklaşılmasını getirmiştir denebilir. Bu sorgulamada da hiç kuşkusuz şairin önceki şiir anlayışını terk edip toplumcu gerçekçi şiir anlayışını benimseyerek şiirini köklü bir şekilde değiştirmesi de etkilidir.

Suphi Kenan Demirci ile Mehmet Ergün imzalarını kullanan Ergün Sarı ve Fethi Naci eleştirilerinde bardağın boş tarafını görmüşlerdir, bununla birlikte bardağın dolu tarafını da görenler de, Özer'in *Kavganın Yüreği*'ndeki anlatım tarzı özelliklerini ve yaklaşımlarını olumlu bir şekilde değerlendirenler de vardır. Bunların başında da 1940 *Kuşağı*'nın önemli bir ismi olan Hasan İzzettin Dinamo gelmektedir. Dinamo, *Kavganın Yüreği* üzerine yazdığı yazıda⁶²⁰ Özer'in kırk yaşına dek İkinci Yeni akımının labirentlerinde yol aradığını, soyut, amaçsız güzellik işçiliklerinde zaman harcadığını, ancak yavaş da olsa en sonra "*hidayete erdi*"ğini ve günlük ekmeğini bin bir güçlkle kazanan insanımızın yanı başındaki yerini aldığını belirtmektedir.⁶²¹

Dinamo'nun burada "*hidayete erdi*" ifadesiyle belirtmek istediği şey doğru bir şiir anlayışına varılmış olmasıdır. Dinamo, yazısında bu şiir anlayışının adını gerçekçi şiir olarak koymakta ve ayrıntılarını da vermektedir:

"Gerçekçi şiir, yaşayışın çıplak, çırılçıplak öğeleriyle karşı karşıyadır. Şiirde bu öğeler, dirimin bahçesinde, çıplaklar kampında olduğu gibi gezer dolaşır. Güneş ışıktan başka hiçbir örtü, giynek istemezler. Bu öğeler, kendilerinin betimlenmesi için yalın bir dil, klasik bir söyleyiş dili, bütün insanoğlunun az çok anlayabileceği bir anlatım yeteneği ister."⁶²²

Dinamo, değerlendirmesinin devamında, Özer'in *Deniz Orakçısı* adlı şiirini ele almakta ve bu şiirin hem güzel hem de bütün yeryüzü balıkçılarının anlayabileceği açıklıkta olduğunu, klasik bir söyleyişe sahip bu şiirde, hem sözcüklerde zorlamaya gidilmediğini, hem de sentaksın bozulmadığını belirtmektedir.⁶²³ Dinamo aşağıda

⁶²⁰ Hasan İzzettin Dinamo'nun "*Kavganın Yüreği*" adlı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 83-85.

⁶²¹ Özer, Age, s. 83.

⁶²² Özer, Age, s. 84.

⁶²³ Özer, Age, s. 84.

alıntılanan ifadelerinde İkinci Yeni şiir anlayışı ile toplumcu gerçekçi şiir anlayışını üstü kapalı olarak karşılaştırmaktadır:

“Dirimle onun yaşayış biçimleri, oluşlar, olgular dünyası öyle zengindir ki insan, sözcükleri, bunları anlatmaya yarayan bir aygıt olan dilleri eğip bükerek, kırıp parçalayarak, çarpıtarak, yampirileştirerek oynamak üzere zaman bulamaz. Yaşayışın cambazhanesinde gözlerini kapayarak, salt dilinin ucundaki sözcüklerle oynayamazsın. Gözlerinin önünde sana parmak ısırtan, korkunç, güzel, apıştıran oyunlar oynanır, olaylar sıralanır.”⁶²⁴

Eleştirmenlerin ya da eleştiri yazısı yazarların şiire yaklaşımlarıyla ilgili öncelikler *Kavganın Yüreği*’nde yer alan şiirlerin Suphi Kenan Demirci ve Mehmet Ergün imzalarını kullanan Ergün Sarı ve Fethi Naci’nin yazılarında görüldüğü gibi bazen olumsuz, Hasan İzzettin Dinamo’nun söz konusu yazısında olduğu gibi bazen de olumlu bir şekilde değerlendirilmesine yol açmaktadır. Olumlu değerlendirmelerden birini yapan Vedat Yazıcı *Kavganın Yüreği* ile ilgili yazısında⁶²⁵, Özer’in şiirlerinin tümünde emeğin başkaldıran içeriğini işlediğini ve günümüz şiirinde kimi anlam harcamalarının, gerçeğe üstten bakan ve bulandıran şairlerin Özer’in şiirinden alacağı dersler olduğunu vurgulamaktadır.⁶²⁶

Adnan Binyazar ise yazısında⁶²⁷ *Kavganın Yüreği*’nin Özer’in şiirsel kişiliğinde bir patlama olduğunu, şairin kavganın içinde bir ‘*bilinç işçisi*’ olarak yer aldığını ve böyle olunca da şiirin de kavganın yüreğinde yer alması gereken bir ‘*düşünsel-işlevsel birikim*’ olduğunu belirtmektedir.⁶²⁸ Binyazar, değerlendirmesinin devamında Özer’in şiirimizde başlamak üzere olan bir dönemin ‘*muştucusu*’ olduğunu da vurgulamayı ihmal etmez.⁶²⁹ Benzer bir şekilde Muzaffer Uyguner de *Varlık Yıllığı 1974*’te 1973 yılının şiir kitaplarını değerlendirirken *Kavganın Yüreği*’nden de bahsetmektedir. Uyguner, şairin kavganın bilincini vermeye yönelik anlayışının şiirlerde somutlaştığını ve başarılı örneklerle ulaşıldığını belirtmektedir.⁶³⁰

1.7.3.4. Şiirde Kapalı Anlatımın Yeri

⁶²⁴ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 84.

⁶²⁵ Vedat Yazıcı’nın “*Kavganın Yüreği Durmaz*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, Age, s. 48–49.

⁶²⁶ Özer, Age, s. 49.

⁶²⁷ Adnan Binyazar’ın “*Bilinç İşçisi*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, Age, s. 40–42.

⁶²⁸ Özer, Age, s. 41.

⁶²⁹ Özer, Age, s. 42.

⁶³⁰ Muzaffer Uyguner, “1973 Yılında Şiirimiz”, *Varlık Yıllığı 1974*, Varlık Yayınları, İstanbul 1974, s. 67.

Görüldüğü gibi olumlu değerlendirmeler, özellikle *Kavganın Yüreği*'nin ideolojik içeriği üzerinde yoğunlaşmaktadır. İster olumlu, ister olumsuz bir bakış açısına sahip olsun, buraya kadar sözü edilen değerlendirmelerin hepsi Özer'in *Kavganın Yüreği* ile birlikte şiirinde köklü bir değişim yaptığı konusu üzerinde mutabık kalmaktaydı. Ancak Afşar Timuçin'in değerlendirmesi⁶³¹ söz konusu değerlendirmelerden bu açıdan bir farklılık taşımaktadır. Zira Timuçin, Özer'in bazılarının öne sürdüğü gibi bu kitapta bambaşka bir şiir yolunu tutmadığını, tersine eski ustalığını yeni bir içeriğe, yeni bir dünya görüşünün gerektirdiği yeni anlamlara açtığını belirttikten⁶³² sonra şairin önceki şiirleriyle olan bağına şu şekilde ifade etmektedir:

*“Kemal Özer, bu şiirlerinde de, gerçeküstücü bir eğilim içinde anlamlı dizelerin arasında zaman zaman büyük boşluklar bırakıyor, bu arada zaman zaman kuru bir anlatıma düşüyor, soyutlamalara çokça bel bağladığı için yanıltıcı fikirler ortaya koyduğu oluyordu.”*⁶³³

Alıntının iki nokta ile bitmesinden de anlaşılacağı üzere Timuçin, düşüncesini örneklemek üzere şairin bazı dizelerini alıntılanmak gereğini duymuştur. Timuçin'in bu eleştirisinin haklılık payı göz ardı edilemez. Zira şiir anlayışını köklü bir şekilde değiştirme şeklindeki teorik yaklaşımın pratikte ya da uygulamada hemen istenilen sonuçları veremeyeceği, alışkanlıkların bir süre ister istemez etkisini süreceği aşikârdır ve Özer'in *Kavganın Yüreği*'ndeki şiirleri için de bu en azından 'kısmen' böyle olmuştur. Özer de bir söyleşisinde⁶³⁴ bu konuya temas etmektedir:

*“İkinci Yeni döneminde edindiğim şiirleştirme beceri ve beğenisiyle toplumsal içeriği birleştirmeyi ilk elde isteğim. Nitekim bu kitaptaki örneklerde bu yönelişin birtakım sonuçlarına varmış oldum. Şiiri, okuyanla ilişki kurmada belli bir somutluğa vardırma istediğim halde, kimi örnekler gösterdi ki estetik buna olanak bırakmıyor.”*⁶³⁵

Özer, ifadelerinin devamında İkinci Yeni'yi bir beğeni ve beceri toplamı olarak görmeyen yanıltıcılığını anladığını, İkinci Yeni'nin ayrı bir şiir estetiğinin ülkemizdeki uzantısı olduğunu belirtmektedir.⁶³⁶ Özer, yine aynı söyleşide İkinci Yeni estetiği ile

⁶³¹ Afşar Timuçin'in “*Dünkü Kemal Özer'den Kimlikleriniz Lütfen'e*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 144–149.

⁶³² Özer, Age, s. 147.

⁶³³ Özer, Age, s. 147–148.

⁶³⁴ Hayati Asilyazıcı'nın şairle gerçekleştirdiği “*Sanatçılarla Konuşmalar Kemal Özer*” başlıklı söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 72–75.

⁶³⁵ Özer, Age, s. 73–74.

⁶³⁶ Özer, Age, s. 74.

şiiir yazmanın şiiiri güzelleştirip güzelleştirmeyeceği bir yana, içeriği yansıtmada şairi ödün vermeye zorladığını; kendisinin sonraki kitaplarında ise bu estetiğin tortusunu tümüyle attığını ve yalınlığın estetik ölçütlerini aramaya koyulduğunu vurgulamaktadır.⁶³⁷ Özer, günlüğüne 14 Aralık 1975 tarihinde yazdığı yazıda da *Kavganın Yüreği*'nde hâlâ kapalı anlatımların ve gizemli yanların olduğunu belirtmektedir.⁶³⁸

Özer'in *Kavganın Yüreği*'nde, daha önceki şiir anlayışından, anlatım tarzında bilhassa imgelere yer vermesi, benzetmelere başvurusu şeklindeki özellikleri 'kısmen' devam ettirdiği söylenebilir. Örneğin, *Bayrak* adlı şiirde kavgada yer alan insanların rüzgârda üşümleri ve omuzlarının birbirlerine vurmasıyla ısınmaya çalışmaları, bütün bunlardan sonra gelen ve şiirin anlamını üzerinde toplayan 'Yazın eli kulağında'⁶³⁹ ifadesiyle, devrim öncesi durum ile devrim sonrası durum, kış ve yaz arasındaki durum ile paralel bir şekilde ele alınmak istenmiştir. Aynı şekilde *İlkyaz Öğretisi* adlı şiirde de aşağıdaki dizelerde görüldüğü gibi ilkbahar mevsiminin getirdiği yenilik ve heyecan ile yaklaşan devrimin heyecanı arasında yine bir paralellik kurulduğu görülmektedir:

“Sokak duyar, değdiğini ilkyaz tohumlarının,
üzgün, örgülü saçlara, çatlamış tabanlara,
radyonun tozlu sesine, saksılarına camların.
Girip çıkan iğneyi duyar, binlerce arıdan,
o uzun yürüyüşü başlatacak olana.”⁶⁴⁰

Bu paralellik *Düşünce* adlı şiirde de görülmektedir. Bu şiirde, şiirin öznesi, yanından geçtiği bir yolun bir iki hafta önce kupkuru olduğunu, bir iki hafta sonra ise çimenlendiğini belirtir ve devamında da birkaç gün sonra daha yeşil olacağını ileri sürdükten sonra konu yine toplumsal mücadeleye ya da kavgaya gelir ve şiirin sonunda şu ifadeye yer verilir:

“Tıpkı soruların belirmesi gibi yüreğimizde ve yaklaşması gibi, her sabah biraz daha olgunlaşan çözümün.”⁶⁴¹

⁶³⁷ Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 74.

⁶³⁸ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 306.

⁶³⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 105.

⁶⁴⁰ Özer, Age, s. 109.

⁶⁴¹ Özer, Age, s. 102.

Aynı şekilde *Örtemez Gelecek Günleri* adlı şiirde de söz konusu durumu görmek mümkündür:

“ÖRTEMEZ GELECEK GÜNLERİ

Üretmeyenler yaşamı ve rüzgârı göğünden, denizi balığından esirgeyenler

kökleri toprakta değildir onların. Sudan ve havadan uzağa sürdükçe bir kâğıt kadar boş ve beyazdırlar. Ve bir çanak parçası kadar eklenmesi olanaksız öbür parçalarına. Doğa durur ve ilerlemez çünkü damarlarında.

*Nasıl kabuk tutmazsa işleyen yarayı, kilden ve cansız çakıllardan kentleri nasıl yıkıp geçerse deprem, pul pul dökülecektir onlar da, gelecek günlerin üzerinden.”*⁶⁴²

Örtemez Gelecek Günleri adlı şiirde, kavgada ya da toplumsal mücadelede devrimcilere muhalif olanların yaptıklarının ve yapacaklarının bu mücadeleye bir zarar getirmeyeceği belirtilmek istenmiştir. Ancak bu yapılırken de doğa ile ilgili çeşitli görüntüler benzetme ögesi olarak kullanılmıştır ve bu kullanımda görülen aşırılık nedeniyle şiirde ağırlık noktasının benzetilen ögeye ya da unsura değil, benzeyen öge ya da unsurlara kaydığı görülmektedir. Özer’in özellikle *Ölü Bir Yaz* adlı kitabında da bu durumun genel bir özellik olarak yer aldığı görülmektedir. Şair, yaşamış olduğu bir gönül ilişkisini anlatmak için yola çıktığı şiirlerde eski uygarlık dünyasının görüntülerini kullanmış, anlamı açık olarak ifade etmeme şeklindeki İkinci Yeni yaklaşımının ve bu gönül ilişkisinin ayrıntılarını şiirlere çok fazla serpiştirememesinin de etkisiyle, bu kitaptaki şiirlerde ağırlık noktası benzeyen öğelere yani eski uygarlık dünyasına ve bu dünyanın görüntülerine kaymıştı. Özer’in *Kavganın Yüreği*’nde yer alan bazı şiirlerde, belki de daha vurucu ve etkileyici, okurun zihninde daha kalıcı bir iz bırakmak için yaptığı bu girişim, bazen şiirin ağırlık noktasının imgelere ve benzeyen unsurlara kaymasına yol açmaktadır. Bununla birlikte İkinci Yeni şiirinin, bu şiir deneyimini yaşamanın, toplumcu şiire geçişte olumlu bir etkisinin söz konusu olduğu da düşünülebilir ve Bedrettin Cömert, İkinci Yeni ile ilgili yazısında⁶⁴³ bu görüşünü şu şekilde ifade etmiştir:

*“İkinci yeninin şiirde kolaylığı temizleme işlevi olmasaydı, günümüz toplumcu şiirinin iyi ustaları belki de kolaycana içerikçi bir şiir-dışına düşebilirdi.”*⁶⁴⁴

⁶⁴² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 98.

⁶⁴³ Bedrettin Cömert’in “İkinci Yeni Akımının Şiirimizdeki İşlevi” başlıklı yazısı için bkz. Cömert, *Age*, s. 382-395.

⁶⁴⁴ Cömert, *Age*, s. 394.

Kavganın Yüreği'nde gözlemlenen bu anlatım özelliği ile ilgili örnekleri artırmak mümkündür. Özer, yeni bir şiir anlayışıyla kaleme aldığı bu şiirlerinde, önceki şiir anlayışına ait bazı yaklaşımlara, imge ve benzetmelere '*kısmen*' yer vermiş olması, onun önceki şiir anlayışını devam ettirme arzusunun bir tezahüründen çok belki de, bir ölçüde şiir ile ilgili alışkanlıkların birden bırakılamamasının ve daha etkili bir anlatıma varma, okura bir düşünceyi veya bir bilinci aşılarken onun zihninde daha kalıcı ve özgün görüntüler bırakma arzusunun bir tezahürü olarak görmek daha doğru olur. Hatta *Kavganın Yüreği* ile ilgili yukarıda temel noktalarına değinilen ve esere olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşan değerlendirmelerde de bu imge ve benzetmelerin abartılı oluşunun etkisi de düşünülebilir.

Timuçin'in söz konusu değerlendirmesinde ileri sürdüğü görüşün tersine, şairin İkinci Yeni döneminde çıkardığı kitaplardaki şiirler ile, özellikle de gerçeküstücü öğelerin geniş bir yer tuttuğu ve baskın bir anlatım tarzı özelliği olarak belirlediği *Gül Yordamı* ile karşılaştırıldığında, ideolojik bir nitelik arz eden *Kavganın Yüreği*'nde gerçeküstücü bir yaklaşımın en azından *Gül Yordamı*'nda olduğu kadar belirgin ve yaygın bir şekilde kullanılmadığı ya da baskın bir anlatım özelliği olmadığı da söylenmesi gerekmektedir.

Genel olarak değerlendirmek gerekirse, Özer'in *Kavganın Yüreği*'ndeki şiirlerinde onun toplumcu gerçekçi şiir anlayışını benimsemesi nedeniyle sosyalist bir dünya görüşünün penceresinden bakılan *kavga* konusunun çeşitli görünüm biçimleri olmakla birlikte, şiirlerin temel ve değişmez konusu olduğu ilk anda fark edilmektedir. Şair, bu kitabında şiirlerinde şekil konusunda dağınık bir görüntü çizmiş, bazı şiirleri düz yazı şeklinde kaleme almıştır. Anlatım tarzı konusunda ise kavga ile ilgili mesajların okurlarca daha iyi algılanması için şiirlerinin son bölümleri veya dizelerinin şiirde anlamın odak merkezi olarak seçildiğini ve yine etkili bir anlatım için şairin kendisinin İkinci Yeni şiiri geçmişinden gelen imgeler ve benzetmelere yer verme şeklindeki yaklaşımını '*kısmen*' devam ettirdiğini, *Kavganın Yüreği*'ndeki şiirlerin şairin sonraki şiir kitaplarındaki şiirlere göre daha kapalı, önceki üç şiir kitabındaki şiirlere göre ise daha açık bir anlatıma sahip olduğunu söylemek mümkündür.

1.8. YAŞADIĞIMIZ GÜNLERİN ŞİİRLERİ

Kemal Özer'in *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı şiir kitabının ilk baskısı 1974 yılında Habora Kitabevi tarafından yapılmıştır. Özer, bu kitabında yer alacak şiirlerini kitaplaştırma aşamasında adlandırma noktasında ilk önce farklı bir tavır sergilemiştir. Şair, bu kitapta yer alan şiirlerini kitap halinde önce *Duruşma Günlüğü* adıyla bastırmak istemiştir. Özer, 21 Ekim 1973 tarihli günlük yazısında kitabın arka kapağında 'duruşma' sözcüğü üzerinde de özellikle duracağından bahsetmektedir.⁶⁴⁵ Bununla birlikte kitap, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adıyla yayımlanmıştır. Kitapta 31 şiir yer almaktadır.

Kitabın başında yine başlıksız bir sunuş şiiri mevcuttur. Bu şiir şu şekildedir:

*“Yazdığım bu şiirler ulaşsın sana
korktuğun vakit çözülmesinden yüreğinin,
döktüğün vakit yaptıklarını önüne
yeterli değilse ayıracak kadar
yanlışla doğruyu bilincindeki aydınlık*

*Yazdığım bu şiirler uyarsın seni
duyduğun iyimserlik akşam olurken
gelmiyorsa zor günlerden geçip de,
karışmıyorsa alınterine düşüncen,
sözlerini doğrulamıyorsa yaşamın.”*⁶⁴⁶

1.8.1. Tema ve Konular

1.8.1.1. Dünyadaki Toplumsal ve Siyasal Gelişmeler

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'nde şiirlerin başlıklarının altında gün, ay ve yıl olmak üzere tarih ifadelerinin verildiği görülmektedir. Şair, 1973 yılının kendi bakış açısından, önemli olayların yaşandığı günleri şiirleştirmiş ve başlığın altında bu tarihlere de yer vermiştir.

⁶⁴⁵ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 292.

⁶⁴⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 127.

Özer'in bu kitaptaki şiirlerine malzeme oluşturan bu güncel olayların bir kısmı Türkiye'nin gündemiyle, bir kısmı da dünyanın gündemi ile ilgilidir.

Şair, sosyalist bir bakış açısıyla algıladığı kavganın zeminini sadece Türkiye ile sınırlı tutmaz. Her ne kadar şair, kendi ülkesinin, Türkiye'nin gündemini daha somut ve doğrudan takip edebilme imkânına sahipse de, bu mücadelenin zeminini bütün dünya olarak görür. Böyle olunca da kavga ile ilgili olarak 1973 yılının önemli olaylarını şiirleştirme çabası içinde olan şair, sadece Türkiye'de değil, dünyadaki birtakım önemli hareketleri ya da olayları da şiirine taşımıştır.

Amilcar Cabral İçin adlı ve 23 Ocak 1973 tarihini taşıyan şiir bunlardan biridir. Şiirde kendisinden söz edilen Amilcar Cabral hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır. 1924 yılında doğan Amilcar Cabral, Lizbon'da öğrenim gördü, Portekiz Ginesi ve Capo Verde'nin Bağımsızlığı İçin Afrika Partisi'nin emperyalist Portekiz güçlerine karşı askerî faaliyetlerinde rehberlik etti. Bu çatışmaların ve askerî faaliyetlerin amacı Gine ve Capo Verde'yi Portekiz sömürgeliğinden kurtarıp bağımsızlığını sağlamaktı. Amilcar Cabral 20 Ocak 1973 tarihinde Portekiz ajanlarının gerçekleştirdiği bir operasyonla suikasta uğradı ve öldü. Capo Verde'nin Sal kentinde ülkenin başlıca uluslararası havaalanına onun adı verilmiştir.

Amilcar Cabral'ın öldürüldüğü bilgisinin verilmesi ile başlayan bu şiirde onun bir özgürlük savaşçısı olduğu, haksızlığa direndiği, güçlüye boyun eğmediği ve ülkesi için mücadele ettiği vurgulanmaktadır. Şiirin sonunda ise insanların düşünüldüğü kadar sahipsiz olmadıkları ve zaferin sanıldığı kadar uzak olmadığı dile getirilmektedir:

*“Haksızlığa direnmek mümkün, boyun eğmemek güçlüye
doğru kavırıyorsak tarihin yazdıklarını.
Kavırıyorsa bizi göğün altında bulunmak
avuçlarımızın içi gibi yumuşacık
(biliyordu Amilcar Cabral)
ne insanlar düşünüldüğü kadar sahipsiz
ne zafer sanıldığı kadar uzak.”⁶⁴⁷*

Vietnam Savaşı ile ilgili gelişmeler de şairin işlediği konular arasındadır. Amerikan başkanı Richard Nixon'ın barış görüşmeleri için Vietnam'daki saldırıların

⁶⁴⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 135.

durduğunu ilan etmesi, şairin bu savaşa ilgili gelişmeleri şiirine konu etmesine zemin hazırlamıştır. 24 Ocak 1973 tarihini taşıyan *Halkın Zaferi* adlı şiirde, napalm bombalarının atılması, üç milyon Vietnamlının ölmesi ve savaşın getirdiği bütün acılardan sonra gelen bu ateşkes, şiirde şu şekilde değerlendirilmektedir:

*“İnsanlar yalnız onu konuşsun bütün sözleri bırakıp
bütün yazıları silip yalnız onu yazsın gazeteler:
Halkındır zafer, direnen, karşı koyan, birleşen halkın.”*⁶⁴⁸

Vietnam Savaşı’nda ateşkes ilan edilmesi, şaire göre Vietnamlıların zaferidir. 25 Ocak 1973 tarihini taşıyan *Ölümden Daha Güçlü* adlı şiirde ise yine Vietnam Savaşı ele alınmaktadır. Vietnam Savaşı esnasında şakağına silah dayatılmış bir Vietnamlı kadının sağlam ve onurlu duruşu övülmekte, onu güçlü yapan bir başka şeyin altı çizilmektedir:

*“Ve bir şey daha var güçlü yapan onu
dev ordulardan daha güçlü
daha güçlü kulağının dibinde patlayacak silâhtan.”*⁶⁴⁹

11 Eylül 1973 tarihini taşıyan *Şimdi Bir Hançer Gibi Kıvrıksa Şili* adlı şiirde de benzer bir yolun güdüldüğü görülmektedir. Şiirde, Şili’nin Sosyalist devlet başkanı Salvador Allende’nin Şili Ordusu’nun yaptığı darbeye öldürülmesi sonrasındaki gelişmeler olumsuz bir bakış açısından değerlendirilmektedir. Emeğin bayrağının ayaklar altına alındığı Şili ile ilgili bu şiirin sonunda şu dizeler yer almaktadır:

*“Şimdi bir hançer gibi kıvrıksa toprağın üstünde
parçalanmış, ama boyun eğmeyen Şili
yine bir hançer gibi doğrulacak düştüğü yerden
saplanmak için karanlıkların böğrüne
damarlarından koparıp atmak için sömürge ağızları
ve dövüşmek için zafere kadar yiğitçe.”*⁶⁵⁰

Şiirin burada alıntılanan son bendinde Şili’nin ağır toplumsal ve siyasal şartların içinde yaşadığı gerilim ve baskıcı yönetime karşı gösterdiği tepki ‘bir hançer gibi kıvrıksa’ ifadesi ile belirtilmektedir. Ancak Şili’nin ‘bir hançer gibi kıvrık’ olması sıradan bir ifade olmasa gerektir. Bu şiirde, doğu-batı istikametinde oldukça dar bir

⁶⁴⁸ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 136.

⁶⁴⁹ Özer, Age, s. 137.

⁶⁵⁰ Özer, Age, s. 165.

araziye sahip olan ve Güney Amerika kıtasında kuzey-güney istikametinde kavisli bir şekilde uzanan Şili'nin, haritadaki görünüşü itibariyle bir hançeri andırması şeklindeki bilginin kullanıldığını söylemek mümkündür.

1.8.1.2. Türkiye'deki Toplumsal ve Siyasal Gelişmeler

Güncel olayları kavga açısından değerlendiren şair, ağırlığı Türkiye ile ilgili olaylara vermiştir. Örneğin 12 Mart 1973 tarihli *Değişti Anımsamanın Birimi* adlı şiirde, 12 Mart 1971 muhtırasına gönderme yapılmaktadır. Bu şiirde, kitapların raflardan yerlere darmadağın bir şekilde saçılması ve aşağıdaki dizelerde dile getirildiği gibi sokakların ıssız kalmaları gibi hadiselerle göndermeler yapılmaktadır:

*“Bomboş bırakılmış bir kentin
sokakları kımıldıyor belleğimde
duyunca vapur düdüklerini-
yalnız güvercinlere açık, anımsıyorum,
ve tedirgin, ikinci bir emre kadar.”*⁶⁵¹

1 Mayıs 1973 tarihli *Bir Mayıs* adlı şiirde 1 Mayıs kutlamalarının ya da yürüyüşlerinin kavga açısından önemi ve coşkusu anlatılmaktadır:

*“çıkışım sokağa bolluğun sofrası donanmış
çıkışım sokağa umudun coşkusu yayılmış
çıkışım sokağa mutluluğun tezgâhı kurulmuş”*⁶⁵²

8 Mayıs 1973 tarihli *Kıyılan Öğretmene* adlı şiirde ise genel olarak bütün öğretmenlere seslenilmekte ve onların insanları aydınlatma görevleri üzerine vurgu yapılmaktadır. Şiirin sonunda öğretmenlere genel olarak nasıl davranmaları gerektiği şu dizelerle ifade edilmektedir:

*“Öyleyse bütün köprüleri atacaksın
yenilsen de yürüyeceksin dönüş yok
doğacaksın kendi yangının küllerinden
değiştirinceye kadar bu yurdun yazgısını.”*⁶⁵³

⁶⁵¹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 142.

⁶⁵² Özer, Age, s. 150.

⁶⁵³ Özer, Age, s. 153.

Şiirin bu son bendinde öğretmenlerin kavga içindeki rolleri belirtilmekte, yenilseler de bir kaknüs gibi kendi küllerinden doğmaları gerektiği vurgulanmaktadır.

17 Ağustos 1973 tarihli *Kesik Kesik* adlı şiirde ise hayat bir sorguya benzetilmektedir. Şiirde bu sorguda dikkatli olmak ve direnmek gerektiği belirtilmektedir:

“öyle uzun ve karanlık bir sorgudayız ki
atmışlar yaşamın bütün köprülerini
girmişler dünya ile aramıza
ve güneşliğini görmemiz yeniden
ya direnirsek mümkün ya konuşursak!”⁶⁵⁴

Bu şiirde sorgulama söz konusu edilmişken, 20 Eylül 1973 tarihli *Sürekli Yargılanma* adlı şiirde ise yargılama söz konusu edilmektedir. Şiirin öznesi, Türkiye ve dünyadaki bazı durum ve olayların kendisini yargıladığını belirtmektedir. Sıralanan durum ve olaylar arasında çocukların okulsuz kalmaları, açlık grevine yatan işçiler, grevler, seçim, Şili’nin siyasî durumu yer almaktadır. Bütün bunların sıralanmasından sonra şiirin sonunda şu dizelere yer verilmektedir:

“Sorumlu olmak yargılıyor beni
bilinçli olmak yargılıyor beni
yargılıyor geleceğe inanmak, çağı tanımak
zaferi için çarpışmak gerçeklerin.”⁶⁵⁵

Şiirin yukarıda alıntılanan son dizeleri de gösteriyor ki kavganın bilinci her şeyi değerlendirmede bir genel ölçüt olarak kullanılmaktadır.

21 Ağustos 1973 tarihli *Aydınlık* adlı şiirde ise kavganın tek başına yapılan bir iş olmadığı ve birlikte yapılması gerektiği vurgulanmaktadır:

“Söylediğim türküde bir sonraki satırsın hep
bana aktardığı gibi yanımdakinin
aktarıyorum benden sonrakine”⁶⁵⁶

11 Ekim 1973 tarihli *Bir Gün Konuşmak İçin* adlı şiirde de kalabalığın birlikte hareket etmesinin verdiği coşku işlenmektedir:

⁶⁵⁴ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 163.

⁶⁵⁵ Özer, *Age*, s. 167.

⁶⁵⁶ Özer, *Age*, s. 164.

*“Kalabalığı gördüm, bir tek sözle
haykırmaya hazır bir ağızdan.
Gergin yaylar gibi atılmaya hazır
duramıyor durduğu yerde.”⁶⁵⁷*

26 Eylül 1973 tarihli *Eylül Sonu Çağrışımı* adlı şiirde silahla suç işlemiş bir kişinin ve şiirin bağlamında düşünüldüğünde bir katilin hiçbir şey olmamış gibi toplumun içinde yaşamını sürdürmesi ele alınmaktadır:

*“Değiştirdi mi giysilerini de birazdan,
çıkacak bir şey olmamış gibi sokağa,
selâmlayacak bir park sırasında oturanları,
bir çiçeği koklayacak geçerken yanından.”⁶⁵⁸*

Şiirin sonunda bu katilin günlük hayatta hiçbir şeye karışmayan bir yurttaş portresi çizmesine dikkat çekilmekte ve hiçbir şeye karışmayan bu yurttaşlara tereddütle yaklaşılması gerektiği ima edilmektedir.

11 Mart 1973 tarihli *Kurt Oğlu* adlı şiir de ülkemizin içinde bulunduğu toplumsal ve siyasal gerginlik içinde, kavgada şairin safında yer almayan, karşı safta bulunan bir kişinin ve anlayışın eleştirisi söz konusudur. Bu kişi ya da bu kişinin temsilcisi olduğu anlayış, savunmasız insanları taciz etmektedir:

*“Düne kadar kendi sesiyle konuşan kurdun
Bugün savunmasız insanlara havlıyor oğlu.”⁶⁵⁹*

4 Nisan 1973 tarihli *Uzaktaki Bir Dosttan Mektup* adlı şiirde hapisanede yatan bir hükümlünün duygu ve düşünceleri anlatılmaktadır. Şiirin bağlamında değerlendirildiğinde, bu hükümlünün kavga için yaptığı faaliyetleri nedeniyle tutuklanmış bir siyasî hükümlü olduğu sonucu çıkmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinden de anlaşılacağı gibi, bu hükümlü yaşadığı zor şartlara rağmen kavga açısından kararlı ve inançlıdır:

*“Dönüş yok girdiğimiz savaşa
alsak hangimizin ne yaptığını
tarih önünde açık*

⁶⁵⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 169.

⁶⁵⁸ Özer, *Age*, s. 168.

⁶⁵⁹ Özer, *Age*, s. 141.

*ilk satırından son satırına,
hiç bu kadar kesin olmadı
ihanet de inanç da.”*⁶⁶⁰

4 Nisan 1973 tarihli bu şiirin bir gün sonrasının tarihini taşıyan ve kitapta yine bu şiirin hemen sonrasında yer verilen 5 Nisan 1973 tarihli *Senden Aldığım Haber* adlı şiir ise *Uzaktaki Bir Dosttan Mektup* adlı şiire cevap niteliği taşımaktadır. Şiirin başında, önceki şiire ve bu şiirin içeriğine açık bir şekilde göndermede bulunmaktadır:

*“Senden aldığım haber
karalanmış birkaç satır
ya da bir iki söz ayaküstü
yetiyor tazelemeye gözlerimi.”*⁶⁶¹

Şiirin öznesi, bir önceki şiirde ifade edilen zor koşullara rağmen kararlı ve inançlı duruştan yoğun bir şekilde etkilenmektedir:

*“Doğrulurken oturduğum yerden ayağa
daha kederli ama daha sağlam
daha iyi anlamış birtakım düşünceleri
daha acımasız oluyorum yargılarken kendimi
söz verirken daha bilenmiş
öfkem daha büyük mayalanıyor bileklerimde
daha hızlı çarpıtıyor yüreğimi
sürekli bir kavga olan yaşam.”*⁶⁶²

6 Nisan 1973 tarihli *Sormalı Alkışlamadan Önce* adlı şiirde de onca haksızlıklar karşısında yan tutmama tavrının sergilenmesine karşı çıkılmaktadır:

*“dururken bunca sömürü, bunca haksızlık
insanın kul olması insana
göz yummak değil midir yan tutmamak?”*⁶⁶³

25 Temmuz 1973 tarihli *Yiğit Bir Genç Kızın Tabutu Önünde* adlı şiir, şairin *Tanık Günler 2* adlı kitabında belirttiği gibi şiirin yazıldığı tarihlerde vefat eden Mimar

⁶⁶⁰ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 145.

⁶⁶¹ Özer, Age, s. 146.

⁶⁶² Özer, Age, s. 147.

⁶⁶³ Özer, Age, s. 148.

Hatice Alankuş için yazılmıştır.⁶⁶⁴ Şiirin sonunda bu genç kızın gerçeği görmesi ve kavgada yerini alması üzerine vurgu yapılmaktadır:

*“Sırt çevirdi bencil kaygıların ve acıların tümüne,
aldı kavgada yerini, sıradan bir er olarak.”*⁶⁶⁵

1 Ağustos 1973 tarihli *Bir Lokavt Şiirine Hazırlık* adlı şiirde de o tarihlerde gündemde geniş bir yer tutan Bursa’daki Tofaş ve Renault fabrikalarındaki lokavttan hareket edildiği söylenebilir. Aşağıda dizelerden de anlaşılacağı gibi, bu şiirde, birlikte mücadele ve hareket etmenin önemi ve gerekliliği vurgulanmaktadır:

*“Birlikte savunalım öyleyse yaşamı
hep birden söyleyeceksek başlayalım türküye
yan yana getirelim çözümler dereceksek
umutlar sağacaksak katalım birbirine –
mekik mi vormuyor, ocaklar mı soğumuş
birlikte savunalım öyleyse yaşamı.”*⁶⁶⁶

13 Aralık 1973 tarihli *Basın İşçisi Nurettin Sütkan’a Ağıt* adlı şiirde Türkiye Gazeteciler Sendikası üyesi Nurettin Sütkan’ın ebedî yolculuğuna uğurlanışı konu edinmekte, onun emekçi ve paylaşımcı kişiliğine vurgu yapılmaktadır:

*“Bak yüreğini bölüştüğün insanlar
çöktüğün ağaç altı ögle paydoslarında
birlikte söylediğin bu yurt havası –
ne anlama geliyorsa bütün bunlar
daha belirgin çıksın ortaya.”*⁶⁶⁷

Burada incelenen şiirlerinden anlaşılacağı üzere, şair, Türkiye’nin toplumsal ve siyasal gelişmelerini şiirinde işlerken, ölümlerden lokavta, cezaevlerinden toplumdaki genel siyasal atmosfere ve insanların psikolojisine uzanan geniş bir alanı kendine konu edinmiş, kavganın coşkusu ve kavgada birlikte hareket etmenin gerekliliğinin altını önemle çizmiştir.

⁶⁶⁴ Özer, *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, s. 118.

⁶⁶⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 161.

⁶⁶⁶ Özer, Age, s. 162.

⁶⁶⁷ Özer, Age, s. 170.

1.8.1.3. Şairin Yaşamöyküsü ve Kavga

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'nde şairin yaşamöyküsüne göndermede bulunan bazı şiirler de bulunmaktadır. Bu şiirlerde de yine kavga teması ön plana alınmıştır.

Kitabın 1 Ocak 1973 tarihli *İlk Düşünce* adlı ilk şiiri bunlardan biridir. Bu şiirde şiirin öznesinin 1973'ün ilk saatlerinde Boğaziçi Üniversitesi'nde okuyan bir öğrenciye bir kitap vermesi, bu kitabın onu kalıplaşmış ve yanlış bazı düşüncelerden arındıracak olması belirtilmekte ve akabinde yılın ilk gazetesindeki haberler sıralanmaktadır. Bütün bunlardan sonra ise şiirin sonunda şu dizelere yer verilmektedir:

*“Gelecek yılları düşünüyorum birden
daha aydınlık olacağını yaşamın,
kutladıkları vakit hep birlikte
bugün haberlerini taşıyanlar dünyanın
sokaklarını süpürenler, ayakkaplarını boyayanlar
örenler, işleyenler, dokuyanlar, üretenler
bir ağızdan söyledikleri vakit
sağlıklı türküsünü yeniden yaratılanın.”*⁶⁶⁸

Görüldüğü gibi, bu dizelerde geleceğe umut beslenmekte ve daha aydınlık bir dünyanın hasreti çekilmektedir.

Şair, 1973 yılının bazı günlerini ve bu günlerle ilgili olay ya da durumları şiirine konu edinirken, kendisinin doğum yıldönümü olan 9 Mart 1973 tarihini de atlamamıştır. *Bir Doğum Yıldönümünde Söyleşi* adlı şiirde kendisinin kavga açısından özeleştirisini yapmaktadır. Şair, bu şiirde sırasıyla annesinden, babasından ve onların evlenmelerinden bahsettikten sonra kendi şiirinin toplumcu gerçekçi anlayışı benimsemeden önceki dönemine değinmekte ve önceki şiir anlayışı döneminde her ne kadar toplumcu gerçekçi bir anlayışla yazılmamışsa da şiirle ilgili deneyimler elde etmesinin altını çizmektedir. Şiirin sonraki bendinde ise şair, bilinçlenmesini ve yeni şiir anlayışını şu dizelerde ifade etmektedir:

*“Nasıl açıksa şu Mart göğü
şiir de öyle okunaklı şimdi –*

⁶⁶⁸ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 133.

*mekik vuruyor cesaret kumaşına
yarını kuracak aydınlık için,
yalandan ayırmak için gerçeği
sürüyor kavga terimlerini namluya.”*⁶⁶⁹

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü gibi şair, şiirlerini kavgada etkin bir unsur olarak kullanma şeklinde bir tavrı sergilemektedir.

‘*Kavga terimlerini namluya sürüldüğü*’ bir başka şiir olan *21 Mayıs 1973* tarihli *Onbirinci Yılına Şiir Birlikte Yaşadığımızın* adlı şiirde, şairin 11. yılına giren evliliğini konu edindiği görülmektedir. İnsanların zor koşullar altında yaşam mücadelesi verdikleri, birçok kısıtlamayla yüz yüze kaldıkları bir dönemde, sadece kendilerinden ve anılarından bahsetmeleri doğru olmasa gerektir. İşte bu şiirde de bu görüş üzerinde odaklanılmaktadır. Şiirde şairle özdeşleşen şiirin öznesi, kendisi ile eşini kavgada sıkıntı çeken insanlarla özdeşleştirir:

*“Sen orda, bunca kaygıyla birlikte
dirençli bir genç anasın ya da sevgili,
ben tutukluyum burada, göz göze gelince
aramıza giren parmaklıkların gölgesi.”*⁶⁷⁰

Şair, eşini dirençli bir ana ya da sevgiliye benzetirken kendisini de bir tutuklu olarak konumlandırır ve göz göze geldiklerinde aralarındaki hayalî parmaklıkları fark ederler. Şiirin sonunda ise sadece bilinçlenmenin yetmeyeceği, bunun yanı sıra eylemin de gerekli olduğu, şu dizelerle belirtilmektedir:

*“Ama biliyoruz ki umudu hak etmelidir
inanmak yetmez yeniden kurulacağına
ağzında yepyeni bir türküyle dünyanın
ve zaferi kutlamak için dövüşmek gerekir.”*⁶⁷¹

31 Aralık 1973 tarihli ve bu kitabın en son şiiri olan *Yıl Biterken Bir Soru* başlığını taşıyan şiirde genel bir değerlendirme de yapılmaktadır. Bu şiirde, yıllardır doğasıyla insanıyla her şeyin ülkemizde duruşmada olduğu belirtilmekte ve insanların bir tür kuşatmanın içinde bulunduklarını vurgulamaktadır. *Kesik Kesik* adlı şiirde

⁶⁶⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 140.

⁶⁷⁰ Özer, *Age*, s. 154.

⁶⁷¹ Özer, *Age*, s. 154.

hayatın bir sorguya benzetildiği ve *Sürekli Yargılanma* adlı şiirde de yargılanmanın söz konusu olduğu belirtilmişti. Bu şiirin de bu söz konusu iki şiirle aynı doğrultuda olduğu görülmektedir. Ayrıca *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitabın içindeki şiirlerin kitaplaşma sürecinde şairin bu kitabı ilk önce *Duruşma Günlüğü* adıyla yayımlatmak istediği, ancak bu düşüncenin gerçekleşmediği de belirtilmişti. Bu husus dikkate alındığında, söz konusu üç şiirin sorgu, yargılama ve duruşma gibi birbirleriyle yakından ilişkili kelimeler etrafında odaklanmasıyla şairin kitabını *Duruşma Günlüğü* adıyla yayımlama düşüncesi arasındaki ilişki kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

1.8.1.4. Dünya ve Türkiye’deki Sanat ve Şiir Ortamı

Özer, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’nde dünya ve Türk edebiyatından bazı şairler ve sanatçılar ile ilgili şiirlere de yer vermiştir. Bunların başında Türkiye’de toplumcu gerçekçi şiirin en önemli temsilcisi olan Nâzım Hikmet gelmektedir. Nâzım Hikmet’in 10. ölüm yıldönümü için şair, 3 Haziran 1973 tarihli ve *Ölümünün Onuncu Yılında Nâzım’ın Şiirini Anış* adlı şiiri kaleme almıştır. Nâzım Hikmet’in şiirlerini korkmadan, apaçık bir şekilde ve umutla yazdığı belirtildikten sonra onun şiirinin kavgadaki işlevi şu dizelerde vurgulanmaktadır:

“Verimli bir şafak dölüdür Nazım’ın şiiri
inmiş yeryüzü tarlasına insan dilinden
eğitir bilinç ocağında kiminin yüreğini
kiminin ateş yağmurudur ter dökmeyen alınına.”⁶⁷²

Şair, bu kitapta Nâzım Hikmet ile ilgili bir şiire daha yer vermiştir. 1 Haziran 1973 tarihli ve *Halkı İçin Yaşamış Bir Ozan Kendi İçin Yaşayan Bir Ozanın Arkadan Vurmaya Çalışması Üstüne* adlı şiirin ilk dizelerine aşağıda yer verilmektedir:

“Toprağa varınca senin elin
serpilirdi kuytuda açan bir çiçek,
solgun bir gül oluyor dokununca o.”⁶⁷³

Son dizeden de anlaşılacağı üzere Behçet Necatigil eleştirilmektedir. Zira Necatigil, tam da bu şiirin yazıldığı gün, yani 1 Haziran 1973 tarihinde *Milliyet Sanat*

⁶⁷² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 158.

⁶⁷³ Özer, *Age*, s. 155.

dergisinde Nâzım Hikmet'i değerlendiren bir yazı yayımlamış ve bu yazıda onun bilhassa evliliklerini ve aile ilişkilerini olumsuz bir bakış açısıyla eleştirmiştir.⁶⁷⁴ Şair de, aynı gün bu şiiri kaleme almış ve Necatigil'in şiir anlayışını olumsuz bir şekilde eleştirmiş, Nâzım Hikmet'in şiirini ise övmüştür. Şairin yaptığı karşılaştırmayı örneklemek üzere şiirden ilki Behçet Necatigil'in şiirini yeren, ikincisi Nâzım Hikmet'in şiirini yücelten dizeleri alıntılar yapmak yerinde olacaktır. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde Necatigil'in şiir anlayışı küçümsenmekte, hatta onunla alay edilmektedir:

*“O yazınca geveze bir taziya benziyor
aslan ininde dolaşan cesaret”*⁶⁷⁵

Aşağıda alıntılanan dizelerden ilk iki dizede Nâzım Hikmet'ten övgüyle söz edilmekte, son dizede ise yine Necatigil'in şiir anlayışıyla alay edilmektedir:

*“Gür bir ırmak gibi fişkırsın diye
zorluklarına göğüs gerdiğin yaşamı
o taşınmaz yük olarak işliyor künyesine.”*⁶⁷⁶

Aşağıda alıntılanan dizelerde de aynı durum söz konusudur. İlk iki dize Nâzım Hikmet'in övgüsünü, son dize Necatigil'in şiir anlayışıyla alayı içermektedir:

*“Balını devşirdin sen Bedrettin kovanının
versin diye bilinç peteğinden yeni oğullar,
o kuruyor hayal perdesi yeni suretler için.”*⁶⁷⁷

Görüldüğü gibi, bu alıntılarda, Necatigil'in şiiriyle ilgili olarak bir tür alaya varan anlatım, Nâzım Hikmet'ten bahseden dizelerde bir methiye halini almaktadır. Özer, Âşık Veysel'in ölümüne de şiir yazmıştır. 21 Mart 1973 tarihli *Âşık Veysel'in Ölümü* adlı şiirde, aşağıdaki dizelerden de anlaşılacağı üzere, onun yaşarken değerinin bilinmediği ve daha iyi yaşaması için bir şey yapılmadığı vurgulanmaktadır:

*“Ne yaptılar daha iyi yaşaması için
değer bilenler ölümünden sonra,
sırt dönüp de yıllar boyu*

⁶⁷⁴ Behçet Necatigil'in “Ölümünün Onuncu Yıldönümünde Nâzım Hikmet” adlı yazısı için bkz. Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı Yazılar*, Cem Yayınevi, İstanbul 1983, s. 174–175.

⁶⁷⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 155.

⁶⁷⁶ Özer, *Age*, s. 155.

⁶⁷⁷ Özer, *Age*, s. 156.

*dile getirdiği gerçeğe
susunca omuzlara alanlar şimdi.”*⁶⁷⁸

5 Ocak 1973 tarihli *Yılın Sanatçısı* adlı şiirde, yaşadığı güne sahip çıkmayı, insan emeğini yılğınlığa düşmeden savunmayı ve direnci aşlamayı ön plana alan yılın sanatçısı seçilen, ancak ismi verilmeyen bir sanatçıdan bahsedilmekle birlikte daha çok onun temsil ettiği sanat anlayışı övülmektedir:

*“Yarattığı ne varsa insan emeğinin
onu savundu yılğınlığa düşmeden.
En zor anda bile onu yüceltti
insan yüreğini yenilmez yapan ne varsa.”*⁶⁷⁹

Şair 2 Mayıs 1973 tarihli *Tanımak Gerekir Soğumuş Yüreklileri* adlı şiirinde de dönemin edebiyat dünyasına göndermelerde bulunmuştur. Bu şiirde *Şenlikname*, *Haydar Haydar* ve *Kareler* gibi eserlerle ve dolayısıyla da onları kaleme alan İlhan Berk, Salâh Bırsel ve Behçet Necatigil gibi şairlerle ve *Hisar* dergisiyle alay edilmiştir. Aşağıdaki dizelerde gerçek anlamda toplumcu gerçekçi bir tavır ortaya koymayan bir edebiyat anlayışını benimseyenler eleştirilmektedir.

*“Yüksek sesle okunurken bir alanda
halk adına yazılmış şiirler
bakın nasıl ürperdiklerine tiksintiyle,
nerde iş yapılacaksa halka dönük
orda göründüklerine bakmayın.”*⁶⁸⁰

Şair, bu şiirde alaycı bir tavırla söz ettiği *Hisar* dergisinden de yine alaycı bir şekilde tepki görmüştür. Nüzhet Erman, bu derginin Temmuz 1973 tarihli 115. sayısında *Büyüteç* başlığını taşıyan yazısında, *Eşkiyâ Dalton* alt başlığı altında şairin bu şiiri ve genel olarak kendisini alaycı bir edayla eleştirmiştir. Erman, Red Kid ve Dalton kardeşlerden bahsettikten sonra konuyu dolaylı olarak Özer’e getirmektedir:

“Edebiyat ortamına bakıyorum: Bir sürü sözde devrimci bacaksız Dalton’larla dolu. Hepsi, birbirinden hırslı, gözü kara ve sıkı devrimci görünme yarışında. Yeni A Dergisinde, baştanberi, kendini, (Donkişot’un muhayyel devlere karşı koyması gibi), hayalen, yiğitçe bir direniş içinde zannetmeğe ve göstermeğe pek meraklı bir

⁶⁷⁸ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 143.

⁶⁷⁹ Özer, *Age*, s. 134.

⁶⁸⁰ Özer, *Age*, s. 152.

beyannemeci var. İlk sayıda, (eğer şehir eşkiyası takımına dahil bir yazar veya şair susuyorsa bunun da bir sebebi vardır) filan gibi bir şeyler geveliyordu. Şimdi meydanı boş ve havayı elverişli bulmuş olacak ki, bir-iki sayıdır, (Şiir-Günlük) namı altında kursağında biriktirdiklerini boca ediyor ortalığa.

Sebebini araştırıp anlıyamadım ama, evlere şenlik İlhan Berk, Haydar Haydar'ın yaratıcısı (!) Birselle Behçet Necatigil Hoca, herhalde, bu çok kavgacı ve Yeni A Dergisinin taktik hocası yazarın tavuklarına kış demiş olacaklar ki; son defa şu satırlarla her üçü de bir güzel benzetilmeğe çalışılıyor.”⁶⁸¹

Alıntının iki nokta ile bitmesinden anlaşılacağı üzere, yazının devamında Özer'in söz konusu şiirindeki ilgili dizeler alıntılanmaktadır. Erman'ın Özer ve söz konusu şiirine ilişkin son cümleleri ise şu şekildedir:

“Velhasıl Red Kid'in Dalton Kardeşlerle olan maceralarını bulup okuyun. Oradaki bacaksız eşkiya dalton ile edebiyat dünyasındaki tatlı su yiğitleri arasındaki komik benzerlikleri görüp şaşıracaksınız.”⁶⁸²

Burada alıntılanan ifadeler, şairin Türk edebiyatının gündemi ile ilgili bir şiirinin göndermede bulunduğu bir dergiden aldığı tepkinin yanı sıra, daha çok sağ görüşü yansıtan bir dergide kendisinin toplumcu gerçekçi döneminin ilk ürünlerinin nasıl değerlendirildiğini göstermesi açısından da ilginç ve önemlidir.

5 Temmuz 1973 tarihli *Bir Eyyamcıyı Anlatır Şiirdir* adlı şiirde, *Tanımak Gerekir Soğumuş Yüreklileri ve Halkı İçin Yaşamış Bir Ozanı Kendi İçin Yaşayan Bir Ozanın Arkadan Vurmaya Çalışması Üstüne* adlı şiirlerde tasvir edilen çıkarıcı edebiyatçı tipinin biraz daha somutlaştırıldığı görülmektedir. Açık göz ve eyyamcı olarak tanıtılan ve menfaati icabı birçok alanda ilk eseri verip diğer bir alana geçen bu kişilik tasviri gerçekte Özer'in *Kavganın Yüreği* adlı kitabını olumsuz bir şekilde eleştiren Fethi Naci'den başkası değildir. Şair, bu şiirin tarihinden bir gün önce yani 4 Temmuz 1973 tarihinde günlüğünde, *Kavganın Yüreği* ile ilgili olarak yazdığı olumsuz eleştiri nedeniyle Fethi Naci'ye yönelik tepkisini dile getirmiştir. Aşağıda şairin Fethi Naci tasvirinden bazı cümleler alıntılanmıştır:

“En nesnel çalışmaları, en kollektif çalışmaları bile kendi rahatını ön plânda tutarak yapa yapa bir insanın varacağı sonuç da herhalde boş alanlarda ilk kalem oynatıcı olmak, ilk çalışmacı, ilk yargılayıcı olmaktan, sonra da ilkeler yüzünden o alanın, o işin ilk dargını olmaktan öteye geçemez. İlkelerinden ödün vermemek kuşkusuz

⁶⁸¹ Nüzhet Erman, “Büyüteç”, *Hisar*, Sayı: 115 (Temmuz 1973), s. 18.

⁶⁸² Erman, Agm, s. 18.

*ki güzel bir şey. Yalnız bunların başında bir insanın kendi bencilliği kişisel rahatı yer almazsa.*⁶⁸³

Şairin, burada birkaç cümlesi alıntılanan Fethi Naci tasviriyle, *Bir Eyyamcıcıyı Anlatır Şiirdir* adlı şiirde söz edilen eyyamcıyla ne derece örtüştüğü aşağı alıntılanan dizelerden rahatlıkla çıkarılabilir:

*“Nerde boş bir alan bulursa orda
kavrar ilk eseri verenin fazla terlemeyeceğini
Ekonomi, siyaset, sendika, kültür, boşsa hangisi
ilk eser ver, ilk çalışmayı yap, geç ötekine!*

*Ne var ki biraz fazla tedbircidir eyyamcı
biraz fazla kulak verir en ufak kıpırta.
Oysa çakar gibi olsalar yapılan numarayı
ya da bir çarka kaptırırsa paçayı önemli mi?
Kurtulur yine bir boş alan yaratıp kendine
diyelim verir ilk özeleştirir örneğini.
Yadsımak bir eseri, yanıldım demek bile
nasıl olsa eksiltmez onunla başlayan geliri”*⁶⁸⁴

Şair, bu şiirinin dışında, *Yeni a Dergisi*’nin Ağustos 1973 tarihli 17. sayısında yayımlanan “*Sen Herkesi...*” başlığını taşıyan yazısında da, Fethi Naci’yi aynı gerekçelerle eleştirmiştir.

Özer, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’nde Brecht ve Picasso ile ilgili şiirler de kaleme almıştır. 10 Şubat 1973 tarihli ve *Yetmişbeşinci Doğum Yılında Brecht’i Anarken* adlı şiirde aşağıdaki dizelerden de anlaşılacağı üzere, Brecht’in şiirlerinin kavgaya için taşıdığı önem üzerinde durulmaktadır:

*“Her sabah yenilenen sesi
diyor ki Brecht’in:
İnandırır dizelerim seni
ama aldatmasın!
Ayırma gözlerini kavgadan, bırakma tetiği,*

⁶⁸³ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 292.

⁶⁸⁴ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 159–160.

*kof olduğunu söylüyorsam karşıdaki düşmanın
sen güçlü olduğun vakit koftur o
ve alınına yazıldığı için değil
iyi savaştığın için kutlayacaksın zaferi!”⁶⁸⁵*

Picasso’nun ölümünden sonra yazılan 7 Nisan 1973 tarihli *Barış Güvercini* adlı şiirde de Picasso’nun bir güvercin tablosundan hareket edilmektedir:

*“Elinde kaldı en fazla para verenin
uçamadı bir duvardan dışarı
Picasso’nun çizdiği güvercin,
getirmeyle yetmedi dünyaya
üretken olmadığı için barışı.”⁶⁸⁶*

Picasso’nun söz konusu tablosundan yola çıkılarak, sanatın üretken ve işlevsel olması üzerinde vurgu yapıldığını söylemek mümkündür. Burada ele alınan şiirlerden de anlaşılabileceği üzere, Özer’in dünya ve Türkiye’nin sanat ve şiir ortamı ile ilgili dikkati Fethi Naci’den Brecht’e, Âşık Veysel’den Nâzım Hikmet’e ve Behçet Necatigil’den Picasso’ya uzanan geniş bir alanı kapsamaktadır.

1.8.2. Şekil

Özer’in *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitabında yer alan şiirleri nazım şekillerinin kullanımı açısından değerlendirildiğinde divan ve halk edebiyatlarına ait herhangi bir nazım şeklinin kullanılmadığı ve ayrıca Batı edebiyatına ait nazım şekillerine de yer verilmediği görülmektedir. Bununla birlikte *Kavganın Yüreği*’nde yer alan düzyazı şeklinde kaleme alınmış şiirler, bu kitapta bulunmamaktadır.

Kitapta yer alan şiirlerin bir kısmı değişik sayıda dizelerden oluşan bentlerden meydana gelmektedir. *Yetmişbeşinci Doğum Yılında Brecht’i Anarken* adlı şiir 9; *Bir Eyyamcıyı Anlatır Şiirdir* adlı şiir 8; *Bir Doğum Yıldönümünde Söyleşi*, *Bir Lokavt Şiirine Hazırlık* ve *Şimdi Bir Hançer Gibi Kıvrıksa Şili* adlı şiirler 6; *Değiştiren Anımsamanın Birimi* ve *Yıl Biterken Bir Soru* adlı şiirler 5; *Onbirinci Yılına Şiir Birlikte*

⁶⁸⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 138.

⁶⁸⁶ Özer, *Age*, s. 149.

Yaşadığımızın, Sürekli Yargılanma, Eylül Sonu Çağrışımı ve Bir Gün Konuşmak İçin adlı şiirler 4 dizeli bentlerden meydana gelmektedir.

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri adlı kitapta bentlerle yazılan bu şiirlerden başka 20 şiir daha yer almaktadır ve bu durum da şairin *Kavganın Yüreği* ile birlikte içeriğe önem verme, şiirin şekil unsurlarını ikinci plana atma yönündeki tavrının devam ettiğini göstermektedir. Şairin bu yaklaşımına uygun olarak şiirin şekline ait unsurların genel anlamda tutarlı bir görünüme sahip olmadığı ve dağınıklığın hâkim olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri adlı kitapta kafiye yer veren şiirlerde, genelde düzenli bir kafiye düzeni olmaksızın, yarım kafiyenin ve bazen de tam kafiyenin kullanıldığı görülmektedir.

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri adlı kitapta hece ya da aruz ölçüsü ile yazılmış herhangi bir şiir bulunmamaktadır.

1.8.3. Anlatım Tarzı

1.8.3.1. Şiirde Güncellik ve Kalıcılık Sorunu

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri adlı kitapta Özer, toplumcu gerçekçi sanat anlayışının ilk ürünlerini içeren *Kavganın Yüreği*'nden farklı bir anlatım tarzına yönelmiştir. Özer, *Kavganın Yüreği*'nde sosyalist bir dünya görüşü tarafından biçimlenen kavgada genel geçer düşünce ve durumlardan bahsetmiş, güncel olaylara pek değinmemiş ve göndermede bulunmamıştı. Hatta *Kavganın Yüreği*'nin anlatım tarzındaki bu özelliğin şairin kendi yaşantısını şiiri ile aynı istikamette olmaması, kavgayı dışarıdan seyretmesiyle ilişkili olduğu bilhassa Suphi Kenan Demirci (Ergün Sarı) ve Fethi Naci tarafından vurgulanmıştı.

Özer, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitapta yer alan şiirleriyle birlikte 'güncel' olay ya da durumlara şiirinde daha çok yer vermiştir. Güncelliği olabildiğince vurgulamak ihtiyacını hisseden şair, çeşitli tarihlerde yazılan şiirlerinin başlığının altında yazıldıkları tarihi, gün, ay, yıl şeklinde olmak üzere vermiştir. Özer, bunu gerçekleştirirken sadece 1973 yılını esas almış ve 1973 yılının ilk günü (1 Ocak 1973) ile son günü (31 Aralık 1973) arasında çeşitli tarihlerde yazılan şiirleri bu kitapta bir

araya getirmiştir. Böylelikle 1973 yılının ilk gününün (1 Ocak 1973) tarihini taşıyan şiir, kitabın ilk şiiri; yine aynı yılın son gününün (31 Aralık 1973) tarihini taşıyan şiir ise kitabın son şiiri olmuştur. Özer, günlüğüne 26 Ekim 1972 tarihinde yazdığı yazıda şiirlerini günlük şeklinde kaleme alma yönündeki yaklaşımını şu şekilde açıklamaktadır:

“Örneğin bir çeşit takvim oluşturacak, güncel olayları söz konusu edecek, onları niteleyecek, onlardan yola çıkarak belli bir bilinç durumunu ortaya koyacak şiirler. Dahası, bir ayı ele alıp o ayın olaylarından (iç ve dış) örülmüş bir yapıyı sunmak; o ayın görüntülerinden bir izlenimler ağı içinde yararlanmak. Sıkı bir ayıklamayla seçimini belli etmek, bir dünya görüşünün pratiğini yapmak. Böyle bir çalışmaya en az bir yılını verebilir ozan. Yalnız, uzunca bir hazırlığı gerektiriyor. Şöyle böyle değil, doğal gelişmesinin o tutuma uygun bir çizgiye varması beklenir. Yepyeni bir dize yapısına geçmek, yepyeni bir söyleyiş, görüntüleme tekniğine dönüşmek gerekir.”⁶⁸⁷

Şair, günlüğüne 25 Şubat 1973 tarihinde yazdığı yazıda da güncel olaylarla ilgili şiirler yazmaya yönelmesi üzerinde durmaktadır:

“1970-72 döneminde ortamını bulan şiirden yakamı sıyrıp tam anlamıyla güncel olayların şiirine vermeliyim kendimi.”⁶⁸⁸

Yurtta ve dünyada meydana gelen birtakım olayları günü gününe işlemekle şiirine güncellik katmayı amaçlayan şair, bu güncelliğin okurlar tarafından daha rahat ve kolay anlaşılmasını da hedeflemiştir. Özer, günlüğüne 8 Şubat 1974 tarihinde yazdığı yazıda bu tutumunu ‘toksözlülük’ olarak adlandırmakta ve bütün şiirlerde amaçlanan şeyin ‘en az şiirsel olmak’ şeklinde ifade edilebileceğini belirtmektedir.⁶⁸⁹ Şair aynı günlük yazısında kendisinin kafa tuttuğu şiirselliğin Orhan Veli ve arkadaşlarının ‘şairane’ şeklinde belirttikleri şeyden farklı olduğunu, kendisinin İkinci Yeni’nin şiirselliğine, daha sinsi, daha taze ve daha ince bir şiirselliğe karşı olduğunu belirtmektedir.⁶⁹⁰ Özer, yine günlüğüne yazdığı 31 Aralık 1973 tarihli yazıda *şiir-günlük* olarak adlandırdığı bu anlatım özelliğinden şu şekilde bahsetmektedir:

“Şiir-günlük önem verdiğim bir girişim. Bunun altını çizmeliyim. Daha çok okunmak için başvurduğum bir yol. Kimilerince sanıldığı gibi, okunmaz olmaktan gelen bir başvurma değil bu. Yapılan sanatın niteliğinden, amacından gelen bir zorunluluk.”⁶⁹¹

⁶⁸⁷ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 208–209.

⁶⁸⁸ Özer, Age, s. 269.

⁶⁸⁹ Özer, Age, s. 294.

⁶⁹⁰ Özer, Age, s. 295.

⁶⁹¹ Özer, Age, s. 293.

Şair, burada alıntılanan ifadelerinde, şiir-günlük olarak adlandırdığı bir anlatım biçimini tercih etmesinin nedeni olarak toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışını benimsenin gerektirdiği daha çok okunma isteği olduğunu ima etmektedir.

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri ile ilgili değerlendirmeler de, bu kitaptaki şiirlerde güncel olayları açık anlatımla ve şiir-günlük olarak şiirleştirme yönündeki anlatım özelliğinin Özer'in şiirine ne getirdiği ve yine ondan ne götürdüğü konuları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Gürsel Barutçoğlu, bu kitapla ilgili yazısında⁶⁹² güncelliği hedeflemenin, güncelliği ön plana almanın şiirde sebep olduğu olumsuz sonuçlar üzerinde durmuştur. Ona göre Özer'in güncellik anlayışı, Vietnam'da ateşkes anlaşmasının imzalanması, Nâzım Hikmet'in ölümünün 10. yıldönümü, Âşık Veysel'in ölümü ve Brecht'in yetmiş beşinci ölüm yıldönümü gibi bazı önemli olaylar için kaleme sarılmaktan ibarettir.⁶⁹³ Zaten Barutçoğlu'nun yazısının başlığı da "*Yaşadığımız Günlerin Haberleri*"dir.

Güncelliğe, güncel olaylara verilen bu önemin, şiirin '*yayınlandığı dönemde*' okurların şiiri daha iyi anlama, şiire daha çok nüfuz edebilme noktasında sağladığı bu avantaj, daha sonraları bir dezavantaja dönüşebilmektedir. Zira gündem hep aynı kalmamakta, olay ya da durumların belleklerdeki etkileri zamanla silinebilmektedir. İşte tam bu noktada güncelliğe verilen önem, uzun süreçte şiirin kalıcılık özelliğinin aşınmasına ya da en alt seviyesine inmesine yol açabilmektedir. Barutçoğlu da aşağıdaki ifadelerinde bu noktaya dikkat çekmektedir:

*"Kemal Özer'in şiirleri, yazıldığı günlerde çok önemli görülen, değerli kabul edildiği halde sonradan unutilan, paket sardığımız gazete sayfalarında kalan gazete fıkraları gibi unutilan şeyler."*⁶⁹⁴

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri üzerine değerlendirme yapanlardan biri olan Süleyman Bulut da bu kitap üzerine yazdığı yazıda⁶⁹⁵ Özer'in şiirinde güncelliği ön plana alması ile ilgili olarak şu düşünceleri ileri sürmektedir:

"Bir duyarlık birikiminin gelip kendisini yoklamasını beklemeden, önemli bir olayla karşılaştığı an şiir yazmaya koyulan bir şairin yaptığı, biraz da günlük makale

⁶⁹² Gürsel Barutçoğlu'nun "*Yaşadığımız Günlerin Haberleri*" başlıklı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 75-78.

⁶⁹³ Özer, Age, s. 78.

⁶⁹⁴ Özer, Age, s. 78.

⁶⁹⁵ Süleyman Bulut'un "*Yaşadığımız Günlerin Şiirleri Üzerine*" başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, Age, s. 72-74.

yazarlarının yaptığııı hatırlatıyor. Duyarlık geliştiricisi değil, olay kuyrukçusu oluyor şair.”⁶⁹⁶

şiiirlere konu olan güncel olayların değişmesi ve şiiirlerin de bu şekilde zeminini kaybetmesi durumundan başka, şiiirlerin kendisinden bahsettiği, göndermede bulunduğu olay, durum ya da kişilerin okurca bilinmesi konusu da başlı başına bir problemdir. Zira okur bu olay, durum ya da kişileri bilmiyorsa şiiirin anlatmak istediğini ya hiç anlayamayacaktır ya da eksik anlayacaktır. Mehmet Ergün⁶⁹⁷ (Ergün Sarı), tam bu noktada Özer’in güncel olanı işleme tutkusunu oldukça ileri götürdüğünü belirtmekte ve şöyle devam etmektedir:

“Bu nedenle de şiiirleri gereksiz ayrıntılara boğulmakta; sonuçta, ne için yazılmış oldukları bilinmediği sürece, okuyan ačíısından herhangi bir işleve sahip olamayacak ürünler çıkmaktadır ortaya. Sözelimi “Bir Eyyamcıyı Anlatır şiiirdir” başlıklı şiiir... 1973’lerin edebiyat ortamını bilmeyen okura bu şiiirin söyleyeceği hiçbir řey yoktur.”⁶⁹⁸

Ergün (Ergün Sarı) yazısının devamında, *Tanımak Gerekir Soğumuş Yürekliileri* başlığını taşıyan şiiiri ele alır. Özer’in bu şiiirde birilerinden bahsettiğini, bu birilerinin kim olduğunun şiiirde sıralanan *Haydar Haydar*, *şenlikname* ve *Kareler* gibi kitap isimlerinden edebiyatla ilgili okurların çıkarılabildiğini ve bu şekilde şairin hitap ettiği kitleyi daralttığını, bu durumun *Halkı İçin Yaşamış Bir Ozanı Kendi İçin Yaşayan Bir Ozanın Vurmaya Çalışması Üstüne* başlıklı şiiirde de görüldüğünü belirtmektedir.⁶⁹⁹ Ergün (Ergün Sarı) buradan hareketle Özer’in ‘güncel olan’ konusunda durulmuş bir görüşünün bulunmadığı, güncel olan ile gündelik ayrıntıyı birbirine karıştırdığı kanaatine varmaktadır.⁷⁰⁰

Güncelliğin ön plana alınması, şiiirlerin ağırlık noktasının içerik olması ve yine içeriğin kitlelere daha rahat ve kolay ulaşması için yalın ve açık bir ifade biçiminin benimsenmesi, şiiirlerin kuru ve yavan bir anlatım özelliği taşıması noktası da Özer’i olumsuz olarak değerlendirenlerin dikkatinden kaçmamıştır. Barutçoğlu, Özer’in şiiirin temel noktası olarak salt bilinci alması nedeniyle, şiiirlerinin genelde kuru ve yavan bir

⁶⁹⁶ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 73.

⁶⁹⁷ Mehmet Ergün’ün “Kemal Özer’in şiiirinin Yeni Dönemi” başlıklı yazısı için bkz. Özer, Age, s. 96–111.

⁶⁹⁸ Özer, Age, s. 101.

⁶⁹⁹ Özer, Age, s. 101–102.

⁷⁰⁰ Özer, Age, s. 102.

nitelik taşıdığını, şiirsellikten uzak olduğunu da değerlendirmesinde dile getirmektedir.⁷⁰¹

Özer'in çoğu zaman şiir-günlük değil, sadece 'günlük' yazdığını, sık sık şiirsel öykülemeye değil öyküye kaçtığını belirten⁷⁰² Bulut da, aşağıda alıntılanan cümlelerinde bu yöndeki eleştirilerini daha da sertleştirmektedir:

*“Kemal Özer, bir yıl boyunca hiç mi sevmedi, okşamadı, dokunmadı, koklamadı? Salt, kurulu bir makina gibi günlük olayların algılanmasıyla mı geçti hayatı? Bu yüzden, bence, kitapta gerçek anlamda şiire yakın düşen bir örnek yok. Ama bazı bölümlerde parıltılar yanıp sönüyor. Şiirlerinin yapısı içinde gerçek bir duyarlılığı da yansıtmaya olanağına sahip olduğunu böylece anlıyoruz. Ama ardını getirmiyor Özer. Belki de kendisini yenileme çabasının heyecanı içinde “İfrat”tan “tefrit”e düştü, ama sarıldıklarının ‘toplumcu şiir’ adına epeydir eskitilmiş olduğunu bilmeli...”*⁷⁰³

Buraya kadar Özer'in *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'nde güncelliğe vermiş olduğu önem ile ilgili olarak olumsuz değerlendirmelerden bahsedildi. Bu eleştirilerin en önemlisi, Özer'in bu kitapta yer alan şiirlerinin ancak 1973 yılının siyasal ve toplumsal olaylarını ve yine o dönemin edebiyat ortamını, bilhassa da Özer'in muhalif olduğu edebiyatçı ve edebiyat anlayışını bilmekle anlamının mümkün olduğu görüşüdür ki, bu eleştirinin önemli bir oranda haklılık payı bulunmaktadır.

Özer'in bu kitaptaki şiirlerini 1973 yılının havasını solumamış ve 1973 ile ilgili herhangi bir araştırma yapmamış kişilerce okunması, özellikle şiirlerin bahsettiği bazı şahıs adları ya da olaylar bilinmeksizin yapılacak yorumlar, nispeten eksik olacaktır. Zira şiirin kaynağı olan bu şahıs ya da olaylar ile ilgili gerçeklerin bilinmesi, şiirdeki anlam kapılarını ardına dek açmakta, bunun eksikliği de şiirin eksik bir şekilde anlaşılmasına ve bu özel bilgilerin kullanılmadığı 'genel yorumlara' neden olmaktadır.

Şiirin yazıldığı günün ya da dönemin şartlarına bu denli bağlı olması daha önce de belirtildiği gibi, kalıcılığının aşınmasına yol açabilmektedir. Bu nedenle şiirlerin 'güncelliği' ancak 1973 yılını yaşayan ve o yılın edebiyat ortamını iyi bilenler için, yine sadece 1973 yılı ile sınırlı olduğu görülmektedir. Özer de günlüğüne 29 Aralık 1974 tarihinde yazdığı yazıda bu konuya değinmiştir.⁷⁰⁴ Şair, Cumhuriyet gazetesinde dış haberler bölümünde çalışan bir bayan arkadaşına kitaplarını verdiğini ve İkinci Yeni

⁷⁰¹ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 76.

⁷⁰² Özer, Age, s. 73.

⁷⁰³ Özer, Age, s. 74.

⁷⁰⁴ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 38.

şairinin özelliklerini taşıyan ilk üç kitabında yer alan şiirleri anlayamayan bu arkadaşının *Kavganın Yüreği* ve *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitaplarında yer alan şiirlerini beğendiğini, arkadaşının *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitabında yer alan şiirlerin bazılarını, şiiri anlamadığı için değil ancak sadece kimin vurgulandığını öğrenmek için, merakını gidermek için sorduğunu, öğrenmediği takdirde de şiirin ne demek istediğinin anlaşıldığını belirtmiştir.⁷⁰⁵ Şair de bu olayı naklettikten sonra *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'nde gözlemlenen bu durumla ilgili görüşlerini şu şekilde belirtmiştir:

“Bundan şunu çıkarıyorum: Güncel olay somutlanırken bir genelleme yapmayı da istemiştin, demek ki gerçekleşmiş. Örneğin “Sormalı Alkışlamadan Önce” şiiri hangi olaya dayanıyor, kimi vurgulamak istiyor bilinmese de şöyle bir genellemeye ulaşmıştır: Yan tutmamak olanaklı değil.

Dünyanın neresinde olursa olsun geçerli bir genelleme. Ama ben bu genellemeyi güncel bir olayı somutlarken yapmışım. Olay anlaşılmasa da ya da unutulsa da taşıdığı bildiriden bir şey eksilmez.”⁷⁰⁶

Alıntılanan ifadelerinden de anlaşıldığı üzere şair, şiirin yazıldığı güne özel bir anlamın ya da mesajın yanı sıra zaman ve mekân açısından herhangi bir sınırı tanımayan genel bir anlamı ya da mesajı da hedeflemiştir. Şair, böylelikle şiirin güncelliğini yitirmesi ve kalıcılığının aşınması konusuna kendi perspektifinden bir çözüm önermektedir. Bu çözüm, 1973 yılında dünya ve Türkiye gündemini bilen ve edebiyat dünyasını yakından takip eden okurların güncel ve özel anlamı ya da mesajı algılamaları, bu kategorinin dışında kalan okurun ise genel anlam ya da mesajla yetinmeleri şeklindedir. Ancak bu çözüm 1973 yılının dünya ve Türkiye gündemini bilmeyen ve edebiyat dünyasını yakından takip etmeyen okurların şiirin bazı anlam katmanlarına girememesi durumunu da değiştirmez.

Öte yandan şiirlerin yazıldığı ya da ilişkili olduğu 1973 yılının hemen sonra gelen 1974 yılında, şairin gazetede çalışan ve bu nedenle sıradan bir okura oranla gündem ile ilgili çok daha geniş bir bilgiye ve belleğe sahip olması beklenen bu bayan arkadaşının bile şiirlerin ilişkili olduğu kişileri şaire sorması, bu kitapta yer alan şiirlerin güncelliğinin aşınması konusunda önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'ne yöneltilen diğer önemli eleştiri ise güncelliğe ağırlık vermenin bu kitapta yer alan şiirlerin ifade ve söyleyiş açısından zayıf ve

⁷⁰⁵ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 38.

⁷⁰⁶ Özer, *Age*, s. 38–39.

şiiressellikten uzak, kuru ve yavan bir özelliğe sahip olmasına neden olduğu hususudur. Bu konuya açıklık getirmek için bu kitabın başında yer alan ve şairin bu kitaptaki genel yaklaşımını ya da niyetini ön palana çıkaran başlıksız sunuş şiirini burada alıntılamağa yarar vardır:

*“Yazdığım bu şiirler ulaşsın sana
korktuğun vakit çözülmesinden yüreğinin,
döktüğün vakit yaptıklarını önüne
yeterli değilse ayıracak kadar
yanlışla doğruyu bilincindeki aydınlık*

*Yazdığım bu şiirler uyarsın seni
duyduğun iyimserlik akşam olurken
gelmiyorsa zor günlerden geçip de,
karışmıyorsa alınterine düşüncen,
sözlerini doğrulamıyorsa yaşamın.”*⁷⁰⁷

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi şair, okuru ‘yaşadığımız günler’ ile ilgili olarak doğru bir şekilde bilinçlendirmek ya da mevcut bilincini pekiştirmek ve yeri geldiğinde uyarmak amacını taşımaktadır. Böyle bir amaca sahip bir şairin doğal olarak bu amaca ulaşmak için sade, açık ve kolay anlaşılır bir ifade kullanmayı tercih etmesi beklenir. *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’ndeki şiirlerde görülen açık, süslü olmayan ve olumsuz değerlendirmecilere göre kuru, yavan ve şiiressellikten uzak ifade biçiminin bu bağlamda düşünülmesi ve bu hususun da dikkate alınması gereklidir.

Özer’in şiirinde güncelliği ön plana almasıyla ilgili olumlu değerlendirmeler de bulunmaktadır. Hikmet Altınkaynak’ın *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* ile ilgili genel değerlendirmesi⁷⁰⁸ şu şekildedir:

*“Kemal Özer’in halka bağlılığı, onu halkın anladığı gibi yazmaya yöneltmiş, başarmış da bunu. Sözcüklerin seçimi şiirin dokusunu sağlamlaştırırken, aynı zamanda konuyu somutlayıp, estetik düzeyde de yetkinliğe ulaştırmıştır.”*⁷⁰⁹

⁷⁰⁷ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 127.

⁷⁰⁸ Hikmet Altınkaynak’ın *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*” adlı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 86–88.

⁷⁰⁹ Özer, Age, s. 88.

Altınkaynak'ın değerlendirmesi daha çok şiirlerin ideolojik içeriğine ve halka yönelik olmasına dayanmaktadır. Benzer bir yaklaşımı Hasan İzzettin Dinamo'nun değerlendirmesinde⁷¹⁰ de görmek mümkündür. Dinamo, Özer'in bu kitabında yer alan şiirleriyle birlikte hem işçi sınıfının kavga şiirini yazdığını hem de diğer şairlerden birkaç adım ileride bulunduğunu belirttikten sonra, şairin gereksinim duyduğumuz en yeni şiirin anahtarını bulmuşa benzediğini ifade etmektedir.⁷¹¹ Dinamo, Özer'in bu kitapta yer alan şiirlerinin anlatım tarzı hakkında genel olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

*“Kemal Özer'in bu şiirlerini en büyük şairlerimizden en gençlerine dek alıp bir kez göz atmalarını salıklarım. Hem korkunç hem mutlu günler yaşandığı bu ortamda ne biçim düşünüp ne biçim söyleyeceğimiz üstüne bize ışık tutabilir.”*⁷¹²

Dinamo gibi İsmail Uyaroglu da *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* için benzer bir yaklaşım ortaya koymaktadır.⁷¹³ Özer'in güncelden yola çıkan, somut olgulardan beslendiğini, günceli anında vurgulamayı amaçladığını ve bu şekilde evrenseli yakalamaya çalıştığını belirten Uyaroglu, bu kitapta didaktik anlatımın ağır bastığı bazı şiirler bulunmakla birlikte, şairin amaçladığını gerçekleştirecek yeterlikte olanların çoğunlukta bulunduğunu vurgulamaktadır.⁷¹⁴ Uyaroglu, kitabın ilk şiiri olan *İlk Düşünce* adlı şiiri bu açıdan ele almakta ve bu şiir örneğinde bütün kitabı kapsayan şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

*“Soruyorum, şu şiir mi daha kolay bağıntı kurar halkla şimdi ve mesajını rahatlıkla iletir; yoksa örneklerini çok gördüğümüz, sözü bulandıran şiirler mi?”*⁷¹⁵

Uyaroglu'nun bu kitapla ilgili değerlendirmesindeki vurgusu halkın şiirleri daha rahat ve kolay bir şekilde anlaması ve iletilmesi gereken mesajın kitlelere daha doğrudan bir anlatım ile ulaşması üzerinde yoğunlaşmaktadır. Oktay Akbal da Özer'in şiirinde ağırlığı güncelliğe vermesini olumlu karşılayanlar arasındadır⁷¹⁶ Akbal, aşağıdaki ifadelerinde de görüldüğü gibi, şairin güncelliği ön plana almasını, içinde bulunulan ortamın ve yaşanan zamanın bir gereği olarak sunmaktadır:

⁷¹⁰ Hasan İzzettin Dinamo'nun “*Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*” adlı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 89–93.

⁷¹¹ Özer, Age, s. 93.

⁷¹² Özer, Age, s. 91.

⁷¹³ İsmail Uyaroglu'nun *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*” adlı yazısı için bkz. Özer, Age, s. 79–82.

⁷¹⁴ Özer, Age, s. 81.

⁷¹⁵ Özer, Age, s. 82.

⁷¹⁶ Oktay Akbal'ın “*Yaşadığımız Günler*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, Age, s. 62–64.

“Özer, “şiiirli” günce tutmuş “yaşadığımız günler”de. Bu günler son yılları kapsıyor. En krizli, en acılı günleri... Özer bir fildişi kuleye kapanmamış, kendini toplumun dışında düşünmemiş. Hem istese de bunu yapamazdı. Çağdaş şair, sanatçı toplumun içindedir, hatta göbeğindedir. Nerde bulacak kendini her şeyden soyutlayan fildişi ya da taştan yapılma bir kuleyi?..”⁷¹⁷

Ferit Öngören ise *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* değerlendirirken⁷¹⁸ Özer’in bu kitaba yer alan şiirlerinin yapısını aklın ve mantığın işleyişinin kurduğunu vurgulamaktadır.⁷¹⁹ Bu kitapta yer alan şiirlerin birer antika oyma ya da süslü şiirler olmadığını, şairin mısralarda aklın, tartışmanın, duyarlılığın bilinçli bir dengesini kelime oyunlarından daha üstün gördüğünü belirten Öngören, kitabın devrimci tezinin daha coşkulu olduğunu da ifade etmektedir.⁷²⁰

Tıpkı Altınkaynak, Dinamo, Uyaroğlu ve Akbal gibi Öngören de Özer’in güncelliğe büyük önem vermesiyle birlikte dönemin şairleri için de olumlu bir örnek olarak görülmesi gerektiğini belirtmekte, özellikle baskılı günlerde güncel olandan kaçan, olmadık bir geçmişe sığınan ve şiirlerinde güncelin izi görünmeyen duygu şairlerinin ürünlerinin Özer’in bu kitabından sonra birer magazin şiiri olmaktan kurtulamayacaklarını vurgulamaktadır.⁷²¹ Öngören yazısının sonunda, ilerideki günlerde 1973 yılını merak edenlerin tek sağlam belge olarak ellerinde *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’ni bulacaklarını da ifade etmektedir.⁷²²

Memet Fuat da, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*’nde Özer’in şiirini değerlendirirken onun toplumcu gerçekçi dönemiyle ilgili olarak şu tespiti yapmaktadır:

“1970’lerde yeniden dergilerde görüldüğünde şiirini değiştirme yoluna girmişti. Önceleri, öbür İkinci Yeni şairler gibi, toplumsal sorunlara, yıllarca geliştirip ustası olduğu anlayışla yaklaştı. Giderek büsbütün arındı. İkinci Yeni’ye çok uzak bir şairden Brecht’ten esinlenen şiirler yazmaya koyuldu. Bu doğrultuda geliştirdiği şiiriyle 1970 sonrasının toplumsalcı şairleri arasında yer aldı.”⁷²³

Memet Fuat’ın, bu alıntıda yer alan, Özer’in önceleri İkinci Yeni şairleri gibi toplumsal sorunlara yıllarca geliştirip ustası olduğu anlayışla yaklaşması şeklindeki tespitinde şairin *Kavganın Yüreği* adlı kitabını, giderek büsbütün arınması şeklindeki

⁷¹⁷ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 62.

⁷¹⁸ Ferit Öngören’in “*Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*” adlı yazısı için bkz. Özer, Age, s. 69–71.

⁷¹⁹ Özer, Age, s. 70.

⁷²⁰ Özer, Age, s. 71.

⁷²¹ Özer, Age, s. 71.

⁷²² Özer, Age, s. 71.

⁷²³ Memet Fuat, Age, s. 44.

tespitinde ise *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitabını kastettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Memet Fuat'ın şairin Brecht'ten etkilenmesiyle ilgili tespitine de bu bağlamda değinmek gerekirse, şairin *Kavganın Yüreği* ve *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitaplarının da içinde yer aldığı toplumcu gerçekçi dönemde kaleme aldığı şiirlerdeki konuşan öznelerin, genelde olayların ya da durumların kavga için anlamını ve önemini belirttiğini, yapılması gerekenleri ve yapılmaması gerekenleri dile getirdiğini ve bu özelliğin Brecht'in şiirlerinde de söz konusu olduğunu söylemek mümkündür.

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri'ne tekrar dönersek, bu kitapla ilgili olumlu değerlendirmelerin daha çok bu kitapta yer alan şiirlerin günlük türünün belli bir tarihi belirtme ve bu tarihe yoğunlaşma yönündeki yaklaşımını kullanarak güncelliği ön plana alınması yoluyla ideolojik içeriğin sıcağı sıcağına ve üstelik açık bir anlatım ve rahat anlaşılır bir dille verilmesi üzerinde yoğunlaştığını söyleyebiliriz. Bu kitapta yer alan şiirlerin 1973 yılının gündemi ile ilişkili olduğu ve ileriki yıllarda bu gündemi unutan ya da bu gündemden habersiz kişilerce şiirlerin ilişkili olduğu gerçek olayları bilmeksizin yapacağı yorumların daha çok 'genel' olacağı ve şiirlerin güncellikle birlikte kalıcılığının da önemli oranda aşınmış olacağı görüşü son derece doğrudur. Bununla birlikte 'sadece' 'o dönemin' kavga ortamındaki işlevi ve çağının tanığı olmak şeklindeki sanatsal tavır ön plana alındığı takdirde şairin yaklaşımının da en azından tutarlı olduğu söylenebilir. Zira değerlendirme yapanların edebiyata bakışlarındaki öncelikler, onların değerlendirmelerinin temelini oluşturmakta ve bu da değerlendirmelerin olumlu ya da olumsuz nitelikte olmasını belirlemektedir.

1.8.3.2. Şiirlerin Ağırlık Noktaları

Kavganın Yüreği incelenirken şairin, şiirin mesajını, okurda oluşması istenen bilinci ya da oluşması istenen duyarlılığı şiirin son bentlerinde ya da dizelerinde derli toplu ve özlü bir şekilde vurguladığı belirtilmişti. Aynı husus *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'nde yer alan şiirlerde de görülmektedir. Bu durumu birkaç şiir ile örneklemek yerinde olacaktır. Örneğin, *Bir Lokavt Şiirine Hazırlık* adlı şiir boyunca birlikte hareket etmenin gerektiği vurgulanmaktadır. Ancak sanki şiirin mesajını her ihtimale karşı garantiye alma tutumu sergilenircesine şiirin sonunda bütün şiirin özeti denebilecek şu dizeye yer verilir:

“birlikte savunalım öyleyse yaşamı”⁷²⁴

Aynı şekilde *Halkın Zaferi* adlı şiirde Vietnam halkının elde ettiği başarılar dile getirildikten sonra, şiirin sonunda bunu bir kez daha vurgulama gereği duyulur:

“Halkındır zafer, direnen, karşı koyan, birleşen halkın”⁷²⁵

Sormalı Alkışlamadan Önce adlı şiirde de yan tutmama yönündeki davranışın olumsuzlukları sayılmış ve şiirin sonunda şu dizeye verilmektedir:

“göz yummak değil midir yan tutmamak?”⁷²⁶

Söz konusu durumu örneklemek için son olarak *Kıyılan Öğretmene* adlı şiir ele alınabilir. Bu şiirde öğretmenlerin maruz kaldıkları olumsuzluklardan bahsedilmekte ve şiirin son bendinde bu olumsuzluklar bir temel fikir etrafında toplanmaktadır:

“Öyleyse bütün köprüleri atacaksın
yenilsen de yürüyeceksin dönüş yok
doğacaksın kendi yangınının küllerinden
değiştirinceye kadar bu yurdun yazgısını”⁷²⁷

Bu alıntıda ve verilen diğer örneklerde de görüldüğü gibi şair, şiirin mesajını okura iletme konusunda oldukça titiz davranmış ve şiirin son bentlerinde ya da son dizelerinde şiirin derli toplu bir özeti olabilecek ifadeler yer vermiş, bu son bölümler ve son dizeler de şiirin ağırlık noktaları olmuştur.

Şairin *Kavganın Yüreği*, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* ve *Sen De Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitaplarında bariz bir şekilde tespit edilebilen bu yaklaşımını anlamada, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek* adlı kitabında da metnine yer verdiği “*Şiirimin Ataları ve Köprübaşları*” başlığını taşıyan yazısında Dede Korkut ile ilgili olarak dile getirdiği ve aşağıda alıntılanan görüşleri son derece önemlidir:

“Nerde doğduğu, ne zaman yaşadığı kesinlikle bilinmeyen, ama değişik Türk boylarının benimsediği ve kendi atası saydığı Dede Korkut'ta, bugünkü Türk şiirinin hem dil olarak yeşerteceği tohumlar gizli, hem de nasıl gelişeceğinin öngörüsü. Yüzyılların eskitemediği o destansı soluğu, onu her okuyuşta duyabiliyorum. Onun insanlara çözümler öneren, olaylarda son sözü söyleyen işlevsel kimliği, benim yoluma bugün için de esinler, esintiler serpiyor.”⁷²⁸

⁷²⁴ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 162.

⁷²⁵ Özer, *Age*, s. 136.

⁷²⁶ Özer, *Age*, s. 148.

⁷²⁷ Özer, *Age*, s. 153.

⁷²⁸ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 42.

1995 yılında yayımladığı bu yazısından yapılan bu alıntıda şair sadece Dede Korkut ile ilgili tespit yapmakla sınırlı kalmamakta, yaptığı tespitin kendi üzerinde de etkisi olduğunu belirtmektedir. Şairin, bu alıntıda, Dede Korkut'un insanlara çözümler öneren, olaylarda son sözü söyleyen işlevsel kimliğinin kendisine esinler, esintiler serptiğini dile getirmesi, onun *Kavganın Yüreği*, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* ve *Sen De Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitaplarında bariz bir şekilde tespit edilebilen, şiirlerin son dizelerinde ya da bentlerinde şiirin özeti sayılabilecek, şiirde anlatılan durumların, olayların anlamını belirtme ve bu doğrultuda uyarıda ve nasihatte bulunma gibi yaklaşımlarının kaynağını bir ölçüde ortaya koymaktadır.

1.8.3.3. Şiir ve Gazeteci Duyarlılığı

Son olarak *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'nin anlatım tarzına ilişkin olarak bir noktanın daha altını çizmenin de yararı olacaktır. Bu nokta da, şairin şiirlerinde güncelliği ön plana alması ile ilişkilidir. Hayatı ile ilgili bölümde de belirtildiği gibi, şair 1960 yılından 1981 yılına dek *Cumhuriyet* gazetesinde *düzeltilenlik* görevinde bulunmuştur ve dolayısıyla Türkiye'nin ve dünyanın gündemi, güncel olaylar, ülkemizde haber merkezlerine yansıyan olaylar ile ilgili haberleri doğrudan, daha gazete yayımlanmadan ve üstelik *görevi gereği* dikkatli bir şekilde okumak ve dolayısıyla öğrenmek durumunda kalmıştır. Ayrıca gazetede çalışmanın doğal sonucu olarak, gazete sayfalarına yansımayan birçok haber ve değerlendirmenin de ülkemiz ve dünya hakkında şairi sıradan bir vatandaştan çok daha bilgili, donanımlı ve güncel tuttuğunu da belirtmek yanlış olmaz. Üstelik 1970'li yılların Türkiye'sinde siyasal ve toplumsal olayların hareketli oluşunu da gözden kaçırmamak gerekir.

İnci Enginün, *Cenab Şahabettin* adlı kitabında mesleği doktorluk olan Cenab Şahabeddin'in şiirinde ve nesrinde tabiata ve insanlara bakarken hep mesleğinden gelen kelimeleri kullandığını, tabiata ve insana bakarken adeta meslekî bir hassaslık gösterdiğini belirtmekte⁷²⁹ ve görüşünü şu şekilde örneklemektedir:

“Dallar, ağaçlar hastadır, tabiat öksürür, veremdir, tabiatın kalb atışlarını o, hep elinde tutar.”⁷³⁰

⁷²⁹ İnci Enginün, *Cenab Şahabettin*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s. 15.

⁷³⁰ Enginün, A.g.e. s. 15.

Bütün bunlar değerdendirildiğinde, şairin güncelliği ön plana alan açık ve süslü olmayan bir anlatım tarzını tercih etmesinde, Enginün'ün Cenab şahabeddin'in mesleği ile sanatı arasında kurduğu ilişkiye benzer bir şekilde, Türkiye'nin önde gelen gazetelerinden biri olan *Cumhuriyet* gazetesinde çalışıyor olmanın bir sonucu olarak, Türkiye ve dünyanın gündemi ile ilgili olarak yoğun bir haber ve bilgi akışının içinde bulunmasının da etkili olabileceğini söylemek mümkündür.

1.9. SEN DE KATILMALISIN YAŞAMI SAVUNMAYA

1976 *Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü*'nü kazanan *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitabın ilk baskısı 1975 yılında Cem Yayınevi tarafından yapılmıştır. Kitap, “Yurttaşlarla Konuşmalar”, “Bir Kurtuluş Savaşı İçin Açıklamalar”, “Bir Resim Sergisinden İzlenimler” ve “Dünyaya ve Yaşantımıza İlişkin Sorulara Yanıtlar” başlığını taşıyan dört bölümden ve 36 şiirden oluşmaktadır.

Kitabın başında yine başlıksız bir sunuş şiiri mevcuttur. Bu şiir parçası şu şekildedir:

“türkü silâh olmalı ağzında
silah olmalı elinde bilgi
yüreğinde inanç silâh olmalı

neresinde olursa olsun dünyanın
insandan esirgedikçe düşman
savunmalısın yaşamı”⁷³¹

1.9.1. Tema ve Konular

1.9.1.1. Dünya ve Türkiye’de Kavganın Bilinci ve Birlikte Hareket Etmenin Gerekliliği

Kavganın Yüreği’nde sosyalist bir dünya görüşünün perspektifinden algılanan kavga ile ilgili olarak daha çok birtakım genel düşünce ve tutumlar işlenmiş, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’nde genelde Türkiye’deki edebiyat ortamı ve Türkiye ile dünyanın gündemiyle ilgili olayları şiire konu etme tutumuna bağlı olarak şiirlerde güncellik kaygısı ön plana çıkmıştı. *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitapta da önceki iki kitabın ideolojik yönü ağır basan didaktik anlatımının sürdüğü, şairin kavganın bilincini okura aşılama çabası ve yine bu mücadeleye katılma konusunda yüreklendirme yoluna gittiği görülmektedir. Bu kitabın ismi yani *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* ifadesi bile kavga için okura yönelik genel bir çağrı niteliğini taşımaktadır.

⁷³¹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 175.

Kemal Özer'in bu kitabında yer alan şiirlerinde de, kavga teması bağlamında, gerek Türkiye'de, gerekse dünyada insanların kendilerine yapılan haksızlıklara, zorbalıklara karşı koymaları ve direnmelerinin gerekliliği konusu üzerinde bilhassa durulmaktadır. Örneğin *Gün O Gün* adlı şiirde Ankara'da bir duvara afiş asarken öldürülen bir emekçi konu edilerek, okura kavga ortamında meydana gelen olayların asıl yüzü gösterilmeye çalışılmaktadır. Şiirin ikinci bendinde bu ve benzeri olaylar karşısında takınılması gereken tavır şu şekilde vurgulanmaktadır:

*“Sıcaklığı var ya bir araya gelmenin
işte onu vurdular karanlığın itleri
tan yeri kızarıırken işte uluyarak
işte sökemesin diye kardeşliğin şafağı
işte beslendikleri kapı, üredikleri bataklık
yas tutmaya alışma, tanı bunları.”*⁷³²

Burada insanların kavgada düşmanlarını iyi tanımaları, olaylar karşısında yas tutmak gibi pasif bir tutum içine girmemeleri ve aynı hedef etrafında bir araya gelmeleri istenmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan son üç dizesinde şiirin öznesi, insanları daha yürekli ve cesur olmaları konusunda teşvik etmektedir:

*“hesap sor karanlıktan, acıya alışma
dök ortaya gücünü, sıyrıl varsa kaygılarından
baskıyı boğ, zulme diren, şafağı savun.”*⁷³³

Kavga içinde insanların birlikte hareket etmesi gerektiği hususu *Bir Yol Ayrımındasın* adlı şiirde de vurgulanmaktadır. Bu şiirin son bendinde şartların ağırlaştığı bu ortamda ve dönemde gidilebilecek iki yolun olduğu belirtilmektedir:

*“Öyle bir yol ayrımındasın ki artık
mümkün değil tek başına savunman hiçbir şeyi,
ya kalmana boyun eğeceksin ayaklar altında
ya alacaksın direnenlerin yanında yerini
sahip çıkmak için yaşamın aydınlığına!”*⁷³⁴

⁷³² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 181.

⁷³³ Özer, *Age*, s. 181.

⁷³⁴ Özer, *Age*, s. 180.

İlk yol ‘ayaklar altında kalmak’ şeklinde ifade edilmekte ve olaylar karşısında herhangi bir tavır takınmama durumunu belirtmektedir. Tercih edilmesi gereken ikinci yol ise ‘yaşamın aydınlığına sahip çıkmak için direnenlerin yanında yer almak’ şeklinde ifade edilen mücadelecî, kavgacı bir tavır takınmaktır.

Yaşamın Bizden İsteddiği adlı şiirde ise insanlara türlü işkenceler yaptıktan sonra üniformasını çıkarıp halkın arasında sıradan biri gibi dolaşan bir işkenceci, bir kolluk kuvvetleri mensubu tasvir edilmektedir:

“*Ve soyundu özel giysilerinden cellât,
elektrik telini körpe vücutlar üzerinde
gezdiren o değilmiş gibi,
kıran o değilmiş gibi parmakların kemiklerini,
o değilmiş gibi bırakan al kanlar içinde,
yalıtmak için insanı onurundan
ne varsa aklın aldığı almadığı
hepsini tasarlayan o değilmiş gibi,
o değilmiş gibi buyuran ve yalanlayan,
göz yuman o değilmiş gibi bütün bunlara,
karıştı aramıza.*”⁷³⁵

Şiirin burada alıntılanan dizeleri *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’nde yer alan *Eylül Sonu Çağrışımı* adlı şiirin aşağıda alıntılanan dizelerini hatırlatmaktadır:

“*Değiştirdi mi giysilerini de birazdan,
çıkacak bir şey olmamış gibi sokağa,
selâmlayacak bir park sırasında oturanları,
bir çiçeği koklayacak geçerken yanından.*”⁷³⁶

Yaşamın Bizden İsteddiği adlı şiirin geri kalan kısmında insanların tepkisiz kalmaları durumunda zorbalığın devam edeceği vurgulanmaktadır.

Durmak Yok adlı şiirde ise, aşağıda alıntılanan dizelerden anlaşılacağı gibi, yabancı devletlerin ülkemizde üs kurmaları eleştirilmekte ve bu üslerin ülkemizin

⁷³⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 182.

⁷³⁶ Özer, *Age*, s. 168.

bağımsızlığını zedelediği belirtilmekte, bu durumu ortadan kaldırmak için mücadele etmenin gerekliliği üzerinde durulmaktadır:

*“Sırasıdır bir daha anımsamanın şimdi,
getirip diktiler yurdunun bağına
durdukça mayalanan sömürü üslerini,
özgürlüğü çok görenler insana,
arkadan vuranlar bağımsızlık özlemini!”*⁷³⁷

Şair, *İnanma Güvercinlere* başlığını taşıyan şiire ise, 15 Aralık 1974 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda değinmektedir:

*“Ecevit’in alanlarda konuşmalar yaparken ak güvercinler uçuşması üzerine yazmak istiyordum. Yaratılan imgeye karşı çıkmak, aldatılan kalabalıkları uyarmak; bir ozan için vakit geçirilmeden yerine getirilmesi gereken bir ödevdi.”*⁷³⁸

Şairin ifadelerinden de anlaşılacağı üzere *İnanma Güvercinlere* başlığını taşıyan şiirde Bülent Ecevit ile özdeşlenen güvercin simgesi aracılığıyla bu politikacının vaatlerine inanılmaması gerektiğinin altı çizilmektedir:

*“İnanma kardeşim
edilen söze, verilen umuda
salınan güvercinlere!”*⁷³⁹

Türkiye’deki siyasal ve toplumsal olaylar ile ilgili bir başka şiir de *16 Haziran Akşamının Şiiri*’dir. Hükümetin işçilerin sendikaya girme ve grev konusundaki haklarını kısıtlayan yasa tasarısını meclise sunmasından sonra 15 Haziran’da işçiler Kocaeli ve İstanbul’da gösteriler yapmış ve 16 Haziran 1970 tarihinde Kocaeli ve İstanbul’da sıkıyönetim ilan edilmiştir. Şiirde 16 Haziran 1970 tarihinde işçilerin birlikte eylem yapma haklarını örgütlü bir şekilde savunmaları üzerine vurgu yapılmaktadır. Şiirin son bendinde 16 Haziran akşamının atmosferi bir kez daha hatırlanmaktadır:

*“Birlikte üretileni birlikte devşirip
evlerine dönenlerin o Haziran akşamı
her sokağa çıkışları bir gerçeği belirtir:
Yaşamın güç ve onurlu kavgasında
omuz omuza olmak verimli bir ırmak gibidir,*

⁷³⁷ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 183.

⁷³⁸ Özer, Tanık Günler I (1963–1993), s. 35.

⁷³⁹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 185.

*yeni tohumlar saçar geçtiği tarlalara,
yüreklere yeni zaferlerle doldurur.
Ve birlikte duyulacak yeni sevinçler kadar
o Haziran akşamı mayalanır durur.”⁷⁴⁰*

Şiirin son bendinde birlikte hareket etmenin gerekliliği ve coşkusu bir kez daha vurgulanmaktadır. *Ekim Sınavı* adlı şiir de yine Türkiye’nin gündemi ile ilgilidir. 12 Ekim 1975 seçimleri öncesinde bu şiirde okurlar uyarılmaktadır. Şiirde, oy kullanacak seçmenlerin Türkiye’deki haksızlıkların yanı sıra dünyadaki haksızlıkları, mücadeleleri de dikkate almaları gerektiği vurgulanmaktadır. Şiirin son bendinde bir kez daha okura seslenilmektedir:

*“Bugün İstanbul’da, bugün Bursa’da
oylanan zulümdür doğrudan doğruya,
geçmişini bağışlamaktır senden istenen,
karar vereceksin bu Ekim sınavında
ya zulmün yanındasın, ya karşısında.”⁷⁴¹*

Burada alıntılanan dizelerde, yapılacak olan seçimin zulmün karşısında ya da yanında olma seçimi olduğu ve ona göre karar verilmesi gerektiği belirtilmektedir.

Yarım Kalmamalı Bu Soruşturma adlı şiirde de ülkemizin gündemi ile ilgili olaylara değinilmektedir. 11 Aralık 1974 tarihinde Şanlıurfa’nın Viranşehir ilçesinin Suriye sınırında jandarma tarafından açılan ateş sonucu 9 kaçakçının hayatını kaybetmesi olayı üzerine Fikret Otyam bölgede incelemelerde bulunmuş, gerek bu olay gerekse bölgenin genel sorunları ile ilgili gözlemlerini ve derlediği bilgileri *Kanlı Topraklar Üzerinde* başlığını taşıyan bir yazı dizisi olarak *Cumhuriyet* gazetesinin 19 Ocak 1975–30 Ocak 1975 tarihleri arasında fotoğraflarla birlikte yayımlamıştır. Şiirde geçen şahıs isimleri, bu röportaj vesilesiyle kamuoyunun haberdar olduğu, bu olayda ölen kişilerdir. İlk şiir kitabı *Gül Yordamı*’nda beri oldukça başarılı ölüm ve ağıt konulu şiirler kaleme alan şair, bu olayı bu şiirde ele almıştır. Şiirde sorumluların gereken cezayı almaları gerektiği vurgulanmaktadır:

*“güçleri yetmemeli unutturmaya
ilmiğinden kurtulmaya suçlarının,*

⁷⁴⁰ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 187.

⁷⁴¹ Özer, Age, s. 190.

*yarım kalmamalı bu soruşturma
soralım hep birlikte Viranşehir'i.”*⁷⁴²

İkiye Bölünmüştür Dünya adlı şiirde dünyanın ikiye bölündüğü, bir yanda dünyanın her türlü nimetinden yararlanan, günlük güneşlik yaşayan insanlar, diğer yanda mahrumiyetler içinde yaşama mücadelesi veren ve ellerinde avuçlarında bir şey olmayan insanlar bulunduğu belirtilmektedir. Söz konusu yaklaşım şiirin son dizelerinde daha net bir şekilde ifade edilmektedir:

*“Duvar olsa yıkılırdı diyorum, ara yerde
su olsa geçilirdi şimdiye kadar,
barıştırdık bayramlardan birinde dargın olsak;
her şeyiyle iki bölünmüş demek ki dünya
bir yanında onlar yaşıyor günlük güneşlik
biz didiniyoruz öbür yanında, eli avucu boş.”*⁷⁴³

Şiirde bu durum ayrıntılı bir şekilde ele alınmaktadır. *Her Şeyin Bir Nedeni Vardır* adlı şiirde, karşılaşılan durumlarda her zaman bir başına çözüm bulunamayacağı, aşağıdaki dizelerden de anlaşılacağı üzere, bazen diğer insanlarla birlikte ele ele vermenin gerekliliği üzerine vurgu yapılmaktadır:

*“Bakarım kökleri derin ve çetrefil,
ne nedenini bulmak mümkün
ne de savaşmak tek başına,
el ele vermeli, derim, o halde
çözmeye uğraşanlarla aynı düğümü.”*⁷⁴⁴

Yetmez Tek Başına adlı şiirde de *Her Şeyin Bir Nedeni Vardır* adlı şiirde olduğu gibi kavgada tek başına mücadele etmenin bir sonuç getirmeyeceği belirtilmektedir:

*“tek başına kaldıkça bu öfke
getirmeye yetmez kavganın sonunu.”*⁷⁴⁵

Bu Kivılcım adlı şiirde, birlikte mücadele etmenin coşkusu Kavel grevindeki horonla vurgulanmaktadır:

⁷⁴² Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 179.

⁷⁴³ Özer, Age, s. 221.

⁷⁴⁴ Özer, Age, s. 222.

⁷⁴⁵ Özer, Age, s. 225.

*“Omuzun omuza değdiği yerde
bir çakıp bir sönen bu kıvılcım
oynadığımız horondan Kavel grevinde”*⁷⁴⁶

Yaratırken Yaratıyoruz adlı şiirde ise emekçilerin yaptıkları işlerle bütünleşmeleri ve özdeşleşmeleri üzerinde durulmaktadır:

*“Bizim yarattığımız gibi onları
onlar da bizi yaratıyorlar.
öğreniyoruz karşısında güçlüklerin
yere bir köprü kadar sağlam basmayı.”*⁷⁴⁷

Şair, İspanya’da 27 Eylül 1975’te şehir gerillalıği yapmaktan idam cezasına çarptırılan beş kişinin cezalarının infaz edilmesi üzerine *Beş İspanyol* adlı şiiri kaleme almıştır. Şiirin son bendinde bu olayın anlamı ve değeri üzerinde durulmaktadır:

*“Görmediğimiz halde yüzlerini
adlarını işitmediğimiz halde bir kez bile
derin bir soluk alınca hepimiz
göğsümüzde tutuyoruz onlar için
yaşasınlar diye daha bir süre”*⁷⁴⁸

Kitabın *Bir Resim Sergisinden İzlenimler* başlığını taşıyan bölümünde yer alan ve Güner Ener’in üç resmi hakkında yazılan üç şiirde de şairin temel bakış açısını koruduğu görülmektedir; *“Analar”* başlığını taşıyan şiirde, resimde yer alan kadın yüzlerinin kavga içinde konumlandırıldıkları görülmekte ve oğulları için ağıt yakan bu kadınların yine de umutlu oldukları ifade edilmektedir:

*“Ve neredeyse doğacak olan güneşe benzer
bir dirim ışığı yüzlerinde
yeniden doğurmaya hazır cömertçe
yeni oğullar için mayalanmış yürekleri.”*⁷⁴⁹

Haşhaş tarlasında elinde haşhaş olan bir erkek çiftçiyi ve etrafında çalışan kadınları gösteren resmin şiiri olan *“Haşhaşlar”* adlı şiirde de, elinde haşhaşları tutan

⁷⁴⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 224.

⁷⁴⁷ Özer, Age, s. 223.

⁷⁴⁸ Özer, Age, s. 188.

⁷⁴⁹ Özer, Age, s. 215.

erkek çiftçinin emeğinin ve ürününün karşılığını almak için mücadeleye girişeceği belirtilmektedir:

“ama bırakacak sökülen saptarı
boğazına sarılacak birazdan
ocağını aşsız koyanın”⁷⁵⁰

Bu şiir ve bu şiirin tasvir ettiği resim, 1970’lerin başında Amerikan hükümetinin etkisiyle haşhaş ekiminin Türkiye’de yasaklanması ve 1974 yılında kontrollü olarak tekrar ekimine izin verilmesi gibi bir gerçeklik dikkate alınarak okunmalıdır.

Bir hapisane hüccresinin parmaklıklı penceresi ve bunun önünde bulunan bir ağaç dalının bulunduğu bir resmi anlatan “*Bir Ağaç Dalı Bile*” adlı şiirde ise parmaklık ve önünde yer alan ağaç dalı, bu mücadele uğruna hapse düşmüş olan kişi ya da kişileri bu mücadeleden kopmaya ve caydırmaya yönlendiren dış dünyanın nimetleri ve değerleri olarak sunulmaktadır. Ancak şiirde, aşağıda alıntılanan dizelerden de anlaşılacağı gibi, bütün bunların bu mücadele içinde olanların direncini bilemekten öteye bir fonksiyonunun olmadığı ifade edilmektedir:

“Oysa bir şey var bilmedikleri
neye değse elin silâha dönüştür,
öyle bir kavganın içindesin ki
bir ağaç dalı bile dövüşür
bir pencere bile yeter bilemeye direncini.”⁷⁵¹

Bu başlık altında incelenen şiirlerin çokluğu, şairin Türkiye ve dünyadaki gelişmeler ile ilgili olarak ne kadar dikkatli ve sorgulayıcı olduğunu ve kavgada birlikte hareket etmenin gerekliliği ile ilgili vurgularının ne kadar yoğun olduğunu göstermektedir.

1.9.1.2. Kavganın Bilinci ve Kurtuluş Savaşı

Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya adlı kitapta, *Bir Kurtuluş Savaşı İçin Açıklamalar* adlı bölümde ülkemizin geçen yüzyılın ilk çeyreğinde gerçekleştirdiği

⁷⁵⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 216.

⁷⁵¹ Özer, *Age*, s. 218.

Kurtuluş Savaşı'nın bazı dönüm noktalarına, bu savaşın kendine has birtakım özelliklerine vurgu yapıldığı ve bunun yanı sıra Kurtuluş Savaşı'nın bu özellik ve dönüm noktalarıyla 1970'lerin Türkiye'sinin siyasal, toplumsal ve ekonomik şartları arasında bir tür paralelliğin kurulduğu da gözlenmektedir.

Bir giriş özelliği taşıyan *Sözcükler, Tanıklığın Yenilmez Savaşçıları* adlı şiirde 'dökülen kanı yerde bırakmamak ve bilinci durmadan yıkamak için bir araya gelen 'sözcükler'in⁷⁵² övüldüğü görülmektedir:

"Yan yana geldiler bu şiirlerde
acıyla özlemle yazılan –
yerde bırakmamak için dökülen kanı
ve yıkamak için bilinci durmadan
adaklarıyla yeni savaşçıların." ⁷⁵³

Sözcüklerle Çıkmak Unutkanlığın Karşısına adlı şiir bu bölümün ilk şiirinin, *Sözcükler, Tanıklığın Yenilmez Savaşçıları* adlı şiirin bir devamı gibidir ve bu şiirde sözcüklerin kavgadaki önemi üzerinde durulmaktadır:

"Düşünürsünüz, küçümsenir gibi değil
bir tek sözcük deyip de hiçbiri
en az bir silâh kadar yeri var kavgada." ⁷⁵⁴

Görünen Odur Ki adlı şiirle birlikte siyasal ve toplumsal mücadelelerin ortak zemininin tasvirine geçilmektedir. Şiirin ilk iki dizesinde bu ortamın genel görünüşü şu şekilde yapılmaktadır:

"Ne zaman ortalığı karanlığa boğsalar
bir yanda halk vardır, bir yanda iktidar;" ⁷⁵⁵

Şiirin son iki dizesi ise yukarıdaki iki dizide ortaya konan durum için bir çözüm sunulmaktadır:

"ama zafer mümkün değil bu savaşta
ve zaferi savunmak, iktidar halkın olmadan" ⁷⁵⁶

⁷⁵² Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 193.

⁷⁵³ Özer, Age, s. 193.

⁷⁵⁴ Özer, Age, s. 194.

⁷⁵⁵ Özer, Age, s. 195.

⁷⁵⁶ Özer, Age, s. 195.

Zafer yani çözüm ancak halkın iktidar olmasındadır. Bu şiiri takip eden *Verilen Bu Söz Bu Ağustos Gecesi* adlı şiirde halkın iktidar olma mücadelesinde yaşadığı sıkıntılar, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kadınıyla erkeğiyle büyük yokluklarla Anadolu köylüsünün giriştiği mücadelenin hatırlanmasının gerekliliği vurgulanır:

“*Bu Ağustos gecesi yaşanmayacak
duymadan yorgun çingiraklarını
ay altında giden kağnıların.*”⁷⁵⁷

Tek Tek Ağızların Birleştiği Savaş Türküsü adlı şiirde de düşmanın, insanların beslendiği toprağını, suyunu ve emeğini almak için gelmesi ve bu duruma karşı ortak bir tepkinin verilmesi belirtilmektedir:

“*Bir sabah ayağa kalktık,
aynı anda, birbirimizden habersiz;
gözlerimiz yoksul ve kocaman.
Birlikte çarpıyordu artık
aynı saçığın altında yüreklerimiz.
Yürüdük yaşamı savunmak için
bir yanda umut, bir yanda düşman.*”⁷⁵⁸

Uyarıldık ve Örgütlendik Sonra adlı şiirde bu tepkinin organize bir şekil aldığı ya da alması gerektiği belirtilirken daha çok 1970’lerin siyasal ve toplumsal ortamının kastedildiği sezilmektedir:

“*güçlüyüz anladık bir araya gelirse
örgütlü savaşçıları olduk yaşamın.*”⁷⁵⁹

Anadolu’ya Geçiyoruz adlı şiirde Kurtuluş Savaşı’nın önemli olaylarından biri hatırlanmakta ve Anadolu’ya, yani halka dönme konusuna vurgu yapılmaktadır. Şiirin başında yer alan “*Anadolu’ya geçiyoruz yine gizlice*”⁷⁶⁰ şeklindeki dizede geçen ‘yine’ ifadesi bu olayın mevcut şartlar içinde tekrarlanması gereğini, tıpkı Kurtuluş Savaşı’nda olduğu gibi Anadolu’ya geçmenin şartlarının oluştuğunun ima edildiği düşünülebilir.

⁷⁵⁷ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 196.

⁷⁵⁸ Özer, Age, s. 197.

⁷⁵⁹ Özer, Age, s. 198.

⁷⁶⁰ Özer, Age, s. 199.

*Eli Titreyecek Savaşçıya Açıklama*⁷⁶¹ ve *Göğüslerimizde Umudun Çapraz Fişekliği*⁷⁶² adlı şiirlerde verilen mücadelenin haklılığından dolayı cesur ve gözü pek olmak gerektiği vurgulanmaktadır. Bu şiirleri takip eden 4 şiir *Yer Alanlar Düşmanın Yanında* üst başlığı altında yer almaktadır. *Çarpışmaktan Değil Barıştan Söz Açanların Dedikleri ve Demek İstedikleri*⁷⁶³ adlı ilk şiirde mücadele etmeksizin amaca ulaşmanın mümkün olmadığı ve bu tutumun hiçbir şeyi değiştirmeyeceği dile getirilirken, *Nerden ve Kimden Gelirse Gelsin Tanıman Gerek Bu Sesi*⁷⁶⁴ adlı şiirde insanları mücadeleden alıkoyan seslere, düşüncelere karşı uyanık olmaları gerektiği belirtilmekte, *Giriş Yargılamaya Elevereni Beklemen Gereksiz*⁷⁶⁵ adlı şiirde mücadele karşıtı insanlarla ilgili yargılamalar için sabırlı olmanın gerekmediği, *Önce Efendileri Biçer Değerini Bir İşbirliğinin* adlı şiirde de emperyalizmin temsilcileri ile işbirliği yapanların eninde sonunda kullanılıp atılacakları düşüncesi vurgulanmaktadır:

“Bir gün bile tutmayacaklar
işe yaramadığın vakit,
içlerinde bir gün bile
tutmayacaklar seni
efendilerin.”⁷⁶⁶

Bu dört şiirden sonra gelen *Vurulan Bir Savaşçının Ardından*⁷⁶⁷, *Yüreğimle Taşıyacağım*⁷⁶⁸ ve *Anı*⁷⁶⁹ adlı şiirlerde bu mücadelede ölenlerin boşuna ölmedikleri ya da öldürülmedikleri, geri kalanlara birçok şey esinledikleri belirtilmektedir. *Bir Yarayı Oper Gibi* adlı şiirde ise bu mücadelede ölenlere ilgili karışık duygular ifade edilmektedir:

“Kurumuş kanı görüyorum
okuduğum satırlar arasında,
yalayıp geçiyor yüzümü
utanca karışan öfkenin

⁷⁶¹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 200.

⁷⁶² Özer, Age, s. 201.

⁷⁶³ Özer, Age, s. 202–203.

⁷⁶⁴ Özer, Age, s. 204.

⁷⁶⁵ Özer, Age, s. 205.

⁷⁶⁶ Özer, Age, s. 206.

⁷⁶⁷ Özer, Age, s. 207.

⁷⁶⁸ Özer, Age, s. 208.

⁷⁶⁹ Özer, Age, s. 209.

bakarken fotoğraflarınıza.

Bir yarayı öper gibi ağzım.”⁷⁷⁰

Bir Ses adlı şiirde de benzer bir üzüntü ve protesto vurgulanmaktadır:

*“Kulaklarımda bir ses:
yaşam ölü olarak ele geçirildi.”⁷⁷¹*

Bu bölümün son şiiri *Görüşmeci* başlığını taşımaktadır. Bu şiirde de bu mücadelede hayatlarını kaybedenlerin, yani idam edilenlerin kararlılığı ve azmi vurgulanmaktadır:

*“Bakıyorum onların yüzlerine
ölümden önceki bir pazartesi –
ne coşkuyu geri çeviren yılgınlık
ne zamanı kollayan ürperti
çizmişler kavgayı yüreklerine”*

...

*“Aşmışlar dalgalarını işkence denizinin
durgun gözlerinde iki su kabarcığı -
acılardan geçmişler, bunca sınavdan.
öyle bir kıyıya varmış ki artık
ölüm elde edemez inançlarını.”⁷⁷²*

Böylelikle ona özgü bazı önemli özelliklerin kullanılması yönüyle bir paralellik kurulması arzulanan Kurtuluş Savaşı’nın olumlu bir şekilde sonuçlanmasına karşın, burada olumsuz bir son, mücadele içinde yer alanların ölmeleri ya da öldürülmeleri söz konusudur.

Şairin Kurtuluş Savaş ile kurduğu bu paralel ya da benzerlik bir noktaya kadar geçerli olmaktadır. Zira 1970’lerde sosyalist bir düzen kurma amacını taşıyan siyasal ve toplumsal olayların genel anlamda pek başarılı olamadıkları görülmektedir. 1970’li yılların olaylarını düşünürken şairin bu kitabı yayımladığı 1975 yılına kadar olan süreyi dikkate almak gerekir. Söz konusu dönemde bir yandan işçi hareketleri –ki şair 16

⁷⁷⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 210.

⁷⁷¹ Özer, *Age*, s. 211.

⁷⁷² Özer, *Age*, s. 212.

Haziran Akşamının Şiiri adlı şiirde 15 Haziran 1970 tarihinde işçilerin Kocaeli ve İstanbul'da gerçekleştirdikleri eylemlere vurgu yapmıştır- bir yandan da solcu öğrencilerin eylemleri toplumun gündeminde yoğun bir şekilde yer almaktaydı. Solcu işçi ve öğrencilerin eylemlerinin yanı sıra sağcı öğrencilerin eylemleri de olayın farklı bir boyutunu göstermektedir. 1970'li yıllardaki öğrenci hareketleri içinde bilhassa Deniz Gezmiş'in isminin ön plana çıktığı görülmektedir. Adı birçok eylemle anılan Deniz Gezmiş'in son eylemleri Ankara İş Bankası Emek Şubesi'ni soymak ve Balgat'taki Tuslog Tesisleri'nden dört ABD'li askeri kaçırmak ve ardından serbest bırakmak olmuştur. Deniz Gezmiş, Sivas'ın Şarkışla ilçesinde Yusuf Aslan ile birlikte yakalandı. Yargılama sonunda idam cezasına çarptırılan Deniz Gezmiş, arkadaşları Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan ile birlikte 6 Mayıs 1971'de idam edildi.

Deniz Gezmiş ve iki arkadaşının idamları sadece Türkiye siyasetinin önemli konu başlıklarından biri olmamış, aynı zamanda edebiyata da malzeme teşkil etmiştir. Nihat Behram'ın *Darağacında Üç Fidan* ve Erdal Öz'ün *Gülünün Solduğu Akşam* adlı kitapları ilk akla gelen eserlerdir.

Şairin Kurtuluş Savaşı ile paralellik kurduğu bu dönemde Türkiye'de ön plana çıkan ve devrimci olarak nitelenen hareketler, bu hareketler içinde öne çıkan olaylar ve kişiler ana hatları ile bu şekildedir. Söz konusu hareketler içinde bulunan ve başı çeken Deniz Gezmiş gibi bazı önemli kişiler de asılmak ya da çatışmada vurulmak suretiyle öldürülmüştür ve bu genel görünümde söz konusu hareketler henüz bir başarı elde edememişlerdir. Şiirin bu toplumsal ve siyasal olaylarla bağlantısını daha doğrudan ortaya koyarcasına Özer, 29 Kasım 1971 tarihli günlük yazısında *Görüşmeci* adlı şiirin, *Yeni Dergi*'de basılmasının sakıncalı görüldüğünü belirtmekte⁷⁷³ ve bunun nedenini şu şekilde açıklamaktadır:

“(Bu ikinci oluyor, yargılılarla ilintisi oldukça belirli sayılıyor şiirlerimin)”⁷⁷⁴

Şair, yine günlüğüne 25 Ekim 1972 tarihinde yazdığı yazıda *Kavganın Yüreği* adlı kitabı yayımlarken, *Görüşmeci*, *Tetik* ve *Elegeçen Savaşçıların Ardından* başlığını taşıyan şiirlerini bu kitaptan çıkardığını, ileride yazmayı düşündüğü *Bağımsızlık Savaşı*

⁷⁷³ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 28.

⁷⁷⁴ Özer, *Age*, s. 28.

Destanı'na aktarmasının daha anlamlı olacağını belirtmiştir.⁷⁷⁵ Söz konusu şiirlerden *Tetik* adlı şiir *Eli Titreyen Savaşçıya Açıklama* adıyla ve *Görüşmeci* adlı şiir ise kendi adıyla *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitabın *Bir Kurtuluş Savaşı İçin Açıklamalar* başlığını taşıyan bölümünde yer almış, *Elegeçen Savaşçıların Ardından* başlığını taşıyan şiir ise *Kavganın Yüreği*'ne *Ağıt* adıyla girmiştir.

Şair, *Bağımsızlık Savaşı Destanı* düşüncesinin gerekçelerini şu cümlelerle açıklamıştır:

*“Tek tek duygu ve durumları işleyecek böyle bir destanda bu şiirlerin yerini tutacak yenilerini yazmaktansa, olanları burda kullanmayı daha uygun buldum. Üstelik destanın, geçtiği zamanla bugün arasında kurması gerekli köprüyü düşününce, elverişli öğeleri, başına bir şey gelmeden, öyle bir yapı içinde kullanmak daha yararlı göründü.”*⁷⁷⁶

Şairin bu ifadeleri, başarıyla sonuçlanan Kurtuluş Savaşı'nın izleğinden, başarısızlığın söz konusu olduğu 1970'lerin siyasal ve toplumsal ortamına doğru dümen kırdığını göstermektedir. Kurtuluş Savaşı'nın başarıyla sonuçlanmasını içeren genel kurgusundan tam da bu noktada uzaklaşılmaktadır. Bununla birlikte aşağıdaki şiirde olduğu gibi olumsuzluklardan da olumlu yönler çıkarılabilmektedir:

“ANI
Atılmış bir kağıt üstünde değil yüzleriniz
saklanmış bir kağıt üstünde
*saygıyla dörde katlı”*⁷⁷⁷

Bu şiirde görüldüğü bu mücadelede hizmeti bulunan insanların anılarının unutulmayacağı ve kendilerine özel bir önem verileceği vurgulanmaktadır. Genel olarak bu bölümün sonunda yer alan şiirler, bu mücadelenin 1970'li yıllarda aldığı şekli karakterize etmekte ve ölenlerin ya da bir şekilde öldürülenlerin, idam edilenlerin boşuna ölmediği, bir büyük amaç uğruna canlarını feda ettikleri vurgulanmakta ve böylelikle de mücadelenin devam ettiği ve edeceği ima edilmektedir.

⁷⁷⁵ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 283.

⁷⁷⁶ Özer, *Age*, s. 283.

⁷⁷⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler 1*, s. 209.

1.9. 2. Şekil

Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya adlı kitapta da Batı edebiyatı ile divan ve halk edebiyatlarının nazım şekillerinin kullanılmadığı, bununla birlikte birçok şiirin bentlerle yazıldığı görülmektedir. *Giriş Yargılamaya Elevereni Beklemen Gereksiz* adlı şiir 2; *Anadolu'ya Geçiyoruz, Yüreğimle Taşıyacağım, Eli Titreyecek Savaşçıya Açıklama* adlı şiirler 4; *Bir Yol Ayrımındasın, Durmak Yok, Beş İspanyol, Ekim Sınavı, Sözcükler Tanıklığın Yenilmez Savaşçıları, Görünen Odur Ki, Uyarıldık ve Örgütlendik Sonra, Çarpışmaktan Değil Barıştan Söz Açıanların Dedikleri ve Demek İstedikleri, Görüşmeci, Bir Ağaç Dalı Bile* adlı şiirler 5; *Gün O Gün, Sözcüklerle Çıkmak Unutkanlığın Karşısına, İkiye Bölünmüştür Dünya* adlı şiirler 6; *Yaratırken Yaratılıyoruz ve Verilen Bu Söz Ağustos Gecesi* adlı şiirler 8; *16 Haziran Akşamının Şiiri* adlı şiir 9 ve *Nerden ve Kimden Gelirse Gelsin Tanıman Gerek Bu Sesi* adlı şiir 10 dizeden oluşan bentlerden meydana gelmektedirler. Geriye kalan şiirlerde ise bu şiirlerde gözlemlenen belirli sayılarda dizelerden oluşan bentlerden meydana gelme durumu görülmemektedir.

Bu kitapta yer alan *Giriş Yargılamaya Elevereni Beklemen Gereksiz* adlı şiir 2 dizelik bentlerden yani beyitlerden oluşmaktadır. Bu durumda da gazel nazım şeklinin kullanılmış olabileceği akla gelebilir. Ancak 2 dizelik 8 beyitten oluşan bu şiirin bentleri kendi aralarında *aa, bb, cc.. şeklinde* bir kafiye düzenine sahiptir ve bu kafiye düzeni mesnevi nazım şekline aittir. Ancak şairin mesnevi nazım şeklinden yararlanması 2 dizelik bentleri ve beyitlerin kendi aralarında kafiyelemeleri özelliğini kullanmaktan öteye geçmemektedir.

Genel olarak nazım şekillerinin kullanımına bakıldığında, belirli bir nazım şekline uymak ve onun bütün özelliklerine yansıtmak yönünde bir tavır sergilemeyen şair, genelde bentlerle şiirlerini oluşturmuş ve bu durum da bu kitapta yer alan şiirlerin özellikle bir önceki kitap olan *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitapta yer alan şiirlere göre daha düzenli ve derli toplu bir görünüm vermiştir.

Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya'da adlı kitapta kafiye konusunda da yine bir önceki kitap olan *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'nden daha derli toplu bir görünüme sahiptir. *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*'da yer alan şiirlerde kafiyeye birçok şiirde yer yerilmiş, yarım kafiye ve tam kafiye kullanılmıştır.

Bu kitapta aruz ya da hece ölçüsü ile yazılmış herhangi bir şiir yer almamaktadır.

1.9.3. Anlatım Tarzı

Özer'in toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimsemesinden sonra yayımladığı üçüncü şiir kitabı olan *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitapta, bu sanat anlayışıyla yayımladığı önceki iki kitabına yöneltilen olumlu ve olumsuz eleştirilerin ışığında, bu iki kitabın anlatım tarzı açısından iyi yanlarını sürdürme kötü yanlarını ise terk etme yönünde bir yaklaşım içinde olduğu söylenebilir.

Şair, 14 Aralık 1974 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda bu konuya değinmektedir:

“Son 4–5 yıllık çabalarımın en yetkin ürünlerini bu son kitapta devşirdim. Çünkü ilk iki kitap (KY ile YGS) bir çeşit tez/antitez çatışması sayılabilirdi. Kaçmak istediklerimden tam kaçamamış, varmak istediklerime tam varamamıştım. Çelişkiyi çözüp ‘sentez’e ulaşmam bu kitapla oldu.”⁷⁷⁸

Özer, bu alıntılarının devamında *Kavganın Yüreği*’nde hâlâ kapalı anlatımların, gizemli yanların olduğunu, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’nde ise amacın ötesine geçen denemelerin bulunduğunu ve bu yüzden ulaşmak istediği okurda, *Kavganın Yüreği*’ndeki şiirlerinin zorluk, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’ndekilerin ise umursamazlık yarattığını belirtmektedir.⁷⁷⁹ Ona göre, *Kavganın Yüreği*’ndeki şiirler okuru heyecanlandırıyor ama yeterince aydınlatmıyordu ve *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’nde ise aydınlattığı halde yer yer heyecansız bırakıyordu.⁷⁸⁰ Şair heyecan ve aydınlatma arasındaki kıyam sorununu bu kitaptaki şiirleri ile birlikte çözdüğünü vurgulamaktadır.⁷⁸¹ Özer, sözünü ettiği bu kıyamı bu günlük yazısının sonunda şu şekilde belirtmektedir:

“Şiir okuru niteliğindeki azınlığın dışından gelenler benim için en sağlıklı gösterge oldu. Çünkü amacım en başta bu çemberin dışına çıkmak; hem doğru söylemek, hem de hoşla gitmekle geniş kitleyi ilgilendirmektir. Okuması yazması olan

⁷⁷⁸ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 306.

⁷⁷⁹ Özer, Age, s. 306.

⁷⁸⁰ Özer, Age, s. 306.

⁷⁸¹ Özer, Age, s. 306.

*herkesin okuyup hak vereceği şeyleri söylemek, ama aynı zamanda, ‘ne hoş söylenmiş’ dedirtmek bu kitapta daha geniş ölçüde sağlandı işte.”*⁷⁸²

Özer, yine aynı günlük yazısında ilki ‘*anlatımda yetkinlik*’ ikincisi ‘*kavramlarla imgeler arasında denge*’ olmak üzere iki unsurun gerçeklik kazandığını belirtmektedir.⁷⁸³ Ona göre açık, anlaşılır ve yalın yazmak sanıldığı kadar kolay değildi ve yalınlığın kıvamını bulmak gerekmektedir.⁷⁸⁴ Yalın olma yolunda kuru bir anlatıma düşme tehlikesinin de olduğunu hatta kendisine bu yönde eleştiriler geldiğini vurgulayan şair, önceleri böyle olup olmadığını açıklıkla göremediğini, yalınlığın yeni bir şiirsellik olduğunu düşündüğünü, ancak bu son kitabında yer alan şiirlerle birlikte bunu daha iyi kestirebildiğini vurgulamaktadır.⁷⁸⁵ Özer, yazısının devamında şiirde imgenin yerini kavramlara bırakması, şiirde anlatılanların kavramların boynuna yükleme çabası ve şiir sanatının özgüllüğü ile kavramlar arasında bağdaşmayan, ters düşen şeyler konusunda daha bilinçli olduğunu vurgulamaktadır.⁷⁸⁶

1.9.3.1. Şiirde Güncellik ve Kalıcılık

Özer, bu şiir kitabında bir önceki şiir kitabındaki bazı özellikleri terk ederken bazı özellikler de kısmen dahi olsa devam ettirmektedir. Bunların başında güncellik kaygısı gelmektedir. *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’nde her şiirin bir tarihi bulunmaktaydı ve bu şiirler 1973 yılında Türkiye’nin edebiyat gündemini ve bunun yanı sıra yine aynı yılda dünya ve Türkiye’nin siyasal ve toplumsal gündemini yakından takip edenler için anlam katmanlarına nüfuz edilebilecek şekilde açık ve anlaşılır, ancak bu kategoriye girmeyenler için sadece genel ve yüzeysel bir anlama olanak vermektedir ve bu yönüyle de kalıcılık ile ilgili yönleri zedelenmişti. *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitapta bazı şiirler güncellik konusunda bir önceki kitaptaki yaklaşımı devam ettirmektedir. Her ne kadar şiirlerin başlıklarının altında yazıldıkları ya da ilişkili oldukları tarih bir önceki ‘*kitapta olduğu şekliyle*’ belirtilmiyorsa da bazı günlük olaylar söz konusu edilerek kavga ile ilgili bazı noktaların altı çizilmiştir.

⁷⁸² Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 306.

⁷⁸³ Özer, Age, s. 305.

⁷⁸⁴ Özer, Age, s. 305.

⁷⁸⁵ Özer, Age, s. 305.

⁷⁸⁶ Özer, Age, s. 305–306.

Tarihi bir önceki kitapta olduğu şekliyle gün, ay, yıl şeklinde belirtmeme tutumunun sadece iki istisnası mevcuttur: *Beş İspanyol* adlı şiirde başlığın altında “27 Eylül 1975’te faşizm onları kurşuna dizdi” ve *Ekim Sınavı* adlı şiirinde başlığın altında “12 Ekim seçmenlerine” ifadesi yer almaktadır. Belki bir üçüncü istisna da, bizzat şiirin başlığı belli bir tarihe vurgu yapan *16 Haziran Akşamının Şiiri* adlı şiir olduğu düşünülebilir. Ancak bu şiirde anlatılan olayların geçtiği tarih 15–16 Haziran 1970 tarihidir. Bunun dışında belirli bir olaya gönderme yapan şiirlerde, şiirin ilişkili olduğu olayın tarihini veren ifadeler yer almamaktadır. Örneğin *Yarım Kalmamalı Bu Soruşturma* adlı şiir 11 Aralık 1974 tarihinde Şanlıurfa’nın Viranşehir ilçesinin Suriye sınırında jandarma tarafından açılan ateş sonucu 9 kaçakçının hayatını kaybetmesi olayı üzerine yazılmıştır. Şiirde geçen şahıs isimleri de bu olayda ölenler arasındadır. Ancak şair bu olayı şiirinde ele alırken şahıs isimlerini vermekle birlikte bu olayın ne olduğu ve nasıl gerçekleştiği hakkında şiirde herhangi bir bilgi ya da ipucu vermemiştir. Böyle olunca da şiirin anlamı, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitapta yer alan şiirlerde olduğu gibi, şiirin dolaylı olarak gönderme yaptığı ama okura işe yarar herhangi bir ipucu ya da ayrıntı sunmadığı için, oldukça genel ve kısıtlı bir anlam olmaktadır.

İnanma Güvercinlere adlı şiir de, Bülent Ecevit’in 1970’lerdeki mitinglerini ya da miting haberlerini bilmeyen kişilerce okunduğunda belki saçma bir şiir olarak görülebilir. Zira bu şiirde şiirin öznesi durmadan muhatabına ‘*inanma kardeşim, inanma güvercinlere*’ diye seslenmektedir. Ancak şiirin konusunun Bülent Ecevit ile olan bağlantısı belirtilince okur için gayet açık ve anlaşılır bir şiir konumuna gelmesi de kaçınılmazdır.

Yaşadığımız Günlerin Şiirleri’nden *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitaptaki birçok şiire dek uzanan bu anlatım tarzı özelliğini, şiirin anlam olanakları ile ilgili bu durumu bir benzetme kullanarak da açıklamak mümkündür. Şiirin anlam dünyası bir binaya benzetilirse, şiirin dayandığı ya da gönderme yaptığı olay ya da durumlar bu binanın içindeki kapıların anahtarları konumundadır. Okur bu anahtarlara sahip olduğunda bu binanın içine girebilmekte, istediği gibi dolaşabilmekte ve bina ile ilgili olarak her türlü bilgiye sahip olabilmektedir. Ancak okur bu anahtarlara sahip değilse binanın içi ile ilgili olarak binanın dış cephesinden hareketle veya pencerelerinden görebildiği kadar ve daha çok tahminî bir bilgiye sahip olmakta ve bu kıt bilgilerle binanın içi hakkında hüküm vermektedir.

Özer'in bu kitapta yer alan birçok şiiri bu kategoriye girmekte, şiirlerin yazıldığı yılların olayları ve ortamı iyice bilinmeden kapsamlı anlama ulaşmak mümkün olmamaktadır. Bununla birlikte bazı değerlendirme yazılarının güncellik kaygısını gütmesi nedeniyle şairi ve bu kitaptaki şiirlerini olumlu bazılarının ise olumsuz bir şekilde değerlendirdiği görülmektedir. Örneğin *Varlık Yıllığı 1977*'de "1976'da *Şiirimize Bakış*" başlığı altında söz konusu yıldaki şiir ile ilgili gelişmeleri değerlendiren Muzaffer Uyguner, Özer'in güncel üzerinde durduğunu, "söylenecek sözü, yapılacak yorumu güncel olaylardan geçirmek, şiiri somutlama, okura ulaştırma yani amacı gerçekleştirme yollarından yalnızca birini" temel aldığı⁷⁸⁷ ve bu durumun da onu şiirsellikten uzağa düşürdüğünü vurgularken, bunun aksine Hasan İzzettin Dinamo şairin bu kitapta yer alan şiirlerinin anlatım tarzı için şu görüşleri⁷⁸⁸ ileri sürmektedir:

"Kemal Özer'in bu şiirlerinde, söyleyiş modern bir klasikliğe ulaşıyor. Ne artık, ne eksik. En güzel, en rasyonel türkçe Kemal Özer'in düşüncelerine, dizelerine yol gösteriyor. Kemal Özer, güncel devrim coşkuluğunun bilgeliğini yapmakta, cephede, siperde bir savaşçı gibi konuşmaktadır. Dizelerine yeni bir şey eklenemez. Bütün söyleyeceğini bu 'veciz' dizeler içinde söyleyip bitirmiştir. Yapay söyleyiş süslerine hiç aldırış etmemiştir."⁷⁸⁹

Dinamo, bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere daha çok ideolojisinin başlıca ölçüt olduğu bir yaklaşımı sergilemekte ve bu açıdan şairden övgü ile söz etmektedir. Bedrettin Cömert ise yazısında⁷⁹⁰ Özer'in bu kitabı ile ilgili olarak güncellik ve şiirsellik arasındaki ilişkiyi şu şekilde ele almıştır:

"Kemal Özer'in bu yapıtındaki şiirlerinin siyasal ve insansal bildirisinin bir konu olarak sağladığı coşkuya, şiiri, okunma ânı geçtikten sonra da ayakta tutacak biçimsel bir bildiri, teknik-yapısal bir düzenge karşılık vermiyor. Kemal Özer'in şiiri konu olarak özetlenebilen bir şiir. Çünkü onun bu yapıtındaki şiirin yaslandığı başlıca dayanak biçim özgünlüğü ve üslup kişiselliği değil, konunun konu olarak etkililiğidir."⁷⁹¹

Bedrettin Cömert buradaki ifadeleriyle şairin içeriğe çok fazla önem verirken, şiirin diğer unsurlarını önemsememesi üzerinde vurgu yapmaktadır. Cömert ayrıca, her

⁷⁸⁷ *Varlık Yıllığı 1977*, s. 61-62.

⁷⁸⁸ Hasan İzzettin Dinamo'nun "Kemal Özer'in Son Şiirleri" başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 112-115.

⁷⁸⁹ Özer, Age, s. 114.

⁷⁹⁰ Bedrettin Cömert'in "Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya" başlığını taşıyan yazısı için bkz. Cömert, Age, s. 363-365.

⁷⁹¹ Cömert, Age, s. 363.

gerçek şiirde bulunan ve yapılması olanaklı her türlü açıklamadan, yorumdan sonra eleştirmenin içine oturarak “*Yine kaçtı elimden*” dedirten *o şey*’in bu şiirlerde olmadığını da belirtmektedir.⁷⁹² Cömert’in tersi istikamette düşünen Salih Ecer ise yazısında⁷⁹³ şairin politika ile yakından ilgili olmasının getirdiği bir sonuç olarak şiirine güncellik boyutunu da kattığını vurguladıktan⁷⁹⁴ sonra, kişisel yetkinliğinin ona çevresine sağlam ve rahat bakabilme olanağını verdiğini, derinlemesine bakışın “*bir “sözcük ustasının” yetkinliği ile birleştikçe ortaya daha yetkin bir şiirin*” çıktığını belirtmektedir.⁷⁹⁵

Burada önemli yönleri belirtilen ve yer yer de alıntılanan değerlendirmelerin, sanki iki ayrı kitaptan söz ediliyormuşçasına farklı olduğu, bu değerlendirmelerde şiirselliği öne alan ve ideolojiyi öne alan olmak üzere iki ayrı bakış açısının geçerli olduğu görülmektedir. Bu değerlendirmeleri de dikkate alarak bu husus ile ilgili olarak şu neticeye varmak mümkündür: Bu kitapta yer alan şiirler 1970’lerde Türkiye ve dünya gündemi ile ya da bu yılların genel atmosferi ile az çok ilişkilidir. Bu ilişkinin tespiti ve dikkate alınması birçok şiirde, bilhassa *Yurttaşlarla Konuşmalar* ve *Bir Kurtuluş Savaşı İçin Açıklamalar* adlı bölümlerde yer alan şiirlerde, anlam dünyasının kapılarını sonuna kadar açan bir anahtar gibi bir işlev görürken, yine birçok şiirde, özellikle *Bir Resim Sergisinden İzlenimler* ve *Dünyaya ve Yaşantımıza İlişkin Sorulara Karşılıklar* adlı bölümlerde yer alan şiirlerde, anlamı tamamlayıcı ve belirginleştirici bir işlev görmüştür. Şairin, bu güncellik kaygısında, tıpkı *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitap incelenirken değinildiği gibi, toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışının yanı sıra, onun Cumhuriyet gazetesinde düzeltmenlik yapması ve dünyadaki ve Türkiye’de gelişmelerle ilgili daha yoğun bir bilgi akışının bizzat içinde yer almasının etkisinin de olduğu söylenebilir.

1.9.3.2. Şiirlerin Ağırlık Noktaları

Özer, toplumcu gerçekçi sanat anlayışının ürünlerini içeren ilk iki kitabında olduğu gibi bu kitabında da, şiirin son bentlerinde ya da dizelerinde şiirin özeti

⁷⁹² Cömert, Age, s. 363.

⁷⁹³ Salih Ecer’in “*Şiir ve Siyaset*” başlıklı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 119–122.

⁷⁹⁴ Özer, Age, s. 120.

⁷⁹⁵ Özer, Age, s. 122.

sayılabilecek ifadeler yer vermiştir. Bu durumu birkaç şiir üzerinde örneklemek yararlı olacaktır. *Gün O Gün* adlı şiirde artık şartların eyleme geçmeyi gerektirdiği görüşü vurgulanmaktadır. Şiirin son dizesi yine bütün şiirin özeti sayılabilecek ifadedir:

“baskıyı boğ, zulme diren, şafağı savun.”⁷⁹⁶

Ekim Sınavı adlı şiirde de oy kullanırken dünyadaki ve Türkiye’deki olayların dikkate alınması gerektiği hususu vurgulanmaktadır, şiirin son iki dizesinde ise bütün bu açıklamaların özeti şu şekilde sunulmaktadır:

“karar vereceksin bu Ekim sınavında
ya zulmün yanındasın, ya karşısında.”⁷⁹⁷

Aynı şekilde *Bir Ağaç Dalı Bile* adlı şiirde demir parmaklıklı penceresinin önünde bir ağaç dalı bulunan bir hapishane hücresi tasvir edilmekte, bu parmaklık ve ağaç dalının hapishanede yatan kişi için hapishanenin dışındaki hayatı çekici göstermek ve onu yolundan caydırmak için sunulduğu vurgulanmaktadır. Şiirin son bendinde ise adeta bütün şiir özetlenmekte ve bunların caydırıcı olamayacağı vurgulanmaktadır:

“öyle bir kavganın içindesin ki
bir ağaç dalı bile dövüşür
bir pencere bile yeter bilemeye bilincini.”⁷⁹⁸

Her Şeyin Bir Nedeni Vardır adlı şiirde de zorluklar karşısında birlikte mücadele etmenin gerekliliği hususunun altı çizilmekte, şiirin aşağıda alıntılanan son dizelerinde bu husus, çok açık bir şekilde özetlenmektedir:

“el ele vermeli, derim, o halde
Çözmeye uğraşanlarla aynı düğümü.”⁷⁹⁹

Özer’in *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitabında görülen bu anlatım tarzı özelliğini daha birçok şiirle örneklemek mümkündür.

1.9.3.3. Şiirlerin Birbirine Benzemesi ve Tekrarlar

⁷⁹⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 181.

⁷⁹⁷ Özer, Age, s. 191.

⁷⁹⁸ Özer, Age, s. 218.

⁷⁹⁹ Özer, Age, s. 222.

Şairin toplumcu gerçekçi sanat anlayışını benimsemesinden sonra çıkardığı bu üçüncü kitabında, olayları ve durumları devamlı aynı bakış açısıyla ele almasının bir sonucu olarak önceki iki şiir kitabında yer alan birtakım şiirler ile çok fazla benzeyen bazı şiirler kaleme aldığı görülmektedir. Mehmet Ergün⁸⁰⁰ (Ergün Sarı), Özer'in yaşama Marksçı açıdan bakıp insanî olguları, durum ve süreçleri yansıtmak yerine, doğrudan doğruya Marksçı düşüncenin temel ilkeleri ile bu ilkelerin çeşitli alanlara uygulanması ile ortaya çıkan genel doğruları dile getirmeyi 'devrimci tavır' olarak benimsemesinin ufkunu darlaştırdığını, bunun temelinde yatan nedeninin de söz konusu ilkelerin ve onlara yaslanarak ortaya konan genel doğruların sınırlı olması olduğunu ve devrimci şiiri bu şekilde anlayan bir şairin önünde sonunda kendini yinelemesinin kaçınılmaz olduğunu belirtmektedir.⁸⁰¹

Ergün (Ergün Sarı), şairin tekrara düşmesi ile ilgili olarak bazı örnekler de vermektedir. Ona göre şairin, bireysel mücadelelerin sonuç getirici mücadeleler olmadığını, sonucun ancak ve ancak örgütlü mücadelelerle elde edilebileceğini vurgulamaya çalıştığı şiirlerinin sayısı, dördü *Sen de Katılmalısın yaşamı Savunmaya* ve biri *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'nde olmak üzere, beştir ve şair, aynı nedenlerden ötürü 'yaşamın üretilmesi' ve 'yaşamı ve savunmak' gibi imgeleri sıklıkla kullanmıştır.⁸⁰²

Ergün, yazısının devamında konuların sınırlılığı ve kullanılan imgelerin çok az bir farklılıkta olmasının şiirlerin kuruluşunu da etkilediğini, şiirlerin genelde bir önceki dizinin başında kullanılan sözcüğün bir sonraki dizinin sonunda kullanılması ile yürüdüğünü, 'nasıl'lı ve 'ne zaman'lı anlatımın da şiirlerinde büyük bir yer tuttuğunun görüldüğünü belirtmekte ve bu durumu birtakım dizelerle örnekleme yoluna gitmektedir.⁸⁰³ Ergün'ün eleştirilerinin bir noktaya kadar haklılık payı vardır. Bu şiirlerde özne devamlı olarak yukarıdan seslenen bilgiç bir eda taşır. Şiirin öznesi her türlü olayın ya da durumun ne anlama geldiğini kestirebilmekte ve bunu aktarmaktadır. Toplumcu gerçekçi şiir anlayışının ürünleri olan bu ilk üç kitaptaki buyurucu, öğretici sesleniş ve bakış açısı, genel olarak sabit kaldığı ve değişmediği için ister istemez

⁸⁰⁰ Mehmet Ergün'ün "Kemal Özer'in Şiirinin Yeni Dönemi" başlıklı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 96-111.

⁸⁰¹ Özer, Age, s. 105-106.

⁸⁰² Özer, Age, s. 106.

⁸⁰³ Özer, Age, s. 107.

tekrara düşülmektedir. Şair, bu durumu fark etmişçesine “*Bir Kurtuluş Savaşı İçin Açıklamalar*” ve “*Bir Resim Sergisinden İzlenimler*” adlı bölümlerde yer alan şiirlerde değişik anlatım biçimlerinden yararlanmaya yönelmiş, bakış açısını kısmen değiştirerek buyurucu ve öğretici seslenişin biraz da dışına çıkmıştır.

1.9.3.4. Şiir ve Resim İlişkisi

Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya adlı kitapta resim ve şiir ilişkisinin söz konusu olduğu 3 şiir yer almaktadır. Bu şiirlerde, ressam Güner Ener’in 3 resmi tasvir edilmekte ve aynı zamanda yorumlanmaktadır. Şair, burada da tıpkı güncel olay ya da durumları yorumlarken yaptığı gibi ideolojik bir yaklaşımı ve yorumu ön plana almaktadır.

Şair, yıllar sonra, *Hürriyet Gösteri* dergisinin Ocak 1992 tarihli sayısında yayımlanan “*İnsansız Resimle İnsanı Anlatan Ressam: Güner Ener*” başlıklı yazısında, Güner Ener’in resimlerinin kendisine hep başka bir sanatı anımsattığını, onun her sergisinde başka bir sanatın, şiirin tadını bulduğunu belirtmekte⁸⁰⁴ ve onun resimleriyle ilgili değerlendirmesini şu cümlelerle sürdürmektedir:

“*Kendini gözümüze sokmaya çalışmayan yoğun bir işçilik, damagımızda uzun süre kalan yoğun bir tat sanki apayrı bir doku oluşturmuştur. Resmin şiirle buluştuğu, şiirden resme resimden şiire geçişli bir doku...*”⁸⁰⁵

Şair, burada alıntılanan ifadelerinin devamında Güner Ener’in resimlerini konu alan söz konusu üç şiiri yazması hakkında da şu bilgileri vermektedir:

“*Yıllar öncesini, onun bir sergisini gördükten sonra yazdığım üç şiirlik diziyi anımsıyorum yeniden: ‘Bir Resim Sergisinden İzlenimler.’ Şiir zaten vardı, ben onu sözcüklere dönüştürdüm yalnızca. Sözcüklerle okudum resimlerindeki şiiri.*”⁸⁰⁶

Bu ifadelerinden söz konusu üç şiire konu olan bu resimlerin ve genel olarak da Güner Ener’in diğer resimlerinin de şairi celbeden ve başka sanatlarla, şiirle ilişki kurmaya müsait bir niteliğe sahip olduğu sonucu çıkmaktadır.

⁸⁰⁴ Kemal Özer, “İnsansız Resimle İnsanı Anlatan Ressam: Güner Ener”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 134 (Ocak 1992), s. 58.

⁸⁰⁵ Özer, Agm, s. 58.

⁸⁰⁶ Özer, Agm, s. 58.

Şairin bu kitabında yer alan söz konusu üç şiirinde, resimlerin sahip olduğu söz konusu niteliğin de olumlu etkisiyle, resmin ifade olanaklarından yararlanma ve şiirde de resimdeki görselliğin karşılığı olan bir ifadeyi kavga açısından yakalama endişesinin hâkim olduğu söylenebilir. Şair, bu üç resmi şiirde ifade ederken resmin sunduğu ve başka sanatlara, şiire kapı açan görsel malzemeyi, şiirin değişik dizelerinde tasvirle serpiştirirken bir yandan da ideolojik bir niteliği olan kendi yorumunu da katmadan edemez. Örneğin *Analar* adlı şiirin resminde sadece üzgün kadın yüzleri yer almaktadır. Şiirde ise onlar, oğulları ölmüş ya da öldürülmüş analar olarak sunulmakta ve dolaylı olarak ise oğullarının kavgada öldükleri ima edilmektedir.

Haşhaşlar ve Bir Ağaç Dalı Bile adlı şiirlerde de “Tema ve Konular” bölümünde de incelendiği gibi benzer bir yaklaşımın söz konusu olduğu görülmektedir. Şairin, kitapta bu resimlerin kendilerini de şiirin yanında sunması, bu şiirlerin okurlarca anlaşılabilirliğini artırdığı inkâr edilemez bir gerçektir, tıpkı güncel olaylara ya da gelişmelere dayanan şiirlerin yanına, gazetelerde ya da dergilerde bu olayları veya gelişmeleri bildiren haberlerin kesilerek montajlanması ile elde edilecek sonuç gibi. Bununla birlikte resim sanatının görsel özelliklerinin şiirde karşılığını bulma ve resim ile şiir ilişkisinden en üst düzeyde yararlanma yolundaki anlatım özelliği bu kitap için oldukça sınırlıdır, kitabın hâkim anlatım tarzı özelliği bu değildir ve daha çok bir çeşni özelliği göstermektedir.

Özer, resim ve fotoğraf ile şiirin ilişkisinin daha belirgin ve hâkim bir özellik olduğu şiirlerin yer aldığı kitapları, daha sonra yayımlayacak ve *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle*, *Bir Adı Gurbet* adlı kitaplarda şiir ile fotoğraf, *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı şiir kitabında ise resim ile şiir ilişkisini çok daha fazla ön plana çıkacaktır. Bu nedenle şiir ile görsel sanatların ilişkisine bu kitaplarda daha geniş ve yoğun bir şekilde temas edilecektir.

1.9.3.5. Destansı Anlatım

Kavganın Yüreği'nin yayımlanmasının ardından bu kitapla ilgili olarak birçok eleştiri yazısı kaleme alınmıştı. Bunların bir kısmı şairin şiirlerinde yeni bir içeriğe yer vermesi ve toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışını benimsemesini olumlu bir gelişme olarak değerlendirirken, bir kısmı da şairin bu değişimine kuşkuyla yaklaşmıştı. Bu

değerlendirmelerin içinde şaire yeni anlatım imkânlarına yönelmesini salık verenler de olmuştur. Bu değerlendirmelerden birini kaleme alan Hilmi Yavuz da şaire destan türünün olanaklarından yararlanmasını önermişti⁸⁰⁷. Yavuz'un bu konudaki düşünceleri şu şekildedir:

*“Şiirin yapısını duyarlıkla değil, bilinçle kurmak söz konusu olduğunda içerik, ister istemez anlatımcı bir kurguya ve bu içeriği yansıtacak biçime ulaşmak durumundadır. Büyük toplumcu ozanlardan çoğu somutlama işini, anlatımcı şiirin geniş ve verimli olanaklar kazandığı “destan türünde deneyerek gerçekleştirmişlerdir.”*⁸⁰⁸

Yavuz, yazısının devamında Özer'in somutlamayı *Yaşadığımız Günlerin Şiirlerini* oluşturan “şiir-günlük” adını verdiği bir anlatım biçimi ile sağlamayı yeğlediğini, şiirine soluklu açılımlar kazandıracak olan *destan-şiire* henüz yönelmediğini belirtmektedir.⁸⁰⁹ Yavuz, destan türünün düzyazı dilinin yapısı içinde temellendirilmeye daha yatkın görünen bir içeriği, şiir diliyle somutlama olanağını sağlayacağını dile getirdikten⁸¹⁰ sonra, *destan-şiire* yönelmenin diğer yararlarını şu şekilde ifade etmektedir:

*“Bu yüzden gerçekten soylu bir ozan olan Kemal Özer'in, şiirini bu doğrultuda geliştirip büyütmesi ona bir yandan “halkın her gün içinde yaşadığı duyarlığı gözetmek” olanağını bağışlarken, öte yandan da sorunları güncel olanı aşan, ya da güncel olana biçim veren derin ve öze inen yanlarıyla kavrama olanağını verebilir.”*⁸¹¹

Yavuz ayrıca Özer'in bu şekilde somutlamayı daha geniş anlatım özellikleri taşıyan bir düzeye oturttuğu takdirde, *Kavganın Yüreği*'nde şiirinden ‘bilinçli olarak kovup uzak tuttuğu ince ve soylu duyarlılığını da’ kullanılabileceğini ve örneğin Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'nda gerçekleştirdiği uyumlu bileşime varabileceğini belirtmektedir.⁸¹²

Metin Güven de *Kavganın Yüreği* üzerine yaptığı değerlendirmede⁸¹³ bu konuya temas etmektedir. Güven'in bu konudaki görüşleri şu şekildedir:

“Her ozan beyninde büyük bir sancıyı taşır; mesele bunu yetkin bir biçimde yaygınlaştırmaktır. Şiiri ben böyle anlıyorum. Yukarıya aldığım sade sözlerin anlattığı gibi Kemal Özer'in meselesi güncel olanı somutlamak. Ne var ki bu tür şiir daha

⁸⁰⁷ Hilmi Yavuz'un “*Kavganın Yüreği*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 37–39.

⁸⁰⁸ Özer, Age, s. 38.

⁸⁰⁹ Özer, Age, s. 38.

⁸¹⁰ Özer, Age, s. 38.

⁸¹¹ Özer, Age, s. 38.

⁸¹² Özer, Age, s. 38–39.

⁸¹³ Metin Güven'in “*Kavganın Yüreği*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, Age, s. 50–52.

*soluklu bir çalışmayı gerektirir. Aklıma destan geliyor. Olayları ve tarihi en geniş boyutlarıyla kavrayabilecek edebiyat türlerinin başında gelir bence destan.*⁸¹⁴

Bununla birlikte şairin destan yazma yönündeki tasarımları bu eleştirilerin yayımlanmasından daha öncesine gitmektedir. Zira şair söz konusu iki eleştiriden (Metin Güven-Kasım 1973, Hilmi Yavuz-29 Haziran 1973) çok daha önce 25 Ekim 1972 tarihli günlük yazısında ‘*Bağımsızlık Savaşı Destanı*’ adlı bir kitap yazma düşüncesinden bahsetmiştir.⁸¹⁵ Bu yazıda *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* kitabının *Bir Kurtuluş Savaşı İçin Açıklamalar* adlı bölümünde *Eli Titreyecek Savaşçıya Açıklama* başlığıyla yer alacak olan *Tetik* ve aynı adla yer alacak olan *Görüşmeci* adlı şiirler ile *Kavganın Yüreği*’nde *Ağıt* başlığıyla yer alacak olan *Elegeçen Savaşçının Ardından* başlığını taşıyan şiiri *Kavganın Yüreği*’ne koymanın yerine ‘*Bağımsızlık Savaşı Destanı*’na aktarmanın daha anlamlı olacağını belirtmektedir.⁸¹⁶

Şairin, 18 Mayıs 1974 tarihli günlük yazısında da ‘*Bağımsızlık Savaşı Destanı*’ adıyla yayımlanması düşündüğü kitabının adını ‘*Bir Kurtuluş Savaşından*’ şeklinde değiştirdiği görülmektedir.⁸¹⁷ Şair, bu kitabın bir ‘*açık kitap*’ olacağını ve kitap bittikten sonra da yazmayı sürdüreceğini, böylece kitabın yeni boyutlar kazanacağını belirtmektedir.⁸¹⁸ Özer, bu tasarısının başlığını bir kez daha değiştirmiş ve *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitapta *Bir Kurtuluş Savaşı İçin Açıklamalar* başlığını taşıyan bir bölüm olarak yayımlamıştır.

Şair kendisi ile yapılan bir söyleşide⁸¹⁹, *Bir Kurtuluş Savaşı İçin Açıklamalar* adlı bölümle ilgili olarak şu cümleleri sarf etmektedir:

“Önce şunu söyleyeyim: “*Kurtuluş Savaşı*” yıllar önce yapıp bitmiş değil. Bugün de sürüyor. Koşulları değişmiş, başka alanlara kaymış belki, ama sürüyor. Bu olguyu çağrışımlarla, duygu izdüşümleriyle, birtakım önemli saydığım imge kümeleriyle sergiledim; “*Kurtuluş Savaşı*”nın içinde doğrudan yer alan ‘*düşman*’, ‘*işbirlikçi*’, ‘*savaşçı*’, ‘*eleveren*’, ‘*örgüt*’ gibi olumlu olumsuz kavramları, ‘*umut*’, ‘*direnç*’, ‘*sabır*’, ‘*öfke*’ vb duyguları, bugün de geçerli olacak biçimde, somutladım. Günümüzle geçmiş arasında bu tür koşutluklar kurmanın, sürmekte olduğunu belirttiğim “*kurtuluş savaşı*”

⁸¹⁴ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 52.

⁸¹⁵ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 283.

⁸¹⁶ Özer, *Age*, s. 283.

⁸¹⁷ Özer, *Age*, s. 295.

⁸¹⁸ Özer, *Age*, s. 295.

⁸¹⁹ Cumhuriyet gazetesinin şairle yaptığı “*Son Kitabı Üstüne Kemal Özer’le Konuşma*” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 42–45.

*için uyarılara ve dirence katkıda bulunacağına, ozanın bir bilinç işçisi olarak kendine düşeni her fırsatta yerine getirmesi gereğine inanıyorum.”*⁸²⁰

Görüldüğü gibi şair, kendi yaşadığı dönemin olaylarını birçok şiirinde tek tek ele alıp şiirinde değerlendirme yolunu güderken, *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitabın *Bir Kurtuluş Savaşı İçin Açıklamalar* adlı bölümünde yer alan şiirleriyle daha geniş anlatım olanakları sunan destansı anlatıma yönelmiştir. Böylelikle, değişik şiirlerinde güncellikten beslenerek okura aşılama istediklerini genelde dağınık ve bazen de tekrara düşerek vurgulayan şair, bu anlatım özelliğini kullanarak daha derli toplu, hepsi bir bütünün parçası olan, kendi içlerinde olduğu kadar bu bölümde yer alan diğer şiirlerle de değerlendirilebilmesi yönünden anlam açısından zenginliğe sahip şiirler ortaya koymuştur. Ayrıca bu anlatım biçimi şairin Kurtuluş Savaşı ile kurduğu paralellik sayesinde de vurgulamak istediklerine tarihsel bir boyut katmış ve böylelikle şair, daha ayrıntılı ve tarihsel boyutu da olması nedeniyle ayakları yere daha sağlam basan bir anlamsal gücü yakalamıştır.

Genel olarak değerlendirmek gerekirse *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitap şairin toplumcu gerçekçi sanat anlayışı ile yayımladığı üçüncü kitabı olarak, bu sanat anlayışıyla daha önce yayımlanan iki kitabından özellikle *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitapta yer alan şiirlerde baskın bir anlatım tarzı özelliği olan dünya ve Türkiye gündeminden çeşitli olayları şiire konu etme ve değerlendirme yolunu az çok sürdürmüş, *Kavganın Yüreği*'nden sonraki kitaplarında yer alan şiirlerinde görülen bir özellik olarak şiirlerin ağırlık noktasını şiirlerin son bentlerine ya da dizelerine vermiştir.

Bu iki kitaptan ayrı olarak resmin ifade olanaklarıyla şiirin ifade olanakları arasında bazı denemelere girişen şair, destansı bir anlatıma yönelmek suretiyle de tek bir olaydan çok olayları ve sadece bugünü değil geçmişi de değerlendirerek geniş bir perspektife de erişmiş ve anlatım tarzındaki tek düzeliği ve bunun getirdiği sakıncaları gidermenin yollarını araştırmıştır.

⁸²⁰ Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 43.

1.10. GECEYE KARŞI SÖYLENİMİŞTİR

Kemal Özer'in yayımladığı 7. şiir kitabı olan *Geceye Karşı Söylenmiştir*'in ilk baskısı 1978 yılında Cem Yayınevi tarafından yapılmıştır. 12 şiirin yer aldığı bu kitapta iki uzun şiire yer verilmiştir. *Haliç* adlı uzun şiir 15, *Gül Üstüne Çeşitlemeler* adlı uzun şiir ise 10 bölümden oluşmaktadır. Kitap, kendi içinde, *Tutanak*, *Gül Üstüne Çeşitlemeler* ve *Haliç* olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır. Kitabın başında şairin önceki kitaplarının aksine herhangi bir sunuş şiiri bulunmamaktadır.

1.10.1. Tema ve Konular

1.10.1.1. Dünya ve Türkiye'deki Gündem, Toplumsal ve Siyasal Gelişmeler

Özer, dünya ve Türkiye'deki toplumsal ve siyasal olaylara karşı ilgisini bu kitabında yer alan ancak geneli oluşturmayan birkaç şiirinde de sürdürmüştür. Dünyadaki bütün ülkelerin ortak ilgi alanı olan olimpiyat ve olimpiyatlarla ilgili gelişmeler eski bir atlet olan, hatta madalyaları da bulunan Özer'in şiirinde yer verdiği konulardandır. *Olimpiyat İçin Kara Şarkı* başlığını taşıyan şiirde 1976 olimpiyatına Afrika ülkelerinden katılan sporcuların sadece sportif bir yarışın içinde olmadıkları, bunun yanı sıra sömürge yönetimleri altında yıllarca ezilmiş, sömürülmüş ülkelerinin ve halklarının onuru ve gururu için de mücadele ettikleri vurgulanmaktadır. Şiirin üçüncü bendinde sporcuların başarılarının kendi halkları için ifade ettiği anlam şu şekilde vurgulanmaktadır:

“Daha hızlı, daha yüksek, daha ileri
son vermek için hor görmelerine!
Anımsatın, saldıkları vakit güvercinleri,
onlar bağışlamadı kendimiz kazandık,
özgürlük alnımıza yazılmış değildi!”⁸²¹

Afrikalı sporcuların olimpiyattaki mücadelelerinin siyasal anlamına yapılan vurgu, şiirin son bendinde de sürmekte, bu sporcuların mücadeleleri ile Afrika kıtasının özgürleşmesi arasında bir ilişki kurulmaktadır.

⁸²¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 231.

Olimpiyat İçin Kara Şarkı adlı şiirle benzer bir bakış açısının sergilendiği *Alberto Juantorena*'ya *Övgü* adlı şiirde Afrikalı olmasa da yine üçüncü dünya ülkelerinden birinin vatandaşı olan bir atletin 1976 olimpiyatındaki başarıları konu edilmektedir. Kübalı atlet Alberto Juantorena Danger'in 400 ve 800 metre yarışlarında altın madalyayı kazanması, bu şiirde sadece sportif bir başarı olarak görülmemekte, aynı zamanda kendi ülkesinin ve bu arada diğer ezilmiş ülkelerin de bir başarısı, gururu olarak ifade edilmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan ikinci bendinde sportif mücadelenin siyasal yönüne de vurgu yapıldığı görülmektedir:

*“Bilir ki karşısına çıktığı dünya
ışığına düşmandır göğsündeki yıldızın,
türkülerle ve özveriyle kurulan yaşamın
düşmandır engelleri aşıp vardığı sonuca.”*⁸²²

Özellikle “ışığına düşmandır göğsündeki yıldızın,” şeklindeki ikinci dizede komünist ülkelerin bayraklarında genellikle yer alan kırmızı yıldız kastedilmekte ve devamında bu siyasal simgeye yönelik düşmanlıklar dile getirilmektedir.

Şili Halkıyla Dayanışma Gecesinde Şiiri başlığını taşıyan şiirde de 14 Kasım 1976 günü Türkiye İşçi Partisi'nin İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'nda düzenlediği “*Şili Halkıyla Dayanışma Gecesi*” ele alınmakta, Şili'deki darbeye ilgili olaylardan söz edilmektedir. Bu şiirde, ordunun darbe yaptığı eski devlet başkanı Salvador Allende, şair Pablo Neruda ve darbecilerin çeşitli işkencelere tabi tutup, gitar çalmaması için ellerini kırdıkları, en sonunda ise makineli bir tüfekle açılan ateş sonucu ölen şarkıcı Victor Jara'dan övgüyle söz edilmekte ve şiirin aşağıda alıntılanan son bölümünde Şili halkıyla olan bu dayanışmaya vurgu yapılmaktadır:

*“Yıkandık yağmuruyla ezgilerin
bu kasım gecesinde İstanbul'da,
bir ucu Şili'de bir ucu Türkiye'de şimdi
bir gökkuşağı gibi açılıyor yağmurdan sonra
gecenin içindeki bu dayanışma.”*⁸²³

⁸²² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 232.

⁸²³ Özer, *Age*, s. 242.

Şair, Türkiye'deki toplumsal ve siyasal gelişmeleri bu kitapta da işlemeye devam etmiştir. *1 Mayıs Yürüyüşünde*⁸²⁴ adlı şiirde 1 Mayıs yürüyüşlerinde her yıl biraz daha kalabalık olduğu belirtilmekte, bu yürüyüşlerin gerek tarihsel, gerek güncel, gerekse yerel ve küresel bağlantıları ve temelleri olduğu vurgulanmaktadır. Bu bağlamda Pir Sultan'ın mücadele azmine, *Ferhat ile Şiirin* efsanesindeki Ferhat'ın dağı delme arzusuna, *Ergenekon Destanı*'ndaki *Demirdağ*'ı delme olayına, Vietnam'ın zaferine, Spartaküs'e, Angola'daki gelişmelere, Şeyh Bedrettin'e göndermelerde bulunmaktadır.

Şairin yurtdışı gezileriyle ilişkili olması muhtemel *Türkiye'den Selâm*⁸²⁵ adlı şiirde ise, şiirin öznesi Türkiye'den selam getirdiğini vurgulamakta ve bu bağlamda Türkiye'nin toplumsal ve siyasal olaylarından bahsetmektedir.

1.10.1.2. Şairin Yurtdışı Gezileri ve Toplumsal Mücadele

Geceye Karşı Söylenmiştir adlı kitapta yer alan bazı şiirlerin şairin hayatıyla ilgili olduğu, onun gezdiği yerler, katıldığı toplantılar ve bunlarla ilgili izlenimler üzerine yazıldığı görülmektedir. Özer, 1976 yılında gerçekleştirdiği Bulgaristan gezisi, yine 1977'de Yugoslavya'da geleneksel olarak düzenlenen *Struga Şiir Akşamları*'na katılmasıyla ilgili izlenimlerini şiirlerinde kullanmıştır. *Şu Varna'da* adlı şiirde, Nâzım Hikmet'in *Yeni Şiirler* adıyla yayımlanan kitapta yer alan ve Varna'da yazmış olduğu şiirlere göndermede bulunmaktadır. Şiirin ilk dizesi bile bunu rahatlıkla ortaya koymaktadır. Nâzım Hikmet'in *Bor Oteli* başlığını taşıyan şiirinin ilk dizesi şu şekildedir:

“*Şu Varna'da uyumanın yolu yok geceleri,*”⁸²⁶

Aynı şiirin son iki dizesi ise şu şekildedir:

“*Şu Varna'da uyumanın yolu yok, gülüm,*
Şu Varna'da, Bor Oteli'nde.”⁸²⁷

Özer'in şiirinin ilk dizesi şu şekildedir:

⁸²⁴ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 233.

⁸²⁵ Özer, *Age*, s. 243.

⁸²⁶ Nâzım Hikmet, *Yeni Şiirler*, s. 110.

⁸²⁷ Nâzım Hikmet, *Age*, s. 110.

“Şu Varna ’da unutmanın yolu yok”⁸²⁸

Aşağıda alıntılanan dizeler Nâzım Hikmet’in *Vapur* adlı şiirinde yer almaktadır:

“Bir vapur geçer, Varna önünden,
Uy Karadeniz’in gümüş telleri,
Bir vapur geçer Boğaz’a doğru.
Nâzım usullacık okşar vapuru,
yanar elleri...”⁸²⁹

Yukarıda alıntılanan dizeler, Özer’in şiirinde yankısını şu dizelerle bulur:

“baktığı yerden denize bakmak Nâzım’ın
ellerini yakan vapuru beklemek
bir daha geçsin diye Varna önünden”⁸³⁰

Özer, *Güldeki Şafak* adlı kitabında Varna’da 9 Eylül törenlerinde elindeki bayrağı kendilerine veren Elmas adlı Bulgaristan vatandaşı bir Türk ile bir havuzun etrafında konuştuklarını ve bu arada yine Bulgaristan Türkü olan bir karı koca ile karşılaştıklarını belirtmektedir.⁸³¹ Özer, bu karı kocadan kocanın Türkiye’ye selâm göndermesini şu cümlelerle anlatmaktadır:

“Geleneğe uyup selâm yollamayı da unutmadı ayrılış anında. Yanık yüzünde daha bir canlılık kazanan açık renk gözleri ısıdı, “**anayurda selâm**” derken. Biz de burada, bu satırlarla iletiyoruz işte üstümüzdeki selâmı.”⁸³²

Bu selâm, şairin *Şu Varna’da* adlı şiirinde de şu dizelerle iletilmektedir:

“bir daha geçsin diye Varna önünden
ve duymak geceleri uyutmayan o özlemi
bunca yıl sonra sesinde
“anayurda selâm” diyen soydaşın

II

Kurda kuşa yedirmeden getirdim
şu Varna’da yüklendiğim selâmı
şu Varna’da havuzun başında

⁸²⁸ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 235.

⁸²⁹ Nâzım Hikmet, *Age*, s. 109.

⁸³⁰ Özer, *Age*, s. 235.

⁸³¹ Kemal Özer, *Güldeki Şafak*, Habora Kitabevi Yayınları, İstanbul 1979, s. 35.

⁸³² Özer, *Age*, s. 35.

*Bir daha düşer mi oralara yolum
görür müyüm sahibini kimbilir
görür de söyler miyim ilettiğimi*

*Tanık olsun bu şiiri okuyanlar
yazıyorum üzerimde kalmasın diye”⁸³³*

Bu şiirin aşağıda üçüncü bölümünden alıntılanan dizelerinde, yine Nâzım Hikmet’in Varna ile ilgili bir diğer şiiri olan *Dikili Taşlar* adlı şiirine gönderme yapılmaktadır:

*“Şu Varna’ya gelip de
görmemek olmaz dikilitaşlar’ı
ve dolaşmamak aralarında,
içinizde sinsi bir umut
çıkıverecekmiş gibi Nâzım
birinin arkasından*

*Dikilitaşları görüp de
çevresine toplanmamak olmaz
ve fotoğraf çektirmemek içlerinden biriyle
aramamak olmaz hangisiydi
Nâzım’la yan yana duranı”⁸³⁴*

Şairin *Güldeki Şafak* adlı kitabından aşağıda alıntılanan cümleleri bu dizelerin arka planında yatan gerçekliği ortaya koymaktadır:

“«Bir böyle keder»le izlemişti Nâzım, rastladığı zaman bu «ölen kayalar mezarlığına». Bizimse içimizde sinsi bir umut belirdi aralarında dolaşırken. Bir fotoğraf görmüştük, bu taşlardan birinin önündeydi Nâzım. O taşı aradık uzun uzun. Aradık ki biz de önünde duralım fotoğraf çektirdiğimizde. Birinin arkasından hep Nâzım çıkıverecekmiş gibi sinsi bir umutla.”⁸³⁵

Bu alıntıda şairin koyu harflerle yazdığı ifadeler Nâzım Hikmet’in *Dikili Taşlar* adlı şiirinde yer alan ifadelerdir. Özer’in *Şu Varna’da* adlı şiirinin sonunda aşağıda alıntılanan dört dize yer almaktadır:

⁸³³ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 235.

⁸³⁴ Özer, Age, s. 236.

⁸³⁵ Özer, *Güldeki Şafak*, s. 42.

“Korucu Adil’i tanıyıp da
çağdırmamak olmaz çekilecek fotoğrafa
ve şaşdırmamak görünce telâşını
silâhı bırakmak için elinden”⁸³⁶

Bu dizelerin arkasındaki gerçeklik de şairin yine *Güldeki Şafak* adlı kitabından aşağıda alıntılanan ifadelerinden takip edilebilmektedir:

“Korucu Adil’i, genç çam ağaçlarının altında tanıdık asıl. Mavi gözlerini açça açça, fabrikalardan işçilerin getirilip onbeşer gün çadırlarda çam havasıyla dinlendirildiğini anlatırken. Bir de, Dikilitaşlar’dan biri önünde topluca fotoğraf çekirmeye kalkıştığımızda. Elindeki beylik silâhı nereye bırakacağını bilememişti de, zor inandırmıştık sakıncası olmadığına.

Bir fotoğraf çekimi bile olsa, silâh ne diye girsindi insanların arasına, değil mi korucu Adil.”⁸³⁷

Gurbetteki Ozanla Karşılaşma adlı şiir de yine bir edebiyatçıyla ilgilidir. Bu edebiyatçının adı Fahri Erdiñç’tir. Erdiñç, 1949’da Bulgaristan’a kaçıp burada politik sığınmacı olarak kabul edilmiş ve *illegal Türkiye Komünist Partisi* için çalışmalarda bulunmuştur. Özer ile olan mektuplaşmaları ve dostluk ilişkisi 1976’dan Erdiñç’in 1986’da Sofya’da ölümüne dek sürmüştür. Bu şiirde Erdiñç’in yurt dışında yaşaması ve yurduna özlemi konusuna temas edilmekte, şiirin aşağıda alıntılanan dördüncü bendinde “kardeş evi”⁸³⁸ olarak nitelenen Bulgaristan’da bile bu özlemi duyduğu ifade edilmektedir:

“Gördüm o an, sesinin içinde,
bunca yıl yaşadığı “kardeş evi”ni.
Gördüm, “kardeş evi”nde bile
Kendi evini unutturmayan neydi,
“acı lokma” nasıl tatlılaşırdı çiğnedikçe.”⁸³⁹

Şiirin bu bendinde Erdiñç’in *Acı Lokma* adlı bir roman yazmış olmasına da gönderme yapılmıştır. Şiirin sonunda şu dizelere yer verilmektedir:

“gördüm, kendini adanmışlık nedir,
inanç nasıl silaha dönüştürür gurbeti,

⁸³⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 236.

⁸³⁷ Özer, *Güldeki Şafak*, s. 41–42.

⁸³⁸ Fahri Erdiñç’in “*Kardeş Evi*” adlı bir romanı da bulunmaktadır.

⁸³⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 237.

gördüm, en acımasız yazgı ozanı geriletememiştir.”⁸⁴⁰

Şiirin son bendinde de görüldüğü gibi Erdinç’in yurdundan yıllarca ayrı kalması durumu onun hayatının trajik yönünü belirtmekte, diğer yandan kendi dünya görüşünü savunması da o derece olumlu bir durum olarak sunulmaktadır. Şair, yine *Güldeki Şafak* adlı kitabında *Gurbetteki Ozanla* başlığı altında Erdinç’le tanışmalarını anlatmaktadır.⁸⁴¹

Ozanın Gözü adlı şiirde de yine bir şairden, ama bir Türk şairinden değil, Bulgar şairi Geo Milev’den bahsedilmektedir. Şair, *Güldeki Şafak* adlı kitabında Milev’in 1925’te “*Eylül*” destanını yazdı diye sınıf düşmanlığını aştığı gerekçesiyle yargılandığını, bir yıl hapis cezasına çarptırıldıktan sonra koşullu olarak salıverildiğini, 24 saat sonra da küçük bir yoklama için polise çağrıldığını ve 1954’e kadar bir daha kendinden haber alınamadığını belirtmektedir.⁸⁴² Şair, yine *Güldeki Şafak* adlı kitabında 1954 yılında Milev’in öldürülmüş olmasının ortaya çıkması üzerinde durmaktadır:

“1954 yılında, faşizmi uygulayanlar yargılanıyor. Kendilerinden haber alınamayanların çeşitli kazılarda ele geçmiş eşyaları kanıt olarak kullanılıyor bu yargılamada. Açılan çukurlardan birinde bir kafatası dikkat çekiyor. Sağ kaşının kemiğinde acayip bir delik vardır bu kafatasının ve çevresinde kaba dokuma çuval parçalarıyla boynuna sarılan bir ipin kalıntıları. Elleri alınca, içinden bir şey düşer yere. Cam bir takma gözdür bu. 30 yıl sonra, Geo Milev’in başına gelenler, yani faşizmin katillerince boğdurulup bir çukura atıldığı böylece anlaşılır.”⁸⁴³

Milev’in 30 yıl sonra bir toplu mezarda bulunup Sofya’da *Devrim Müzesi*’nde sergilenen takma gözünden hareketle yazılan bu şiirde, Milev’in *Eylül* başlığını taşıyan şiirine de gönderme yapılmaktadır.

“İşte ozan

-sökmüş ve sökecek tüm şafakların habercisi-

baktığı vakit yıllarca uzaktan

-boynu ipte

ve yanibaşında cellât

ve dudaklarında “Eylül Mayıs dönülecek” dizesi-

baktığı vakit gözlerimize

⁸⁴⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 237.

⁸⁴¹ Özer, *Güldeki Şafak*, s. 75–76.

⁸⁴² Özer, *Age*, s. 16–17.

⁸⁴³ Özer, *Age*, s. 17.

yansıtmaktadır o alevi.”⁸⁴⁴

Şiirin son bölümünde ise bütün şiiri özetleyen şu dizelere yer verilmektedir:

*“Ozan öldürülse bile
öldürülemez çünkü tanıklığı
maddenin ışıdır çünkü
ozanın gözü evrende.”⁸⁴⁵*

Bulgaristan izlenimlerinin şiirde yer alması bu şiirlerle sınırlı değildir. Kitabın *Gül Üstüne Çeşitlemeler* adlı bölümünde yer alan ve Romen rakamlarıyla numaralandırılmış 10 şiirin hepsi de, şairin *Güldeki Şafak* adlı kitabında ayrıntılı bir şekilde anlattığı Bulgaristan izlenimlere dayanmaktadır. İlk bölüm, gül ve Bulgaristan ile ilgili olarak genel bir giriş niteliği arz etmektedir. Bulgaristan’ın gülle ilgili önyargıları değiştirmesine vurgu yapılmaktadır:

*“Öyle durur bilirdim
yalnız kendi rengiyle
ve kokusuyla dolu
sapının üzerinde*

Bulgaristan’ı görmeden önce”⁸⁴⁶

İkinci bölümde Bulgaristan sınırları içinde Sofya’ya doğru yol alırken yılanıp serinlemek için durulan bir çeşmede yer alan bir taş kabartmasından bahsedilmektedir. Bu, kabartma bir elin tuttuğu kabartma bir güldür. Ancak bu gül de aşağıdaki dizelerde belirtildiği gibi ‘*üreten elin sevinci*’dir:

*“Ne genzi saran kokusu var
ne gözü alan rengi
ama öylesine canlı ki taşta
üreten elin sevinci”⁸⁴⁷*

Üçüncü bölümde evlerin etrafının güllerle çevrili olduğu, yolların da hep güllerle dolu olduğu belirtildikten sonra bölümün aşağıda alıntılanan son üç dizesinde güllerin de kavgada bir vazife yüklendiği görülmektedir:

⁸⁴⁴ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 239.

⁸⁴⁵ Özer, Age, s. 239.

⁸⁴⁶ Özer, Age, s. 249.

⁸⁴⁷ Özer, Age, s. 250.

*“Nöbet tutuyordu herkes gibi
yaşamı kurma ve yüceltme savaşında
mülkiyetsiz gül öbekleri”*⁸⁴⁸

Alıntılanan bölümün en son dizesi yani “*mülkiyetsiz gül öbekleri*” ifadesi aynı zamanda komünist idarelerde mülkiyetin ortak oluşuna gönderme yapmaktadır. Şiirin sonraki bölümünde, gülün, şairle özdeşleşen şiirin öznesini Sofya garında trenden indikleri andan itibaren yalnız bırakmaması, her yerde karşılarına çıkması üzerinde durulmaktadır:

*“anladık ki gezi boyunca
yalnız Bulgarların değil
yülün de konuğuyuz.”*⁸⁴⁹

Şiirin beşinci bölümünde Devrim Müzesi’ni ziyaret ettikten ve böylelikle tarihsel açıdan daha çok bilgi sahibi olduktan sonra dışarıya çıkıldığında, 9 Eylül kutlamaları için süslenen binaların, anıt ve heykellerin, duvarlara asılmış büyük boy resimlerin daha farklı ve anlamlı geldiği belirtilmektedir. Bölümün sonunda bu durumun, ‘gül’ ile olan ilişkisi de şu dizeyle sağlanmaktadır:

*“Bir gülle yan yana gelmiş gibi”*⁸⁵⁰

Bir sonraki bölümde ise, aşağıda alıntılanan dizelerden anlaşılacağı üzere, bu ülkedeki, Bulgaristan’daki hayatın, sevinci ısıtan, sabrı bileyen bir cümle olduğu ve günlük hayatın her yerinde bu cümlenin kelimelerinin, parçalarının bulunduğu ifade edilmektedir:

*“Ucu güneşli alanlara açılan
bir yolu izler gibi
izliyoruz karşımıza çıktıkça
bir cümleyi
sözcük sözcük*

*Eller kadar
türkülerin ve güllerin de kurduğu*

⁸⁴⁸ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 251.

⁸⁴⁹ Özer, Age, s. 251.

⁸⁵⁰ Özer, Age, s. 252.

upuzun bir cümleyi”⁸⁵¹

Yedinci bölümde 9 Eylül 1976’da Varna kentinde Karl Marx Bulvarı’nda yapılan törenlerden bahsedilmekte, tank seslerinin, jetlerin ve omuzlarda tüfeklerin olmadığını, sadece fabrikaların adı okundukça emekçilerin ve ellerinde bayraklar olmak üzere çocukların geçiş yaptığı vurgulanmaktadır. Aşağıda alıntılanan bölümün son dizelerinde bu törenlere gülün de katıldığı görülmektedir:

*“Varna’da eylülün dokuzu
birbirini kutluyordu sokaklarda
güllerle insanlar”⁸⁵²*

Sekizinci bölümde gül, insanların hayatlarındaki olumlu bir nesne ya da simge olarak sunulmaktadır. Bürokratin masasındaki gül, işbitimine konan küçük bir noktadır; köylü kızın kulağında gül, sabah saatlerinin yeniden üretimidir; ozanın dizelerinde gül, dünyaya bir sözcükle düşürülen ışıktır. Bu bölümün son iki dizesinde ise işçi için gülün ne anlama geldiği dile getirilir:

*“İşçinin ellerinde gül
güneşi de eklemek çekicin yanına”⁸⁵³*

Dokuzuncu bölümde ise önceki bölümlerde hayatın içinde çeşitli şekillerde yer alan güllerin ve daha doğrusu güllerin simgelediği sosyalist düzenin kimin yadigarı olduğu sorusu ortaya atılmakta ve şu cevap verilmektedir:

*“Sorup durduk kendi kendimize
bu güller kimin andaçı
can verenlerin değilse
çarpmışanların değilse faşizme karşı
böyle kendini esirgemeyen
bu kadar alçakgönüllü”⁸⁵⁴*

Gül ile birlikte sadece bir çiçek ya da dekoratif bir unsurun ötesinde dolaylı olarak sosyalist bir idarenin hayata getirdikleri de övülmekte ve bunların ancak bir mücadele sonucu olduğu vurgulanmakta ve bu mücadeleyi gerçekleştirenler

⁸⁵¹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 253.

⁸⁵² Özer, Age, s. 254.

⁸⁵³ Özer, Age, s. 255.

⁸⁵⁴ Özer, Age, s. 255.

anılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında gül imgesiyle tasvir edilen Bulgaristan'ın, olumlu bir model olarak ortaya konduğu söylenebilir.

Şiirin onuncu ve son bölümünde Bulgaristan'ın güllük gülistanlık durumu bir kez daha vurgulanmakta ve Nâzım Hikmet'in bir dizesi zikredilmektedir: "*Ekmek, gül ve hürriyet günleri*"⁸⁵⁵ Şiirin son dizelerinde, insan yaşamında 'ekmek'in ve 'hürriyet'in yerinin bilindiği belirtildikten sonra, aşağıdaki dizelerde 'gül'ün de yeri vurgulanmakta ve adeta bütün şiir bir sonuca bağlanmaktadır:

"*Bildiğimiz gibi insan yaşamında
"ekmek" ve "hürriyet"in yerini
"gül"ün de biliyoruz artık*

Bulgaristan'ı gördükten sonra"⁸⁵⁶

Özer Bulgaristan'ın yanı sıra *Struga Şiir Akşamları*'na katılmak üzere 1977 yılının Ağustos ayında Yugoslavya'ya da gitmiştir. Söz konusu şenlik Yugoslavya dağıldıktan sonra Makedonya'da yapılmaya devam etmektedir. *Dilime Dolanıyor Gece* adlı şiirin başlığının altında *Struga Şiir Akşamları*'na katılan dinleyicilere ithaf edildiği belirtilmektedir. Bu şiirde şiirin öznesiyle şair özdeşleşir. Şair, burada kendi ülkesini bir türlü anlatmaya kalkışmadığını ifade etmektedir. Bunun nedeni ise ülkesinin içinde bulunduğu olumsuz toplumsal ve siyasal şartlardır. Şiirde bu şartlar toplu olarak 'gece' kelimesi etrafında kümelenmektedir. Şiirin son dizelerinde bu noktaya vurgu yapılmaktadır:

"*Neyi söylemek istesem
dilime dolanıyor çünkü gece,
çünkü elleri kenetleyen
dostluk değil gecenin kelepçesi,
söz açmaya kalksam sevdadan
kurşunlanıp düşüyor kaldırımı çünkü
gencecik biri daha
ve kanına banıp gecenin parmakları
yazıyor adını gazete sayfalarına,*

⁸⁵⁵ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 256.

⁸⁵⁶ Özer, Age, s. 256.

*çünkü yetmiyor anlatmaya güzel sözler
yurdumun üstündeki geceyi
yüreğimin üstündeki geceyi”⁸⁵⁷*

Gece üzerine yapılan bu vurgu kitabın adını da yani *Geceye Karşı Söylenmiştir* ifadesini de açıklar niteliktedir. Bu açıdan yaklaşırsa, bu kitapta yer alan şiirler, insanların Türkiye’de son derece güç toplumsal, siyasal ve ekonomik şartlar altında yaşadıklarını göstermekte, şiirlerin bu olumsuz şartlar altında ve bütün bu olumsuzluk ve güçlüklerle karşı olarak yazıldıkları şeklinde bir yoruma sebep olmaktadır ki, bu tür bir yorumun gerçeklik yönü oldukça kuvvetlidir. Ayrıca şairin Bulgaristan’dan bahsederken “gül”den Türkiye’den bahsederken “gece”den bahsetmesi de bu bağlamda son derece anlamlıdır.

Bu başlık altında son olarak *İlk Kez Birada Olsak Bile* adlı şiirden bahsedilecektir. Şairin, *Struga Şiir Akşamları*’nda bir araya gelenlere ithaf ettiği bu şiirde, şiirin öznesi, şairle, Özer’le özdeşleşir. Kendisi gibi bu toplantıya katılan şairlerin ortak noktalarının sosyalist bir dünya görüşü için mücadele etmeleri ve eylemde bulunmaları olduğunu belirten şair, şiirin son iki bölümünde bu hususu apaçık bir şekilde vurgulamaktadır:

*“Aynı dili konuşmasak bile
anlıyoruz partizanların
söylediği inançlı türkülerini
düşmana karşı direnirken*

*Bir hüznün bulutu sinmiştir
komün günlerinden gözlerimize,
ama suskunluğu bakışlarımızın
eylül direnişleriyle bilenir.”⁸⁵⁸*

Bu dizelerde görüldüğü gibi sosyalist düşüncenin uluslararası yönü ön plana çıkarılmakta ve Türkiye’deki toplumsal ve siyasal olaylar da bu bağlamın içinde ele alınmaktadır.

⁸⁵⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 245.

⁸⁵⁸ Özer, *Age*, s. 246.

1.10.1.3. Haliç ve Türkiye’de Kapitalist Ekonomi İlişkilerinin Tahribatının Eleştirisi

Altan Yalçın’ın⁸⁵⁹ Haliç ile ilgili olarak hazırladığı *Haliç-Yaşayanla Yaşayacak Olan* adlı 22 dakikalık bir belgesel filmi için kaleme alınan bu şiir, kendi içinde 15 bölümden oluşmaktadır. *Haliç* başlığının altında “belgesel bir filmin yorumuna katkı”⁸⁶⁰ şeklinde bir ifadeye yer verilmiş ve bu şiir, Altan Yalçın’a ithaf edilmiştir.

1942’de İstanbul’da dünyaya gelen Altan Yalçın çocukluğunu ve ilk gençliğini zor şartlar altında geçirmiş, ilkokul çağından itibaren birçok işte çalışmış, 1967’de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nü bitirmiş, 1965’ten 1974’e kadar önce görevli, sonra da yönetim kurulu üyesi olarak Sinematek derneğinde çalışmıştır.⁸⁶¹ 1967’den itibaren İstanbul Üniversitesi Film Merkezi’nde film uzmanlığı yapan Yalçın’ın aylık dergi ve gazetelerde eleştirileri ve röportajları yayımlanmıştır.⁸⁶² Yalçın 5 Nisan 1978’de ölmeden önce, *Haliç-Yaşayanla Yaşayacak Olan* adlı filmi bitirmiştir.⁸⁶³ Altan Yalçın’ın eşi Dora Küçükyalçın söz konusu film ve Özer’in *Haliç* adlı şiiri hakkında şu bilgileri vermektedir:

“*Haliç filmi, Balat’ta doğup büyümüş olan A. Yalçın’ın çocukluğunda yaşadığı, gözlemlediği insanların yaşam ve ölümle ilgili deneyimleri ve felsefeleri, günlük çabaları; ekonomik platformda ise dış mahalle halkı iken küçük burjuvaziye dönüşümleri ve toplumsal değişimlerinden kaynaklanmaktadır. Büyük gruplar halinde dolaşan ve oynayan çocukları, geneleve ve hamama birlikte giden gençleri, kilisede hergün mum diken uslanmış orospuları, başıyla ayna kıran fedaileri ve içki, esrar kullanan kabadayılarının yanında çalışıp da giderek yoksullaşan işçileri, memurları ile Haliç neyin temsilcisi idi? İşte filmde bu sorunun yanıtını görüntülemeğe çalışan A.Yalçın yorum olarak Kemal Özer’in bu film için yazdığı uzun belgesel şiiri kullanmıştır. Şiir Hal’de, Cibali tütün fabrikasında, Tersanede, Mezbahada, Silahtar’da ve her tür emekçiye barındıran Haliç’in tüm işyerlerinde emeğin sömürülüşüne, insan yaşamının hor görülüşüne karşın emekçilerin aydınlığını ve geleceğe umudunu sergilemektedir.*”⁸⁶⁴

Özer’in bu belgesel film için kaleme aldığı *Haliç* adlı şiirin ilk bölümü genel bir giriş havası taşımaktadır. Galata Köprüsü’nden küçük bir vapurla ayrılp Haliç’e doğru yönelme sırasında, şiirin öznesi kendini sabahın ilk ışıkları içinde tarihî bir ortamın

⁸⁵⁹ Altan Yalçın’ın gerçek soyadı Küçükyalçın’dır.

⁸⁶⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 257.

⁸⁶¹ Dora Küçükyalçın, “Yaşayanla Yaşayacak Olan Altan Yalçın’ın (1942-1978) Haliç Film Üzerine”, *Felsefe Dergisi*, Sayı: 5 (Ekim/Kasım/Aralık 1978), s. 158.

⁸⁶² Küçükyalçın, *Agm*, s. 158.

⁸⁶³ Küçükyalçın, *Agm*, s. 158.

⁸⁶⁴ Küçükyalçın, *Agm*, s. 158-159.

içinde hisseder. Aşağıda alıntılanan dizelerde bu tarihî ortam algısından, bu algı yanılmasından nasıl uzaklaşıldığı ifade edilmektedir:

*“Bırakmıyor neyse ki gün ışığı,
girmemizle çıkmamız bir oluyor tarihe,
ne hamlacılar kalıyor, ne gezinti kayığı,
ne de sulara sürüklenen düşlerin
kıyıya vurmuş gölgesi yalılar.
Sokuluyoruz Haliç’e doğru.”*⁸⁶⁵

Şiirin ikinci bölümünde İstanbul’un çoktan uyandığı belirtilmekte, devamında ise işçilerin fabrikalarda işbaşı yapmaları, ticaret faaliyetlerinin başlaması gibi durumlar zikredilerek bölümün aşağıda alıntılanan ikinci ve son bendinde kapitalist ekonomi ilişkilerinin olumsuz bir eleştirisi yapılmaktadır:

*“Çoktan acıkmış İstanbul
sofra başlarında sabırsız,
çiğnemeye hazır çeneleri
obur gökdelenlerin,
hazır tıkmaya büyük oteller,
bulvarlar, eğlence yerleri,
tecimenler hazır öğütüp yutmaya,
tasmasından çözmüşler iştahlarını,
salmışlar Haliç kıyılarına.”*⁸⁶⁶

Üçüncü bölümde bu kapitalist ilişkilerin eleştirisi meyve ve sebze pazarına odaklanılarak devam etmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinden de anlaşılacağı üzere, meyve ve sebzelerin ‘altın dişli küstah araçlar’ tarafından daha tohum halinde iken ucuza kapatıldığı belirtilmektedir:

*“daha tohumdayken ucuza kapatıp
sandıklarla çuvallarla örgütsüz emeği
sağıyor geviş getiren ağızlarına
altın dişli küstah araçların.”*⁸⁶⁷

⁸⁶⁵ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 259.

⁸⁶⁶ Özer, Age, s. 260.

⁸⁶⁷ Özer, Age, s. 261.

Şiirde, ayrıca alınıp satılanların meyve ve sebze olmaktan öte ırgatların yağmalanmış umutları olduğu vurgulanmaktadır. Şiirin son dizelerinde ırgatların tepelerinde bir alıcı kuşun dönüp durduğu ve bu alıcı kuşun kanatlarının bir ucunun güneyde, yani ürün yetiştirilen yerde, diğer ucu ise Haliç'te olduğu ifade edilmektedir.

Balıkpazarı'na odaklanan sonraki bölümde de bu kapitalist ekonomi ilişkileri açığa vurulmakta ve aynı zamanda eleştirilmektedir. Araya yağmacıların girmediği takdirde balıkların herkesi doyurmaya yeteceği belirtildikten sonra, aşağıdaki dizelerde de görüldüğü gibi balıkçıların her sabah iğrenç pazarlıklarda biçilen fiyatın tuzağına yeniden düştüklerine değinilmektedir:

*“ağ dökenler ıgrip motorlarında
avuçları patlayana kadar kürek çekenler
yeniden düşüyorlar her sabah tuzağına
iğrenç pazarlıklarda biçilen fiyatın.”*⁸⁶⁸

Beşinci bölümde, Cibali Tütün Fabrikası'ndaki üretim ele alınmaktadır. Şiirde fabrikada çalışan işçi kızlardan şu şekilde bahsedilmektedir:

*“Avuçlara biriken nasır, çapalarken tütünü,
ve kırıp da dizerken gösterilen sabır
buluşuyor tezgâh başlarında
hünerli elleriyle işçi kızların,
aynı kahırlı yazgı doluyor kutulara.”*⁸⁶⁹

Bu dizelerde emekçilerin güç koşullar içinde gerçekleştirdikleri üretime vurgu yapılırken bir sonraki bölümde, Haliç'te, Kasımpaşa önlerinde artık rağbet görmeyen teknelerden bahsedilmektedir. Bu bölümden alıntılanan aşağıdaki dizelerde de görüleceği gibi, bu tekneler için yine de karamsar bir tablo çizilmemektedir:

*“Ama baştankara etmemiş hiçbiri,
yutkunsalar da tütmeyen bacalarıyla
yanlarından geçerken Haliç vapuru,
tersane kapılarında midye bağlasalar da
hiçbiri düşürmemiş boynunu,”*⁸⁷⁰

⁸⁶⁸ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 262.

⁸⁶⁹ Özer, Age, s. 263.

⁸⁷⁰ Özer, Age, s. 264.

Yedinci bölümde ise Haliç çevresinde yer alan semtler olan Fener, Halıcıoğlu, Kasımpaşa ve Balat'ın eski yaşam biçimlerinin dışına çıktıkları ve kapitalist ekonomi ilişkilerinin onları da etkilediği ifade edilmektedir:

*“Kasımpaşa, Fener, Halıcıoğlu, Balat
kiminin söyleyecek kimsesi kalmamış,
kimi ancak belli saatlerde anılır”*⁸⁷¹

Sekizinci bölümde Haliç'in insanları üzerinde durulmaktadır. Haliç'in insanların özlemlerini gerçekleştirecekleri bir ortamda olmadıkları, mevcut kapitalist ekonomi ilişkilerinin özlem ve arzuların gerçekleşme yollarını tümüyle kapattığı görüşü bu bölümde sezdirilmektedir. Bir sonraki bölümde ise tersanedeki işçiler üzerinde yoğunlaşmakta, onların emeklerinin karşılığını alamadıkları vurgulanmaktadır. Onuncu bölümde mavnaların kömür taşımaları, onbirinci bölümde dolmuş kayıklarının bir kıyıdan öteki kıyıya yolcu taşımalarından bahsedilmektedir. Bir sonraki bölümde ise Sütlüce'deki mezbahaya odaklanılmaktadır. Tıpkı meyve ve sebze pazarı, tütün fabrikası, balık pazarı ile ilgili bölümlerde olduğu gibi bu bölümde de üreticilerin emeklerinin ve ürünlerinin sömürüldüğü noktası üzerine vurgu yapılmaktadır. Bu bölümün aşağıda alıntılanan son bendi bu noktayı apaçık bir şekilde ortaya koyması açısından son derece önemlidir:

*“Kasların içindeki besleyici diriliği
kana dönüştürüp Sütlüce'den
püskürtür mutfaklara bir atardamar gibi,
çobanların ürettiği kaval sesinden
işlek ellerinden kesimcilerin
kanı emeğe dönüştürüp
püskürtür ara sokakların kasaplarına,
püskürtür paraya dönüştürüp emeği
tıknaş kasaplarına celeplerin.”*⁸⁷²

Bu dizelerde kırsal kesimde birçok güçlükler içinde yetiştirilen hayvanların mezbahada bir tüketim malzemesi haline geldiği belirtilmektedir. Hayvanların tüketim malzemesi olduktan sonra da kapitalist ekonomi ilişkilerine tabi olması durumu

⁸⁷¹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 265.

⁸⁷² Özer, Age, s. 270.

eleştirilmektedir. Şiirin bir sonraki bölümünde Haliç'te Silahtarağa Elektrik Santrali'nde kömür yakılması suretiyle elektrik üretilmesi süreci anlatılmaktadır. Bu süreçte yine işçilerin emeğinin önemi vurgulanmaktadır.

Şiirin ondördüncü bölümünde Eyüp sırtlarından Haliç'e bakılır. Haliç'in kuşbakışı görüntüsü yorumlanırken ideolojik bir kurgu ön plana çıkmış gibi görünmektedir:

*“Haliç'in alını olmalı
yüzümüze vuran sıcak
yansıyor olmalı
çarpıp da Haliç'in alnına
döküm fırınlarından,”*⁸⁷³

Haliç'in alnından yansıyan sıcaklık döküm fırınlarından yani üretim faaliyetinin merkezlerinden gelmiş olmalıdır. Şiirin devamında üretim faaliyetlerinin başlıca figürü olan işçilerden dolayı olarak şu şekilde bahsedilmektedir:

*“Çarpıp da sıçrayan ses kulaklarımıza
grev davullarının olmalı”*⁸⁷⁴

İşçilerin üretim faaliyetlerindeki emeklerinin karşılanmadığını ve bunun eleştirildiğini bu uzun şiirin hemen hemen bütün bölümlerinde söylemek mümkündür. Bu ifadelerle grev yapmak şeklinde bir çözüm önerisi ortaya atılmıştır denebilir. Aslında şiirin bu bölümünde Haliç'in görüntüsünü yorumlamada çeşitli dizelerde kullanılan '*olmalı*' şeklindeki ifadelerde bir tahmin ögesi olduğu kadar, bir tür gereklilik ve olması gerekeni belirtme özelliğinin de bulunduğu sezilmektedir. Bu durum bu dizelerde ve aşağıda alıntılanan dizelerde daha açık bir şekilde sezilebilmektedir:

*“ve gördüğümüz adacıklar
silinmeye yüz tutmuş
tek tük harfler olmalı
Haliç'in alnında bir yazıdan.”*⁸⁷⁵

Bu dizelerde Haliç'in üzerindeki adaların onun alinyazısının silinmeye yüz tutmuş harfleri olduğu ya da olması gerektiği vurgulanmaktadır. Öyleyse Haliç'in

⁸⁷³ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 272.

⁸⁷⁴ Özer, Age, s. 272.

⁸⁷⁵ Özer, Age, s. 272.

alinyazısı grevlerin davul sesleriyle değişmelidir. Kapitalist ekonomi ilişkileri devam etmemelidir. Şiirin onbeşinci ve son bölümünde ise Haliç'in her ne olursa olsun akmaya devam edeceği vurgulanmaktadır. Suları kararsa, kirliliği bataklık halini alsa da, üzerinde kurulan köprülerin altından akmaya devam edeceği belirtilmektedir.

Bu bölümün buraya kadar bahsedilen kısmı kapitalist ekonomi ilişkilerinin eleştirisini içeren bir Haliç tasviri iken, devamında, aşağıdaki dizelerde görüldüğü gibi siyasal yöne de vurgu yapılmaktadır:

*“Durduramayacak anlıyoruz
akışını denize doğru
bakınca Galata Kulesi'nden*

*görünce yeniden yaratılmış
gün ışığını akşam olurken
yorgun yüzlerinde emekçilerin*

*görünce ısımaya hazır
çalışkan ellerinde yeniden”⁸⁷⁶*

Bir önceki bölümde işçilere yapılan vurgu burada bir kez daha pekiştirilmektedir. Haliç'in bütün kirliliğine ve bu yüzden katılaşmış haline rağmen akacak olması durumu ile işçilerin ilişkilendirilmesi, şairin emekçilerden yana olan ideolojik bakış açısını bu konuyla ilgili olarak bir kez daha görünür kılmaktadır.

Her ne kadar, belgesel bir film için kaleme alınmış olsa da bu şiirde Haliç örneğinde Türkiye'nin genel ekonomik koşulları da ortaya çıkmaktadır. Zira Haliç o yıllarda Türkiye'nin ekonomisinin kalbinin attığı yerdir. Özellikle şiirin son iki bölümünde işçilere yönelik mesajlar değerlendirilirken bu hususun da dikkate alınması gerekmektedir. Grev ve eylem çağrısını bu yönüyle genel bir çağrı olarak yorumlamak da mümkündür. 15 bölümden oluşan bu uzun şiir hakkında değinilmesi gereken son husus ise, şiirin sabah vaktinde başlayıp akşam vaktinde bitmesidir. Aşağıda birinci bölümünden alıntılanan dizelerde koyu harflerle yazılan kelimelerin gösterdiği gibi şiir, sabah vakti başlamaktadır:

⁸⁷⁶ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 274.

“Suları köpürte köpürte
kürek çekiyor sanki hamlacılar,
ilk ışıklarıyla sabahın
sokuluyoruz Haliç’e doğru,
bir düşü emziriyor sanki yine
ayağı dibine kıvrılıp Saray’ın.”⁸⁷⁷

Yine aşağıda şiirin onbeşinci ve sonuncu bölümünden alıntılanan dizelerde koyu harflerle yazılan kelimelerin gösterdiği gibi şiir, akşam vakti bitmektedir:

“Durduramayacak anlıyoruz
akışını denize doğru
bakınca Galata Kulesi’nden

görünce yeniden yaratılmış
gün ışığını akşam olurken
yorgun yüzlerinde emekçilerin”⁸⁷⁸

1.10.2. Şekil

Geceye Karşı Söylenmiştir adlı kitap, nazım şekillerinin kullanılması açısından değerlendirildiğinde, şairin toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla kaleme aldığı şiirlerden oluşan önceki üç kitabından farklı bir çizgi takip etmediğini, nazım şekillerine yer vermemekle birlikte, şiirlerini genelde dize sayıları değişen bentlerle birlikte yazdığını söylemek mümkündür.

Gül Üstüne Çeşitlemelerin 3. bölümü 3, *İlk Kez Bir Arada Olsak Bile, Türkiye’den Selâm, Alberto Juantorena’ya Övgü* adlı şiirler 4; *Haliç*’in 5., 10., 11. ve 13. bölümleri, *Gurbetteki Ozanla Karşılaşma ve Olimpiyat İçin Kara Şarkı* adlı şiirler 5; *Haliç*’in 1. ve 7. bölümleri 6; *Haliç*’in 4. bölümü ve *1 Mayıs Yürüyüşünde* adlı şiir 7; *Haliç*’in 2., 3. ve 12. bölümleri 9 ve *Dilime Dolanıyor Gece* adlı şiir 12 dizelik bentlerle yazılmıştır. Geri kalan şiirlerde dize sayısı değişmeyen bentlerin kullanılmadığı görülmektedir.

⁸⁷⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 274.

⁸⁷⁸ Özer, *Age*, s. 274.

Kafiye konusunda da bu kitapta yer alan şiirlerin, şairin toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla kaleme aldığı şiirleri içeren önceki üç kitabın genel çerçevesinden uzaklaşmadığı, birçok şiirde kafiye yer verme tutumu genel bir özellik olarak devam etmekle birlikte bunda belli bir düzenin söz konusunu olmadığı rahatlıkla belirtilebilir. Birçok şiirde yarım ve tam kafiye kullanımını gözlemlemek mümkündür.

Geceye Karşı Söylenmiştir adlı kitapta yer alan şiirlerde aruz ya da hece ölçüsünün kullanımını örnekleyen herhangi bir şiir bulunmamaktadır.

1.10.3. Anlatım Tarzı

1.10.3.1. Dünya ve Türkiye'deki olaylarla ilgili güncellikten uzaklaşma ve şairin kişisel yaşantıları ile izlenimlerinin şiirindeki yeri

Özer'in toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla kaleme aldığı şiirlerini içeren, *Kavganın Yüreği*, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* ve *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitapları incelenirken, bilhassa son ikisinin güncellik kaygısını yoğun bir şekilde taşıdığı belirtilmişti. Özellikle *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitapta yer alan şiirlerde güncelliğin daha da vurgulanması için, şiirlerin başlıklarının altında gün, ay, yıl şeklinde tarihleri verilmişti. Dünya ve Türkiye'nin gündeminin yanı sıra Türkiye'nin edebiyat ortamıyla ilgili gelişmeler de genelde bu şiirlerin konusunu oluşturmuştu. Şair, bu şiirlerinde, şiirine konu olan güncel gelişmenin gerçekliğiyle ilgili olarak önceden bilgiye sahip olmayan okurlar için çoğu kez şiirde değinilen güncel olay ya da durumun belirsiz kalmasına neden olacak denli yetersiz bir tasvirle yetinmişti. Şairin yine bu şiirlerinde olayların okurlar için anlamını ve değerini ortaya koyma yönünde bir çaba içinde olduğunu da söylemek yanlış olmaz. *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'nin başında yer alan sunuş şiirinin ikinci bendindeki “*Yazdığım bu şiirler uyarsın seni*”⁸⁷⁹ şeklindeki dizede güncellik kaygısı taşıyan şiirlerin görmesi arzulanan temel işlevi ifade edilmekteydi. Yine daha önce de belirtildiği gibi, söz konusu yaklaşım, şiirin kalıcılığı ve anlaşılması konusunda bazı sakıncalar doğurmaktaydı.

⁸⁷⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 127.

Söz konusu üç kitap, bazı eleştirilerin de hedefi olmuştu. Bu eleştirilerin içinde Mehmet Ergün'ün (Ergün Sarı) yazısı önceki üç kitabı da değerlendirdiğinden⁸⁸⁰ daha geniş çaplı olması yönüyle dikkati çekmektedir. Ergün , yaşantıyı belli görüşleri dile getirmek amacı ile “*nesneleştirme*”nin amaca ulaşmayı sağlasa da, ortaya konan ürünün etkili olmasını sağlayamayacağını belirtmektedir.⁸⁸¹ Ergün, bu görüşünü kanıtlamak için Nihat Behram ile Özer'in 12 Ekim 1975 tarihli seçim öncesinde yazdıkları şiirleri karşılaştırmış ve şu hükmü vermektedir:

*“Nihat Behram'ın kullandığı sözcüklerin gerisinde çarpan bir yürek yatmasına karşın, Özer'in şiiri öyle değil. Bu nedenle de Behram'ın şiirinin insanı salt düşünsel yönü ile değil, aynı zamanda duyuşal dünyası ile birlikte kavramasına karşılık, Özer'in şiiri yalnızca düşünceye sesleniyor. Yani biri duygu ile iç içe geçmiş bir düşüncenin taşıyıcılığını yaparken, ötekisi yalnızca bir düşüncenin taşıyıcılığını yapmaktadır. Bu nedenle de birincisinin insanda yaşayan bir yanı var, ikincisinin yok.”*⁸⁸²

Ergün, yazısının devamında Özer'in yazdığı şiirle 1940'ların toplumcu şairlerinin şiirdeki yaklaşımlarını karşılaştırmaktadır:

*“Kuşkusuz Kemal Özer'in yazdığı gibi de bir şiir olabilir. Ancak bu şiir, çok daha önceleri, Nâzım Hikmet'in uzantısında yaralan 1940'ların toplumcu şairleri tarafından denenmiş bir şiirdir. Bu şairler, dönemlerindeki şiirin boyutunu dikkate alacak olursak, bir ileri aşamayı temsil eden bu şiiri zamanla geliştirmişler; daha değişik bir boyuta ulaştırmışlardır. Gerçekten de 1940'ların toplumcu şairlerinin kimi dış dünyayı yalnızca bir gözlem konusu olarak almış, bir “nesne” olarak işlemiştir. Cahit Irgat'ın, Rıfat Ilgaz'ın, Ömer Faruk Toprak'ın şiirleri gözden geçirilecek olursa bu durum somut olarak görülür. Acılar da, çekiler de bu şairler tarafından birer nesne olarak görülmüş; şairler onlara katılmadıkları gibi, katılanlar da bir kenara iteleyerek yansıtmışlardır onları.”*⁸⁸³

Ergün, Özer'i de, 1940'ların toplumcu kuşağı için söz konusu olan bir çerçeve içinde düşünmektedir. Ergün'ün çizdiği, 1940'ların toplumcu kuşağı için söz konusu olan bu çerçevede dış dünya, olaylar ve durumlar birer “*nesne*” olarak görülmüş ve şiire o şekilde konu edilmiştir. Ergün sonraki paragrafta ise bu çerçeve içinde yer alan şairlerin geçirdiği değişimden şu şekilde söz etmektedir:

⁸⁸⁰ Mehmet Ergün'ün “*Kemal Özer'in Şiirinin Yeni Dönemi*” başlıklı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 96–111.

⁸⁸¹ Özer, Age, s. 104.

⁸⁸² Özer, Age, s. 105.

⁸⁸³ Özer, Age, s. 109–110.

“Söz konusu şairlerin şiirlerinin evrimi gözden geçirildiğinde bu tutumun bırakıldığına, dış gerçekliğin bir insan olarak üzerlerinde bıraktığı izler aracılığı ile dile getirildiğine tanık oluyoruz.”⁸⁸⁴

Ergün, *Dağda Ateş Yakanlar* adlı kitabı öncesindeki Ömer Faruk Toprak ile sonrasındaki Ömer Faruk Toprak’ın şiirlerinin karşılaştırılması halinde bunun somut olarak görülebileceğini belirtmekte, aynı şekilde, Rıfat Ilgaz’ın *Karakılçık* adlı kitabından önceki şiirleriyle sonrasındaki şiirleri, özellikle de *Güvercinim Uyur mu?* adlı kitapta yer alan şiirleri için de bu durumun geçerli olduğunu vurgulamaktadır.⁸⁸⁵ Ergün, Özer’in şiirine yönelik olarak 4 madde halinde tavsiyelerini sıralamaktadır. İlk madde, burada tartışılan konuyla ilgilidir. Bu ilk madde Özer’in yalnızca anlatmakla, iletmekle yetinmeyip anlatmayı, iletmeyi amaçladıklarını duyumsanır kılması ve giderek de yaşatması şeklinde bir öneriyi içermektedir.⁸⁸⁶

Görüldüğü gibi Ergün, Özer’in şiirlerinde olayları veya durumları dışarıdan ve sadece düşüncüyü ön plana alan bir şekilde nesneleştirerek işlemenin yanı sıra onların okurca daha duyumsanacak, ona daha çok etki bırakacak şekilde ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır.

Kavganın Yüreği’ni ele alan yazısında⁸⁸⁷ Suphi Kenan Demirci (Ergün Sarı) söz konusu durum için şu reçeteyi önermektedir:

“Salt ayak değiştirmek yeterli değildir devrimci bir ozan olabilmek için. Ayak kadar yaşantıda da değişiklik yapmak gerekir. Yoksa, şiirin oluşumunda etkili olan psikolojik atmosfer aynı kaldığı sürece, ortaya konacak ürünlerin niteliğinde en küçük bir değişiklik olmayacaktır. Olancası da aldatıcı ve yanlış olacaktır. Çünkü “çağımız”, şairle şiirin birliğini isteyen bir çağdır. Bugünün okuru, şaire bakınca şiiri, şiire bakınca şairi görmek, algılamak istiyor.”⁸⁸⁸

Özer, *Geceye Karşı Söylenmiştir* adlı kitabında yer alan şiirlerinde Ergün Sarı’nın Mehmet Ergün ve Suphi Kenan Demirci imzalarıyla yazdığı ve burada aktarılan görüşlerine yakın bir tutum içinde olmuştur, denebilir. Zira *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* ve *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitaplarında görüldüğü şekliyle, dünya ya da Türkiye gündemine konu olan, belli bir tarihte gerçekleşen,

⁸⁸⁴ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 110.

⁸⁸⁵ Özer, *Age*, s. 110.

⁸⁸⁶ Özer, *Age*, s. 110.

⁸⁸⁷ Suphi Kenan Demirci’nin “*Toplumcu Gerçekliğin Zaferi ya da “Kavganın Yüreği”*” başlıklı yazısı için bkz.

Özer, *Age*, s. 53–59.

⁸⁸⁸ Özer, *Age*, s. 58.

gazetelere yansıyan olay ya da durumlarla ilgili şiirler, bu kitapta genelde yer almamaktadır.

Bu kitapta yer alan şiirler -kitabın başında yer alan ve olimpiyatlarla ilgili olan iki şiir dışında- dünya ve Türkiye gündemi ile ilgili olmaktan çok şairin kendi gündemiyle, yani kişisel yaşantısıyla ilgilidir. 1976 ve 1977 yılında Bulgaristan'a yaptığı geziler, Yugoslavya'da (günümüzde Makedonya'da) gerçekleştirilen *Struga Şiir Akşamları*'na katılması ve bu çerçevedeki gözlem ve değerlendirmeleriyle ilgili şiirler, bu kitaptaki şiirlerin yarısına yakınıni oluşturmaktadır. Bunlara belgesel bir filmin yorumuna katkı için yazılan ve yine önemli ölçüde şairin bu bölge ile ilgili bilgi, görgü ve duyumlarına dayalı olan *Haliç* başlığını taşıyan şiirini de katmak mümkündür.

Bütün bunlar da dikkate alınınca şairin toplumcu gerçekçi şiir anlayışıyla kaleme aldığı önceki 3 kitabındaki ideolojik çizgiyi devam ettirmek kaydıyla, kaynakları genellikle kendi kişisel yaşantısı olan olayları ya da durumları şiirine konu edindiği, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* ve *Sen De Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitapta görüldüğü şekliyle dünya ve Türkiye gündemine ilişkin konuları şiirinde en azından *günü gününe* işlemekten genelde çekindiği, dünya ve Türkiye'nin o yıllardaki siyasal, ekonomik ve toplumsal vaziyetini şiirlerin daha çok arka planına yerleştirdiği söylenebilir.

1.10.3.2. Şiir ve Film (Sinema) İlişkisi

Haliç adlı 15 bölümlük uzun şiir Altan Yalçın'ın *Haliç-Yaşayanla Yaşayacak Olan* adlı 22 dakikalık bir belgesel filmi için, yine onun önerisi ile kaleme alınmıştır. Altan Yalçın ile birlikte filmin iş kopyalarını seyreden Özer, yine onunla birlikte Haliç'i ve çevresini, çekimlerin yapıldığı mekânları gezmiştir. Bir hayli takdir toplayan bu belgesel filmle ilgili olarak şair şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“Bütün bunlar sevindirici kuşkusuz. Yine de Altan'ın sağlığında şiiri bitiremediğime üzüliyorum, başarısını görmesine engel oldum diye suçluluk duyuyorum.”⁸⁸⁹

⁸⁸⁹ *Bulgaristan Mektupları*, s. 117.

Söz konusu şiir, Özer'in bir önceki kitapta yani *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*'da resmin ifade olanakları ile şiirin ifade olanakları arasında kurmak istediği bağlantıyı ve ortaklığı, bu kez film ile kurmaya yöneldiğini göstermektedir. Engin Koparan, şairin bu denemesi ile ilgili olarak şu yorumu⁸⁹⁰ yapmaktadır:

““*Haliç*”, sanatlar arasındaki işbirliğine çok güzel bir örnek. Film, eğer bir kopyası kaldıysa, yıkım öncesi *Haliç*'in bir belgeseli. *Şiir de Haliç destanı*.”⁸⁹¹

Aslında Özer, sinemaya uzak ya da ilgisiz bir kişi değildir ve bu açıdan böyle bir denemeye girişmesi de sürpriz olarak görülmemelidir. Özer, 1960'lı yılların sonlarında ve 1970'li yılların başlarında sinemaya çok yoğun bir ilgi göstermiştir. Hatta Özer, 1972'de Sinematek'te film çekmek isteyenler için düzenlenen ve hem kuramsal, hem de tekniğe ilişkin sorunlar üzerinde uzmanlarca tartışmalı çalışmaların yaptırıldığı bir kursa katılmıştır. Özer, sinemaya olan ilgisini daha da ileri götürerek, çeşitli yerlerde çekimler yapmıştır. Şair bu çekimlerde Ali Özgentürk'ün ona zaman zaman yardımcı olduğunu, hatta kendisine bazı film öyküleri verdiğini belirtmektedir.⁸⁹² Şair, günlüğünde Özgentürk'ün kendisine verdiği ve *Grev* başlığını taşıyan bir film öyküsünün metnini de vermiştir.⁸⁹³

Özer'in günlüğünde (*Tanık Günler I*) 1968 ve 1973 yılları arasında çok sayıda film değerlendirmesinin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca şair, 15 Aralık 1975 tarihli günlük yazısında Paul Eluard'ın *Guernica* filmi için yazdığı ve aralarda dizelerle örülü bir düzyazıdan oluşan film öyküsünden esinlendiğini belirtmektedir:

“*Guernica* filmi için yazılmış bir çeşit film öyküsüydü bu. Düzyazıdan oluşuyor, aralarda dizelerle örülüydü. Düzyazıdan ve şiirle iç içe bu denemeden bizde bir güncel etki sağlanabilir sanıyorum. Aklıma Viranşehir olayları, Tuzluca olayları gibi toplumsal olaylar geliyor. İrdeleme düzyazı ile yapılırken şiirle de vuruculuk arttırılabilir. Şiirin taşıyamayacağı haberleme, bilgileme vb görevleri düzyazı karşılarsa, şiire de olayların doğrudan lirik yanlarını söylemek düşer. Somutlamanın yeni bir denemesi.”⁸⁹⁴

Şair, *Haliç* adlı uzun şiiriyle, burada alıntılanan cümlelerinde tam olarak kastettiği şeyi olmasa bile ona yakın bir şeyi gerçekleştirmiştir, denebilir. Altan

⁸⁹⁰ Ergin Koparan'ın “*Daha Sınırsızdır Halk Girmişse Senin Şiirlerine*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, 60 *Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 65–73.

⁸⁹¹ Özer, Age, s. 69.

⁸⁹² Özer, *Tanık Günler I (1963–1993)*, s. 100.

⁸⁹³ Özer, Age, s. 100.

⁸⁹⁴ Özer, Age, s. 247.

Yalçın'ın eşi Dora Küçükyalçın'ın aşağıda alıntılanan tespitleri de şairin başarılı olduğunu göstermektedir:

“620 m, 22 dakika siyah - beyaz olan yapıt, görüntüleri tamamlamak için yazılmış olan şiirle tam olarak bütünleşir. Filmde zaman zaman görüntüler zaman zaman şiir ön plana çıkmaktadır. Görüntü yer yer sanki Haliç'in anısal geçmişini yansıtmak ister gibi yavaşlamakta ve durağan özellikler kazanmakta, yer yer ise yaratmanın ve üretmenin sevincini ve coşkusunu içinde taşır gibi hızlanmaktadır.

Özellikle insan materyeline eğilerek Haliç'te yaşamı ve emeği ele alan film, geçmişte yaşayanla, gelecekte yaşayacak olanı bir araya getirmekte, emeğin sömürüden kurtuluş umudu ile Haliç'i güneşli günlere bağlamaktadır.”⁸⁹⁵

Şair, böylelikle diğer sanatların ifade olanaklarını şiire taşıma ve yine şiir ile diğer sanatlar arasında ortak ifade olanaklarını araştırma ve bulma yönündeki çabasını sinema sanatının anlatım olanakları üzerinde yoğunlaşarak *Haliç* adlı bu uzun şiirde sürdürmüş olmaktadır.

1.10.3.3. Haliç ve Gül Üstüne Çeşitlemeler Adlı Bölümlerde Tasvir ve İdeolojik Söylem

Özer'in, 10 bölümden oluşan *Gül Üstüne Çeşitlemeler* ve 15 bölümden oluşan *Haliç* adlı şiirlerinde, bir yandan kendisinden söz edilen ya da edilecek olan yerlerin, mekânların tasvirini yaparken bir yandan da dizelerde ideolojik söylemi serpiştirme şeklinde bir yol göttüğü söylenebilir.

Hâl, mezbaha, Balıkpazarı, Cibali Tütün Fabrikası, Silahtarağa Elektrik Santrali gibi ekonomik faaliyetlerin gerçekleştirildiği alanlardaki üretim ilişkilerini, “Tema ve Konular” adlı bölümde “Haliç ve Türkiye’de Kapitalist Ekonomi İlişkilerinin Tahribatının Eleştirisi” başlığı altında, şairin ideolojik bakış açısıyla ele aldığı belirtilmişti. Yine aynı bölümde Haliç'in etrafındaki semtlerdeki hayatın, Haliç'in kirli ve atıklarla dolu görüntüsünün de bu ideolojik bakış açısıyla ele alındığı vurgulanmıştı. Bütün bu tespitler, şairin ele aldığı bir konu ya da anlatmaya yöneldiği bir coğrafyada olsun, ideolojik bakış açısını ön planda tuttuğu ve söz konusu coğrafya, mekân ya da konuyu kavga içinde bir şekilde konumlandığı, bir ideolojik kurgu içinde yerleştirdiği şeklindeki bir düşünceye kapı açmaktadır. Bu düşünce, aynı zamanda

⁸⁹⁵ Küçükyalçın, “Yaşayanla Yaşayacak Olan Altan Yalçın'ın (1942-1978) Haliç Filmi Üzerine”, s. 159.

tasvirlerin de bu ideolojik kurgudan bağımsız olmayacağını, tasvir edilecek şeylerin, ayrıntıların bu kurguya göre seçilip şekilleneceği düşüncesini de dolaylı olarak doğurmaktadır.

Söz konusu durum şairin Bulgaristan gezisinin izlenimlerine dayanan *Gül Üstüne Çeşitlemeler* adlı uzun şiiri için de geçerlidir. *Haliç* adlı bölümde ayrıntıların kapitalist ekonomi ilişkilerinin kokuşmuşluğunu vurgulamak üzere seçilmesine ve bu doğrultuda tasvir edilmesine karşılık, *Gül Üstüne Çeşitlemeler* adlı uzun şiirde bunun tam tersi bir yaklaşım söz konusudur. Bu şiirde ayrıntılar olumlu bir ideolojik kurgu içinde yerleşecek şekilde ele alınmış ve bu doğrultuda tasvir edilmiştir. Haliç'in kirliliği, çevresindeki ekonomik kuruluşların kokuşmuş üretim ilişkileriyle tezat oluşturacak şekilde, burada sosyalist rejimle idare edilen güllük gülistanlık bir ülke tasvir edilmiştir.

On bölümlük bu uzun şiirde Bulgaristan'ın her neresine gidilirse gidilsin insanı güllerin karşıladığı, her tarafın güllerle dolu olduğu belirtilmiştir. Bulgaristan'ın bir gülistan haline gelmesi sadece dış görünümüyle sınırlı değildir. Aynı zamanda örneğin 9 Eylül 1976 gününde yapılan kutlamalarda askerî havanın yerine sivil bir havanın hâkim olduğunun, üniformalı askerlerin yerine işçilerin yürüdüğü, jetler ve tankların bu törende yer almadığının belirtildiği yedinci bölümde ve yine toplumsal hayatın düzeninden bahsedildiği altıncı bölümde olduğu gibi, hayatın diğer alanları için de söz konusudur.

Şairin sadece güzel izlenimlerle ayrıldığı ve bu nedenle de bu şiirlerde yer verilen ayrıntıların ve yapılan olumlu tasvirlerin bu genel izlenimi yansıttığı şeklinde bir görüş de ortaya atılabilir. Ancak *Geceye Karşı Söylenmiştir* adlı kitapta şairin Bulgaristan izlenimleriyle ilgili olarak sadece *Gül Üstüne Çeşitlemeler* adlı uzun şiirin yer almadığını, bu bölümün dışında da bu izlenimleri konu edinen şiirlerin bulunduğu söylenebilir. Örneğin Nâzım Hikmet'e göndermeler yapan *Şu Varna'da*, şairin Fahri Erdiç ile karşılaşmasından bahseden *Gurbetteki Ozanla Karşılaşma* ve Sofya'da Devrim Müzesi'nde sergilenen Geo Milev'in takma gözünden bahseden *Ozanın Gözü* adlı şiirler de şairin Bulgaristan izlenimleri üzerine kurduğu şiirlerdir. Ancak bunlar Bulgaristan'ın güllük gülistanlık görünümü ile uyuşacak ayrıntılara sahip değildirler. Ne Nâzım Hikmet'in memleket özlemi, ne Fahri Erdiç'in gurbette yaşaması, ne de

Milev'in takma gözü bu 'gülistan' tasarımına uygundur. Öyleyse burada da ideolojik kurguyla uyumlu, onu aşındırmayacak ve bütünlüğünü sarsmayacak ayrıntıların ön plana çıkarılması ve bu doğrultuda tasvir edilmesinin söz konusu olduğunu belirtmek gerekecektir.

Söz konusu iki bölümün, iki uzun şiirin ön plana çıkan bir başka özelliği ise ayrıntılar ile ideolojik söylem arasında kurulan bağlantıda ve yapılan tasvirlerde kapalı ve muğlak ifadelerden kaçınılmasıdır. Bu kitap hakkında yazdığı yazıda⁸⁹⁶ Doğan Hızlan bilhassa *Haliç* adlı bölüm üzerinde durmaktadır. Hızlan'ın görüşleri şu şekildedir:

*“Bölümlerden bütüne giden bir şiir olarak bir şiir olarak niteleyebileceğimiz Haliç, bir toplumsal değişimin öyküsüdür. İnsaniyle yaşayan doğasıyla çöken bir diyalogun şiirleştirilmesidir. Ölen bir doğa parçası olarak Haliç'i dile getirirken, bunun karşısına yaşayan, direnen insanı, insanın emeğini koymaktadır. Bunca yalın özetlediğimiz bir şiir olgusunun Haliç'te kuyulara götürmeyen bir imge düzeni, ve çağrışım bataklıklarına sürüklemeyen sağlam, yalın bir çağrışım yapısı olduğunu saptamak, Haliç'in şiirsel gerçekçi sağlamlığını kanıtlar.”*⁸⁹⁷

Hızlan, yazısının devamında söz konusu kitaptaki yalın anlatıma bir kez daha vurgu yapmaktadır:

*“Kemal Özer, “herkesin anlayabileceği ve herkesin paylaşabileceği” şiir tadının ne olduğunu sağlıklı bir poetikayla bu kitabında sergiliyor. Karanlık saptamalardan ışığa ulaşan bir içerik.”*⁸⁹⁸

Hızlan'ın aksine Rıfat Ilgaz, yazısında⁸⁹⁹ bu kitabın bilinen gerçekleri yinelemekten öteye geçemediğini belirtmektedir. Ilgaz, *Haliç* şiiri ile ilgili olarak şu görüşleri ileri sürmektedir:

*“Haliç'in kirlendiğini öğrenmek için bu şiiri okumamıza bilmem gerek var mı? Gazetelerden öğreniyoruz, suyundaki koli basillerinin yoğunluğunu. Haliç'in gün geçtikçe kıyısında bile yaşanılmayacağını biliyoruz. Bunun için hiç de şiir yazmamıza gerek yoktu.”*⁹⁰⁰

Genel olarak değerlendirmek gerekirse şair, güncel olayları bir seyircinin bakış açısıyla şiirinde günü gününe ele alma yönündeki yaklaşımını genelde terk ederek, dünyanın ve ülkesinin genel siyasal ve toplumsal atmosferini de bir yana bırakmaksızın,

⁸⁹⁶ Doğan Hızlan'ın “Geceye Karşı Söylenmiştir” adlı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 125–127.

⁸⁹⁷ Özer, Age, s. 126.

⁸⁹⁸ Özer, Age, s. 127.

⁸⁹⁹ Rıfat Ilgaz'ın “Şiir Kirlenmesi” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, Age, s. 136–139.

⁹⁰⁰ Özer, Age, s. 137.

bizzat kendi hayatına ait izlenimlerini, kişisel gözlemlerini, yine kendi ideolojik bakış açısıyla şiire katmaya yönelmiştir. Hızlan da yazısının sonunda bu kitapta yer alan şiirlerin bu niteliğine dikkat çekmiştir:

*“Geceye Karşı Söylenmiştir’in niteliğini kısaca anlatmak istersem şöyle diyebilirim: Kemal Özer duyarlığı artı toplumsal gerçekçilik. Ve eşit usta işi ürünler.”*⁹⁰¹

Hızlan’ın da altını çizdiği bu hususun yanı sıra *Gül Üstüne Çeşitlemeler* ve bir belgesel filmin yorumuna katkı olarak kaleme alınması nedeniyle sinema sanatı ile şiirin ifade olanakları üzerine bir deneme olan *Haliç* adlı uzun şiirlerde –ki bu iki şiirin dışında kalan şiirlerin de genelde kısa sayılamayacak şiirlerdir- anlam yükünün ve ideolojik vurguların bölümlere paylaştırıldığı, bu yüzden de kapalı anlatımdan, az kelime ile çok şey ifade etmeden kaçınıldığı, Bulgaristan ve Haliç ile ilgili ayrıntıların seçiminde ve kullanılışında ideolojik kurgunun belirleyiciliğinin söz konusu olduğu belirtebilir.

⁹⁰¹ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 127.

1.11. KİMLİKLERİNİZ LÜTFEN

Kemal Özer'in 8. şiir kitabı olan *Kimlikleriniz Lütfen*'in ilk baskısı 1981 yılında Yazko Yayınları tarafından yapılmıştır. Kendisine 1982 yılında Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü'nü kazandıran bu kitapta şiirlerini *Ozanın Gezi Günlüğünden* ve *Beş Çağdaş Kimlik* başlıklarını taşıyan iki bölüm altında kümelendirmiştir. 10 şiirin yer aldığı kitabın başında, aşağıda metni verilen, başlıksız bir sunuş şiiri yer almaktadır:

“Her sabah camı açtığımızda
gökyüzü soruyor yukardan
soruyor kim olduğumuzu
adım attığımız her sokak
geçtiğimiz kapılar rastladığımız ağaçlar
dönüş yolumuzdaki akşam rüzgârı”⁹⁰²

1.11.1. Tema ve Konular

1.11.1.1. Şairin Bulgaristan Gezileri ve Kavga

Özer, *Geceye Karşı Söylenmiştir*'in yayımlandığı 1978'den *Kimlikleriniz Lütfen*'in yayımlandığı 1981 yılına kadar, 1979'un Ekim ayında *Bulgaristan Şiir Bayramı*'na, aynı yılın Aralık ayında *Vaptsarov'un 70. Doğum Yıldönümü* törenlerine, 1980 yılının Haziran ayında ise *Bulgar Edebiyatı Dostları Sempozyumu*'na, aynı yılın Eylül ayında *Sofya'da Uluslararası Yazarlar Buluşması*'na katılmıştır. Özer, bütün bu etkinliklere katılmanın beraberinde getirdiği deneyim, izlenim ve hatıraları da şiirlerinde işlemekten, ideolojik bir kurgu içinde ve kavga teması bağlamında değerlendirmekten de geri kalmamıştır. Söz konusu şiirlerin tamamı bu kitabın iki bölümünden biri olan *Ozanın Gezi Günlüğünden* adlı bölümde yer almaktadır.

Kimlikleriniz Lütfen'in başında yer alan *Bir İnsan Bir Düş* adlı şiir, şairin yurtdışında tanıdığı bir kişiyle ilgilidir. Şair, 30 Eylül 1980'de, Sofya'da günlüğüne yazdığı yazıda Madam Ella Melik adlı bu bayan hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Bir Fransız Ermenisiydi ve 1929'da 7 yaşındayken İstanbul'dan göçmüştü. Anadoluhisarı doğumluydu. Ve benim yüzümde İstanbul'u görüyordu. İlk kez yüzümün bir kenti yansıttığını anladım onun bakışlarıyla. Ben de onun yüzünde 50 yıl öncenin

⁹⁰² Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 277.

*İstanbul'unu görmeye başladım. Üstelik 7 yaşında bir kızın duyarlı çizgileriyle donup kalmış bir İstanbul.”*⁹⁰³

Şiirin öznesi ile şairin özdeşleştiği bu şiirde, şair birçok kent tanıdığını, ikinci bentte ise birçok insan tanıdığını belirtmekte ve bu genel girişten sonra şiirin aşağıda alıntılanan üçüncü bendinde Madam Ella Melik'ten bahsetmektedir:

*“Ve tanıyana dek Madam Ella'yı
bilmezdim bir insanın
yüzünde bir kenti taşıyacağını.
Uzaktık karşılaştığımızda
ikimiz de yaşadığımız ülkeden,
kalabalığı arasında bir toplantının.”*⁹⁰⁴

Şiirin sonraki bentlerinde bu tanışmayla ilgili izlenimlerin aktarılması devam etmektedir. Madam Ella'nın gözleri, sesi ve yedi yaşındayken İstanbul'dan ayrılmasından bahsedildikten sonra şiirin aşağıda alıntılanan son bendinde bu tanışma ideolojik bir kurgu içindeki yerini almaktadır:

*“Anladım ki yüzüme bakarken
beni değil İstanbul'u görmüştü.
Madam Ella için İstanbul
anladım ki yıkılmayan bir düştü,
özlemiydi kardeşçe yaşamanın.
Bu kanlı, bu kıyıcı, bu haksız dünya
elinden alamamıştı bir türlü.”*⁹⁰⁵

Yukarıda alıntılanan bendin son üç dizesinde Madam Ella'nın İstanbul özlemi, *kanlı, kıyıcı ve haksız bir dünyanın* onun elinden bir türlü alamadığı *kardeşçe yaşamanın özlemi* olarak sunulmaktadır.

Eksik Bir Çan İçin Şiir adlı şiirde ise Sofya yakınlarındaki *Kampanalar Anıtı*'nda Türkiye'nin çanının olmamasından bahsedilmektedir. Şair, *Kimlikleriniz Lütfen* adlı kitabın sonunda bu şiirle ilgili olarak şu bilgiyi vermektedir:

“(1978'de Sofya'da toplanan “Dünya Çocukları Barış Parlemontosu”na her ülkeden çağrılı çocuklar katıldı. Toplantı onuruna kentin dışına bir tepeye bir de anıt

⁹⁰³ Özer, *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, s. 247.

⁹⁰⁴ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 281.

⁹⁰⁵ Özer, *Age*, s. 282.

dikildi. Çağrılı çocuklar, bu Kampanalar Anıtı'na asılmak üzere kendi ülkelerinde dökülmüş çanları getirdiler. Anıtı gezerken Türkiye adına çan getirilmemiş olduğunu görmek bana şiiri esinledi.)”⁹⁰⁶

Şair kendi ülkesinin çanının asılı olmamasına üzülmemektedir. Şiirin sonunda ise bu çanın er ya da geç yerinin dolacağı vurgulanmaktadır:

“Biliyorum sona ermeyecek bu şiir.

Bir döküm ocağının körüğü gibi

sesler devşirecek dizelerim,

çıraklık edecek bir ustanın yanında,

tunca işleyip halkımın özlemini

götürüp asan dek o boşluğa.”⁹⁰⁷

Bu dizelerde geçen “halkımın özlemini” şeklindeki ifade şiirin ideolojik yönünü de ortaya koymaktadır.

Vaptsarov’a Saygı Duruşu adlı şiir, Bulgar şairi Nikola Vaptsarov’un kurşuna dizilmesiyle ilgilidir. 7 Aralık 1909 tarihinde Bransko’da, milliyetçi bir baba ile eğitilmiş ve dindar bir Protestan annenin oğlu olarak dünyaya gelen Vaptsarov, Varna’da sonraları *Donanma Akademisi* olan *Donanma Makine Okulu*’nda makine mühendisi olarak eğitim görür, işten arta kalan zamanlarda ise yazar. *Motor Şarkıları* adlı şiir kitabı büyük beğeni toplayan Vaptsarov, 3. Boris’in hükümetine karşı komünist eylemlerde bulunmasıyla ilgili geçmişinden dolayı tutuklanır, yargılanır ve 23 Temmuz 1942’de kurşuna dizilir. 1949 yılında *Bulgaristan Donanma Akademisi*’nin adı *Nikola Vaptsarov Donanma Akademisi* olarak değiştirilir.

Vaptsarov’un kurşuna dizilmesi hadisesinin atmosferini ayrıntılarıyla canlandıran şiirde Vaptsarov’un öldürülmesinin kavga için taşıdığı değer vurgulanmaktadır. Aşağıda alıntılanan dizelerde Vaptsarov’un kurşuna dizilmesinin anlamı üzerinde durulmaktadır:

“İlerliyoruz

Vaptsarov’un geçtiği yolda,

değişik ülkelerden gelenler

omuz omuza.

⁹⁰⁶ Kemal Özer, *Kimlikleriniz Lütfen*, Yordam Yayınları, (5.basım), İstanbul 1990, s. 50.

⁹⁰⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 282.

*Biliyor içimizde herkes
onun geçtiği yoldan varıldı
güneşli dünyalara dün,
güneşsiz olanlara güneş
yine onun geçtiği yoldan varacak.”⁹⁰⁸*

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü gibi Vaptsarov’un kurşuna dizilmesiyle Bulgaristan’ın sosyalist bir rejimle yönetilmesi arasında dolaylı bir ilgi kurulmakta ve daha önemlisi Vaptsarov’un mücadelesi bir model olarak sunulmaktadır. Böylelikle de bu rejimle yönetilmeyen ülkelerin de, yani “*güneşsiz olanlar*”ın da Vaptsarov’un kurşuna dizilmesinden çıkaracakları çok hisse olması gerektiği vurgulanmaktadır.

Şairin Bulgaristan gezileriyle ilgili olan bir başka şiir olan *Varna’da Kendimle Konuşmalar* adlı şiirin numaralandırılmış beş bölümden oluştuğu görülmektedir. Şiirin ilk bölümünde zamanın İstanbul ile Varna’daki geçişi arasındaki farklılık vurgulanmaktadır. Aşağıdaki dizelerde İstanbul’daki yaşamdan uzaklaşmanın duygularda meydana getirdiği değişim vurgulanmaktadır:

*“İstanbul’u aşağıda bırakınca
ülkem sanki silindi yeryüzünden,
sanki gümrükten geçmedi
beni gündelik yaşama bağlayan ilişkiler,
ve adım askıya alındı
kavganın demirbaş defterinde.”⁹⁰⁹*

Şiirin öznesi ile şairin özdeşleştiği bu şiirin ikinci bölümünde, şairin bu kente önceki gelişinde belleğinde kalan ‘*güller*’i aradığı görülmektedir. Bu bölümün son dördünlüğünde güllerle daha önceki karşılamalarından şu şekilde bahsetmektedir:

*“Ve yüz yüze gelmişçesine
bir partizanın ateşiyle
terlettiler avuçlarımı
en soğuk günde bile.”⁹¹⁰*

⁹⁰⁸ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 286.

⁹⁰⁹ Özer, *Age*, s. 289.

⁹¹⁰ Özer, *Age*, s. 290.

Şiirin üçüncü bölümünde Varna'nın gökyüzünden ve dördüncü bölümünde ise akşam saatlerinde bu kentte değişik dillerde şiirler okunmasından bahsedilmektedir. Şiirin son bölümünde ise tekrar İstanbul'la ve oradaki hayatla bağlantı kurulmaktadır. Şiirin öznesi telefonda annesiyle konuşur. Aşağıdaki dizelerden anlaşılabacağı üzere, zamanın hızlı geçtiği şeklindeki algı yanılması üzerinde durulmaktadır:

“Telefonda annemle konuştum.

Yıllar geçip gitmemişti daha,

o sordukça bir susuyordum.

Nerde olduğumu bunca zamandır

bir türlü anlatamıyordum.”⁹¹¹

Kimlikleriniz Lütfen adlı kitapta şairin yurtdışı gezilerinin izlenimlerine dayanan şiirlerin sonuncusu *2 Haziran Düşenler Günü Belogradçik Göğü Altında Lubomir Levçev'i Dinlerken* başlığını taşımaktadır. Şairin kitabının sonunda vermiş olduğu bilgiye göre, 2 Haziran 1981 günü kuzeybatı Bulgaristan'da küçük bir kent olan Belogradçik'in gözlemevinde ilginç bir gösteri yapılmış ve gözlemevinin damından ünlü Bulgar şairi Lubomir Levçev halka şiirlerini sunmuştur.⁹¹² Yine şairin verdiği bilgiler arasında 2 Haziran gününün aynı zamanda tüm Bulgaristan'da savaşlarda düşenlere ayrıldığı ve ülkenin her yerinde törenlerle anıldığı da yer almaktadır.⁹¹³

Söz konusu şiirde genel olarak bir şairin, ozanın toplumu için ifade ettiği anlam üzerinde durulmaktadır. Şiirdeki dört bent de *“Bir gözlemevidir ozan-”* şeklindeki dizeyle başlamaktadır. Şiirin son bendinde 2 Haziran gününün Bulgaristan için ifade ettiği anlam ile genel olarak bir şairin, ozanın toplumu için ifade ettiği anlamın bir arada düşünülmesi gerektiği vurgulanmaktadır:

“Bir gözlemevidir ozan-

soluğunu kattıkça düşenlerin soluğuna

yalnız göklerdeki değil

gözyaşlarının içindeki yıldızlar da

saçar ışıklarını yüreğimize,

⁹¹¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 292.

⁹¹² Özer, *Kimlikleriniz Lütfen*, s. 50.

⁹¹³ Özer, *Age*, s. 50.

*yıkar kanımızı aydınlatarak
güneşli ırmaklarla 2 Haziran”*⁹¹⁴

Bu şiirde tasvir edildiği şekliyle, ozanın bir gözlemevi gibi etrafını gözetlemesi gerektiği, bunun yanı sıra değerlendirmelerini de kavganın bakış açısıyla yapması gerektiği vurgulanmaktadır.

1.11.1.2. Kimlik ve Kavga

4 Eylül 1980 tarihli günlük yazısında *Kimlikleriniz Lütfen*’de yaşadığımız günleri dolduran bir sesleniş’in klavuz olduğunu belirtmektedir.⁹¹⁵ Aynı günlük yazısında eve gelip giderken günde en az dört kez kimlik denetiminden geçtiğini belirten⁹¹⁶ şair, yazısının devamında söz konusu uygulamayla bu kitap arasında şu şekilde bir bağlantı kurmaktadır:

*“Onların bize sorduğunu ben de bu kitabımla onlara yönelmek istiyorum: Kimlikleriniz lütfen!”*⁹¹⁷

Özer, Konur Ertop’un kendisiyle yaptığı bir söyleşide⁹¹⁸ de *Kimlikleriniz Lütfen* adlı kitabının adından da anlaşılacağı üzere hep bir soruyu yanıtlama çabasında olduğunu belirttikten⁹¹⁹ sonra şöyle devam etmektedir:

*“1975’ten sonraki yıllar, özellikle 80’e doğru, içinde yaşadığımız koşullar bir soruyu gündeme getirmişti. Her yerde, her gün karşılaşıyorduk onunla. Her köşe başında çıkıyordu karşımıza. Bir yapıya girip çıkarken, bir vapura inip binerken.. Gün boyunca, hem de kaç kez. Öyle ki zamanla ağaçlardan, duvarlardan, kuşlardan, gökyüzünden, rüzgârdan bile duyar olmuştuk. Düşlerimize bile girmişti.”*⁹²⁰

Şair, ifadelerinin devamında kitabın içeriği hakkında şu bilgileri vermektedir:

*“Kitaptaki şiirler, sayıca az da olsa, yazılışları bakımından son 5-6 yıllık süreyi kapsıyor. Bu dönemde, yurt dışında olsun, yurt içinde olsun, ilgimi çeken, şiir yazacak kadar beni esinleyen ne olduysa, neye yaklaştımsa, o soruyla birlikteydim hep. Bir bakıma yanıt arıyordum. Yanıtın parça parça yansımaları görüyordum karşıma çıkanlarda.”*⁹²¹

⁹¹⁴ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 294.

⁹¹⁵ Özer, *Tanık Günler I (1963–1993)*, s. 318.

⁹¹⁶ Özer, *Age*, s. 318.

⁹¹⁷ Özer, *Age*, s. 318.

⁹¹⁸ Konur Ertop’un şairle yaptığı “Kemal Özer Kimlikleriniz Lütfen” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 94–96.

⁹¹⁹ Özer, *Age*, s. 94.

⁹²⁰ Özer, *Age*, s. 94.

⁹²¹ Özer, *Age*, s. 94.

Özer, Seyit Nezir'in kendisiyle yaptığı bir söyleşide⁹²² ise bu yanıt hakkında daha ayrıntılı bilgi vermektedir:

*“Kitabın getirdiği söylediğim ‘yanıt’, her şeyden önce bir ‘tavır’ olarak alınmalı. Tarihsel bir kesit içinde bir toplumdaki insanlara yöneltilen soruyu yanıtlama sorumluluğudur bu tavır. Ve aynı zamanda bir yanıtlama biçimidir. Gereç değişebilir, başka biçimlere de başvurulabilir. Ama aslolan yanıtlamanın zorunluğudur, yani o tavır.”*⁹²³

Kimlikleriniz Lütfen adlı kitabın ikinci bölümünü oluşturan *Beş Çağdaş Kimlik* adlı bölümde yer alan beş şiirde şairin yukarıdaki ifadelerinin de belirttiği üzere kimlik ve kavganın bilinci arasındaki ilişki sorgulanmaktadır. Bu sorgulama yapılırken, bilhassa tarihî eserlerden hareketle, zaman zaman tarihe de göndermeler yapılmaktadır. Bu bölümde yer alan ilk şiir *Bir Uzunyol Sürücüsü* başlığını taşımaktadır. Özer'in babasının da uzun yolculuklara çıkan bir makinist olduğunu ve şairin şiirin yazıldığı döneme kadar yurtdışına birçok kez seyahat ettiği düşünülürse onun yolculukla ilgili bir şiir kaleme alma konusunda yeterince bilgi ve görgüye sahip olduğu söylenebilir. Şiirin ilk bölümünde, şiirin öznesi olan otobüs şoförünün yolcularını gidecekleri yerlere sağlam ulaştırma hedefi ve arzusu dile getirmektedir. Şiirin ikinci bölümünde ise şiirin öznesi olan otobüs şoförü, yolculuk yaparken kapıldığı coşkudan, duyduğu heyecandan ve izlenimlerinden bahsetmektedir. Yolculukla ilgili duygu ve izlenimler üzerine kurulmuş olan bu şiirin aşağıda alıntılanan son bendine kadar ideolojik bir kurgunun varlığı çok fazla hissedilmez:

*“Kimi zaman da bomboş bir sokakta
dönen bir işçi gece vardiyasından,
karşılaşırsınız dopdolu bakışlarla
ikimizin de varacağı yere
varmamış yolları daha.”*⁹²⁴

Otobüs şoförü de, eve dönen işçi de bu dizelerde belirtildiği gibi henüz varacakları yere varmamışlardır. Ancak, şiirin son bendinde otobüs şoförünün herhangi biri ile değil de gece vardiyasından dönen bir işçi ile ve üstelik ‘*dopdolu bakışlarla*’ karşılaşması bu açıdan önemli görülebilir. Bu bendin son iki dizesinde otobüs

⁹²² Seyit Nezir'in şairle yaptığı “Kemal Özer ile Konuşma” adlı söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 100–105.

⁹²³ Özer, *Age*, s. 102.

⁹²⁴ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 301.

şoförünün, kendisinin ve işçinin yollarının varacağı yere henüz varmamış olmasını belirtmesinin ve bu açıdan bir ortaklık kurmasının da şiire zayıf ve muğlak olmakla birlikte ideolojik bir yön de kattığı söylenebilir.

İki Yönlü Rüzgâr adlı şiirin öznesi ise bir fotoğrafçıdır. Üzerinde İstanbul görüntüsünün çizilmiş olduğu kara bir bezi fon olarak kullanan bu fotoğrafçı çektiği hatıra fotoğraflarından şu şekilde bahsetmektedir:

*“Dikerdim kara bir bezin önüne
suretini alacağım insanları,
bir uçtan bir uca ak harflerden
başlarının üstünde bir kemer,
ürkütmekten korkarak harfleri
dururlardı uysal, özenli
altında İSTANBUL yazısının,
çekidüzen verirlerdi yüreklerine
okunaklı çıksın diye suretleri...”*⁹²⁵

Şiirin sonraki üç bendinde bu fotoğraf çekmeyle ilgili gözlemlerin aktarılmaya devam edildiği görülmektedir. Şiirin altıncı bendinde şiirin öznesi yaptığı işten git gide soğur. Aşağıda alıntılanan yedinci bentte ise şiirin öznesi işinden büsbütün kopmasına neden olan bir olaydan bahsetmektedir:

*“Belki de anlamazdım neden esti o rüzgâr
tezgâh başından yeni fırlamış biri
gelip durmasa bir öğle üstü merceğin önüne,
paydosta vakti olmamış değişmeye üstündekileri
vakti olmamış yüzünü ve ellerini yıkamaya
her yanı leke içinde, ama yine de neşeli
bir elinde kırlardan yeni derlenmiş
sapsarı bir katırtırnağı demeti...”*⁹²⁶

Şiirin son bendinde ise şiirin öznesi olan fotoğrafçı yaşadığı değişimi daha doğrudan ifade etmektedir. Aşağıda alıntılanan dizelerde şiirin öznesinin dile getirdiği değişim ideolojik bir kurgunun içinde temellenmektedir:

⁹²⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 302.

⁹²⁶ Özer, *Age*, s. 304.

“O gün bugündür durduğum yer değişti
 Üç ayaklı kutuyu indirdim omzumdan
 yırtıp attım arkadaki kara bezi
 alanlara çıktım, arı kovarı işyerlerine
 Galata Kulesi, Hilton, Boğaz Köprüsü
 camiler, saraylar, ak köpük martılar
 çizili değil artık karşımda İstanbul
 birlikte esiyoruz, karşımda değil rüzgâr...”⁹²⁷

Şiirin öznesi böylelikle karşısında çizili olarak duran, statik, kalıplaşmış İstanbul görüntüsünü bırakıp, halkın nabzının hızla attığı mitinglerin yapıldığı alanlara, işyerlerine yönelmiş ve böylelikle kavgaya katılmıştır.

Sonra Bir Gün adlı şiirde de, benzer bir değişim söz konusu edilmektedir. Şiirin öznesi bir turist rehberi ya da şiirde geçtiği şekliyle bir *klavuz*’dur. Şiirin öznesi bu işi yapmadan önce tarihi yapıların niçin yapıldığını bilmemektedir. Aşağıda alıntılanan dizelerde ise, şiirde ifade edildiği gibi ‘hepsinin yüzünde bakılanla görüleni ayıran peçeyi’ kaldırdıktan, bu tarihi eserlerin yapılma nedenlerini öğrendikten sonra bu bilgileri turistlere anlatmaya başlar:

“O çarşı senin, bu saray benim
 yıllar yılı dolaştım durdum
 anlattım durdum İstanbul’u
 aktararak dillerine
 başka ülkelerden gelenlerin”⁹²⁸

Kaldırılması gereken bir peçe daha vardır. Şiirin öznesi murassa bir kılıcı anlatırken bunun farkına varır. Aşağıdaki dizelerde bu farkına varış anlatılmaktadır:

“birden
 bir aydınlık içinde kaldım
 yeni kesilmiş insan gırtlığının
 açılıp kapandığını görmeye başladım
 arkadaki duvarda
 görmeye başladım birden

⁹²⁷ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 304.

⁹²⁸ Özer, Age, s. 310.

*fıskırmaya hazırlandığını kanın
birikerek hıştırlarla
kesik gırtlığın ucunda”⁹²⁹*

Tarihi eserlerin yapılma amaçlarının yanı sıra gördükleri işlevi, hayatın içinde kullanılma şekillerinin de farkına varan şiirin öznesi, turistlere yönelik anlatımlarında bunlara dikkat ettiğini belirtmektedir:

*“Başladım o günden sonra
bir peçeyi daha kaldırmaya
baktıklarımın yüzünden
bir kılıç çıkınca karşıma
başladım tutan eli de
kesilen gırtlığı da
fıskıran kanı da anlatmaya”⁹³⁰*

Bu şiirde de, bir önceki şiirde olduğu gibi, bilinçlenme için bir olayın belirleyici etkisinin söz konusu olduğu görülmektedir. Şiirde tarihi eserlerin işlevlerinin farkına varılması durumu anlatılırken bir kılıcın ve boğaz kesilmesi hadisesinin seçilmesinin bilinçli bir tercih olduğu düşünülebilir. Tarihî eserlerin, tarihe ait eşyaların kullanıldıkları dönemde işlev gördüklerini çarpıcı bir şekilde ifade etmede buna başvurulabilir. Aynı şekilde kavganın şiddet boyutunun yeni ortaya çıkan bir şey olmadığı, geçmişte de mücadeleler içinde şiddetin bir alternatif, amaca giden bir yol olduğu düşüncesinin de dolaylı olarak verildiği söylenebilir.

Şairin kılıç ve boğazın kesilmesi hadisesini ayrıntılı anlatmasında gözlemlerinin etkisi olduğu söylenebilir. Şair, 26 Ocak 1972 tarihli günlük yazısında bir önceki yıl Kurban Bayramı’nda bir film yapmayı düşündüğünü, birkaç gün önce ise bu düşüncenin tekrar kafasında belirdiğini belirtmekte ve Ali Özgentürk’ün kendisine bu tasarısı ile ilgili olarak göze batıcı ve rahatsız edici görüntüler üzerinde yoğunlaşmasını tavsiye ettiğini belirtmektedir.⁹³¹ 27 Ocak 1972 tarihinde günlüğüne yazdığı yazısında ise yataktan bayram namazı kılınırken fırladığını, ancak bir türlü giyinip de çekimleri yapmak için dışarı çıkamadığını belirttikten sonra, pencereden oturduğu binanın

⁹²⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 311.

⁹³⁰ Özer, *Age*, s. 311.

⁹³¹ Özer, *Tanık Günler I (1963–1993)*, s. 92.

arkasındaki kurbancıların sükun ettiğini ifade etmektedir.⁹³² Şair, günlüğünde bu olayın sonraki aşamalarını şu cümlelerle nakletmektedir:

*“Aralarına karışmak için çırpınıyor, bir türlü aşağıya inmeyi göze alamıyordum. İçimden hep daha çok yaklaştıran bir alıcım olmadığına yakınıyordum. Kapıcı o ara beni camda yakaladı. İşaretle aşağıya çağırdı. Tedirginlikten sıyrılıp koştum. Kesilecek daha bir sürü koyun vardı. Kurban sahipleri de çekilip gittiler, kapıcıyla yalnız kaldık. Tasarlayıp da çekmeye çalıştığım en rahat çalışma oldu. Bütün ayrıntılarıyla çeşitli açılardan kesilme, yüzölme, parçalanma işlemlerini saptadım. Filmlerin yıkanması sırasında ya da ona benzer bir aksama olmazsa yeterli görüntüleri elde ettim. Umudumu epeyce yitirdiğimden bu beklenmedik gelişme epeyce sevindirici oldu. Hatta o kadar ki, koyunların doğranışı sırasında duygusuz kalabilmemi, onlara gerçekte olmuyormuş, bir düzenleme gereği öyle kesilip biçiliyorlarmış gibi bakabilmemi, neden sonra şaşkınlıkla ayırt ettim.”*⁹³³

Sonra Bir Gün adlı şiirinin sonunda boğaz kesme olayının ayrıntılı bir şekilde ve soğukkanlılıkla verilmiş olmasında, şairin günlüğüne yansıyan ve burada alıntılanan gözlem ve deneyimlerinin az ya da çok katkısı olsa gerektir.

Özveriden Başka Adı Olmayana Şiir başlığını taşıyan şiirde kavga içinde fedakârlıklarda bulunarak mücadele edenlere göndermede bulunmaktadır. Şiirin ilk bentlerinde yapılan tasvirlerin ardından kavgada özveride bulunanların anlatımına geçilmektedir:

*“Nicedir gözlerimi kapayınca
dinmek bilmeyen bir yağmur
yürüyen bir kalabalık Tünel’den Taksim’e
genç ölülerden birinin tabutudur
bir gül dalı gibi omuzların üzerinde”*⁹³⁴

Yine şiirin aşağıda alıntılanan dizelerde kavga ile ilgili çeşitli faaliyetlerin anımsandığı görülmektedir:

*“Nicedir gözlerimi kapayınca
kollarında ateşrengi kolbağları
fıskırıp göğüs dolusu şarkılardan
dağılıyorlar alanlarına kentlerin
kürsüler kuruyorlar bayraklara sarılı*

⁹³² Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 93.

⁹³³ Özer, *Age*, s. 93.

⁹³⁴ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler 1*, s. 306.

*nöbetini tutuyorlar göze görünmeyenin
-dergileri katla, çöpleri dök
adresleri yaz, ortalığı süpür-*”⁹³⁵

Yukarıdaki dizelerde de görüldüğü gibi, kollarında *ateşrengi* yani komünizmle özdeşleşen *kızıl renginde* kolbağları taşıyanların kavga için yaptığı fedakârlıklar, dergi toplamaktan ölüme kadar uzanabilmektedir. Şiirin sonraki bentlerinde kavgada yapılan fedakârlıkların, kavga ile ilgili görüntülerin anlatılmasına devam edilmektedir. Şiirin sonunda ise bu fedakârlıklar ve bu fedakârlıkları gösterenlerin verdiği izlenim ‘*gülümseyen bir dal*’a benzetilmektedir:

*“Gülümseyen bir dal görüyorum
nicedir gözlerimi kapayınca.”*⁹³⁶

Bir Yanım Göçebe Bir Yanım Çağdaş adlı şiirde, şiirin öznesi her günkü gibi vapurla İstanbul’un Anadolu yakasından Avrupa yakasına geçmektedir ve bu yolculuğu esnasında göçebelik olarak nitelediği geçmiş zamandaki hayat ile çağdaşlık olarak nitelediği şimdiki zamandaki hayat arasında bir ikileme düşmektedir. Aşağıda alıntılanan dizelerde bu durumu gözlemlemek mümkündür:

*“İki kıyı arasında değil de sanki
iki duyarlık arasındaydı yolculuğum.
gördüğüm, işittiğim, dokunduğum her şey
gerilen bir tel gibi
yansıtmaya hazırdı bugüne
yüzyıllar öncesinin titreşimini.”*⁹³⁷

Şiirin sonraki bentlerinde, şiirin öznesi bu ikilem için bir çözüm önerisi ortaya atmaktadır:

*“Duydum geçmek olduğunu göçebeliğin
bir gökkuşağı altında her sabah,
görülen işitilen dokunulan her şeyde
yalnız o günü yaşamak olduğunu,
ve saklamak olduğunu derinlerde bir yerde*

⁹³⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 306.

⁹³⁶ Özer, *Age*, s. 307.

⁹³⁷ Özer, *Age*, s. 314.

*bir gün geri dönme umudunu.”*⁹³⁸

Şiirde aynı zamanda ünlü Bulgar şairi Lubomir Levçev’den aşağıda metni verilen dizeler de alıntılanarak kullanılmaktadır:

*“Ne zaman
geriye giden
bir yol bulsam,
içimde bile
olsa o yol,
yakıyorum o yolu
hemen”*⁹³⁹

Şiirin aşağıda alıntılanan son dizeleri ise bu başlık altında yer alan diğer şiirlerde görüldüğü gibi bilinçlenme aşamasında bir olayın derin ve köklü etkisinden bahsedilmektedir:

*“Ve önünden geçtiğim zindanın
taş duvarları arasında boğulan
bir çığlık duyurdu bana
çağdaş soluğunu yüzyılların.
Yüzyıllar öncesinde bir insan
biliyordu duyulmayacağını
yankılanmayacağını bir daha
hiçbir kulakta hiçbir zaman
biliyordu ve yenilmiyordu bunun kederine
biliyordu ve göze alıyordu
bir çığlığa dönüşmeyi duvarlar arasında
göze alıyordu teslim etmemek için
yüreğinin kandilindeki özgür alevi.
Duydum içime çektiğim havada
güneşli bir Nisan günü yüzyıllar sonra
çağdaşı olduğumu o insanın.”*⁹⁴⁰

⁹³⁸ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I, s. 317.

⁹³⁹ Özer, Age, s. 317.

⁹⁴⁰ Özer, Age, s. 318.

Şiirin burada alıntılanan son dizeleri aynı zamanda bir ideolojik kurguyu da ortaya koymaktadır. Bu dizelerde zindanlarda inançları ve mücadeleleri uğruna yatan insanların azmi ve kararlılığına övgü yapılmakta ve aynı zamanda bu azim ve kararlılık, başta şiirin öznesi için olmak üzere, şimdiki zamanda yaşanan hayat için de dolaylı olarak bir model şeklinde sunulmaktadır. Şiirin sonunda yer alan “*çağdaşı olduğumu o insanın*” şeklindeki dizede de şimdi ile geçmiş arasındaki paralelliğe vurgu yapılmaktadır.

1.11.2. Şekil

Kimlikleriniz Lütfen adlı kitapta yer alan şiirler, nazım şekillerine yer vermeleri açısından ele alındığında Batı edebiyatına, divan ve halk edebiyatlarına ait nazım şekillerinden hiçbirinin kullanılmadığı görülmektedir. Bunun yanı sıra bu kitapta yer alan şiirlerde -*Varna'da Kendimle Konuşmalar* adlı şiirin üç dördlükten oluşan ikinci bölümü istisna olmak kaydıyla- aynı sayıda dizelerden oluşan bentlerden yararlanma yoluna da gidilmediğini ve kitapta yer alan şiirlerde şekil açısından dağınık bir görünümün hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

Bu kitapta yer alan şiirlerde yer yer yarım ve tam kafiye kullanıldığını ve kafiye düzenlerinin dağınıklık arz ettiği rahatlıkla söylenebilir.

Kimlikleriniz Lütfen'de yer alan şiirlerde aruz ya da hece ölçüsüyle yazılmış herhangi bir şiirin olmadığı görülmektedir.

1.11.3. Anlatım Tarzı

1.11.3.1. Şairin Kişisel Yaşantılarının Şiirdeki Yeri ve Kalıcılık Sorununun Yeni Boyutu

Özer, bir önceki şiir kitabında gazete haberlerini, dünya ve Türkiye gündemine ait olayları şiirlerinde işleme yolunu genelde bırakarak, ancak Türkiye'nin genel siyasal ve toplumsal atmosferini dikkate almayı ihmal etmeksizin ideolojik görüşlerinin yönlendiriciliğinde bizzat kendisinin izlenimlerini ve gözlemlerini şiirde işlemeye doğru yönelmişti. Şairin bu tavrını *Kimlikleriniz Lütfen* adlı kitabında da devam ettirdiğini söylemek mümkündür. Özer, tıpkı *Geceye Karşı Söylenmiştir* adlı kitapta yer alan *Gül*

Üstüne Çeşitlemeler ve yine söz konusu kitapta yer alan *Gurbetteki Ozanla Karşılaşma*, *Şu Varna'da* ve *Ozanın Gözü* adlı şiirlerinde olduğu gibi, *Kimlikleriniz Lütfen* adlı kitabında da *Ozanın Gezi Günlüğünden* adlı bölümde Bulgaristan gezilerinin izlenimlerine dayanan şiirlere yer vermiştir. Bu şiirler, şairin Madam Ella Melik ile tanışması, Sofya yakınlarında dikilen *Kampanalar Anıtı*'na Türkiye'den çan dikilmemesi, Varna'da gerçekleştirilen faaliyetler sırasında şairin yurt özlemi, 2 Haziran'da Lubomir Levçev'in Belogradçik kentinin gözlem evinden halka şiirlerini sunması gibi tanıdığı ya da katılımcısı olduğu olaylarla ilgili izlenim ve gözlemlerine, *Vaptsarov'a Saygı Duruşu* adlı şiirde de görüldüğü gibi bu ülkenin, Bulgaristan'ın edebiyat ve sanat hayatıyla ilgili bilgilere dayanmaktadır.

Özer'in dünya ve Türkiye'nin gündemiyle ilgili olaylara dayanan bir güncellik anlayışının şiirin kalıcılığı konusunda birtakım sakıncalar getirdiği daha önce belirtilmişti. Atilla Özkırmı, Tuğrul Tanyol ile, Özer'in şiiri üzerine yaptıkları söyleşiden⁹⁴¹ aşağıda alıntılanan ifadelerinde şairin izlenimlerini işlediği şiirlerde de böyle bir tehlikenin olduğunu belirtmektedir:

*“Güncellik konusundaki benim kaygım şurdan geliyor. Yani o iş bana yanlış gibi geliyor. Bir resim sergisinin izlenimlerinin hemen şiirleştirilmesi, bir yurtdışı gezisinin sokaklara varıncaya kadar, gidilen müzelere kadar şiirleştirilmesi bana biraz ters geliyor. Kalırlık konusunda, ondan evrensele ne ölçüde ulaşılabilir? Çünkü o görüntüler sürekli değişiyor. Aynı görüntüler değil onlar. Şimdi bizim 50 yıl öncesinin bir Avrupa kentinin anlatan şiirler okuduğumuzu düşünelim. Nostaljik bir etki yapacaktır bizde. Orda Kemal Özer, bence kendi aleyhine, kendi şiirinin aleyhine bir şey yapıyor.”*⁹⁴²

Şiire konu olan izlenimlerin dayandığı gerçekliğin şiirde de tekrar inşa edilmesine yönelme, şiirin anlam dünyasını izlenimlerin kaynaklandığı olay ya da durumlara bağlı hale getirdiğinden, genel ifadeler ve ideolojik vurgular da yansıtılmak istenen gerçekliğin yörüngesinde olacaktır. Böyle olunca da şiirde yeniden inşa edilmesi arzulanan gerçeklik, zamanla şimdiki zamana ait olmaktan çıkıp, yer, zaman ve kişiler aracılığıyla belli bir zamana ve yıllar geçtikçe de geçmiş zamana ait olunca, şiirin kalıcılığı da bu şekilde zamanla en alt seviyeye kadar düşebilmektedir. Özkırmı'nın görüşüyle uygun olarak bu durumda dünya ya da Türkiye gündemi ile ilgili 'belirli' ve

⁹⁴¹ Atilla Özkırmı ve Tuğrul Tanyol'un "*Kemal Özer'in Toplu Şiirleri*" başlığını taşıyan söyleşileri için bkz. Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 159–173.

⁹⁴² Özer, *Age*, s. 169.

‘gerçek’ olayları işlemenin yerine şairin *Geceye Karşı Söylenmiştir*’den itibaren yöneldiği kendisiyle ilgili ‘belirli’ ve ‘yaşanmış, gözlenmiş’ olay ya da durumları işlemenin de kalıcılık konusunda bazı sıkıntılara sebep olabileceği düşünülebilir.

1.11.3.2. Şiirde Gerçeklikten Kurguya Doğru Yöneliş ve Anlatım Tarzı Üzerindeki Etkileri

İzlenim ve gözlemlere, şairin Bulgaristan gezileri ilgili olsa da gerçekliğe bağlı olma niteliği gösteren bu ilk bölümdeki şiirlerin devamında “*Beş Çağdaş Kimlik*” adlı bölüm gelmektedir. Bu bölümde yer alan beş şiir ise önceki bölümde yer alan şiirler gibi şairle ilgili bir gerçekliği en azından doğrudan ifade etme yönünde bir özellik göstermez. Bu bölümde yer alan şiirler, okuru çağrışımlara yönlendirmesi ve bir gerçekliği betimlemek ve ona yönelmek yerine kurgusal bir karakter göstermeleri ile ön plana çıkmaktadır. Örneğin *Bir Uzun Yol Sürücüsü* adlı şiirde, şiirin anlatıcısı bir otobüs şoförüdür ve yolcularını sağ salim yerine ulaştırmak istemektedir. Şiirde gece vaktinde yolcuların uykuda bulundukları sırada yaptığı işin öneminden ve çeşitli yönlerinden bahsetmektedir. Şiirin son iki bendine kadar şiirin anlatıcısının bu çerçevenin dışına çıkmadığı görülür. Son iki bentte ise şiirdeki kurgunun ideolojik yönleri belirlemektedir. Kimsenin göremeyeceği bir yerde dikilen bir anıt ve gece vardiyasından dönen bir işçi ile karşılaşmasıyla zayıf da olsa bir ideolojik bilincin ortaya çıktığı görülmektedir.

Söz konusu durumu bu bölümde yer alan diğer dört şiirde de gözlemek mümkündür. Diğer dört şiirde de başlıca vurgular bilinçlenme konusuna yapılmaktadır. *Tıpkı Bir Uzun Yol Sürücüsü* adlı şiirde olduğu gibi olay(lar), durum ya da karşılaşmalar şiirin ideolojik vurgusunun açığa çıkması için diğer dört şiirde temel bir epizot olarak kullanılmıştır. *İki Yönlü Rüzgâr*’da şiirin öznesi olan fotoğrafçının tezgâh başından yeni kalkmış ve iş elbiseleriyle fotoğraf çektiği kişiyle karşılaşmasıyla, *Sonra Bir Gün* adlı şiirde ise bir turist rehberinin tarihi eserlerin kendi zamanlarında gördükleri işlevle ilgili olarak bilinçlendiği görülür. Aynı şekilde *Bir Yanım Göçebe Bir Yanım Çağdaş* adlı şiirde ise, şiirin anlatıcısının bir zindanın önünden geçerken geçmişteki bir mahpus ile ilgili düşünce ve algılamalarının ona kendi zamanıyla ilgili bir perspektif sunmasına karşılık, *Özveriden Başka Adı Olmayana* adlı şiirde insanların bilinçlenmesi ve mücadele için bir araya gelmesi ile ilgili birden çok örneğe yer verildiği görülmektedir.

Atilla Özkırımlı, Tuğrul Tanyol ile, Özer'in şiir ile ilgili olarak yaptığı söyleşide⁹⁴³ bu kitaptan bahsederken *Beş Çağdaş Kimlik* adlı bölümde yer alan *Bir Uzunyol Sürücüsü* adlı şiir üzerinde bilhassa durmakta ve şu görüşleri ileri sürmektedir:

“Giderek “*Beş Çağdaş Kimlik*” bölümünde, benim dikkatimi bir uzunyol sürücüsünün şiir çekti. Şiirin adı “*Bir Uzunyol Sürücüsü*”. Bir uzunyol sürücüsünün ağzından yazıyor Kemal şiiri. İstersen birlikte bakalım. 255. sayfada. Dize işçiliğinde de değişme var. Yani kelimelerin istifi farklı. Daha kısa dizeler var. Burda Kemal'in, o güncel şiirini, o yaşamının şiirini bir anda evrensele doğru çektiğini görüyoruz.”⁹⁴⁴

Özkırımlı ifadelerinin devamında, bu konuda kesin ifadelerden kaçındığını belirtmektedir:

“Biz burda varsayımlara dayanarak konuşuyoruz. Bu demin sözünü ettiğimiz tehlikeleri Kemal'in de farkına vardığı düşüncesiyle bunları söylüyorum. Bu bir varsayım. Belki de böyle değil. Yine de bir ayak değiştirmeye yöneldiğini görüyoruz. Üstelik bu ayak değiştirme bence daha da köklü. Yani işin içine biçimde de bir değişme giriyor; “*Bir Uzunyol Sürücüsü*” şiirinde Kemal'in alışılmış dizelerinden farklı bir şiir yapısıyla karşılaşıyoruz. Aynı yapı özelliğini daha sonraki şiirlerde de göreceğimiz için bu şiiri örnek aldım. Burda artık Kemal daha genele açılıyor bence. Bu şiirle başlayarak daha bir genele açılma söz konusu; “Dikkat edilirse, bundan sonra uzun şiirler başlıyor; “*İki Yönlü Rüzgâr*”, uzun bir şiir; “*Özveriden Başka Adı Olmayana Şiir*” uzun; “*Sonra Bir Gün*” yine biçim denemesi. Şimdi bunu neyle yorumlayabiliriz? Bunu ben olumlu bir biçimde yorumluyorum.”⁹⁴⁵

Özkırımlı'nın da belirttiği gibi “*Beş Çağdaş Kimlik*” adlı bölümde yer alan şiirler, bu kitabın *Ozanın Gezi Günlüğünden* adlı bölümde yer alan şiirlere göre daha genel ve evrensel bir nitelik arz etmektedir. Şair, *Ozanın Gezi Günlüğünden* adlı bölümde yer alan şiirlerinde yaptığının aksine kendisiyle ilgili bir gerçekliği, o gerçeklikle ilgili ayrıntılar ve bilgiler vererek şiirde işleme ve ideolojik vurguları bu şekilde ifade etme yoluna gitmemiş; şiire konu olan olay ya da durumun kaynağına yönelmek yerine bilinçlenmeye yol açan olay ya da durumların temel epizot olduğu bir kurgulamaya yönelmiştir. Tuğrul Tanyol da aşağıda alıntılanan ifadelerinde, bu bölümde yer alan şiirlerin belli bir gerçekliğe bağlı kalmak şeklinde bir özelliği olmaması nedeniyle şairi daha özgür kıldığını belirtmektedir:

“Benim bu şiirlerde görebildiğim, Kemal Özer, sanki biraz kendini çağrışımların seline kaptırıyor. Yani daha önceki şiirlerinde görülen, o belli bir şeyi anlatmak için

⁹⁴³ Atilla Özkırımlı ve Tuğrul Tanyol'un “*Kemal Özer'in Toplu Şiirleri*” başlığını taşıyan söyleşileri için bkz. Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 159–173.

⁹⁴⁴ Özer, Age, s. 169.

⁹⁴⁵ Özer, Age, s. 169–170.

*kendini ve sözlerini dizginleme gereğini burada duymamış. Daha rahat ve özgür bir söyleyişe ulaşmış.*⁹⁴⁶

Özer de Gürkal Aylan'ın kendisiyle yaptığı söyleşide⁹⁴⁷ *Kimlikleriniz Lütfen* adlı kitaptaki şiirlerin daha önceki kitaplarında yer alan şiirlere oranla daha yalın ve hacimli olmalarının amaçlanmış bir şey mi olduğu, yoksa bildirinin, içeriğin getirdiği bir durum mu olduğu şeklindeki soruya verdiği cevapta *Kimlikleriniz Lütfen*'in kendi şiirsel serüveni için bir ara kitap olduğunu belirttiikten⁹⁴⁸ sonra şu ifadeleri kullanmaktadır:

*“Kısa erimli güncel şiirlerim karşısında okurun “ben de bunları duymuştum, düşünmüştüm” demesi, duygu ve düşüncelerini bu şiirlerde dile gelmiş bulması amacımdı. Oysa yaşamı kavramak kadar zenginleştirmeyi de gündeminde bulunduran bir şiirin, amaçları arasında okura “bunları hiç duymamıştım, düşünmemiştim” ya da böyle “duymamış, düşünmemiştim” dedirtmek de var.”*⁹⁴⁹

Kimlikleriniz Lütfen'in bu iki konak arasında bir geçiş sayılması gerektiğini belirten⁹⁵⁰ Özer, sözlerinin devamında bu yaklaşımının şiire getirdiği özellikler konusuna da değinmektedir:

*“Böyle olunca, yalınlık gibi bir özelliği sürdürmek yanı sıra görüntü zengini imgelere de yer veriyor, geniş oylumlu epik çalışmalara basamaklık edecek uzun şiirlere de kucak açıyor.”*⁹⁵¹

Kimlikleriniz Lütfen'in, ister şairin hayatından isterse Türkiye ya da dünyanın siyaset, toplum ya da edebiyat gündeminden kaynaklansın, herhangi bir olayın ya da durumun gerçekliğinin şiirde tekrar yaratılması kaygısının güdülmediği *Beş Çağdaş Kimlik* adlı bölümde yer alan bu şiirlerde, şiirin anlamını belirleyici olduğu kadar sınırlayıcı da olan yer, mekân ve şahıs isimlerine yer vermekten genelde sakınılmıştır ve böylelikle okurun şiirin anlam dünyasını algıarken kendi muhayyilesinde çağrışımlarıyla doldurabileceği boşluklar da bırakılmış olmaktadır.

Ozanın Gezi Günlüğünden adlı bölümde yer alan şiirlerde şiirin öznesi, gerçek hayattaki Özer'in şiirdeki sözcüsü ve sesi iken, *Beş Çağdaş Kimlik* adlı bölümde yer alan şiirlerde, fotoğrafçı, rehber ve otobüs şoförü gibi değişik kişiliklere bürünmektedir. Gerçek hayattaki Kemal Özer'e bağlı kalma ve çelişmeme şeklindeki bir determinizmin

⁹⁴⁶ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 170–171.

⁹⁴⁷ Gürkal Aykal'ın şairle yaptığı “*Kemal Özer: “Okurun Şiirimi Tartışmasını İstiyorum”*” adlı söyleşisi bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 97–99.

⁹⁴⁸ Özer, *Age*, s. 98.

⁹⁴⁹ Özer, *Age*, s. 98.

⁹⁵⁰ Özer, *Age*, s. 98.

⁹⁵¹ Özer, *Age*, s. 98–99.

olmadığı bu şiirlerde, ideolojik bakış açısı değişmemekle birlikte, yaratıcı ve kurgusal yönler daha fazla ön plana çıkabilmiştir.

1.12. ARAYA GİREN GÖRÜNTÜLER

İlk baskısı 1983 yılında Varlık Yayınları tarafından yapılan *Araya Giren Görüntüler* adlı kitapta *Yalnız Kırılmaçılar Mı İlk yazın Habercileri*, *Rotterdam Tanıklıkları*, *Soluğuyla Derimizi Dağlayan Şu Buğulu Temmuz Öğlesi*, *Budapeşte Tanıklıkları* ve *Elini Saza Değdirsen Bunca Ay Sonra* başlığını taşıyan beş bölüm yer almaktadır. 60 şiirin yer aldığı kitabın başında aşağıda alıntılanan başlıksız bir sunuş şiiri de bulunmaktadır:

*“Belki o zaman başladı bu kitap
telefon çaldığı zaman
sabahleyin saat 8’de.*

*Belki o zaman başladı bu kitap
o soru çınladığı zaman
bir ozanın karısının sesinde.*

*Kapıya koştum telefonun ardından:
Ne ekmek var ne gazete!
İkinci göz attığım karşıki balkon:
Komşu ilgilenmiyor çiçekleriyle!*

*Anladım bomboş bir sokağın
ülkeyi yansıttığını gözlerime,
sessizliği yorumlayan, sesi açan
yalnız ben değilim o saatte.*

*Anladım her pencerede
herkesin gördüğü aynı,
aynı sözlerle konuşuyoruz
o saatte bütün bir ülke.*

Belki o zaman başladı bu kitap

şiiirler yazılmadan önce.”⁹⁵²

1.12.1. Tema ve Konular

1.12.1.1. Şairin Yurtdışı İzlenimleri ve Kavga

Kemal Özer’in bu kitapta yer alan şiirlerinin bir bölümü onun yurtdışı seyahatlerinin izlenimlerine dayanmaktadır. *Araya Giren Görüntüler*’in *Rotterdam Tanıklıkları* adlı bölümünde yer alan altı şiir, şairin *Poetry International* adlı şiir şenliğine katılmak üzere 1982 yılının Haziran ayında gittiği Rotterdam’daki izlenimleriyle ilgilidir. Bu bölümde yer alan ilk şiir *Yeldeğirmenleri* başlığını taşımaktadır. Bu şiirde Hollanda’nın her yerinde yel değirmenleriyle karşılaşıldığı belirtilmektedir. Şiirin ikinci ve son bendi ise şu şekildedir:

*“Eski günlerin düşüyle
dingin bir bekleyiş içindeler sanki
essin de bir rüzgâr
yeniden döndürsün diye kanatlarını”⁹⁵³*

Söz konusu dizelerde yel değirmenlerinin dingin bir bekleyiş içinde oluşları ve bir rüzgârın onları harekete geçirmesini bekledikleri yönündeki tasvirle bu kitapta gelecek güzel günlere umut beslemeyi, yeniden harekete geçmeyi teşvik eden şiirler arasında bu bakımdan bir paralellik olduğu düşünülebilir.

Bir Kız adlı şiirde ise bir kız şu şekilde tasvir edilmektedir:

*“Güneş altında titreşen
yağmur damlası gibi
ışık içinde bir kız
oniki-onüç yaşlarında
boynunda bir tasmayla”⁹⁵⁴*

Bu dizelerde tasvir edilen kızın boynunda bir tasma bulunduğu belirtilmektedir. Yukarıdaki dizelerde bir tasvir söz konusu iken, şiirin tasma üzerinde yoğunlaştığı aşağıdaki son dizelerinde ise, daha çok bir yorumun söz konusu olduğu görülmektedir:

⁹⁵² Kemal Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II (1983–1999)*, Yordam Kitapları, İstanbul 2000, s. 7.

⁹⁵³ Özer, Age, s. 31.

⁹⁵⁴ Özer, Age, s. 32.

*“Bir ülkü mü, bir düş mü
bir yaşam mı bilinmez
neyse aradığı ona
bağlamaya hazır kendini”*⁹⁵⁵

Şiirde boynunda tasma bulunan kızın hepsi de geleceğe yönelik olan, bir ülkü, bir düş ya da bir yaşam hayaline bağlanmak istediği şeklindeki yorumla bu kitapta yer alan ve bu çalışmanın ilerleyen sayfalarında değinilecek olan darbe sonrasındaki olumsuz şartlarda gelecek güzel günlere yönelik umutların beslenmesi noktasındaki yaklaşım arasında da bir paralellik olduğunu düşünmek mümkündür.

Konukluk adlı şiirde ise Hollanda’nın tarihindeki sömürgeciliğe gönderme yapılmaktadır. Şair 12 Haziran 1982 tarihli günlük yazısında bu şiire kaynaklık eden gözlemlerini şu şekilde nakletmektedir:

*“Bir başka açılım daha yakamı bırakmıyor iki gündür. Sık sık karşılaştığım melezlerin gündem getirdiği çağrışım: Yüzyıllar önce ülkelerine giden Hollandalılara şimdi karşılık veriyorlar sanki.”*⁹⁵⁶

Şiirde, Rotterdam’ın sokaklarında Güney Amerikalı, Afrikalı ve Asyalı değişik insanların dolaştığı belirtilmekte, şiirin son dizelerinde ise bu durum, şairin günlüğünden alıntılanan ifadelerini çağrıştıracak şekilde şu şekilde açıklanmaktadır:

*“Yüzyıllar önce Hollandalılar
beklenmeyen konuklarıymış atalarının
beklense de beklenmese de
konuk olma sırası şimdi onların”*⁹⁵⁷

Burada alıntılanan dizelerden de anlaşılacağı üzere Güney Amerikalı, Afrikalı ve Asyalı insanların Hollanda’da yaşıyor olması bu ülkenin geçmişindeki sömürgeciliğin bir sonucu olarak görülmektedir.

Rembrandt Işığı adlı şiir ise, şairin ünlü Hollandalı ressam Rembrandt’ın resimleri ile ilgili izlenimlerine dayanmaktadır. Özer, 12 Haziran 1982 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda Rembrandt’tın resimleriyle ilgili gözlemlerini şu şekilde nakletmektedir:

⁹⁵⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 32.

⁹⁵⁶ Özer, *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, s. 252.

⁹⁵⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 33.

“Öğleye doğru Kültür Vakfı’na gittik. Oradan da Boymans Müzesi’ne. Saatler süren bir dolaşma. Özellikle Rembrandt’ın portrelerindeki ışık dikkatimi çekti. Başka hiçbir resimde olmayan ‘dile gelmez’ aydınlık. O ışıkla bugün arasında, bugünkü Hollanda, Hollandalı arasında bir ilişki aramaya başladı kafam. Burdan bir şiire varılabileceğini düşündüm. Gün boyu araştırdım durdum. Hatta akşam yemeğinde, görevli kızlardan birine sormaya çalıştım. Sorumu tam belirleyemediğim, bir de çevirisi iyi olmadığı için, aldığım karşılık doyurmadı. Ama saptadığım ışık sorununu bütün Hollandalıların bildiği anlaşılıyor. Hatta gizi araştırılmış, ama bulunamamış.”⁹⁵⁸

Şairin günlüğünde verdiği bilgilerle *Rembrandt Işığı* adlı şiiri arasındaki ilişki, şiirin ilk dizelerinde açık bir şekilde görülebilmektedir:

“O kaynağı gizli kalan ışık
yalnız Rembrant’ın yakaladığı
ardımı bırakmadı bir daha
Boymans Müzesi’ni gezdikten sonra”⁹⁵⁹

Burada alıntılanan dizelerde Rembrandt’ın resimleriyle ilgili bir tasvir söz konusudur. Şiirin sonraki dizelerinde, şiirin öznesi bu ışığın kaynağını sorgulamaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan son dizelerinde bir yorum yapılmaktadır:

“Ve fırçası Rembrandt’ın
tanıklık etmiş çağına
ezilenlerin ışıyla
aydınlatmış ezenlerin yüzlerini”⁹⁶⁰

Yukarıda alıntılanan dizelerde özellikle ‘ezenler’ ve ‘ezilenler’ kelimeleri üzerinde ideolojik göndermelerin yoğunlaştığı görülmektedir.

Bir Anıyla adlı şiirde ise İkinci Dünya Savaşı’nda ölenlerin anısına yapılan, sadece bir kıyısı olan, yarıya kadar inşa edilmiş ve öteki yarısı olmayan Wilhelms Köprüsü’nden bahsedilmektedir. Şiirin son bendinde bu köprü’nün işaret ettiği tarihî olaylardan ders alınması gerektiği vurgulanmaktadır:

“Yalnız belleğinde değil insanın
yüreğinde de tutuşursa ancak
Rotterdam’da ölenlerin acısı
bir ateş çemberi gibi çizilir boşluğa

⁹⁵⁸ Özer, *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, s. 251.

⁹⁵⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 34.

⁹⁶⁰ Özer, *Age*, s. 34.

Wilhelms Köprüsü'nün öbür yarısı"⁹⁶¹

Şairin Hollanda izlenimleriyle ilgili son şiir ise *Bir Başka Kapı İçin* başlığını taşımaktadır. Şair, *Araya Giren Görüntüler* adlı kitabında söz konusu şiirin Rotterdam'da yaşayan ve kendini Hollanda'daki Türk işçilerinin hizmetine ve Türk kültürünün tanınmasına adanmış ressam Esmâ Yiğitoğlu'nun "*Kapılar*" adını verdiği bir dizi resminden etkilenecek yazdığını belirtmektedir.⁹⁶² Bu şiirin Hürriyet Gösteri dergisinin Ekim 1982 tarihli sayısında 23. sayısındaki yayınında Esmâ Yiğitoğlu'nun bir resmi üst kısmında verilmiştir. Aşağıda alıntılanan dizelerden anlaşılacağı üzere, şiirde Yiğitoğlu'nun resimlerinin verdiği etkiden yola çıkılarak, Türklerin Hollanda'ya göç edişleri, eski göçebe yaşantılarına gönderme yapılarak işlenmektedir:

*"Hollanda'ya uzanan yolda
hangi kapılardan geçip de geldi
unutamayanlar Anadolu güneşini
izliyorum Yiğitoğlu'nun resimleri boyunca."*⁹⁶³

Özer'in *Araya Giren Görüntüler*'deki *Budapeşte Tanıklıkları* adlı bölümde yer alan dört şiiri, onun 1982 yılının Ekim ayında bu kente yaptığı seyahatin izlenimlerine dayanmaktadır. *O Akşam Nostalgi Kahvesi*'nde adlı şiir, şairin kitabın sonunda söz konusu şiirle ilgili olarak verdiği bilgiye göre, Macaristan'ın Szentendre adlı kasabasında araştırmacı ve yazar Peter Juhasz, şair Zsuzsa Beney ve Türk edebiyatından çeviriler yapan Edit Tasnadi ile Nostalgi Kahvesi'nde gerçekleşen görüşmelerine dayanmaktadır.⁹⁶⁴ Şiirin ilk bendinde Nostalgi Kahvesi'nde bir araya gelen ve aralarında şairin de bulunduğu bu dört kişi arasında kurulan dostluktan bahsedilmektedir. Şair, şiirin son bendinde ise başlayan bu dostluk ilişkisinde kendi işlevinden şu şekilde bahsetmektedir:

*"Aynı kentte yaşadıkları halde
konuştukları halde aynı dili
üçü bir araya gelmiş değildi
ben Budapeşte'ye gitmeden önce.
Bir söyleşinin ilk cümlesinde*

⁹⁶¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 35.

⁹⁶² Kemal Özer, *Araya Giren Görüntüler*, Yordam Kitapları, (3.basım), İstanbul 1994, s. 79.

⁹⁶³ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 36.

⁹⁶⁴ Özer, *Araya Giren Görüntüler*, s. 80.

*sözcükleri birbirine kaynaştıran
bir bağlaç olarak duydum kendimi
o akşam Nosztalgia kahvesinde.”⁹⁶⁵*

Şair, Budapeşte izlenimlerini de içeren *Düşmanı Kardeş Yapmak* adlı kitabında bu görüşmeden şu cümlelerle bahsetmektedir:

“Birçok ressamın gelip de niye bir daha bir daha bu yazgı kasabasından ayrılmadığının gizini araya araya müzelere girip çıktık, sonra da bir kahveye oturduk. Peter, Edit ve Bn Beney, yıllardır aynı kentte yaşadıkları halde birbirlerini tanımıyorlardı. Kilometrelerce uzaktan gelmiş, tanışmalarını sağlamıştım. Başlayan bir şeylerin ilgiği olmak, yudumladığımız içkiden daha çok ısıtıyordu içimi.”⁹⁶⁶

Ararken adlı şiir ise, şairin mezarlıkta ünlü Macar şairi Attila Jozsef’in mezarını aramasıyla ilgilidir. Şiirin ilk bendinde Attila Jozsef’in şiirlerinin önemi ve etkileyciliği üzerinde durulmaktadır. Şiirin ikinci ve son bendinde ise Attila Jozsef’in mezarını arayıştan şu şekilde bahsedilmektedir:

*“Uçsuz bucaksız bir gömütlükteyim
gömütünü arıyorum Attila Jozsef’in,
kime sorsam başka bir yeri gösteriyor
-karanfili eksik edilmemiş başucundan-
başka bir Attila Jozsef’i var
demek ki önüme çıkan herkesin,
aynı adla anılıyor demek her yürekte
bıraktığı titreşim çağdaş bir kederin.”⁹⁶⁷*

Şiirde, Attila Jozsef’in mezarı sorulduğunda, herkesin başucunda karanfili eksik edilmemiş farklı bir yeri göstermesinden yola çıkılarak çağdaş bir kederin her yürekte aynı adla anılan bir titreşimi olduğu, yani herkesin Attila Jozsef kadar bilinen birisi olmasa bile, mezarlıkta onun gibi bir yakınının bulunduğu sonucuna varılmaktadır. Şair, yine *Düşmanı Kardeş Yapmak* adlı kitabında bu olayın dayandığı gerçekliği şu cümlelerle ortaya koymaktadır:

“Gömütünü ararken kabına sığmaz yazgısını bir daha düşündüm. Kime sorduksa başka bir yana yolladı bizi. Herkesin başka bir Attila Jozsef’i vardı sanki. Başucundan karanfilleri eksik edilmeyen.”⁹⁶⁸

⁹⁶⁵ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 59.

⁹⁶⁶ Kemal Özer, *Düşmanı Kardeş Yapmak*, Yordam Kitapları, İstanbul 1994, s. 29-30.

⁹⁶⁷ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 60.

Benzer bir durumu *Anonymus* adlı şiirde de görmek mümkündür. Kitabının sonunda verdiği bilgiye göre Özer, Budapeşte’de açık hava müzesinde rastladığı bir heykelin ayak ucunda *Anonymus* yazmasını ilginç bulur.⁹⁶⁹ Bu heykel 13. yüzyılda ilk Macar tarihini Latince olara kaleme alan, ancak imza yerine P harfini koyan bu ‘*anonymus*’ yani isimsiz ve imzasız bir din adamının heykelidir.⁹⁷⁰ Şair, onun kendisini gizlemesindeki özveri kadar, yontusunun yapılmasındaki değerbilirliğin de kendisini etkilediğini belirtmektedir.⁹⁷¹

Şiirin ilk bölümünde bu heykel tasvir edilmektedir. Şiirin ikinci ve son bölümünde bu heykelin taşıdığı önemden şu şekilde bahsedilmektedir:

*“Kalan bir P harfi imza yerine
bir özveri ışıĒı yüzyıllar öncesinden,
düşürdüĒü aydınlık
tarihin derinliklerine
buluşuyor bir yontuda bir başka aydınlıkla,
duyuyoruz boşa olmayacak
ne bugün ne yarın
akıttığı ter ve kan bunca adsız insanın.”*⁹⁷²

Bu heykelin tasvir ettiği din adamı ve tarihçinin adının bilinmezliğinden yola çıkılarak, bunca adsız insanının akıttığı kanın ve terin boşa olmadığı vurgulanmaktadır. Burada “*bunca*” kelimesi ile belli bir miktardaki insanın kastedildiği ve hatta bu insanların kavga ile ilişkili insanlar olduğunu düşünmek de mümkündür. Şair, *Düşmanı Kardeş Yapmak*’ta da bu şiirin dayandığı gözlemlerini aktarırken bu noktaya da değinmektedir:

*“İmza yerine bir “P” harfi koymuş salt, kimliği bilinmiyor. Yüzyıllar sonra yontusunu yapmışlar. Adı bilinmeyen nice emek kahramanını çağırıştırıyor. Esintisiyle ürperiyorum yoklayan bir şiirin.”*⁹⁷³

Kulağımdaki Ses adlı şiir ise şairin Macaristan izlenimlerinin etkileyiciliğini ortaya koymaktadır. Şiirin ilk bölümü şu şekildedir:

⁹⁶⁸ Özer, *Düşmanı Kardeş Yapmak*, s. 27–28.

⁹⁶⁹ Özer, *Araya Giren Görüntüler*, s. 80.

⁹⁷⁰ Özer, *Age*, s. 80.

⁹⁷¹ Özer, *Age*, s. 80.

⁹⁷² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 61.

⁹⁷³ Özer, *Düşmanı Kardeş Yapmak*, s. 27.

*“Gideceğin yedi tepeli kente
hazırlan –diyor kulağımdaki ses-
sekizinci tepeyi eklemeyi
dönünce Budapeşte’den.”⁹⁷⁴*

Şiirin devamında şairin Budapeşte’de gezdiği ve gördüğü yerlerden bahsedilmektedir. Şiirin son bölümünde ise İstanbul’un yedi tepeli oluşu ve Budapeşte’den dönünce sekizinci tepeyi ekleme yönündeki düşünceyle paralel bir şekilde, yedi köprüsü olan Budapeşte’ye ayrılırken sekizinci köprüyü de ekleme düşüncesi dile getirilmektedir:

1.12.1.2. Depolitizasyon-Toplumsal ve Bireyin Siyaset Dışına İtilmesi

12 Eylül 1980 darbesiyle birlikte Türkiye’de hayatın her alanında değişiklikler gözlenmeye başlanmıştır. Bu değişikliklerin özellikle siyaset üzerinde yoğunlaştığını söylemek yanlış olmaz. Toplumun dolayısıyla da bireyin günlük yaşantısı da darbenin getirdiği yeni düzenden geniş bir şekilde etkilenmiştir. Siyasal ve toplumsal karışıklıkların tetiklediği 12 Eylül 1980 darbesinin getirdiği şaşkınlık ve tedirginlik ortamında, siyasal ve toplumsal faaliyetlerin eskisi gibi gerçekleştirilemeyeceği de aşîkârdır. İşte Özer’in bu kitapta yer alan şiirlerinin önemli bir kısmında 12 Eylül 1980 darbesinden sonraki dönemde insanların darbeden önceki dönemin aksine siyaset dışına itilmesi durumu işlenmektedir.

Toplumun siyaset dışına itilmesi, onun bireylerinin gündelik yaşantısını da etkilemekte ve daha temkinli davranmalarına neden olmaktadır. Toplumun siyaset dışına itilmesi konusu işlenirken, bilhassa darbe öncesi durumla darbe sonrasındaki durumun karşılaştırmasının yapıldığı görülmektedir. *Geceleyin Bir Soru* adlı şiirde bir ilkyaz gecesinde sokakların erkenden boşalması ve sokaklara sessizliğin hâkim olması durumu ele alınmakta ve önceki yıllarda durumun böyle olmadığı belirtilmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan son bendinde darbe öncesi olaylara gönderme yapılmaktadır:

*“Hani asılmış bir gömlekten
sabaha kadar damlayan ter?”*

⁹⁷⁴ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 62.

*Kentin üstünde buğu gibi
tüten uğultu nerde?”⁹⁷⁵*

Şimdi Neredeyse adlı şiirde de kentteki değişikliklere gönderme yapılmaktadır:

*“Böyle değildi bu kentte
sokaklar, şarkılar ve insanlar.
Yürüyüp giderek birlikte
bir heyecanı paylaşarak.
Bir gergefe girip çıkan
iğneler gibi ayaklarımız
işlerdi yürüdüğümüz yollara
coşkulu saatlerin nakışını.”⁹⁷⁶*

Neyle Anılacak adlı şiirde de aynı durumdan yakınılmaktadır:

*“En kalabalık saatlerde sokakların
bir çaylak gölgesi geçmiş gibi
sessizliğe boğulmasıyla mı yoksa?”⁹⁷⁷*

Aynı şekilde *Yaşam Sürüyor* adlı şiirde benzer bir durumun ifade edildiği görülmektedir. Şiirin ilk dördlüğü yine canlı ve hareketli geçen geçmiş günler için bir ağıt niteliğini taşımaktadır:

*“Şimdi iyiden iyiye serin
balkonda gece saatleri,
soluksuz kalırdık otururken
daha on-onbeş gün önce.”⁹⁷⁸*

Yol Boyunca başlığını taşıyan şiirde yine darbe öncesindeki canlı ve hareketli toplumsal faaliyetlerden bahsedilmekte ve önceki dönemle şimdiki dönem arasında karşılaştırma yapılmaktadır. Şiirin öznesi, bir yakınıni ziyaret için trenle kentin dışına seyahat etmektedir. Yolda darbe öncesinde gösteri ve eylemlerin yapıldığı yerleri görmekte ve geçmişteki toplumsal eylemlerin coşkusundan bahsetmektedir. Şiirin son dizelerinde önceki durumdan ne kadar da farklı bir durumun söz konusu olduğu vurgulanmaktadır:

⁹⁷⁵ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 20.

⁹⁷⁶ Özer, Age, s. 21.

⁹⁷⁷ Özer, Age, s. 39.

⁹⁷⁸ Özer, Age, s. 56.

*“Ne çok uzağız şimdi
hıçkırıklı bir sarsıntıyla bakarken
trenin penceresinden.”⁹⁷⁹*

Aşağıda bir bölümü alıntılanan *Ağustos'ta, Balkonda* adlı şiir ise darbe sonrası gündelik hayatın ne ölçüde değiştiğini en güzel bir şekilde ele alan şiirlerdendir:

*“Ağustos'ta ay eksiksiz doğarken
karanlığa boğulmazdı böyle
balkonunda oturan adam,
gözyaşı tadında olmazdı
dudaklarına götürdüğü rakı.”⁹⁸⁰*

Bu şiirde darbenin toplumun gündelik yaşantısı üzerinde, insanların akşam vakti içkilerini içmelerine varacak denli büyük çaplı bir etkisi olduğu belirtilmektedir. *Şemsiyeliler* adlı şiirde bir yağmur altında şemsiyeleriyle yürüyen insanlar ele alınmaktadır:

*“İncecik bir ilkyaz yağmuru
altında yürüyen şemsiyeliler
o kadar güveniyoruz ki kendimize
dinip dinmediğini anlamak için yağmurun
bakacağımız yerde bir cama, bir su birikintisine
bakıyoruz birbirimizin şemsiyesine.”⁹⁸¹*

İnsanların, yağmurun yağıp yağmadığıyla ilgili karar verirken bile camlara ya da su birikintisine bakmak yerine, birbirlerini gözetlemeleri ve o şekilde karar vermeleri, insanların darbe sonrasında ne denli keskin ve etkisi kapsamlı bir temkinliliğe itildiklerini göstermektedir. Üstelik darbenin etkisi sadece insanlara yönelik değildir. Yine yağmurdan bahseden ve aşağıda bir bölümü alıntılanan *Bana Bulaşmasın* adlı şiirde tedirginlik bu kez bir saksıya aktarılmaktadır:

*“Yağmur çiseliyor ya
bana bulaşmasın der gibi
çekinerek bakıyor penceredeki saksı”⁹⁸²*

⁹⁷⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 52.

⁹⁸⁰ Özer, *Age*, s. 53.

⁹⁸¹ Özer, *Age*, s. 18.

Şairin toplumsal hayatın siyasetten soyutlanmasını anlatırken insan dışındaki varlık ya da nesnelerden bahsetmeye yönelmesi bu şiirle sınırlı değildir. *Görölmüşdür* adlı şiirde İstanbul'un görünümüyle ilgili belli başlı unsurlardan bahsedilmektedir:

*“Volta atıyor kıyidan kıyıya
denizin malta taşlı avlusunda vapurlar,
minareler ayakta, ifade vermek için,
ve sırasını bekliyor Kızkulesi
bitmez tükenmez günler boyunca
daracak bir iskemlede oturarak.”*⁹⁸³

Şiirin aşağıda alıntılanan son üç dizesinde ise Boğaziçi Köprüsü'nün de aynı değerdendirmeye tabi tutulduğu görölmektedir:

*“Boğaz Köprüsü dersiniz
öfkeyle inip kalkan bir elin
bıraktığı titreşim İstanbul'un suratında.”*⁹⁸⁴

Bu şiirde İstanbul'a ait bu yapıların, darbe sonrasındaki soruşturmalar ve sorgulamalara gönderme yapılacak şekilde tasvir edildiği görölmektedir. Aşağıda alıntılanan *Serçeler* adlı şiirde de yine bu sorgulamalara gönderme yapıldığı söylenebilir:

*“Gözlerimle serçeleri izliyorum
güneşli bir ipte alıyorlar soluğu
ipin üstü boydan boya çamaşır
hepsinde ayrı ayrı cıvıldaşıyorlar
bir kara gömleğe takılıyor gözlerim
yalnız ona gelince kesiliyor cıvıltı”*⁹⁸⁵

Kara gömlek, bir üniforma çağrışımı yapmaktadır. Bir darbenin yapıldığı dönemde üniforma, hem de kara bir üniforma, otorite, baskı, sorgulama ve işkence ile ilgili çağrışımlar yapmaktadır.

⁹⁸² Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 19.

⁹⁸³ Özer, Age, s. 41.

⁹⁸⁴ Özer, Age, s. 41.

⁹⁸⁵ Özer, Age, s. 40.

Dilsiz Öfke adlı şiirde, bir Ağustos sabahında insanların karşıdan karşıya geçmek için araçların yavaşlamasını ya da gözü pek birisinin ilk adımı atmasını beklemeleri anlatılmaktadır. Sonunda gözü pek birisi çıkar ve kendini araçların önüne atarak ve söylenerek öfkeyle karşıya geçer. Şiirin aşağıda alıntılanan sonraki iki bendinde bu kişinin öfkesi şu şekilde yorumlanmaktadır:

*“Hem yürüyor, hem bağılıyor öfkeyle
sesi var ama sözcükleri yok
anlamıyoruz ne dediğini.*

*Anlamıyoruz, araçlara karşı mı,
söyleyecek söz olup da
susanlara karşı mı bu dilsiz öfke.”⁹⁸⁶*

İnsanların söyleyecek sözleri olmasına rağmen susmayı tercih etmeleri, kendilerine zarar getirme ihtimali olan her şeyden olabildiğince uzak durmaları şeklindeki davranışlarına bir örnek de *Yalnız Biri* adlı şiirdir. Söz konusu şiirde, bir tahta perdenin öte yanından geçen insanlar arasında sadece bir kişinin arka tarafı görmek için sıçraması üzerinde durulmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde sadece bir kişinin tahta perdenin arkasını görmek istemesi üzerinde vurgu yapılmaktadır:

*“Bunca bezgin insan arasında
yalnız biri”⁹⁸⁷*

Bu dizelerde de, daha önce örneklenen dizelerde olduğu gibi, darbe sonrasında toplumsal şartları içinde insanların içselleştirilmiş bir korku ile en basit durumlarda ve ortamlarda bile inisiyatif kullanmaktan çekinmeleri durumu tasvir edilmekte ve bir yandan da eleştirilmektedir.

1.12.1.3. Darbe Sonrasındaki Hayat Şartlarında Gelecek İçin Umut ve Kavga

12 Eylül 1980 darbesinin sonrasında toplumsal hayatın her alanında ve bilhassa siyasî faaliyetler alanında etkili olan uygulamaların ve kısıtlamaların insanları tedirgin

⁹⁸⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 47.

⁹⁸⁷ Özer, *Age*, s. 25.

etmesi, olabildiğince temkinli olmaya zorlaması ve bu nedenle de darbe öncesindeki toplumsal şartlara ve durumlara yönelik özlem, bir önceki bölümde örnekleriyle ele alınmıştı. Bu başlık altında ise 12 Eylül 1980 darbesinin sonrasında toplumsal hayat üzerinde yoğun bir baskı olmasına karşın, insanların her şeye rağmen geleceğe, daha güzel günlere olan umutları, kavgaya olan inançları veya inançlı olmanın ve bu şekilde davranmanın gerekliliği vurgulanmıştır. Kitabın adı olan “*araya giren görüntüler*” ifadesi de kavga olarak adlandırılan mücadelede ara bir dönemde bulunduğunu ve mücadelenin devam edeceği şeklinde yorumlanmaya müsaittir.

Gelecek için bir umudun beslendiğinin anlaşılabilmesi için şimdiki zamanda yani yaşanan dönemde de bu umudu belirten ya da işaret eden bazı göstergelerin veya belirtilerin olması gereklidir. *Esinleyen Neydi* adlı şiirde Karadeniz’de bir sahilde denizde açılmanın tehlikeli olduğunu ve boğulanların sayısını gösteren bir yazı karşısında şiirin öznesi, boğulan insanları neyin yönlendirdiğini sorgulamaktadır. Şiirin devamında ise şiirin öznesi şu neticeye varmaktadır:

*“Orada bir süre öylece
kara kara bulutları güneşin önünden
sürüp dağıtan rüzgâra baktım
ve karşısına çıktıkça engeller
yeleleri köpüren dalgalara..*

*Esinleyen neydi anladım.”*⁹⁸⁸

Şiirin öznesi, rüzgârın kararlı bir şekilde yılmadan esmesi ve dalgaların aynı şekilde köpürmesi durumlarını kararlı bir mücadeleyi hatırlatacak şekilde algılayarak, boğulan insanları onların cezbedtiğini ima etmektedir.

Kumsalda adlı şiirde de aynı şekilde zorluklara karşın insanların mücadele azmi üzerinde durulduğunu söylemek mümkündür. Şiirde bir kumsalda yürüyen iki kişinin ayak izlerini dalgalar silmekte ve seslerini de rüzgâr alıp götürmektedir. Aşağıda alıntılanan dizelerde bu iki kişinin kararlılıkları anlatılmaktadır:

*“Yine de yürüyorlar kumsalda
ayakları yeni izler açarak*

⁹⁸⁸ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 45.

*Sesleniyor yine de birbirine
yeni sözler bularak iki kişi*⁹⁸⁹

Söz konusu kararlı tutum, *Ağustos Böceği* adlı şiirde de vurgulanmaktadır. Şiirin ilk dördlüğünde geceler boyunca, bütün saat kulelerinin, asfalt üzerindeki yaprakların hışırtılarının, lodosun getirdiği dalgaların; ikinci dördlükte ise rüzgârın, coşkulu ağızlardan yankılanan sözlerin sustuğu belirtilmektedir. Şiirin son dizesi ise şu şekildedir:

*“Ağustos böceği susmadı.”*⁹⁹⁰

Ağustos böceğinin kendi doğası gereği ötmesi, şiirde olumlu bir davranışın modeli olarak sunulmaktadır. Kitapta *Ağustos Böceği* adlı şiirden sonra gelen *Ağustos Böceği ile Karınca* başlığını taşıyan şiirde, bu kez ağustos böceği tek başına değil karıncayla bir karşılaştırma içinde ele alınmaktadır. Şiirin daha ilk dizesinde La Fontaine’den bahsedilmekte, onun bu şiirde gönderme yapılan fablının ana epizotları kullanılmaktadır. Şiirde karıncanın tutumluluğu ile ağustos böceğinin savrukluğu karşılaştırılmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan son bendinde karıncanın davranışı verilmekte, ağustos böceğinin davranışı ise övülmektedir:

*“Tükenene kadar soluğu
söyleyip durdu biri bütün yaz.
Ağzını bile açmadı öteki
ve ambarını doldurdu.”*⁹⁹¹

Ağustos böceğiyle karınca arasındaki söz konusu karşılaştırma 12 Eylül 1980 darbesinin sonrasındaki toplumsal ve siyasal şartlar içinde insanların davranışları için genel bir sınıflandırma modeli olarak da düşünülebilir.

Komşumuz adlı şiirde insanların olaylar karşısında gerekli tepkiyi göstermemelerinin yadırgandığı ve dolaylı olarak gereken yerde gereken tepkinin gösterilmesinin istendiği söylenebilir. Şiirin başında şiirin öznesi komşusundan şu şekilde bahsetmektedir:

“Ne iyi ettin de geldin”

⁹⁸⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 67.

⁹⁹⁰ Özer, *Age*, s. 50.

⁹⁹¹ Özer, *Age*, s. 51.

Komşumuz böyle diyor kapısını çalana.”⁹⁹²

Şiirin devamında bu sıradan bir kapı açma gibi görünen durumla darbe öncesi ve sonrasındaki durum arasında bağlantı kurulmaktadır:

*“Damları kiremitsiz bırakan
çiçeğe durmuş en körpe dalları
kırıp geçiren rüzgâra da öyle demişti
ilk esintileri duyduğu vakit
bunaltıcı bir günün sonunda.”⁹⁹³*

Şiirin öznesi, komşusunun darbeye de “*Ne iyi ettin de geldin*” şeklinde yaklaşmasını eleştirmektedir. Bu eleştirinin, sonraki olumsuz hayat şartları düşünüldüğünde böyle davetkâr bir yaklaşımın pek de tutarlı olmaması üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Şair, insanların darbe sonrasının zor şartlar içinde yaşadıklarını belirtirken aşağıdaki şiirlerinde kış kelimesine özel anlamlar yüklemektedir. Kış insanların hayatını zorlaştıran bir mevsim olmasının yanında baskıcı idarenin de bir simgesi konumundadır. *Yazdan Kalma* adlı şiirin ilk bendi şu şekildedir:

*“İşte yazdan kalma bir gün daha
gözlerimizin içine bakıyor işbirlikçi Ekim güneşi
konup kalkıyor damlara güvercinlere birlikte
önlerinden koşuyor parklarda çocukların”⁹⁹⁴*

Ekim güneşinin *işbirlikçi* olarak nitelendiği bu şiirin devamında kışa da, daha çok bir idare ya da rejimle ilgili olan zulüm ve baskının uygulayıcısı olma niteliği atfedilmektedir:

*“İşte yazdan kalma bir gün daha
örtüyor kışın soğuğunu, zulmünü, baskısını
ne kadar gizlemeye kalkışırsa kalkışsın”⁹⁹⁵*

Bakıştan Bakışa adlı şiirde ise şiirin öznesi yılın son gününde vapurdadır, ilk kuzey rüzgarı denizin üzerinde esmektedir ve kışın geldiğini düşünmektedir. Şiirin son dizelerinde ise kışın sıkıntılar ve sorunlar getireceği dile getirilmektedir:

⁹⁹² Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 12.

⁹⁹³ Özer, Age, s. 12.

⁹⁹⁴ Özer, Age, s. 68.

⁹⁹⁵ Özer, Age, s. 68.

“Titreşiyoruz. Eli kulağında ilk karın.

Ve konup kalkıyor

bakıştan bakışa bir soru.

Yalnız karın mı?”⁹⁹⁶

Kış ile baskıcı bir yönetim arasında kurulan ilişki *Yalnız Kırlangıçlar Mı* adlı şiirde de söz konusudur. Şiirin aşağıda alıntılanan ilk iki bölümünde, *Bakıştan Bakışa* adlı şiirde açık kapı bırakılan sıkıntı ve sorunların dile getirildiği söylemek mümkündür. Zorlu geçen bir kış mevsiminin insanlar üzerindeki etkisinden şu şekilde bahsedilmektedir:

“Şu birkaç ayda kaç kez

buluştuk cami avlularında

Şu birkaç ayda kaç kez

çıkamayanları uğurlamak için

zorlu bir kıştan”⁹⁹⁷

Şiirin son iki bölümünde ise bir mevsim ile ilgili göndermelerin yanı sıra darbe sonrasının olumsuz şartlarına göndermeler yapıldığı görülmektedir:

“Yalnız kırlangıçlar mı dedik

ilkyazın habercileri sanki

Geçti yüreklerimizi çizerek

onların da payları olduğu

güneşinde gelecek günlerin”⁹⁹⁸

Şiirin ideolojik vurgularını, darbe sonrasındaki ağır şartlara vurgu yapıldığını hesaba katmaksızın, kıştan çıkamayıp ölen insanların gelecek günlerin güneşinde payları olmasını anlamlandırmak biraz güç olabilecektir. Bununla birlikte *Denizin Getirdikleri* adlı şiirde kışı sadece bir mevsim olarak görmek daha doğru olur. Bu şiirin son bendinde denizin getirdikleri arasında “*coşkun yürüyüşlerin uğultusu*”nun da bulunduğu belirtilmektedir:

⁹⁹⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 78.

⁹⁹⁷ Özer, *Age*, s. 13.

⁹⁹⁸ Özer, *Age*, s. 13.

*“Denizin getirdikleri bu kış
eski püskü artıkları değil yalnız
coşkun yürüyüşlerin uğultusu da var”⁹⁹⁹*

Gelecek güzel günler için büyük umutlar beslenince, darbe sonrasındaki dönem geçici “*bir ara dönem*” ya da kitabın başlığının belirttiği gibi “*araya giren görüntüler*” şeklinde algılanacaktır. *Bir Engel Çıkınca* adlı şiirde bu durumu açık bir şekilde görmek olanaklıdır. Şiirde yokuş aşağı koşup da aniden durma eyleminden bahsedilmektedir. Şiirin son dördlüğünde bu aniden durmanın olumlu bir yönü üzerinde de durulmaktadır:

*“Bir baş dönmesi alır
kesilen hızın yerini
ve bacaklarınızda gelen rüzgâr
sizden önce aşar engeli.”¹⁰⁰⁰*

Düş adlı şiirde de benzer bir yaklaşım söz konusudur. Şiirin öznesi, muhatabıyla içinde bulundukları durumu şu şekilde tarif etmektedir:

*“Sen karşımda durmuşsun
bağırmak üzere ağzın açık*

*Gözlerinde kendimi görüyorum
iki saniye sonra
parçalanacak biri
baktığın*

*Çarpacak rüzgârla
boşanacak çılgının arasında”¹⁰⁰¹*

Çılgılık, insanların ancak çok zor ve sıkıntılı anlarında başvurdukları bir iletişim şeklidir. Bu şiirde şiirin öznesinin muhatabının atmaya hazırlandığı büyük çılgılığı da böyle çok zor ve sıkıntılı bir an ya da durumda atmaya hazırlandığı düşünülebilir. Üstelik “*çarpacak rüzgâr*” ifadesi de tokat gibi bir fizikî darbeyi çağrıştırmaktadır. Darbe sonrasındaki ortam ve şartlar düşünüldüğünde genel anlamda toplumun, özel anlamda ise insanların söz konusu şartlar içinde maruz kalabilecekleri eziyet ve

⁹⁹⁹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 66.

¹⁰⁰⁰ Özer, Age, s. 14.

¹⁰⁰¹ Özer, Age, s. 42.

işkenceler bu çerçevede düşünülebilir ve bu çılgılık da bu bağlamda değerlendirilebilir. *Av Borusu* adlı şiirde de güneşin deniz üzerinde battığı bir manzarada, şiirin öznesi şöyle bir tutum içine girmektedir:

“*Elimde bir av borusu
üfleyecek soluğu bekliyorum*”¹⁰⁰²

Şairin *Ölü Bir Yaz* adlı kitabında yer alan eski uygarlık dünyalarının hayatına ait unsurları hatırlatan *av borusu*’nu üfleyecek soluğun beklenmesi şeklindeki ifadenin geleceğe yönelik bir birikimin oluşması yönündeki beklentileri ima ettiği düşünülebilir.

Yine aynı kitapta yer alan *Birikime İnanmak* adlı şiirde de tabiattan alınan örneklerle, bazı şeylerin aşağıda alıntılanan dizelerden de anlaşılacağı gibi, ancak birikimle gerçekleşeceği belirtilmektedir:

“*Dalgayı haber veren yakamoz
kimin gözün çarpar kıyıda?
Çiçeğe durduğunu kim ayırt eder
tepeden tırnağa giyinmeden ağaç?*”¹⁰⁰³

Şairin, çocukluğunda gittiği ve babasının memleketi olan Karaözü’nün yakınında yer aldığı Kızılırmak’ın akışıyla ilgili gözlemlerine dayanan *Taş Kesince* adlı şiirde bu nehrin akışıyla ilgili olarak şu ifadelere yer verilmektedir:

“*Kızılırmak’ı düşünüyorum.
Görmüştüm bir kez Sivas yolunda
ne dağları ufalayan hıncı belliydi
ne kayaları sürükleyen hızı.*”¹⁰⁰⁴

Şiirin öznesi, Kızılırmak’ın görünüşteki sakinliğini dikkate alarak kendisinin etrafında gözlemlediği sakinliği ve tepkisizliği anlamlandırmaya çalışmaktadır:

“*Kızılırmak’ı düşünüyorum.
Eli elime değince akşamın
karartınca kaygılar gözlerimi
taş kesince sığındığım kapılar.*”¹⁰⁰⁵

¹⁰⁰² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 42.

¹⁰⁰³ Özer, *Age*, s. 26.

¹⁰⁰⁴ Özer, *Age*, s. 54.

¹⁰⁰⁵ Özer, *Age*, s. 54.

Çevredeki sessizlik ve tepkisizliğin verdiği üzüntüye, Kızılırmak'ın hıncını gizlemesi ve bu şekilde sakin akması durumu dikkate alındıktan sonra bir teselli olanağı doğabilmektedir.

Leylekler Giderken adlı şiirde ise leyleklerin göç etme zamanının geldiği belirtilmektedir:

“Birden bir ateş bastı yanaklarımıza
bir yaz daha noktalanıyor işte.
Duyduk gidenin hüznüyle
gelecek olanın muştusunu.”¹⁰⁰⁶

Bu dizelerde de görüldüğü gibi, gelecek güzel günler, özlemle beklenmektedir. *Parkın Ağaçları* adlı şiirde ise parkın budanan ağaçlarının bir yıl sonra daha gür yapraklanacağı belirtilmektedir:

“Hız veriyor şimdi yüreğime
daha gür yapraklanacağını düşünmek
budanan ağaçların önümüzdeki yıl.”¹⁰⁰⁷

Söz konusu şiirde, parkın görünümüyle ilgili bir dikkatin vurgulanmasının ötesinde, olumsuz görülen bir durumun gelecekte olumlu sonuçlara yol açabilme ihtimali üzerinde vurgu yapılarak darbe sonrasındaki ortam ve toplumsal şartlara göndermede bulunulduğu da düşünülebilir.

Her Soluk Alışta adlı şiirde de baharın ilk gününün verdiği sevinç ve heyecanla darbe sonrasının ağır toplumsal şartlarını bir yana bırakıp geleceğe umutla bakılması istenmektedir:

“Türkülerle doldurun göğsünüzü
açılın kırlara çiçekler devşirin
kolan vurun ağaçtan ağaca
her soluk alışta dıysanız bile
o zonklayan hüznü

Bugün ilkyazın ilk günü”¹⁰⁰⁸

¹⁰⁰⁶ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 55.

¹⁰⁰⁷ Özer, Age, s. 65.

Bu şiirde “zonklayan hüznün” ile darbe sonrasındaki uygulamalar ve ağır toplumsal şartlara göndermede bulunmaktadır. Aynı şekilde *İleride Görecekler* adlı şiirde bir meydan okuma söz konusudur. Şairin kitapta verdiği bilgiye göre bu şiir, işçiler ve gazeteciler arasında yakından tanınan birisi olan Erol Özkök’le ilgilidir.¹⁰⁰⁹ Şiirin aşağıda alıntılanan son bendinde geleceğe yönelik umutların açıkça dile getirildiği görülmektedir:

*“İlerde karşılaşanlar
görecekler Erol’un yüzünde
sabah çiyinde titreşen
bir damla aydınlıkla yan yana
küllerinden doğacağımız bugünü.”*¹⁰¹⁰

Bu dizelerde geleceğin bugünün küllerinden doğacağı belirtilmektedir. *Karanlığın Ortasında* adlı şiirde de yaşanan zamanın geleceği hazırlamadaki etkisi üzerinde durulmaktadır. Bu şiirde anne, baba ve kız çocuğundan oluşan üç kişilik bir aileden bahsedilmektedir:

*“Koyu kara gözlüklerinin ardında
boşluğa gülümsüyor kadınla erkek.
Onların adına da bakıyor kız çocuğu.*

*Karanlığın ortasında ışıktan bir damla.”*¹⁰¹¹

Burada kara gözlüklerin ardından bakan anne ve babanın boşluğa gülümsemesi ve kız çocuğunun karanlığın içinde ışıktan bir damla gibi onların adına da bakması durumlarıyla gelecek için karamsar ya da umutlu olmak şeklindeki iki tutumun kastedildiğini söylemek mümkündür. *Kan Ter İçinde* adlı şiirde de benzer bir muhasebe yapılmaktadır. Bu şiirde de yaşanan zamanın ve çekilen sıkıntıların gelecekte unutulup unutulmayacağı sorgulanmaktadır:

*“kıyısız denizlerde
rüzgar bekleyen teknelere döndüğümüz
kızgın ikindileri*

¹⁰⁰⁸ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 15.

¹⁰⁰⁹ Özer, *Araya Giren Görüntüler*, s. 78.

¹⁰¹⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 27.

¹⁰¹¹ Özer, *Age*, s. 16.

*unutacak mıyız?
yaprak kımıldamaz gecelerin
uyku uyutmayan düşlerini,
suların ürpereceği ilk esintiyle birlikte
unutacak mıyız?
şu unutmamaya söz verdiğimiz teri?”*¹⁰¹²

Yaşanılan zamanın tanıklığı ve gelecek için anlamı, kitabın başında yer alan *Geçen Yıldan Bu Yıla* adlı şiirde de ele alınmaktadır. Şiirin son dizelerinde darbe sonrasında değişen şartların anlatılmasının ve açıklanmasının zorunluluğu vurgulanmaktadır:

*“Neler olduğunu geçen yıldan bu yıla
ne kırlangıçlar sormadan edebilir
ne de sen söylemeden.”*¹⁰¹³

Geçmişin bilinmesinin gerekliliği ve geçmişle gelecek arasındaki ilişkinin devamlılığı konusu *Dünü Bugüne* adlı şiirde de ele alınmaktadır. Eski kitapları onaranlara yolu düşen şiirin öznesi, kimisi dağılmak üzere, kimisinin yazıları silinmek üzere olan eski kitapların onarımına tanık olur ve aşağıda dizelerde belirtildiği gibi aynı durumu kendi dönemindeki kitaplar için düşünür:

*“Bir karanlığa daldım çıktım
öyle olacağı gelince aklıma
bugün elimizden düşmeyen
şu pırıl pırıl kitapların da
yüzlerce yıl sonra”*¹⁰¹⁴

Şiirin son dizelerinde şiirin öznesinin bir teselli bulduğu görülmektedir:

*“Dünü bugüne bağlamaktı aslında
yaptığı iş usta parmakların”*¹⁰¹⁵

Şiirin öznesinin söz konusu tespitinin sadece kitap onaranlarda gördüğü eski kitaplar için değil, kendi zamanının “*pırıl pırıl*” kitapları için de geçerli olan bir teselli olarak yorumlanması daha doğru olur.

¹⁰¹² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 44.

¹⁰¹³ Özer, *Age*, s. 11.

¹⁰¹⁴ Özer, *Age*, s. 28.

¹⁰¹⁵ Özer, *Age*, s. 28.

Yıldızlardan Söz Açan Gerçekçi Şiir adlı şiirde ise şiirin öznesinin eskiden gece vakti balkonda gözüne ilişen ilk yıldız bakması ve dünyanın başka bir yerinde de o yıldız birinin aynı anda baktığını düşünmesi ve bu kişinin ne gibi kaygılarının ya da düşüncelerinin olduğunu merak edişi ele alınmaktadır.

İçinde bulunulan zamanın olumsuz şartları kimi zaman gelecek güzel günlere yönelik umudu köreltebilmektedir. Bu yaklaşımın ağır bastığı şiirlerde bir tür karamsarlığın söz konusu olduğunu ve yaşanan zamanın olumsuz koşullarının etkisinin altının çizildiğini söylemek doğru olur. Aşağıda alıntılanan *Yarıda Kalan* adlı şiirde bu yaklaşımı açık bir şekilde görmek mümkündür:

“Araya hiçbir şey girmemiş gibi
sürüp gider mi yeniden
yarıda kalan söyleşi
birbirine bağlanır mı sözcükler
anımsar mısın ne dediğimi
hışmı geçince karagünlerin”¹⁰¹⁶

İçinde bulunulan zamanın, ya da şiirde geçtiği şekliyle ‘karagünlerin’ kavga için getirdiği olumsuzluklar, geleceğe yönelik umutları törpülemekte ve sorgulamalara yöneltmektedir. Aşağıda bazı dizeleri alıntılanan *Bunca Ay Sonra* adlı şiirde söz konusu sorgulamanın daha da yoğun bir şekilde yapıldığı görülmektedir:

“Elini saza değdiren
bunca ay sonra
Pir Sultan mı söylersin yine ustam?

Taş yağar da başımıza yağmur yerine
ille dostun gülü mü yaralar bizi?”¹⁰¹⁷

Şiirin öznesi, ‘ustam’ diye seslendiği kişiye mevcut şartların zorluğundan yakınmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan son dizelerinde ise söz konusu yakınma daha da yoğunlaşmakta ve siyasi bir yön kazanmaktadır:

“Düşen bu mu olur yine

¹⁰¹⁶ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 75.

¹⁰¹⁷ Özer, Age, s. 74.

bağbozumu sofrasında payımıza?”¹⁰¹⁸

“*Nostalji*” adlı şiirde ise darbe sonrası dönemde kavganın çizgisinden sapan kişilere değinildiği görülmektedir:

*“Şaşarak okuyorum kimi arkadaşların
rastladıkça yazılarına.
Belki onların değildir diyorum
yanlışlıkla girmiştir altındaki imza.
Bekliyorum düzeltmesini
ertesi sayı birkaç satırla.
Bekliyorum ama boşuna.”¹⁰¹⁹*

Bu dizelerde bazı insanlardaki şaşırtıcı ve bir o kadar da yadırgatıcı değişiminden söz edilerek kavganın çizgisinden sapmamanın zorluğuna gönderme yapıldığı söylenebilir. Bu dizelerde eleştirilen tutumu, kavganın, sosyalist ideolojinin çizgisinden sapma tutumunu şair kendi günlüğünde de eleştirmiştir. 5 Nisan 1981 tarihinde günlüğüne yazdığı yazısında bitmiş 4 kitabından bir seçmeler yapma düşüncesinden bahseden şair, adını vermediği bir kişinin tepkisi karşısında şaşkınlığa düşer. Şair, günlüğünde bu olayı şu cümlelerle nakletmektedir:

““Bunlar bir zamanların şiirleriymiş!” sözü, bu kırılmak istenen süreçle ilgili, sürecin kaldığı yerden yürüyeceğine inançsızlıkla ilgili. Üstelik bunu söyleyen, bir sosyalist partinin yönetim kurullarında yer almış biri. Sözünün buralara çekilebileceğini düşünerek söylemedi belki. Ama “Bu iş burada bitmiştir” kanısını çoktan benimsemiş alttan alta demek ki.

(“Araya Giren Görüntüler”i yazarken neleri temel alacağımın köklü işaretlerinden biri saymalıyım bu gözlemi.)”¹⁰²⁰

Burada alıntılanan cümleler, “*Nostalji*” adlı şiirde eleştirilen tutumun şairin günlüğüne de yansıyan bir gerçeklik zeminine sahip olduğunu göstermektedir.

Bir Arkadaşa Geçmiş Olsun Yerine adlı şiirden aşağıda alıntılanan dizelerde o dönemde yapılan işkencelere gönderme yapılmaktadır:

*“Sanki aynı sınavdan geçiyoruz
sana acı veriyor bize üzüntü*

¹⁰¹⁸ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 74.

¹⁰¹⁹ Özer, *Age*, s. 73.

¹⁰²⁰ Özer, *Tanık Günler 1 (1963-1993)*, s. 323.

*Bir şeyler var sanki hepimizden
senin kemirilen vücudunda
Duyurmak isteyip de duyuramadım
bunca aydır bir telgrafla”*¹⁰²¹

Burada alıntılanan dizelerde, darbe sonrasındaki hayatın zorluğuyla ilgili hususlara vurgu yapıldığı, bilhassa *acı* ve *kemirilen vücut* ifadelerinin darbe sonrasında hapisanelerde, sorgu odalarında yapılan işkencelere göndermeler yapıldığı, içerdeki (hapisteki) insanlarla dışarıdaki insanların, etkilenme boyutları farklı olmakla birlikte aynı olumsuz durumlarla yüz yüze olmasının vurgulandığı söylenebilir. *Yüzümüz Olacak mı* adlı şiirde de işte bu mevcut olumsuz şartların geleceğe yönelik umudu törpülemesi dile getirilmektedir:

*“Sana geldik işte
diyeceğiz günün birinde
çalacağız kapını
bütün bu acılardan sonra
ey yarını mayalayan üretken suskunluk!”*¹⁰²²

Bu şartlar içinde bile gelecek için bir şeyler yapmak gereklidir. Şiirin son dizesinde aşağıda alıntılanan son dizesinde buna vurgu yapılmaktadır:

*“Ama yüzümüz olacak mı bakalım.”*¹⁰²³

Zorunlu Yolculuk adlı şiirde de darbe sonrasındaki zor şartlar içinde insanların sürdürdükleri hayat şu şekilde tasvir edilmektedir:

*“Bir yolculuktayız koskoca bir gemide
zorla kesilmiş ayaklarımız karadan
anılar var elimizde yalnız
anılar ve ileride kullanabilirsek
derimizin altına işlenmiş bir sürü deney”*¹⁰²⁴

Yukarıdaki alıntının özellikle son dizesinde darbe sonrasının şartlarının insanların üzerindeki etkisi, işkenceler açık bir şekilde belirtilmektedir. Şiirin ikinci ve son bendi şu şekildedir:

¹⁰²¹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 72.

¹⁰²² Özer, Age, s. 77.

¹⁰²³ Özer, Age, s. 77.

¹⁰²⁴ Özer, Age, s. 76.

*“Bunca ay geçti, sona ermedi yolculuk
açık seçik değil ama
arasıra görür gibi oluyoruz
ineceğimiz kıyıları
uzak bir deniz fenerinin ışığında”*¹⁰²⁵

Şiirin ikinci ve son bendinde her şeye rağmen geleceğe yönelik umudun dile getirildiğini görmek mümkündür. *Bir Karşılık* adlı şiirde de bir kurgu çerçevesinde darbe sonrasındaki zor şartların yaptığı etki sorgulanmaktadır. Şiirde, ‘Zorbakaranlık’ uykusundan kaldırdığı yaşlı adama, kalkmasını söyler:

*“Uyan!
-diye bağırdı
bütün saatleri durduran bir sesle-
Uyan, gece geldi
ve gitmeyecek bir daha!”*¹⁰²⁶

Bunun üzerine kendinden başka kimseyi göremeyen yaşlı adam, oturduğu iskemlede ırkilir. Şiirin devamı şu şekildedir:

*“kuşaktan kuşağa geçen birikimi
taşıyarak yılların bilemediği sesinde
Gücü yetmez
-diye karşılık verdi-
ne şimdi, ne şimdiden sonra
gücü yetmez hiçbir karanlığın
sürekli kılmaya geceyi!*

*Ve bütün saatler başladı yeniden işlemeye.”*¹⁰²⁷

Söz konusu dizelerde de yaşanan zor şartların kalıcı olamayacağı, er ya da geç daha güzel günlerin geleceği vurgulanmakta ve dolaylı olarak da geleceğe yönelik umutlar beslenmesi istenmektedir. Ayrıca olumsuz şartların “gece” kelimesiyle ifade edilmesi, akla ister istemez şairin *Geceye Karşı Söylenmiştir* adlı kitabını, bu kitabın

¹⁰²⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 76.

¹⁰²⁶ Özer, *Age*, s. 46.

¹⁰²⁷ Özer, *Age*, s. 46.

içinde yer alan ve Türkiye’deki olumsuz toplumsal ve siyasal şartların “gece” kelimesiyle dile getirildiği *Dilime Dolanıyor Gece* adlı şiiri getirmektedir.

Yine kurgusal bir özellik taşıyan *Bir Gelgitin İki Ucunda* adlı şiirde şiirin öznesi kimi sabahlar işe giderken yaptığı yirmi dakikalık deniz yolculuğu sırasında yabancı bayraklı bir gemiyle karşılaşmasını şu şekilde anlatmaktadır:

“Bulutlardan sıyrılmış bir demet ışığın
daha da irileştirdiği gemide
göz göze geliyoruz kimi sabahlar
küpeşteden bakan biriyle
kısacık bir an”¹⁰²⁸

Şiirin son bendinde ise şiirin öznesi kendisini ve karşısındakini şu şekilde tasvir etmektedir:

“Günlük kaygıların içdişi ettiği
çağdaş bir kentli görüyor bana bakınca
benim gözümde ise o
kanat açan bir düş yeni kıyılara doğru
buluşuyoruz bir gelgitin iki ucunda”¹⁰²⁹

Burada şiirin öznesi, karşısındakini yeni kıyılara doğru kanat açan bir düş, kendisini de günlük kaygıların içdişi ettiği bir çağdaş kentli olarak tasvir etmektedir. Şiirin öznesinin kendisiyle ilgili söz konusu tasviri yaşanan hayattan duyulan memnuniyetsizliği belirtmenin yanı sıra, karşısındakini bir gerçeklikten çok bir imgeyi ya da hayali belirttiği düşünülebiyecek ‘yeni kıyılara doğru kanat açan bir düş’ şeklindeki tasvirle yaşanan hayattan duyulan memnuniyetlesizliği vurguladığı ve bir alternatifi aradığı düşünülebilir.

Tedirgin Olmasam adlı şiirde ise şiirin öznesi vapura bindiğinde çay söyleyip gazetesini açtığını ve düşmanca bir bakışla karşılaşmadığını ve her şeyin değiştiğinin düşünülebileceğini belirtir. Bununla birlikte, şiirin öznesi 15 Kasım 1979 tarihinde bir Yunan şilebi ile insanların uykularından kaldıracak denli büyük bir gürültüyle yangın çıkararak çarpışan, batan ve kalıntıları sürüklenerek Haydarpaşa önlerine gelen Romen

¹⁰²⁸ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 49.

¹⁰²⁹ Özer, Age, s. 49.

tankeri *İndependenta* ile karşılaştığında ise tekrar tedirgin olduğunu vurgulamaktadır. Bu şiirde çok kapalı olmakla birlikte, *İndependenta*'nın çarpışmasının ve yanmasının insanlara yaşattığı şokla darbenin insanlara yaşattığı şok arasında bir benzerliğin kurulduğu düşünülebilir.

Özer'in *Araya Giren Görüntüler* adlı kitabında yer alan bazı şiirlerinin ise toplumun siyaset dışına itilmesi, geleceğe yönelik umudu vurgulama ya da mevcut toplumsal şartların etkisini tasvir etme ve şairin yurt dışı izlenimleriyle doğrudan doğruya bağlantılı olmadığı görülmektedir. Bu çerçevede değerlendirebilecek şiirlerden biri olan *Resimlerine Bakarken* adlı şiirde Mehmet Sönmez'in resimlerindeki renk kullanımının önemine vurgu yapılmaktadır:

“Bir görüntüyü
ne kadar iyi aktarırsa aktarsın
sözcükler
dışarıda bırakacaktır resimleri hep”¹⁰³⁰

Macarlar Filmini Seyrederken adlı şiirde aynı adı taşıyan filmin sinemada gösterimi sırasında filmdeki ağa karakterinin sıra dışı oluşunu yadırgayan bazı izleyicilere karşı söz konusu sıra dışılık şu şekilde değerlendirilmektedir:

“İzleyen iki geveze
düşen görüntüleri perdeye
bir büyük gölgenin
titreştiğini görmeden
görüntülerin üstünde.”¹⁰³¹

Şiirde görüntülerin üstüne düştüğü söylenen bu bir büyük gölge ifadesi ile sosyalizme ve sosyalist ilişkilere gönderme yapıldığı düşünülebilir.

Ana Oğul adlı şiirde ise bir anne ile oğlu anlatılmaktadır. Oğlun yaşlı annesinin koluna girerek onun yürümesine yardım etmesi ile oğlun çocukken annesinin yardımıyla yürümesi arasında bir paralellik kurulmakta ve bu paralellik şiirde şu dizelerle değerlendirilmektedir:

“Aynı ürpertili bekleyiş, aynı sevecen dayanışma

¹⁰³⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 17.

¹⁰³¹ Özer, *Age*, s. 24.

*yön değiştiriyor şimdi ikisi arasında.”*¹⁰³²

Kısıntı adlı şiirde ise cinselliğin ön plana çıktığı söylenebilir. Şiirde, evine yorgun argın dönen bir kocanın eşi ile birlikte olarak bu sıkıntılardan bir an önce arınma isteği dile getirilmektedir.

Bir Alev Gibi adlı şiirde ise aşağıda alıntılanan dizelerle birlikte bir ozanın karısının tasvir edildiği görülmektedir:

“*Bir alev gibi ozanın karısı.
Nereye yürüse onunla karşılaşıyor,
onun tuttuğu aynada görüyor ozan
ilerde şiire dönüşecek ilk ipuçlarını.*”¹⁰³³

Özer’in özel yaşamıyla ilgili göndermelerinin bulunduğu da düşünülebilecek olan bu şiirin devamında şiirde tasvir edilen ‘ozanın karısı’nın görünümü, kendisini kitaplarla eğitmesi, direnmeyi öğrenmesinden bahsedilmektedir.

1.12.2. Şekil

Araya Giren Görüntüler adlı kitapta yer alan şiirler, nazım şekillerine yer vermeleri açısından ele alındığında Batı edebiyatına, divan ve halk edebiyatlarına ait nazım şekillerinden hiçbirinin kullanılmadığı görülmektedir. Bununla birlikte *Kumsalda* ve *Yalnız Biri* adlı şiirlerin 2, *Denizin Getirdikleri* ve *Dilsiz Öfke* adlı şiirlerin 3, *Taş Kesince*, *Leylekler Giderken*, *Yaşam Sürüyor*, *Yıldızlardan Söz Açan Gerçekçi Şiir* ve *Yel Değirmenleri* adlı şiirlerin 4, *Bir Gelgitin İki Ucunda*, *Bir Anıyla*, *Zorunlu Yolculuk* ve *İlerde Görecekler* adlı şiirlerin 5, *O Akşam Nostalgi Kahvesinde*, *Ararken* ve *Anonymus* adlı şiirlerin 8 dizelik bentlerle yazıldığı, genelde kısa şiirlerin yer aldığı *Araya Giren Görüntüler* adlı kitapta geri kalan şiirlerin dağınık bir görünüme sahip olduğu söylenebilir.

Araya Giren Görüntüler adlı kitapta yer alan şiirleri kafiye kullanımı açısından değerlendirmek gerekirse, genelde kafiyenin pek tercih edilmediğini, kafiye yer veren

¹⁰³² Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 69.

¹⁰³³ Özer, Age, s. 71.

şiiirlerde genelde yarım kafiyeeye yer verildiğini, nadir olarak da tam kafiyeeye rastlandığını söylemek mümkündür.

Ayrıca, *Araya Giren Görüntüler* adlı kitapta aruz ya da hece ölçüsü ile yazılmış herhangi bir şiirin bulunmadığı görölmektedir.

1.12.3. Anlatım Tarzı

1.12.3.1. Güncellik ve Dolaylı Anlatım

Araya Giren Görüntüler adlı kitapta, 12 Eylül 1980 darbesinden sonraki dönemde kaleme alınmış şiirler yer almaktadır. Bu kitapta yer alan şiirler “Tema ve Konular” başlığı altında yer alan alt başlıklarda da incelendiği gibi, darbe sonrasında toplumun ve bireyin siyasetten uzaklaşması ya da uzaklaştırılması, ağırlaşan hayat şartları ve her şeye rağmen gelecek günlere umut besleme konuları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Şairin yurtdışı gezilerinin izlenimlerine dayanan şiirlerinin de yer yer ölkemizde darbe sonrasında değişen şartlara gönderme yaptığı da aynı şekilde belirtilmişti. Bu kitapta yer alan şiirlerinde şair, darbe sonrasında toplumsal hayatın değişmesi üzerinde yoğun bir şekilde durmaktadır. Ancak değişen sadece toplumsal şartlar değildir. Özer de kendi şiir anlayışında, özellikle de güncellik ve doğrudan veya dolaylı anlatma konularında farklı bir yaklaşım sergilemiştir denebilir.

Özer, *Kavganın Yüreği*’nde sosyalist dünya görüşüyle ilgili bazı temel düşünceleri imgelerle etkili bir şekilde anlatma yönünde bir yaklaşım ortaya koyarken. *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’nde dünyadaki ve Türkiye’deki siyasal ve toplumsal gündemle edebiyatının gündemiyle ilgili olayları ya da gelişmeleri, tarihlerini şiirin başlığının altında belirtmek suretiyle işlemişti. *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’ndeki bu yaklaşım *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*’ya tarihleri belirtme uygulamasının genelde terk edilmesiyle birlikte sarkmıştır; *Geceye Karşı Söylenmiştir*’de ise yurt ve dünya gündemine ilişkin tek tek olayları işleme uygulamasından genelde vazgeçilmiş ve bunun yerini şairin kendi yaşantılarına, gözlemlerine dayanan ancak dünyanın ve Türkiye’nin genel siyasal ve toplumsal durumunu da göz ardı etmeyen bir güncellik almıştı.

Kimlikleriniz Lütfen'de ise *Geceye Karşı Söylenmiştir*'deki şairin yaşantılarıyla ilgili güncellik anlayışı bilhassa Bulgaristan'la ilgili şiirlerinde devam etmiştir. *Araya Giren Görüntüler*'de ise *Rotterdam Tanıklıkları* ve *Budapeşte Tanıklıkları* adlı bölümlerde yer alan şiirlerde bir önceki kitapla, *Kimlikleriniz Lütfen* ile benzer bir yaklaşımın yani şairin yurtdışı gezileri ile ilgili izlenimlerini şiirleştirmesi şeklindeki yaklaşımını, yer yer Türkiye'nin darbe sonrasındaki atmosferine göndermeler yapılsa da, devam ettiği görülmektedir. Bu iki bölümün dışında kalan şiirlerde ise şairin büyük bir çoğunluğu darbe sonrasındaki toplumsal şartların ve gündelik hayatın sıkıntılarını, zorluklarını tasvir etmeye, işlemeye ya da yansıtmaya yöneldiğini söylemek mümkündür.

Özer, *Kavganın Yüreği*'nden sonra yayımladığı kitaplarında ister dünya ya da Türkiye gündemiyle ilgili olsun, ister şairin kendi yaşantıları ve bilhassa da yurtdışı gezileriyle ilgili olsun doğrudan bir anlatım söz konusuydu. Şiire konu olan olay ya durum ile ilgili ayrıntılar yeterince verilmediği durumlar söz konusu olabilmekteyse de, söylenmek istenen, vurgulanmak istenen ya da okura aşılacak istenen şey her ne ise, apaçık bir şekilde ortaya konulmaktaydı. Ancak şairin, darbe sonrasındaki dönemde yazdığı şiirlerden oluşan *Araya Giren Görüntüler*'de söylemek istediği şeyi doğrudan söyleme şeklindeki yaklaşımını önemli ölçüde terk ettiği söylenebilir. Şair, bir söyleşide¹⁰³⁴ Bedirhan Toprak'ın *Araya Giren Görüntüler*'de yalınlıkla atbaşı giden bir çağrışım zenginliğiyle karşılaşılması, bu uzak ve yakın çağrışımların belli bir kapalılığı getirdiğinin görülmesiyle ilgili sorusunu¹⁰³⁵ cevaplarken darbe sonrasındaki ortamda şiirinin ne gibi bir değişime uğradığını şu cümlelerle açıklamaktadır:

“‘Söylenen’le ‘söyleyiş’ arasında kurduğum denge bir anlamda bozuldu. ‘Söylenen’den ‘güzel söyleyiş’ adına ödün vermedim, ama ‘söylenen’ hem bir psikoloji boyutuna indiği hem de ‘söyleyiş’in araçları değiştiği için, saptadığınız sonuç ortaya çıktı. Zorunlulukların belirlediği bir durum bu. Böyle olmakla birlikte herhangi bir hoşgörüye sığınmayı gerektirmiyor. Çünkü söylemek istediğim de, söyleyiş biçimim de temel amacımdan sapmama yol açmıyor, birbirine uygun düşüyor. Başka bir deyişle, vermek istediğim psikolojiyi “uzak/yakın çağrışımlar” aracılığıyla yine ödünsüz verebiliyorum. ‘Niçin psikoloji?’yi bir önceki soruda yanıtlanmış sayarsanız, ‘çağrışım

¹⁰³⁴ Bedirhan Toprak'ın şairle gerçekleştirdiği “Yaşamı Her Kesimiyle Kucaklamak İsteyen Bir Şiir Anlayışından Yanayım” başlıklı söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 108–115.

¹⁰³⁵ Özer, *Age*, s.112.

zenginliği' gibi, 'belli bir kapalılık' gibi haklı saptamalarınızın açıklamasını da sanırım böylece yapmış oldum."¹⁰³⁶

Şairin bu kitabında genel olarak, darbenin hemen sonrasındaki hayatı şiirde yansıtmaya yönelirken toplumsal hayata ilişkin olaylar ve durumları, yer, zaman, mekân, tarih ve kişi ya da kişiler gibi belirtici unsurlardan olabildiğince arındırmak veya bu belirtici unsurları taşıyan olay ve durumları işlemekten kaçınmak ve hatta toplumsal hayatla doğrudan ilişkisi olmayan olay ya da durumları toplumsal hayatın şartlarını, görünümünü ve psikolojisini yansıtacak, hatırlatacak ya da ona gönderme yapacak şekilde işlemek şeklinde bir yaklaşım içinde olduğu söylenebilir. Özer, değişen güncellik anlayışıyla ilgili olarak Bedirhan Toprak'a şu cevabı vermektedir:

"Hangi koşullar altında olursa olsun yaşanan gün yazılır, yazılmalı. Kitabımda yaşadığımız günlerin psikolojisi var. İki yıl boyunca onu gördüm, onu soludum önüme çıkan gündelik her ayrıntıda. Ve yansıtmaya çalıştım. Yargılara varmadan belki, ama varılacak yargılara gereçler taşıdığımı bilerek.

Önceki kitaplarımdan ayrılan yanı, bu kitaptaki şiirlerin ilk kez bir deri gibi yayılması bizi kuşatan dünyanın üstüne. Duyarlı bir deri gibi aktarması, yakaladığı titreşimleri. Onların sözcülüğünü yaptı yazdığım her dize. Tek tek olaylar değil, tek tek insanlar değil, ilk kez bütün bir kent, ülkenin bütününe yansıtan bir kent girdi bu şiirlere. Kimsenin ben bu sokaklarda yoktum, ben bu duyguları yaşamadım, ben bu çağrışımlarla sarsılmadan diyemeyeceği."¹⁰³⁷

Şair, Tuncer Uçarol ile yaptığı söyleşide¹⁰³⁸ ise *Araya Giren Görüntüler*'deki güncellik anlayışına değinirken, bu kitapta yer alan bütün şiirlerin de birer 'günce-şiir' olduğunu belirttikten¹⁰³⁹ sonra sözlerine şu şekilde devam etmektedir:

"Onların üzerine de tarih konabilirdi. Çünkü hemen hepsi günlük yaşantının sığağı sığağına yazılması sonucu ortaya çıkmıştı. Ne var ki yazıldıkları tarihi belirtmek, o şiirlere özel hiçbir katkı getirmeyecekti. Bana, o kitabın yazıldığı yıl, tümüne katkı sağlayan bir tarih olarak yeterli göründü."¹⁰⁴⁰

Darbe sonrasındaki şartlar ve depolitizasyonun insanları nasıl temkinli davranmaya yönelttiği konusunu işleyen şair, söz konusu şartlardan kendisi de etkilenmiş olmalıdır ki, toplumcu gerçekçi şiir anlayışıyla yazılmış şiirleri içeren önceki şiir kitaplarındaki doğrudan ve açık bir anlatımın yerine genelde çağrışımlara yönlendiren dolaylı bir anlatımı yeğlediğinden vurguların ve göndermelerin önemi de

¹⁰³⁶ Özer, *Soruların Gündeminde*, s.112–113.

¹⁰³⁷ Özer, Age, s. 111.

¹⁰³⁸ Tuncer Uçarol'un şairle yaptığı "Kemal Özer: "Hiçbir Şiir İçerdiği Sözcüklerden Oluşmuş Değildir" başlıklı söyleşi için bkz. Özer, Age, s. 132–142.

¹⁰³⁹ Özer, Age, s. 134.

¹⁰⁴⁰ Özer, Age, s. 135.

artmaktadır. Okur, bu çağrışım ve göndermelerden yola çıkarak, kavga ve toplumsal şartlara yönelik olarak kastedilmek istenen şeyin izdüşümünü çıkarmalıdır. Şairin *Araya Giren Görüntüler*'deki bu yaygın anlatım tarzı özelliğini birkaç şiirle örneklemek yerinde olacaktır. Örneğin, *Karanlığın Ortasında* adlı şiirde ilk bölümde herhangi bir yorum içermeyen bir tasvirin söz konusu olduğu görülmektedir:

*“Bir kız çocuğu, altı yedi yaşında,
ellerinden tutmuş bir kadınla erkeğin.
üç kişilik bir aile olmalı.”*¹⁰⁴¹

Şiirin ikinci ve son bölümünde ise yukarıdaki ilk bölümün aksine tasvire bu kez yorum katılmaktadır

*“Koyu kara gözlüklerinin ardında
boşluğa gülümsüyor kadınla erkek.
Onların adına da bakıyor kız çocuğu.*

*Karanlığın ortasında ışıktan bir damla.”*¹⁰⁴²

Son derece sıradan bir görüntüden yola çıkılarak, toplumun geleceği olan çocuğun üzerine yapılan vurgu ve anne babasının koyu kara gözlüklerinin ardında boşluğa gülümsemelerine karşın, onun ‘ışıktan bir damla’ olarak tasvir edilmesi okurda geleceğe yönelik göndermeleri ve çağrışımları gündeme getirebilecek niteliktedir. Yine herhangi bir yer, tarih ya da kişinin belirtilmediği *Yalnız Biri* adlı şiirde tahta bir perdenin arkasında ne olduğunu sadece bir kişinin merak edip bakmasından bahsedilmektedir:

*“Yanından geçiyoruz tahta perdenin
her günkü yolumuzda*

*Yalnız biri, bir genç
sıçırıyor görmek için öte yanını”*¹⁰⁴³

¹⁰⁴¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 16.

¹⁰⁴² Özer, *Age*, s. 16.

¹⁰⁴³ Özer, *Age*, s. 25.

Şiir bu dizelerle sona ermemektedir. Çünkü şair, darbe sonrasındaki toplumsal hayatta insanların temkin oluşlarını daha çok belirtmek için, aşağıdaki dizelere de şiirinde yer vermektedir:

*“Bunca bezgin insan arasında
yalnız biri”*¹⁰⁴⁴

Yine, *Ağustos'ta, Balkonda* adlı kısa şiir şu dizelerle başlamaktadır:

*“Ağustos'ta ay eksiksiz doğarken
karanlığa boğulmazdı böyle
balkonunda oturan adam,
gözyaşı tadında olmazdı
dudaklarına götürdüğü rakı.”*¹⁰⁴⁵

Şiir burada alıntılanan dizeleri itibariyle bir değişimi işaret etmektedir. Ancak şair, bu değişimi yeterince altının çizilmediğini düşünürcesine ve okurun söz konusu değişime daha fazla odaklanması için yukarıdaki dizelere şu dizeleri de eklemektedir:

*“Ağustos'ta ay eksiksiz doğarken
böyle yazılmazdı bu şiir.”*¹⁰⁴⁶

Değişen şartların yoğun bir şekilde vurgulanması, okuru bu şartlar üzerinde odaklanmaya ve şiiri anlama yolunda çeşitli çağrışımlara yönlendirecektir. Şairin yaptığı vurgular okurun çağrışımlarını da dolaylı olarak yönlendirmektedir. *Kumsalda* adlı şiirde ise kumsalda yürüyen iki kişinin izlerini dalgaların silmesi, söylediklerini rüzgârın alıp götürmesi anlatılmaktadır. Şiirin son dizelerinde ise onların bütün bunlara rağmen yürümelerine ve konuşmalarına devam ettikleri belirtilmektedir:

*“Yine de yürüyorlar kumsalda
ayakları yeni izler açarak*

*Sesleniyor yine de birbirine
yeni sözler bularak iki kişi”*¹⁰⁴⁷

¹⁰⁴⁴ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 25.

¹⁰⁴⁵ Özer, Age, s. 53.

¹⁰⁴⁶ Özer, Age, s. 53.

¹⁰⁴⁷ Özer, Age, s. 67.

Şiirde söz konusu iki kişinin her şeye rağmen yürümleri ve bu tezada vurgu yapılması şiiri anlama yolunda okuru bu noktaya odaklanmasına yol açmaktadır. Böyle olunca da okur, kendi çağrışımlarının yardımıyla söz konusu şiiri anlam açısından açık bir hale getirmeye yönelecektir. Özer, yer, zaman ve kişileri açık bir şekilde belirtmeyen ve kahramanı insan ya da insanlar olan olay ya da durumların yanı sıra dış dünyaya, tabiata ve nesnelere ilişkin görüntülerden de faydalanmıştır. Örneğin *Serçeler* adlı kısa şiir şu dizelerden oluşmaktadır:

“Gözlerimle serçeleri izliyorum
güneşli bir ipte alıyorlar soluğu
ipin üstü boydan boya çamaşır
hepsinde ayrı ayrı cıvıldaşıyorlar
bir kara gömleğe takılıyor gözlerim
yalnız ona gelince kesiliyor cıvıltı”¹⁰⁴⁸

Söz konusu şiirde kendisinden olumsuz olarak söz edilen ve şiirin ağırlık merkezini oluşturan ‘kara gömlek’in toplumsal hayattaki izdüşümünün ne olabileceği yönündeki bir düşünme şiirin anlatmak istediği şeye okuru daha fazla yaklaştıracaktır. Aynı şekilde *Ağustos Böceği ile Karınca* adlı şiirin son dizeleri şu şekildedir:

“Tükenene kadar soluğu
söyleyip durdu biri bütün yaz.
Ağzını bile açmadı öteki
ve ambarını doldurdu.”¹⁰⁴⁹

Burada gerçekten ağustos böceğinin savrukluğu ve karıncanın ambarını doldurması mı anlatılmıştır yoksa toplumsal şartlara uzaktan uzağa gönderme mi yapılmıştır. Söz konusu şiir başka bir şaire ait olsaydı, ya da Özer’in toplumcu gerçekçi döneminden önce kaleme alınmış bir şiiri olsaydı ilk seçenek doğru olabilirdi. Ancak Özer’in bu kitapta yer alan diğer şiirlerdeki dolaylı anlatım konusundaki yaklaşımı dikkate alınca ikinci seçeneğin daha doğru olduğu söylenebilir. Söz konusu yaklaşım ile ilgili olarak bu kitapta rahatlıkla bulunabilecek onlarca örnekten biri olan *Parkın Ağaçları* adlı şiirde de aşağıdaki dizelerde görüldüğü gibi bir tasvir söz konusudur:

“Parkın ağaçları budandıkça

¹⁰⁴⁸ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 40.

¹⁰⁴⁹ Özer, Age, s. 51.

*sevinirdim eskiden,
dere ağzı yine görünecek de
yine görünecek de girip çıkan tekneler
genişleyecek diye
karşıdaki görünüm
çayımı yudumlarken pencere önünde.”¹⁰⁵⁰*

Şiirin son dizelerinde bu tasvirden çağrışımlara yol açacak bir yoruma geçilmektedir:

*“Hız veriyor şimdi yüreğime
daha gür yapraklanacağını düşünmek
budanan ağaçların önümüzdeki yıl.”¹⁰⁵¹*

Bu dizelerde geleceğe yönelik bir umudun dile getirildiği açıktır. Şiirin öznesi budanan ağaçların bir sonraki yıl daha gür çıkacağı için sevinçlidir. Ancak şiirin anlamı sadece bununla mı sınırlıdır? Toplumun ve bireyin depolitize olduğu bir dönemde yazılan bir şiirin gerçekte neyi imlediğini veya şiirde geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasında kurulan ve vurgulanan bağlantının toplumsal hayattaki izdüşümünün ne olabileceğinin sorgulanması yararlı olacaktır.

Bu kitapta yer alan ve genelde kısa olan şiirlerinin, anlam noktasında toplumcu gerçekçi şiir anlayışıyla yazılmış önceki kitaplarından daha kapalı olması, okuru çağrışımlara yönlendirilmesi ve göndermelerin son derece önemli olması şeklindeki yaklaşımın şairin, İkinci Yeni döneminde yazdığı şiirlerdeki yaklaşımla karıştırılmaması gerekir. Çünkü hem kapalılık İkinci Yeni dönemindeki şiirleri ölçüsünde yoğun değildir ve İkinci Yeni şiirinin diğer anlatım özellikleri tarafından desteklenmez, hem de söz konusu yaklaşım şairin gönüllü bir tercihten çok, bu kitapta yer alan şiirlerde söz konusu edilen toplumun ve bireyin darbe sonrasındaki genel temkinliliğinin şairdeki bir yansıması olma durumu akla daha yatkındır.

Bu başlık altında son olarak *Bana Bulaşmasın* adlı şiiri ele almak yerinde olacaktır:

“Yağmur çiseliyor ya

¹⁰⁵⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 65.

¹⁰⁵¹ Özer, *Age*, s. 65.

*bana bulaşmasın der gibi
çekinerek bakıyor penceredeki saksı*

kente uzak, kırlara yabancı”¹⁰⁵²

Bir saksının çiseleyen yağmura ‘*bana bulaşmasın der gibi*’ bakması sadece saksının görünümü ile ilgili bir yorum mudur yoksa insanların toplumsal hayat içinde temkinli olma şeklindeki psikolojilerine mi gönderme yapılmaktadır. Bu soruya verilecek cevapta izlenecek yol, bir önceki şiiri incelerken söz edilen ve bu kitapta yer alan benzer onlarca şiir için de geçerli olacak olan yolun aynısıdır. Şair de, günlüğüne 1 Nisan 1981 tarihinde yazdığı yazıda *Araya Giren Görüntüler* adlı kitabında nasıl bir yol izleyeceğini şu cümlelerle belirtmiştir:

“Arayışın getirdiği açılımı şöyle özetleyebilirim: “Araya Giren Görüntüler”i saptamak. Bunu yaparken, günün duygularını, izlenimlerini bir kabartma gibi işlemek. Geriye çekilip bakıldığında, dokunuşlardan bir büyük mozayığın oluştuğunu göstermek. Hem bugünü yaşayanlara, hem gelecekte bugüne bakacaklara..

Elbet dolaysız bir anlatım olmayacak. Günün belirleyici durum ve sözcükleriyle örülmüş, ama akli öne çıkaran bir çağrışımlar dizgesi yön verecek şiirlere. Kötü niyetlilerin “Yakaladım” dediği anda ellerinden kaçıracakları imgeler.. Okurunsa “Elimden kaçırdım” dediği anda yakalayacağı göndermeler..”¹⁰⁵³

Şairin, günlüğünden alıntılanan bu cümleleri, onun dolaysız bir anlatımı tercih etmemesinde ya da dolaylı bir anlatımı seçmesinde, darbe sonrasındaki olumsuz şartların etkisini açık bir şekilde göstermektedir. Günlüğünden alıntılanan bu metinde şairin *kötü niyetliler*’in yakalayamayacağı imgelere yer verme yaklaşımı, dengelerin son derece hassas olduğu darbe sonrası dönemde onun adli bir süreçten, davalara yol açabilecek bir tutumdan bilhassa kaçındığını göstermektedir. Şairin günlüğünden alıntılanan bu cümlelerinden, *kötü niyetliler*’in dışında kalan okuru da büsbütün unutmadığı, okurun yakalayabileceği göndermelere şiirinde yer verme şeklinde bir tutumu benimsediği, böyle bir amaçla yola çıktığı anlaşılmaktadır.

1.12.3.2. Resim, Heykel ve Sinema İle İlgili Dikkatlerin Şiirdeki Yeri

¹⁰⁵² Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 19.

¹⁰⁵³ Özer, Tanık Günler 1 (1963-1993), s. 321.

Özer, *Araya Giren Görüntüler*'de yer alan bazı şiirlerinde resim ve heykel sanatlarının ürünleriyle ilgili bazı dikkatlere yer vermiştir. Gerçi şair *Sen De Katılmalsın Yaşamı Savunmaya* adlı kitapta yer alan *Bir Resim Sergisinden İzlenimler* adlı bölümde Güner Ener'in üç resmiyle ilgili şiirler yazmış ve resimlerde ifade edilmek isteneni şiirle anlatma yoluna gitmişti. Şair, *Araya Giren Görüntüler*'de yer alan resimlerle ilgili şiirlerinde ise tek tek her resmin üzerinde ayrıca yoğunlaşmak yerine 'resimler' üzerin yoğunlaşmıştır denebilir. *Resimlerine Bakarken* adlı şiirin aşağıda alıntılanan ilk bölümünde sözcükler ile renklerin ifade olanakları arasında bir karşılaştırmanın yapıldığı görülmektedir:

“Bir görüntüyü
ne kadar iyi aktarırsa aktarsın
sözcükler
dışarıda bırakacaktır renkleri hep”¹⁰⁵⁴

Şiirin devamında ise bu gözlemin kaynağı şu şekilde belirtilmektedir:

“Anlıyorum
Resimlerine bakarken
Mehmet Sönmez'in”¹⁰⁵⁵

Mehmet Sönmez'in resimlerinde renklerin kullanımıyla ilgili gözlemler, şairi resim sanatının ifade olanakları içinde bir araç olan renkleri ön plana çıkarmasına yol açmıştır. Şair benzer bir şekilde *Rembrandt Işığı* adlı şiirde de bu kez yine resmin ifade olanakları içinde bir araç olan ışığa vurgu yapmaktadır. *Bir Başka Kapı İçin* başlığını taşıyan şiir ise Esmâ Yiğitoğlu'nun 'kapılar' adını verdiği bir dizi resminden esinlenerek kaleme alınmıştır. Böylelikle şair, gördüğü resimlerin anlatmak istediklerini şiir ile ifade etmenin yerine bu resimlerde ön plana çıkan ve genelde resim sanatı ile ilgili olan noktalara dikkat çekmiş ve kitabında bu resimleri şiirlerle birlikte verme gereğini duymamıştır.

Anonymus adlı şiirde ise şairin Budapeşte'de açık hava müzesinde gördüğü ve kendini gizleyerek “P” harfi ile imzasını belirten ilk Macar tarihini Latince yazmış tarihçinin heykelini genel hatlarıyla tasvir ettiği ve adının bilinmemesinden yola çıkarak

¹⁰⁵⁴ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 17.

¹⁰⁵⁵ Özer, *Age*, s. 17.

kavga ile ilgili olarak adsız insanların akıttığı ter ve kanın boşa olmayacağı şeklinde göndermelerde bulunduğu görülmektedir.

Macarlar Filmini Seyrederken adlı şiirin söz konusu filmin anlattığı öykü ile ilgili olduğu görülmektedir. Şiirde belirtildiği kadarıyla, filmdeki ağa karakterinin sıradan bir ağa portresi çizmemesi, kabalık ve cinsellik açısından aşırılığa kaçmaması filmi izleyen bazı kişiler tarafından yadırganmasına yönelik ve ideolojik göndermeleri bulunan bir tepkinin dile getirildiği görülmektedir.

Şairin *Araya Giren Görüntüler*'de resim, heykel ve sinema alanındaki eserlere yönelik izlenimleriyle ilgili şiirlere yer vermesi onun, *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* ve *Geceye Karşı Söylenmiştir*'de de görülen ve *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle*, *Bir Adı Gurbet*, *Oğulları Öldürülen Analar* ve *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı kitaplarında da sergilenen şiirin diğer sanatlarla ilişki kurması yönündeki yaklaşımının bu kitap için de bir yönüyle söz konusu olduğunu, onun görsel sanatlara yönelik ilgisini göstermektedir.

1.13. SINIRLAMİYOR BENİ SEVDA

Sınırlamıyor Beni Sevda adlı kitap ilk olarak, 1985 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan *Çağdaş ve Boyun Eğmeyen* adlı kitabın içinde 1 sunuş şiiri ve 14 şiir olarak yer almıştır. 1987’de ikinci, 1990’da üçüncü, 1998’de dördüncü baskısı yapılan kitabın *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*’de yapılan baskısında *Gündeğişimi, Tanımlar, Övgüler ve Ayrıntılar* başlıkları altında dört bölümde 23 şiir ve 1 sunuş şiiri yer almaktadır. Kitabın başında Paul Eluard’ın “*Aktı yüreğimde bir başka yüreğin kanı*”¹⁰⁵⁶ şeklindeki dizesine yer verilmiştir.

Sınırlamıyor Beni Sevda’nın başında ayrıca aşağıda alıntılanan başlıksız bir sunuş şiiri de yer almaktadır:

“*Sınırlamıyor beni sevda
yalnız senin görüntünle.
Ne sendeki güzelliğe bağımlı
ne benim duygularıma tutsak
birlikte omuzladığımız dünya.*

*Zincirleri yok kafamızda
yalnız birbirimizi düşünmenin.
Birlikte ürettiğimiz sevinç
çürüyüp giderdi çoktan
paylaşmasaydık başkalarıyla.”*¹⁰⁵⁷

1.13.1. Tema ve Konular

1.13.1.1. Aşk

Sınırlamıyor Beni Sevda’nın hâkim ve hatta tek temasının aşk olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu kitapta yer alan şiirlerde, aşk teması çeşitli yönleriyle işlenmektedir. Bu şiirlerin bir bölümü, şairin sevdayı daha çok kavga ile ilişki kurarak işlediği ve 1977, 1979 ve 1980 yıllarında çeşitli dergilerde yayımlanan *Sevda Türküleri* adlı tasarısının ürünleriyken, geri kalan şiirler, şairin ikinci evliliği ile ilgili sürecin gerçekleştirdiği

¹⁰⁵⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 81.

¹⁰⁵⁷ Özer, *Age*, s. 83.

dönemde kaleme alınmıştır ve bu şiirlerde şair, özel hayatındaki bazı olay ya da durumlara göndermede bulunmaktadır.

Kitapta yer alan ilk şiir olan *Varna'da Bir Odada* adlı şiir, kitap boyunca işlenecek olan aşk teması için bir giriş ya da başlangıç özelliği taşımaktadır. Şiirin ilk iki bendi şu şekildedir:

*“Varna’da bir odada, Haziran gecesi,
gökyüzünden damlayan mürekkep
yayıldı kıyıya doğru deniz boyunca,
durdu başını kaldırıp bir an
şemsiyelerle oynaşan rüzgâr*

*Varna’da bir odada, Haziran gecesi,
ay dolaşmaya çıktı çoktan
dalların hışirtısını aralayarak,
sızan koku iğde ağaçlarından
sarmaşık gibi tırmanırken balkonuma”*¹⁰⁵⁸

Şiirin sonraki iki bendi ise şiirin özgün metninde italik olarak yazılan ilk iki bendin bir şiir parçası olduğunu ortaya koymaktadır:

*“diye başladığım şiir, bir anda,
ses değiştirdi seninle karşılaşınca.
Gözlerini gördüm çünkü senin,
bekleyen ırmaklar gibi atılmaya hazır
bunca yıllık bir engelin ardında.*

*Çünkü duydum dudaklarımda soluğunu
yeni bir dili konuşmaya hazır
ve dokundum çünkü senin ellerine
yakmaya hazır bütün gemilerini
bir daha dönmemek üzere.”*¹⁰⁵⁹

¹⁰⁵⁸ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 87.

¹⁰⁵⁹ Özer, Age, s. 87.

Bu şiirde, şiirin öznesinin aşk hayatında yaşadığı değişimin onun bütün hayatını etkilemesi üzerinde durulmaktadır. Bu şiir ile ilgili olarak değinilmesi gereken bir başka husus ise, bu kitapta şairin ikinci evliliğine göndermede bulunan öteki şiirlerde olduğu gibi, bu şiirin öznesi ile Kemal Özer'in örtüşmesi konusudur. Bu hususa açıklık getirecek şekilde, şair 21 Aralık 1985 tarihli günlük yazısında ikinci eşiyle tanışmaları konusunda şu bilgiyi vermektedir:

*“Tanışalı 1,5 yılı geçti. Belki 3 Haziran 1984'ten beri yollardayız. Belki de daha öncelerden. Kafamızın içinde düşlerini kurduğumuz yarı belirsiz özlemleri anımsarsak...”*¹⁰⁶⁰

Şairin 3 Haziran 1984 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıya bakıldığında, şairin Varna'da olduğu anlaşılmaktadır. Yine aynı tarihli günlük yazısından şairin Türkçe bilen bir İngiliz hanım ile tanıştığı öğrenilmektedir.¹⁰⁶¹ Böylelikle şiirin şairin hayatıyla olan ilişkisi açıklığa kavuşmaktadır.

*“Bulamayacaklar beni arayanlar
bunca yıllık adresimde,”*¹⁰⁶²

Bu dizelerle başlayan *Bulamayacak Beni..* adlı şiirde ise bir önceki şiirde bahsedilen ve şairin özel hayatıyla örtüştüğü belirtilen değişimin getireceği sonuçlar üzerinde durulmaktadır. Şiirin son dizelerinde şiirin öznesi sevgilisine şu şekilde seslenmektedir:

*“Bulamayacaklar beni sevgilim
senin sınırlar ve engeller aşan
yüreğinin çarpmadığı yerde,
gün ışıyla yıkanan
sesinin çarpmadığı yerde.”*¹⁰⁶³

Şiirin öznesi bundan sonraki hayatının sevgiliyle geçeceğini vurgulamaktadır. *Yıllardır..* adlı şiirde ise şiirin öznesi önceki hayatına ait unsurlarla vedalaşmaktadır:

*“Yıllardır girip çıktığım sokak
belki de bakmayacak yüzüme,
bir daha anmayacak adımı*

¹⁰⁶⁰ Özer, *Tanık Günler 2 (1963-1993)*, s. 275.

¹⁰⁶¹ Özer, *Age*, s. 272.

¹⁰⁶² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 88.

¹⁰⁶³ Özer, *Age*, s. 88.

*taşıdığım gökyüzü başımın üzerinde,
oturduğum sofraya, sığındığım yatak
üstesinden gelememiş kaygılar
hepsine hepsine hoşçakal
hoşçakal demeli bu gündeğişimde.”*¹⁰⁶⁴

Önceki hayatına ait unsurlarla vedalaşan şiirin öznesi, sevgilisiyle olan yeni hayatına doğru yelken açmaktadır:

*“Ve hoş geldin demeli sevgilim
senin yüzün, ellerin ve sesinle
kanımda ışıldayan her şeye.”*¹⁰⁶⁵

Ayak Basmadan Daha.. adlı şiirde bu yeni hayata girişle ilgili duygu ve düşüncelerin dile getirilmeye devam ettiği görülmektedir. Bu şiirde şairin ikinci eşinin İngiltere’deki hayatına ait unsurlara gönderme yapılmaktadır:

*“Biliyorum bulacağım geçtikçe Avon ırmağı kıyısından
dalgın ayak seslerini, dolaşırken günbatımına yakın,
ve son ışıklarla parlayıp sönen saçlarının
bıraktığı sarışınlik yeniden yansıyacak sulara bir an”*¹⁰⁶⁶

Yüzünü Uzatınca Sen.. adlı şiirde de şairin özel hayatındaki değişimin izlerini bilhassa şiirin ikinci bendini oluşturan aşağıdaki dizelerde görebilmek mümkündür:

*“Yüzünü uzatınca yüzüme, kınından sıyrılıyor boynun
bir gök köprüsü iki ülke, iki ev, iki kent arasında
solgunlaşırken bıraktığın anılar bir yanında
bir yanında yeni tatlar, yeni sevinçler kucaklıyorsun”*¹⁰⁶⁷

Şiirin devamında ise şiirin öznesi sevgilisinden bahsetmeyi bırakarak kendisinden söz etmeye başlamaktadır:

*“Depreşiyor benimse yüreğimde bir yel uğultusu
bir savaş patladı sanki, ilerleyen bir yangın
çekiyorlar sanki beni de alevlerine doğru*

¹⁰⁶⁴ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 89.

¹⁰⁶⁵ Özer, Age, s. 89.

¹⁰⁶⁶ Özer, Age, s. 90.

¹⁰⁶⁷ Özer, Age, s. 91.

*Bir yel, birikmiş göğsünde çileli bir halkın,
işte esmeye hazır yeniden, öfke ve sabır dolu,
serinliği uzatınca alnıma nasırlı parmaklarının”*¹⁰⁶⁸

Böylelikle şiirde şiirin öznesi ile kendisinden söz edilen sevgili arasındaki ilişkinin bazı yönleri karşılıklı olarak dile getirilmektedir.

Yüzgörümlüğü.. adlı şiirde ise evlilikle ilgili bir geleneğin kavganın geçmişiyle ilişkilendirilerek ele alındığı görülmektedir. Şiirin aşağıdaki alıntılanan üçüncü bölümünde bu durumu daha ayrıntılı bir şekilde gözlemlemek mümkündür:

*“Yüzgörümlüğü ne verebilirim sana
altından geçtiğim çamaşırların
o hışırtilı serinliğinden başka-
bir gök savrulur her kaldırıpta başımı
açılıp kapanan bayraklar arasında
süzülür damarlarıma çoğul bir ürperti
şimdi tel örgülerle çevrilmiş günlerden.”*¹⁰⁶⁹

Evlilikle ilgili bir gelenek ile kavganın geçmişi arasında kurulan bağlantıda dolaylı olarak kavganın geçmişi ile ilgili bazı olayların bir yüzgörümlüğü olacak şekilde yorumlanması ve sunulması, söz konusu olayların içinde yer aldığı mücadelenin öneminin ve haklılığının da altını çizdiği düşünülebilir. *Islak ve ışıltılı* adlı şiirde ise şiirin öznesi sevgiliden önceki hayatındaki eksikliği dile getirmektedir. Arka bahçede kova, hortum ve musluk gibi çeşitli araç gerecin, şiirde geçtiği şekliyle, ‘ıssızlığın orasına burasına savrulup kalması’¹⁰⁷⁰ anlatılmaktadır. Şiirin son dizelerinde yine eski duruma gönderme yapılmakta, ancak sevgilinin varlığının da altı çizilmektedir:

*“Gözlerimi kapayınca şimdi, yan yana uzandığımız şu an
sevgilim, hep o bahçe gözkapaklarımda içinde, hep o
saat: Yine devrik ve savruk hepsi, duruyorlar bekleyerek
yine ıslak ve ışıltılı
bir tek eksiğiyle bütün nesneler.”*¹⁰⁷¹

¹⁰⁶⁸ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 91.

¹⁰⁶⁹ Özer, Age, s. 92.

¹⁰⁷⁰ Özer, Age, s. 94.

¹⁰⁷¹ Özer, Age, s. 94.

En Verimli Neyse.. adlı şiirde de sevgiliyle birlikte olmanın sevinci yine geçmişteki olaylarla birlikte ele alınmaktadır. Bu şiirde bu kez şiirin öznesinin değil, sevgilinin geçmişine değinildiği görülmektedir:

*“En verimli neyse onu, en güzel neyse, en
temiz kalmış bunca küfe, bunca iğrenç çalkantıya karşın,
en duru, en kararmayacak neyse,
en yıkılmayacak neyse onu
alıyorum elime silmek için gözlerinin derinliğinden
bir an, bir küçücük an, koyu kıpırtısıyla görünüp yiten
sevgisiz günlerden kalma o tortuyu.”*¹⁰⁷²

Bu dizelerde de görüldüğü gibi sevgilinin önceki hayatına ait olumsuzluklara değinilmekte ancak gelecek için olumlu bir perspektif ortaya konmaktadır. *Geride Bıraktığımız..* adlı şiirde bu kez sadece tek başına şiirin öznesinin ya da sevgilinin değil, her ikisinin geçmişi birlikte ele alınmaktadır:

*“Geride bıraktığımız günler
şimdi anılardan bir gökkuşağı-
açılıyor senin sarışın hüznünle
benim esmer özlemim arasında
her yağmur sonrası.”*¹⁰⁷³

Duyardım Ferhat’ın.. adlı şiirde sevgiliye kavuşmanın coşkusu *Ferhat ile Şirin* efsanesine gönderme yapılarak ele alınmaktadır. Şiirin öznesi sevgiliye kavuşma durumu ile *Ferhat’ın* dağları delerek kendi şehrinin susuzluğunu gidererek *Şirin’e* kavuşma arzusu arasında paralellik kurmaktadır:

*“Şimdi duyuyorum damarlarımda
suya kavuşan kentle kazmayı vuran elin
birbirine kavuşan sevinçlerini”*¹⁰⁷⁴

Sevgiliye kavuşmanın coşkusu dile getiren birçok şiirden biri olan *Bütün Tanımlar* adlı şiirde şiirin öznesi sevgilinin kendisi için hayatî bir öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır:

¹⁰⁷² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 95.

¹⁰⁷³ Özer, *Age*, s. 97.

¹⁰⁷⁴ Özer, *Age*, s. 96.

*“boğulsam susuz, havasız
beni yaşatacak ikiz soluk”*¹⁰⁷⁵

Şairin ikinci evliliğiyle sonuçlanacak olan sürecin başlamasından önce yayımladığı *Yan Yana İki Ülke..*, *Bir Düşün..* ve *Girse de Aramıza* adlı şiirlerde sevgiliye seslenilmekle birlikte kavgaya da göndermeler yapıldığı görülmektedir. *Yan Yana İki Ülke* adlı şiirde sevgiliye yönelik duyguların kavga ile ilişkilendirildiğini söylemek mümkündür:

*“Geldiği vakit hasat günleri
iki ayrı ağızda aynı anda
beliren bir gülümseme gibiyiz seninle
ve iki ter damlası gibiyiz alnında
elbirliğiyle üretilip
kardeşçe bölüşülen bir dünyanın.”*¹⁰⁷⁶

Bir Düşün.. adlı şiirde de aynı doğrultuda olmak üzere sevda ile kavga arasındaki ilişkinin gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Şiirin ilk dizelerinde şiirin öznesi sevgiliye seslenmekte ve ‘ürün kaldıranların sevincine’ katılmalarının verdiği zenginlikten bahsetmektedir. Şiirin son dizelerinde ise söz konusu yaklaşım daha genel ifadelerle sergilenmektedir:

*“Gök ne kadar daralırdı, bir düşün,
sevdadan söz açmayan türküleri
kaçınsaydık söylemekten.”*¹⁰⁷⁷

Girse De Aramıza adlı şiirde ise önceki iki şiirde sergilenen yaklaşımın devam ettiğini görülmektedir. Bu şiirde, insanların kendi kabuğunda yaşamaları eleştirilmekte, kavga içinde yer almanın bilinci ile sevdanın coşkusu arasında ilişki kurulmaktadır:

*“Yanıt değil mi güldüğün vakit
açılan alfabe sayfası yanaklarında,
kan pıhtılarıyla çizilmiş
suratlarına yanıt değil mi pinochet’lerin?”*¹⁰⁷⁸

¹⁰⁷⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II* s. 101.

¹⁰⁷⁶ Özer, *Age*, s. 102.

¹⁰⁷⁷ Özer, *Age*, s. 103.

¹⁰⁷⁸ Özer, *Age*, s. 104.

Kavga ile sevdâ arasında kurulan bağlantı bu dizelerde de görüldüğü gibi, Türkiye ile sınırlı kalmamakta, Güney Amerika'ya, Şili diktatörü Pinochet'ye kadar uzanmaktadır. Benzer bir durum *Dünyanın Rengi*.. adlı şiir için de söz konusudur:

“*Kararmayacak, sevgilim,
ve soğumayacak hiçbir şey!
Köpükleniveren bu duygu
ayrılmıyor ardımızdan
dolaştığımız kıyılar boyunca-
bir üçüncü kişi sanki
izleri ayak izlerimize karışan.*”¹⁰⁷⁹

Yukarıdaki dizelerde de görüldüğü gibi aşk ya da karşı cinse duyulan sevgi, bağımsız bir duygu olarak ele alınmamakta, kavga ile ilişki kurularak işlenmekte ve kötümser olmamak gerektiği vurgulanmaktadır. *Elin Elimde*.. adlı şiirde de aynı yaklaşım sergilenmektedir. Şiirin ilk dizelerinde aşk duygusu işlenirken sevgiliye seslenilir ve kavgayı çağrıştıracak herhangi bir ifade kullanılmaz:

“*Elin elimde olacak sevgilim*

*İlkyaz güneşinde, tomurcukları
çatlatacak o incecik sızıyla
yüreğlerimiz sarsıldığı zaman da*”¹⁰⁸⁰

Şiirin geri kalan üç dizesinde kavga ile ilgili göndermeler yapıldığı görülmektedir:

“*Gökyüzünü çınlatarak
ilerleyen bir yürüyüş şarkısına
göğüs dolusu katıldığımız zaman da*”¹⁰⁸¹

Övgüler adlı bölüm başlığı altında başlıksız ancak numaralandırılmış 12 şiir veya bölümde şairin ikinci evliliği ile ilgili ayrıntılara göndermeler yapılmakta, yer yer cinsellik boyutu ön plana çıkan aşk duygusu ile kavga arasında da bir bağlantı

¹⁰⁷⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 105.

¹⁰⁸⁰ Özer, *Age*, s. 106.

¹⁰⁸¹ Özer, *Age*, s. 106.

kurulmaya çalışılmaktadır. Aşağıda alıntılanan ilk şiir bir sonraki şiirler için bir giriş ve başlangıç özelliği taşımaktadır:

*“Ateş yakmak
ve dibine uzanıp
düşler kurarak
yıldızlı bir göğe
bakmak için aradığım*

*Günbatımından sonraki
suskun bekleyişin gölkiysisi”¹⁰⁸²*

İkinci şiirden itibaren doğrudan sevgiliden bahsedilmeye başlanmaktadır. Bu şiirde sevgilinin elleri üzerinde durulmaktadır:

*“Tanrısal bir elin
avuçlarına kondurduğu
kutsal işaretler değil
Rilke’nin yazdığı gibi-
harç taşıırken oluşmuş nasırlar
evini kurmak için”¹⁰⁸³*

Yüzünü Uzatınca Sen.. adlı şiirin son dizesi de “*serinliği uzatınca alnıma nasırlı parmaklarının*” şeklindedir ve bu dizede de sevgilinin ellerinin nasırlı oluşuna vurgu yapılmaktaydı. Şairin günlüğüne 7 Eylül 1984 tarihinde ikinci eşi ile ilgili olarak yazdıkları şiirin kaynaklandığı gerçekliği aydınlatır niteliktedir:

“Bugüne dek olmayan, tanımadığım bir yaşam bu. Gözleri mavi, uzun parmaklı, avuçları nasırlı bir yaşam.”¹⁰⁸⁴

Bu şiirde ise sevgilinin ellerinin nasırlı oluşunun harç taşımaktan kaynaklandığı belirtilmekte ve bir emeğin ya da çalışmanın sonucu olduğu belirtilmektedir. Bir sonraki şiirde ise sevgilinin ‘*yüzyıllar sonra özgürlüğüne kavuşan bir sömürge çocuğunun gökyüzünde ilk kez gördüğü lekesiz mavi ile*’ baktığı ifade edilmektedir.

¹⁰⁸² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 109.

¹⁰⁸³ Özer, *Age*, s. 109.

¹⁰⁸⁴ Özer, *Tanık Günler 2 (1963-1993)*, s. 73.

Dördüncü şiirde ise sevgilinin bedeni ile ilgili tasvirler onun göğsü ve boynu ile ilgili olarak sürmektedir. Aşağıda ilk dizeleri alıntılanan beşinci şiirde sevgili ilgili benzetmelerin devam ettiği görülmektedir:

*“Kızgın bir güneş altında
bunalan mermere serinlik
ve yağmur habercisi
yıllardır bekleyen toprağa”*¹⁰⁸⁵

Altıncı şiirde, sevgilinin yüzü ile ilgili tasvirlerle yer verilmekte, bilhassa sevgilinin kaş ve kirpikleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Yedinci şiirde sevgilinin bakışlarının derinliğinde her an sıçramaya hazır bir kıvılcımın olduğu ve yanaklarında solmaz bir sıcaklığın bulunduğu belirtilmekte ve her ikisi de aşağıda dizelerde kavga ile ilişkilendirilmektedir:

*“Tutuşturduğu kutsal öfkeden
haksızlıkların”*¹⁰⁸⁶

Louise Pankhurst ve Feyyaz Kayacan’a ithaf edilen sekizinci şiirde ise bir nikâh töreninden ve bu törenin iki tanığından bahsedilmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan ilk bölümlerinde ise nikâhla sonlanan bu sevdanın geçirdiği zorluklardan bahsedilmektedir:

“İki yanımızda iki tanık

*Biliyorlar
yan yanaysak şimdi
nice fırtınaların
nice şimşekli gecelerin içinden
geçip de geldiğimizi*

*Biliyorlar nice inançsızların
ürettiği kuşuklarla örülmüş
bir dikenli teldi
kuşatan çevremizi.”*¹⁰⁸⁷

¹⁰⁸⁵ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 109.

¹⁰⁸⁶ Özer, Age, s. 111.

¹⁰⁸⁷ Özer, Age, s. 112.

Şair 7 Eylül 1984 tarihli günlük yazısında da yeni hayatında karşısına çıkartılan - şiirde geçtiği şekliyle- dikenli tellerden, tel örgülerden kısaca karşılaştığı zorluklardan şu şekilde bahsetmektedir:

“O yaşama ulaşmamı istemeyen nice kişi ve etken. Nice zorluklar diyorlar önüme. Nice telörgülerle çevirmek, nice uçurumlarla kuşatmak istiyorlar. Onlarda olmayan direnme gücünü, kendini yenileme erdemini. Gözlerinde büyüttükleri, karşısında elsiz ayaksız, dilsiz kesildikleri o yerleşiklik var ya, o uyuşukluk, o boyunduruğa koşulmuşluk, tümüne tekme vurup silkinmemi içlerine sindiremiyorlar.”¹⁰⁸⁸

Şair, yazısının devamında etrafındaki insanların olumsuz bakışlarından bahsetmeye devam etmektedir:

“Güçlü bir güneş ışığı vurmuş gibi hemen çıkıyor içyüzleri ortaya. Sevgiye övgü düzen, ama o sözcüğü ağzına almaya hakkı bile olmayan ilericilerle çevrili her yan. Nedeni sevgide görmeyenler, nerde arayacaklar? Akla en gelmedik yerlerde, en olmadık, utanç verici yakıştırmalarda. Polisiye varsayımlara kadar uzanacak zavallı dilleri.”¹⁰⁸⁹

Phil, Filiz, Daniel ve Ragıp adlı kişilere ithaf edilen bir sonraki şiirde ise, ithaf edilen bu dört kişiyi kastedecek şekilde, bu törene katılan dört konuğa seslenilmektedir. Şiirin başında bu dört konunun törene katılmaları sıradan bir nikâha katılma şeklinde ele alınmamakta, özel anlamlar verilmektedir:

*“Belki bir ayrıntı: Çoğalttığımız
sevinç içeri girmek istemiyordu
akşam olunca, koşuyordu bütün kapıları
ve sokakları açarak sınırsızlığına
kırların, yeni bir ülke yaparak
geçtiği her yeri, adı ilk kez konulmak
ve rengi işlenmek üzere haritalara.”¹⁰⁹⁰*

Şiirin devamında bu özel anlamların sıralanmaya devam ettiği görülmektedir:

*“Belki bir tanım: Bağlanmak için
değildi verdiğimiz söz, çözmek
içindi kalan zincirlerini yüreğimizin.*

¹⁰⁸⁸ Özer, *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, s. 74.

¹⁰⁸⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 75.

¹⁰⁹⁰ Özer, *Age*, s. 113.

*Belki de biz nereye yürürsek
Adımlarımızı kuşatan ayla gibi
Bizimle yürüyen gündeğişimi.”*¹⁰⁹¹

Onuncu şiirde, nikâh töreninin bir sonraki aşamasında, duvağın kaldırılması söz konusudur:

*“Parmaklarımın ucundan
esiyor yanaklarına doğru
duvağını aralayan rüzgâr”*¹⁰⁹²

Şiirin sonraki dizelerinde duvağın açılmasıyla kavga arasında bir ilişkinin kurulmak istendiği görülmektedir:

*“Çıkıyor harfleri aydınlığa
okunur oluyor gizli tarihten
yıllarca direnmiş bir sayfa daha”*¹⁰⁹³

Onbirinci şiirde sevgiliyle birlikte geçirilen gecenin mutlu sabahı anlatılmaktadır. Bu bölümde yer alan onikinci şiirde ise gözyaşlarının geçmişten taşıdığı bir yıldız kervanı olduğu belirtilmekte ve sevgilinin gözyaşı dökmesi ile ilgili olarak iki olaydan söz edilmektedir. Söz konusu iki olay kuğuların dikkatsiz balıkçıların oltalarından kopan kurşunları yutup ölmeleri ve bir çocuk kitabında bir şiirin üzerine başka bir sayfanın yapıştırılmasıdır.

“Övgüler” adlı bölümden sonra gelen *Ayrıntılar* adlı bölümde de aşk temasının işlenmeye devam edildiği görülmektedir. Bu bölümde yer alan ilk şiir olan *Şu Alev Var Ya..* adlı şiirde, şiirin öznesi yine sevgiliye seslenmektedir:

*“Şu alev var ya, yüreğini ısıtan,
nerde olursak olalım yüz yüzeyiz-
kapımızı dövse de sert rüzgârlar
uçurumlar beklese de yolumuzu
yüz yüzeyiz hep onun aydınlığında.”*¹⁰⁹⁴

¹⁰⁹¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 113.

¹⁰⁹² Özer, *Age*, s. 114.

¹⁰⁹³ Özer, *Age*, s. 114.

¹⁰⁹⁴ Özer, *Age*, s. 121.

Şiirin sonunda, şiirin öznesi, sevgili ile arasındaki bağı ya da sevgiyi belirten ‘alev’i korumasını istemektedir. *Tanıyoruz Bu Ter Damlalarını..* adlı şiirde aşk temasının kavga ilişki kurularak işlendiği görülmektedir. Şiirin ilk bendinde yapıcılarının ve balıkçıların ter damlalarından bahsedilmekte, ikinci bentte de ilk bentteki yaklaşım devam etmektedir:

“*Tanıyoruz bu ter damlalarını-
yalımları yansıtırken
fırın kapağı önünde esmer bir yüz,
üflerken soluğunu bir cam kabarcığına
olanca soluğunu çekip ciğerlerinden
üflerken dolu dolu bir ağız.*”¹⁰⁹⁵

Şiirin son bendinde ise şiirin öznesi, ilk iki bentte işçi ya da emekçilerin çalışırken dökülen ter damlaları ile sevgilisi ile birlikte birbirlerinin derilerine karışan ter damlaları arasında bir benzerlik kurmaktadır:

“*Tanıyoruz birbirine karışan
bu ter damlalarını derimizin üzerinde-
tırmanıp da bir doruğa sarsıla sarsıla
yıldızlar devşirdiğimiz zaman
ve uzandığımız zaman dinlenmek için
birbirimizin yanına.*”¹⁰⁹⁶

Aşk duygusunun kavga ilgili çağrışımlarla ilişkilendirilerek işlendiği bir başka şiir olan *O Andaki Coşkuyla..* adlı şiirde cinsellik boyutunun ön plana çıktığı görülmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan ilk bendinden de anlaşılacağı gibi bir sevişme anı anlatılmaktadır:

“*O andaki coşkuyla sevgilim,
birbirine dolandığı andaki parmaklarımızın,
soluklarımızın birbirine karıştığı andaki,
buğu gibi titreşerek bir yanardağ ağzında*”¹⁰⁹⁷

¹⁰⁹⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 122.

¹⁰⁹⁶ Özer, *Age*, s. 122.

¹⁰⁹⁷ Özer, *Age*, s. 123.

Şiirin sonraki bentlerinde de ilk bentteki atmosferin tasvirine devam edildiği görülmektedir. Şiirin son bendi ise şu şekildedir:

*“O andaki coşkuyla sevgilim,
ilk kez görüyormuş gibi birbirimize baktığımız,
adlarımızı söylediğimiz, o terli ve sımsıcak
andaki coşkuyla kuşatmalıyız her şeyi, her şeyi*

*Bir yangının ilk habercileri olarak.”*¹⁰⁹⁸

Şiirin son bendinde, tasvir edilen bu sevişmenin verdiği ‘coşku’ ile ‘bir yangının ilk habercileri olarak her şeyi ama her şeyi kuşatmanın’ gerektiği dile getirilmektedir. Bu coşkunun özelden genele doğru genişlemesi üzerine vurgu yapılmakta ve böylelikle okurda çeşitli çağrışımlara yol açabilecek bir yaklaşım sergilenmektedir.

Yokluğunda Söylenmiştir başlığını taşıyan ve numaralandırılmış yedi bölümden oluşan şiirde, sevgilinin uçakla gidişi ve bu gidişin verdiği üzüntü anlatılmaktadır. Yabancı bir ülkede, İngiltere’de yaşayan birisiyle ikinci evliliğini yapan şairin özel hayatıyla da ilişkisinin kurulabileceği olan bu şiirin ilk bölümünde, şiirin öznesinin sevgilisinin uçağı havalanırken hissettikleri dile getirilmektedir:

*“Görünmez olduktan sonra
bulutlar arasında uçağın
her şeyi yitirdim de sanki
elimde bir kalem kaldı yalnız-
o ilk insanlar gibiyim
gerçekleşsin diye gördüğü düşler
mağara duvarlarına çizen.”*¹⁰⁹⁹

Şiirin ikinci bölümünde de sevgilinin gitmesine yönelik çağrışımlar verilmeye devam etmektedir. Üçüncü bölümde ise, biraz önce birlikte geçilen yollardan şiirin öznesinin tek başına geçmesi ve gözyaşı dökmesi anlatılmaktadır. Dördüncü bölümde sevgilinin gözleri, beşinci bölümde ise vedalaşma sahnesi hatırlanmaktadır. Şiirin altıncı bölümünde eve dönüş yolunda olan şiirin öznesi sabah vakti işe gidenler ile ilgili gözlemlerini aktarmakta, sevgilinin saçları, eteği ve gitmeden önce söylediği birkaç

¹⁰⁹⁸ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 123.

¹⁰⁹⁹ Özer, *Age*, s. 124.

sözü hatırlamaktadır. Şiirin yedinci ve son bölümünde şiirin öznesi eve gitmiştir. Evde kendisini sevgilinin bıraktığı kokunun karşıladığını ve hemen çalmak üzere olan çalar saati kapatmak üzere yatak odasına yöneldiğini belirtmektedir. Şiirin son dizelerinde bunun nedeni şu şekilde anlatılmaktadır:

“Çınlayıp da
uyandırmasın
gördüğüm
bu düşten seni
bugüne dek nasılsa
yine öyle
uyanmalısın
benim
yokluğundan geçip gelen
bilenmiş sesimle”¹¹⁰⁰

Bu şiirde sevgili, uçağı havalanmasına rağmen, onunla birlikte geçirilen zamanın şiirin öznesinin duygu ve düşünce dünyasında bıraktığı izlenimler ve birlikte yaşamının getirdiğı alışkanlıkların onun yokluğunda da şiirin öznesini kuşattığı görülmektedir.

Bu bölümde yer alan son iki şiir ise şairin ikinci evliliğı ile ilgili sürecin öncesinde *Sevda Türküsü* başlığıyla yayımlanan *Sevgilim Sürçersem..* ve *Biz Ancak* başlıklarını taşımaktadır. *Sevgilim Sürçersem* adlı şiirde, şiirin öznesi, sevgilisine şiirin ilk iki dizesinde şu şekilde seslenmektedir:

“Sevgilim sürçersem bir gün
tökezlersem yargıla beni,”¹¹⁰¹

Şiirin geri kalan bütün dizeleri bu ifadeye bağlanmıştır. Şiirin öznesi, sürçtüğünde ya da tökezlediğinde kendisini yargılamasını istediğı sevgilisinin bunu maden ocaklarında boğulanların ve oğulları öldürülen analar gibi kavgaya çağrıştıran şeyler adına yapmasını istemektedir.

¹¹⁰⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 128.

¹¹⁰¹ Özer, *Age*, s. 129.

Biz Ancak adlı şiirde de yine sevgiliye seslenilmektedir. Aşk ile kavga arasında kurulmak istenen bağlantı burada oldukça açık bir şekilde görülmektedir. Şiirin ilk bendi şu şekildedir:

*“Biz ancak o vakit
sokaklarda dal bedenli
sevda çağında kızlar
yürüyorsa duraksamadan
dişleri birbirine kenetli
yürüyorsa üstüne üstüne
faşist saldırganlığın
ve grevci işçilerle kol kola
en önündeyse halayın
biz ancak o vakit”*¹¹⁰²

Şiirin ikinci ve son bendinde de gerçekleşmesi arzulanan durumların tasvirine devam edildiği görülmektedir:

*“Ve daha Yirmi yaşında
öğrendiyse alıyla gülümsemeyi
ve daha yirmi yaşında
yirmi yüzyıl yaşamış gibi özverili
duvağını sarıyorsa yarasına
ve her şeye fiyat biçen dünya
satın alamıyorsa körpeliğini
biz ancak o vakit
söyleyebiliriz sevdamızın
yeni kovanlar için oğul verdiğini”*¹¹⁰³

Şiirin son iki dizesinde, amaçlanan durum, şiirin öznesinin ve sevgilisinin sevdasının oğul vermesi olarak sunulmaktadır. Böylelikle şiirin ilk ve ikinci bendinde kavga ile ilgili olan durumlar, şiirin öznesi ve sevgilisinin sevdasının ‘oğul verme’ şartları haline gelmekte, şiirde aşk teması ile kavga arasında bu şekilde bir bağlantı kurulmaktadır.

¹¹⁰² Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 130.

¹¹⁰³ Özer, Age, s. 130.

1.13.2. Şekil

Sınırlamıyor Beni Sevda adlı kitabı nazım şekillerinin kullanılması açısından değerlendirildiğinde sone nazım şekliyle kaleme alınmış olan *Yüzünü Uzatınca Sen..* ve *Ayak Basmadan Daha..* adlı şiirlerin dışında yer alan şiirlerin herhangi bir nazım şekliyle yazılmadıkları görülmektedir. Bununla birlikte, *Bütün Tanımlar..* adlı şiir 2; *Övgüler* adlı bölümde yer alan onuncu şiir ve *Yokluğunda Söylenmiştir* adlı şiirin altıncı bölümü 3; *Yokluğunda Söylenmiştir* adlı şiirin dördüncü bölümü ve *Girse de Aramıza* adlı şiir 4; *Yokluğunda Söylenmiştir* adlı şiirin beşinci bölümü, *Varna'da Bir Odada..* ve *Şu Alev Varya..* adlı şiirler 5; *Yan Yana İki Ülke* adlı şiir 6; *Yüzgörümlüğü..* adlı şiir 7; *Yokluğunda Söylenmiştir* adlı şiirin yedinci bölümü ve *Biz Ancak..* adlı şiir 10 dizeden oluşan bentlerle yazılmışlardır. *Islak ve Işıltılı* adlı şiir ise düzyazı olarak kaleme alınmıştır. Kitapta geriye kalan şiirlerin sayıları sabit kalan bentlerle kaleme alınmadıkları görülmektedir.

Sınırlamıyor Beni Sevda adlı kitapta yer alan birçok şiirde kafiye kullanımının - bilhassa yarım ve tam kafiye olmak üzere- mevcut olduğunu, bununla birlikte sone nazım şekliyle kaleme alınmış olan *Yüzünü Uzatınca Sen..* ve *Ayak Basmadan Daha..* adlı şiirlerin dışında kafiye kullanımının belli bir düzen göstermediğini de söylemek mümkündür. *Yüzünü Uzatınca Sen..* adlı şiirde *a-b-b-a*, *c-d-d-c*, *e-c-e*, *c-e-c* şeklinde, *Ayak Basmadan Daha..* adlı şiirde ise *a-b-b-a*, *c-c-c-c*, *d-c-d*, *c-d-c* şeklinde bir kafiye düzeninin olduğu görülmektedir.

Sınırlamıyor Beni Sevda adlı kitapta yer alan şiirlerde gerek hece gerekse aruz ölçüsünün kullanılmadığı görülmektedir.

1.13.3. Anlatım Tarzı

1.13.3.1. Sınırlamıyor Beni Sevda'da Genel Çerçevenin Bütünlüğü ve Sağlamlığı

Özer, İkinci Yeni şiiri anlayışıyla kaleme aldığı şiirlerde imgelere geniş bir şekilde yer vermektedir. Şairin ilk üç kitabında şiirin içeriğinden çok söyleyişte mükemmellik kaygısı ön plana çıkmıştı. *Kavganın Yüreği*'ndeki şiirler toplumcu bir içeriğe sahip olsalar da şairin ilk üç kitabındaki imgeleri ön plana alan ve söyleyişte

mükemmellik kaygısı gibi kimi anlatım tarzı özelliklerini bir ölçüde devam ettirmektedir.

Şair, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'nden itibaren oldukça yalın ve açık bir anlatım tarzına yönelmişti. Söz konusu yalın ve açık anlatım *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* ve *Geceye Karşı Söylenmiştir*'de yer alan şiirlerde de devam etmekteydi. Şair, *Kimlikleriniz Lütfen*'de özellikle *Beş Çağdaş Kimlik* adlı bölümde yer alan şiirlerde ise okuru çağrışımlara yönlendirmektedir. *Araya Giren Görüntüler*'de ise 12 Eylül 1980 darbesinin hayatın çeşitli alanlarındaki olumsuz etkilerine göndermeler yapılmaktaydı ve dolaylı bir anlatım söz konusuydu. *Sınırlamıyor Beni Sevda* adlı kitapta ise temelde anlatılmak ve vurgulanmak istenen şeyin bir düşünceden çok duygu olduğunu söylemek mümkündür.

Şairin *Sınırlamıyor Beni Sevda*'nın temelini oluşturan *Sevda Türküleri* tasarısından bahsetmeden önce, 8 Mayıs 1973 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda *Sıkıyönetim Altında Söylenmiş Aşk Türküleri* başlıklı bir tasarısından bahsettiğinin belirtilmesi gereklidir. Şair, bu günlük yazısında bu tasarısıyla ilgili şu önemli ayrıntıları vermektedir:

“*“Sıkıyönetim Altında Söylenmiş Aşk Türküleri” belirdi dilimin ucunda. Sıkıyönetim kalkınca yayınlanmak üzere birikecek, sonra ilk sıkıyönetimsiz günlerde çıkacak ortaya.*

*Kıskançlık yazılabilir. Yapılan her şeye katılmanın, en az onu ilk düşünmek ve gerçekleştirmek kadar onurlu bir iş olacağını vurgulayarak. Bayrak koşusu ahlâkı.”*¹¹⁰⁴

Ayrıca belirtilmesi gereken bir başka husus ise, *Sevda Türküleri* adlı tasarımın öncesinde şairin, Fethi Naci ve Süleyman Bulut'un kendisiyle ilgili eleştiri yazılarında, onun şiirinin duygudan yoksun oluşu üzerine yaptıkları vurgudur. Fethi Naci *Kavganın Yüreği* üzerine yazdığı yazıda¹¹⁰⁵ bu konuya şu cümlelerle temas etmekteydi:

“*Kavgayı yaşayanlar, ‘devrimci’ diye, insanî duygulardan soyutlanmış bir garip yaratık olmadığını bilirler. Ve sorarlar: Bir kadını sevmeyen, sevemeyen bir insan halkını sevebilir mi?”*¹¹⁰⁶

Süleyman Bulut ise, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'ni eleştiren yazısında¹¹⁰⁷ konuya şu cümlelerle temas etmekteydi:

¹¹⁰⁴ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 226.

¹¹⁰⁵ Fethi Naci'nin “*Kavganın Yüreği*” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Fethi Naci, Age, s. 11-16.

¹¹⁰⁶ Fethi Naci, Age, s. 11-16.

“Kemal Özer bir yıl boyunca hiç mi sevmemi, okşamadı, dokunmadı, koklamadı? Salt, kurulu bir makina gibi günlük olayların algılanmasıyla mı geçti hayatı?”¹¹⁰⁸

Şairin *Sınırlamıyor Beni Seveda* ile son şeklini alacak aşk şiirleri yazma düşüncesinde *Sıkıyönetim Altında Söylenmiş Aşk Türküleri* adlı tasarısının ve Fethi Naci ile Süleyman Bulut’un eleştirilerinin bir miktar payı olsa gerektir.

Şairin ikinci evliliği ile ilgili süreçten önce kaleme aldığı ve *Seveda Türküsü* adı altında yayımlanan ve kitaba dâhil edilen altı şiir, şairin 1 Aralık 1977 tarihli günlük yazısında ayrıntılı bir şekilde bahsettiği *Seveda Türküleri* adlı kitap tasarısı çerçevesinde kaleme alınmışlardır. Şair, bu kitap tasarısı ile ilgili yaklaşımını şu cümle ile özetlemektedir:

“Kişinin, severken de toplumsal ve siyasal bir varlık olduğunun unutulmaması.”¹¹⁰⁹

Şair aynı günlük yazısının devamında bu tasarısının ayrıntılarından şu şekilde bahsetmektedir:

“İlk bölümdeki örnekleri yazarken, sevdayı konu alan şiirlerdeki ‘yakınma’ tavrını kesinlikle bırakmak, sevgilinin güzelliğini övme gibi bir çeşit ‘güzelleme’ edebiyatı yapmamak, seveda olayını bireylerin siyasal ve toplumsal yapıları içinde değerlendirmek istiyorum. İkili bir duygu alışverişine indirgemek, sevdayı bir küçükburjuva bencilliği içinde ele almak olur. Bir çeşit özel mülkiyet, olumsuzundan sahiplenmek, başka her şeye ve herkese karşı kendini bir insana, bir duyguya, bir güzelliğe kapamak yani.”¹¹¹⁰

Sınırlamıyor Beni Seveda adlı kitapta yer alan söz konusu altı şiirde ve aşk temasının kavga ile göndermeler yapılmak suretiyle ele alındığı bazı şiirlerde, şairin belirttiği yaklaşımın hâkim olduğu rahatlıkla söylenebilir. Kavga ile ilgili göndermeleri bulunmaları bu şiirleri aşk şiiri olma vasfını ortadan kaldırmaz. İster kavga ile ilgili, ister şairin özel hayatındaki değişme ile ilgili göndermelere yer versin, bu kitapta yer alan şiirlerde temelde ifade edilmek istenen şey, aşk duygusudur. Şairin özel hayatındaki önemli değişimin (ikinci evliliği ile ilgili sürecin) gerçeklik, sosyalist dünya görüşünün ya da kavganın ise ideolojik temelini oluşturduğu bu aşk duygusunun, kitaptaki bütün şiirlerde şiirin öznesinin sevgiliye seslenmesi şeklinde işlendiğini

¹¹⁰⁷ Süleyman Bulut’un “‘Yaşadığımız Günlerin Şiirleri’ Üzerine” başlığını taşıyan yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 72–74.

¹¹⁰⁸ Özer, *Age*, s. 74.

¹¹⁰⁹ Özer, *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, s. 55.

¹¹¹⁰ Özer, *Age*, s. 57.

görmekteyiz. Aşk duygusunun aynı gerçekliğe ve aynı ideolojik temele dayanarak aynı şekilde, sevgiliye seslenerek işlenmesi bu kitaptaki şiirlerin bir arada yer almasından dolayı anlamsal açıdan birbirlerini destekleyebilecekleri ya da tamamlayabilecekleri düşünülebilir. Tuncer Uçarol yaptığı söyleşide¹¹¹¹, bu kitaba konu yönünden bir ırmak şiirler kitabı denebilir mi şeklinde sorusuna şairin verdiği cevap şu şekildedir:

*“-Diyebiliriz. Bu, yalnız bu kitap için söylenebilirliğin dışında, benim şiir kitapları konusundaki genel düşüncemden de kaynaklanıyor. Şiir kitapları benim için yalnızca bir derleme değil, tek tek şiirlerin oluşturduğu, ama bütününe bir kişilik, bir kimlik ortaya koyduğu bir toplamdır. O yüzden şiirler yalnız yazılışları ile değil, kitapta bir araya gelişleriyle de bir başka bütünlük ortaya koyarlar. Sizin dediğiniz ırmak şiir sözüne bu anlamda katılıyorum.”*¹¹¹²

Tuncer Uçarol, aynı söyleşide şaire, *Sınırlamıyor Beni Sevda* adlı kitapta yer alan şiirlerin birbirlerinden konusal güç aldıklarından bağımsız şiirler olarak bazı zayıflıklar içerebildikleri konusunda ne düşündüğünü de sormuştur.¹¹¹³ Özer’in bu soruya verdiği cevap şu şekildedir:

*“-Zayıflık sözüne katılmıyorum, ama şu söylenebilir: Her şiirin kendi içindeki bütünlüğü yüzde yüz sağlanamaz. Bu yalnız sizin deyiminizle ırmak şiir için söz konusu değil, belki bütün şiirler için söylenebilir. Dediklerimi biraz açayım: Aslında hiçbir şiir, içerdiği sözcüklerden oluşmuş değildir. Kendi dışında bıraktıklarıyla da bir bütün oluşturur. Şiirin açıklamasında bu yüzden her vakit başka ayrıntılara, başka bilgilere gereksinim duyarız. Ama ben bunu şiirin ‘zayıflığı’ olarak görmüyorum. Sanat olayının kaçınılmaz bir gereği gibi algılıyorum. Ayrıca, şiirlerin kitaplar içinde birbirini bütünlemesi ve ek anlamlar kazanması yanı sıra, ozan, kitaplarının arenası içinde de yeni anlamlar, yeni boyutlar kazanabilir. Ozanın sürekli gelişen tutarlı bir toplam ortaya koyması koşuluyla...”*¹¹¹⁴

Mehmet Başaran da *Sınırlamıyor Beni Sevda* hakkında kaleme aldığı yazıda¹¹¹⁵ *Sınırlamıyor Beni Sevda*’nın aslında ‘bir uzun şiir’ olduğunu dile getirmekte¹¹¹⁶ ve şu açıklamayı yapmaktadır:

“Uçarol’un vurguladığı gibi bir ırmak şiir; “Gündeğişimi”, “Tanımlar”, “Övgüler”, “Ayrıntılar” bölümlerinden oluşuyor. Varna’da bir odadaki karşılaşmayla başlayan ilişki, yaşam bütünlüğü içinde açıla açıla gelişiyor. Her şiir kendi içinde bir

¹¹¹¹ Tuncer Uçarol’un Kemal Özer ile gerçekleştirdiği “Kemal Özer: “Hiçbir Şiir İçerdiği Sözcüklerden Oluşmuş Değildir” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 132–142.

¹¹¹² Özer, Age, s. 138.

¹¹¹³ Özer, Age, s. 138.

¹¹¹⁴ Özer, Age, s. 139.

¹¹¹⁵ Mehmet Başaran’ın “*Sınırlamıyor Beni Sevda*” adlı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 227–229.

¹¹¹⁶ Özer, Age, s. 228.

*bütün ama, yapıtın tümünde akışı besleyen bir işlevi de var; “Sevda” toplumsal kaygılar, coşkularla iç içe...”*¹¹¹⁷

Sınırlamıyor Beni Sevda adlı kitapta yer alan bütün şiirlerde sevgiliye seslenen ‘*şiirlerin anlatıcısı ya da öznesi*’ sabit bir konuma sahiptir. Kitapta herhangi bir şiirin öznesi yine kitaptaki herhangi bir şiirin öznesi ile uyuşum içindedir, şiirlerin isimleri değişmekle birlikte şiirin konuşan öznesi aynı kalmakta ve bir önceki şiirde konuşan ses bir sonraki şiirde de, kitapta yer alan bütün şiirlerde de konuşmaktadır. Aynı durumun kendisine seslenilen sevgili için de geçerli olduğu söylenebilir. Bu kitapta yer alan herhangi bir şiirde kendisine seslenilen sevgili, yine kitaptaki herhangi bir şiirde kendisine seslenilen sevgili ile uyuşum içindedir, şiirlerin isimleri değişmekle birlikte şiirde kendisine seslenilen sevgili aynı kalmakta ve bir önceki şiirde kendisine seslenilen sevgiliye, bir sonraki şiirde de, kitapta yer alan bütün şiirlerde de seslenilmektedir. Zira kendisine seslenilirken doğrudan ve dolaylı olarak tasvir edilen kişinin özellikleri bir şiirden diğerine değişmemektedir. Örneğin bu kitapta kendisine seslenilen sevgilinin sarışın olmasına gönderme yapılmaktadır. Bu duruma örnek olarak, *Ayak Basmadan Daha..* adlı şiirden aşağıda alıntılanan dizelerde sevgilinin sarışınlığı belirtilmektedir:

*“Biliyorum bulacağım geçtikçe Avon ırmağı kıyısından
dalgın ayak seslerini, dolaşırken günbatımına yakın,
ve son ışıklarla parlayıp sönen saçlarının
bıraktığı **sarışınlık** yeniden yansıyacak sulara bir an”*¹¹¹⁸

Yine *Geride Bıraktığımız* adlı şiirde de sevgilinin sarışınlığına vurgu yapılmaktadır:

*“Geride bıraktığımız günler
şimdi anılardan bir gökkuşağı-
açılıyor senin **sarışın** hüznünle
benim esmer özlemim arasında
her yağmur sonrası.”*¹¹¹⁹

Şu Alev Varya.. adlı şiirden aşağıda alıntılanan dizeler de bu bağlamda düşünülebilir:

¹¹¹⁷ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 228.

¹¹¹⁸ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 90.

¹¹¹⁹ Özer, *Age*, s. 97.

“Koru onu sevgilim – havasız işyerlerinden,
içiboş sözlerden koru, birbirini andıran günlerden,
bir **sarışın** anı ya da vakitsiz bir ölüm haberi
kapını çalar da açmazsan bir kez bile
yayılır lekesi aldırılmazlığın – koru onu”¹¹²⁰

Kitapta geri kalan şiirlerde kendisine seslenilen sevgili ile ilgili olarak bu sarışınlık nitelemesini çürütecek herhangi bir ifadeye yer verilmediği görülmektedir. Sarışınlığın yanı sıra bir başka ortaklık ellerin nasırlı olmasıdır. “Tema ve Konular” adlı bölümde *Yüzünü Uzatınca Sen..* adlı şiirde ve *Övgüler* adlı bölümde yer alan ikinci şiirde sevgilinin ellerinin nasırlı oluşuna vurgu yapıldığı belirtilmiş ve bu durumun şairin ikinci eşi ile ilgili olarak verdiği bilgilerle örtüştüğü de dile getirilmişti. Kitaptaki diğer şiirlerde bu durumu yani sevgilinin nasırlı ellere sahip olması durumunun geçerliğini çürüten bir ifadeye de aynı şekilde yer verilmemiştir.

Sevgilinin gözlerinin rengi ise mavidir ve kitapta yer alan bütün şiirlerde sevgilinin gözlerinden bahsediliyorsa maviliğine vurgu yapılmış, başka renkler söz konusu edilmemiştir. *Ayak Basmadan Daha..* adlı şiirde sevgilinin gözlerinin maviliğine vurgu yapılmaktadır:

“Bir cam yansıtacak biliyorum gözlerinin **maviliğini**
dağılınca külrengi bulutlar gökyüzünden
durup baktığım bir cam, anarak bir şarkının ilk sözlerini”¹¹²¹

Aynı şekilde *Övgüler* adlı bölümde yer alan üçüncü şiirde de sevgilinin gözlerinin gökyüzü ile ilişki kurularak tasvir edildiği görülmektedir:

“Yüzyıllar yüzyıllar sonra
gökyüzünde ilk kez
gördüğü lekesiz **maviyle**
bakıyorsun
özgürlüğe kavuşan
bir sömürge çocuğunun”¹¹²²

¹¹²⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 121.

¹¹²¹ Özer, *Age*, s. 90.

¹¹²² Özer, *Age*, s. 109.

Sınırlamıyor Beni Sevda'nın geri kalan şiirlerinde bu durumu çürüten herhangi bir ifadeye yer verilmemektedir. Yine şairin 7 Eylül 1984 tarihli günlük yazısından aşağıda alıntılanan ifadede de sevgilinin mavi gözlü oluşu ve ellerinin nasırlı oluşunun onun ikinci evliliği ile olan ilişkisi açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır:

*“Bugüne dek olmayan, tanımadığım bir yaşam bu. Gözleri mavi, uzun parmaklı, avuçları nasırlı bir yaşam.”*¹¹²³

Şairin ikinci evliliği ile ilgili süreçten önce kaleme aldığı ve *Sevda Türküsü* adıyla yayımladığı şiirlerde, sevgilinin fiziksel özelliklerin yerine kavga ile ilgili unsurların ön plana çıkması ve vurgunun sevgiliden çok aşk üzerine olması nedeniyledir ki, şairin ikinci evliliği ile ilgili sürece göndermelerde bulunan, gerçeklik zemini bu süreç olan şiirlerin genel çerçevesi bozulmamıştır. Bütün şiirlerdeki anlatıcının hemen hemen aynı niteliğe sahip olması ve yine bütün şiirlerde kendisine seslenen sevgilinin tasvirinde birbiriyle çelişen ifadeler yer verilmemesi de bu genel çerçevenin bozulmamış olmasında son derece etkilidir.

Şairin ikinci evliliği ile ilgili süreçten önce kaleme alınan ve *Sevda Türküsü* adıyla yayımlanan şiirlerin, şairin ikinci evliliği ile ilgili süreci işleyen ve çoğunluğu oluşturan diğer şiirler arasında kaynadığını ya da eridiğini söylemek mümkündür.

1.13.3.2. Şiirde İmgenin ve Süslü Anlatımın Yeri

Şair, aşk duygusunu, bu kitapta yer alan şiirlerinde imgelere geniş bir şekilde yer vererek ve süslü bir anlatımla ele almıştır. Şairin bu kitapta yer alan şiirlerinde gözlemlenen bu anlatım tarzı özelliği ile ilgili olarak bazı örnekler vermek yerinde olacaktır. Şairin *Övgüler* adlı bölümün dördüncü şiiri bu bağlamda ele alınabilir.

“IV

İki karaca yavrusu

döndürüp başlarını geriye

titreşerek bakıyorlar

tırmanırken

göğsünün bayırından yukarı

¹¹²³ Özer, *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, s. 73.

ya da

Eğrilip doğruluyorlar

iki ak güvercin

içtikçe

süzülen damlaları

boynunun ırmağından”¹¹²⁴

Bu şiirde sevgilinin göğsünün güzelliğini ifade etmek için, iki karaca yavrusunun onun bayırından yukarı titreşerek baktıkları belirtilmektedir. Şiirin ikinci kısmında ise bu kez sevgilinin boynundan bir ırmak aktığı belirtilmekte ve iki ak güvercinin de oradan süzülen damlaları içtiği vurgulanmaktadır. Yine *Övgüler* adlı bölümde yer alan altıncı şiirde imgeleri ön plana alan süslü anlatımın söz konusu olduğu görülmektedir:

“VI

Eğiliyorum yüzüne

yaz güneşiyle pırıl pırıl

bir orak elimde

Kaşlarında yıllardır

kanat değiştiren rüzgârı

ve kirpiklerinde oynaşan

buğday ıstıltısını biçmeye”¹¹²⁵

Sevgilinin yüzü bir tarlaya benzetildiği bu şiirde yer yer divan şairlerinin sevgili tasvirlerini hatırlatacak denli abartılı ve süslü ifadelerle yer verildiği görülmektedir. Bu durumu yine *Övgüler* adlı bölümde yer alan onuncu şiirde de görmek mümkündür:

“X

Parmaklarımın ucundan

esiyor yanaklarına doğru

duvağını aralayan rüzgâr

¹¹²⁴ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 110.

¹¹²⁵ Özer, Age, s. 111.

*Çıkıyor harfleri aydınlığa
okunur oluyor gizli tarihten
yıllarca direnmiş bir sayfa daha*

*Işıdığını görüyorum alnında
dönmeyi bekleyen güneşin
yaralı bir yeraltı ırmağında*

*Anlıyorum bir dünyayım ben şimdi
yaratmışsın yoğurarak düşlerinle
emeğinle ödemişsin bedelini”¹¹²⁶*

Bu şiirde de görüldüğü gibi sevgilinin duvağının açılmasının verdiği heyecan ve sevinç anlatılırken birçok benzetmeye yer verilmektedir. Aynı durum aşağıda üçüncü bölümü alıntılanan *O Andaki Coşkuyla..* adlı şiirin tamamında görebilir:

*“O andaki, gözkapaklarının ardında
mavi yıldızların patladığı andaki coşkuyla,
bir sırttan aşağı süzüldüğü andaki
ateşten bir ırmağın, fışkırmak üzere”¹¹²⁷*

Yokluğunda Söylenmiştir adlı şiirin üçüncü bölümünü de şairin söz konusu anlatım tarzı özelliğini belirten bir örnek olarak görmek mümkündür:

*“Az önce birlikte geçmiştik,
şimdi dönüyorum tek başıma
yeni uyanan yollardan.
Yağmur kaçını kuşlar
nasıl sıralanırsa çatı altlarına
birkaç gözyaşı damlası da öyle
titreşiyor kirpiklerimin ucunda.”¹¹²⁸*

¹¹²⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 114.

¹¹²⁷ Özer, *Age*, s. 123.

¹¹²⁸ Özer, *Age*, s. 125.

Sevgilinin gitmesinden sonra dökülen birkaç damla gözyaşı ‘yağmur kaçkını kuşların çatı altlarına sıralanması’ şeklindeki görüntü ile ilişki kurularak anlatıldığı görülmektedir.

Özer de, Tuncer Uçarol’un kendisiyle ilgili yaptığı bir söyleşide, Uçarol’un onun süslü ve abartılı bir aşk şiiri dili olduğu, *O Andaki Coşkuyla..* adlı şiiri örnek göstererek şiirlerde yer yer kapalılığın ve çok anlamlılığın söz konusu olduğu yönündeki görüşünü¹¹²⁹ şu şekilde değerlendirmektedir:

“-Sizin belirttiğiniz örneğe göre, süs ve abartı sözleriyle vurgulamak istediğiniz, bana kalırsa o şiirin anlatmak istediği ile ilintili. İlk bakışta süs olsun, abartı olsun, beni irkilten kavramlar. Çünkü şiir değerlendirmelerinde bu sözcüklerle karşılaşmak, hemen şiirin yapaylığını, yaşamasızlığını çağrıştırıyor. Oysa söz konusu şiirde olsun, kitabın tümünde olsun, yaşanmışlık neredeyse birebir düzeyinde dizelere yansıyor. Ama dediğim gibi, bu yaşanmışlığın yalınkat olmayışı, onu dışlaştırmada çarpıcı imgelere başvurmayı gerektiriyor. Sizin süslü ve abartılı demeniz, sanırım buradan kaynaklanıyor.”¹¹³⁰

Bu alıntıda da görüldüğü gibi şair de imgelere ağırlık veren süslü bir anlatımın söz konusu olduğunu inkâr etmemektedir. Özetlemek gerekirse şairin imgelere ağırlık veren süslü anlatımı *Sınırlamıyor Beni Sevda*’nın geneline hakim olmakla birlikte bilhassa şairin ikinci evliliği ile ilgili sürecin ayrıntılarına daha çok gönderme yapan şiirlerde daha fazla yoğunlaşmakta ve daha açık bir şekilde teşhis edilebilmektedir.

¹¹²⁹ Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 136.

¹¹³⁰ Özer, *Age*, s. 137.

1.14. İNSAN YÜZÜNÜN TARİHİNDEN BİR CÜMLE

1991 *Yunus Nadi Şiir Ödülü*'nü kazanan *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitapta 16 şiir yer almaktadır. Kitabın ilk baskısı 1990 yılında Yordam Yayıncılık tarafından yapılmıştır. İsa Çelik'in 29 ve Nazan Alkan'ın İsa Çelik'i görüntülediği fotoğrafı da dâhil olmak üzere şiirlerin konusunu oluşturan 30 fotoğrafa kitapta yer verilmiştir. Özer'in bu kitaptaki şiirleri 6 Ekim 1976'da Fatih Şehir Tiyatrosu'nda İsa Çelik'in açtığı ve insan yüzünü konu edinen 29 adet fotoğraftan oluşan sergiye dek uzanmaktadır. Şair, "*Portreler*" başlığını taşıyan bu sergi ve İsa Çelik ile ilgili izlenimlerini önce 29 Kasım 1976 tarihinde Cumhuriyet gazetesinde, sonra ise *Sanatçılarla Konuşmalar* adlı kitabında 115-118 sayfaları arasında "*Toplumsal Kavganın İçindeki Sanatçı: İsa Çelik*" başlığıyla yayımlamıştır.

Şair, 17 Mart 1980 tarihli günlük yazısında bu kitapta yer alan 15 şiiri yazdığını belirtmektedir.¹¹³¹ Söz konusu şiirler Milliyet Sanat dergisinin yeni dizisinin 3. sayısında (Nisan 1980) İsa Çelik'in fotoğraflarıyla birlikte yayımlanmıştır. Aynı sayıda söz konusu şiirlerden başka, şairin, İsa Çelik'in fotoğraf sanatçılığını değerlendiren "*Yürekle Çekilmiş Fotoğraflar*" başlıklı yazısı da yer almaktadır.

Kemal Özer, 1991 yılında yapılan bir söyleşide¹¹³² kendisine şiirlerin yazılmasından on yıl sonra kitaplaşmasının nedeniyle ilgili sorusuna,¹¹³³ söz konusu şiirlerin kendi içinde bir kitap bütünlüğü taşıması nedeniyle başka kitapların arasında bir bölüm olarak koymayı düşünmediğini, ayrıca fotoğrafların iyi kâğıda, titizlikle basılmasını isteği için kitaba yayıncı bulmakta zorluk çektiğini ve Yordam Yayınları olmasa kitabın belki de hâlâ basılmamış olabileceğini belirtmektedir.¹¹³⁴

1.14.1. Tema ve Konular

1.14.1.1. Kırsal Kesimin Ezilmiş İnsanları ve Kavga

İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle adlı kitapta yer alan şiirlerde, insanların yoksul oluşları, sömürülmelerinin ve yoksulluğun hayatları üzerindeki etkileri, onları

¹¹³¹ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 52.

¹¹³² Enver Ercan'ın "*Kemal Özer: Benim İçin Şiir Duyumla Başlar*" adlı söyleşisi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 171–175.

¹¹³³ Özer, *Age*, s. 175.

¹¹³⁴ Özer, *Age*, s. 175.

yoksullaştıran nedenler, yoksulluktan ve ezilmişlikten kurtulmak için yapılması gerekenler üzerinde durulmaktadır. Kitabın başında yer alan ve Nazan Alkan'ın İsa Çelik'i görüntüleyen fotoğrafının altında yer alan *İsa Çelik'e Övgü* adlı kısa şiir dışında kalan ve kırsal kesimin insanlarını görüntüleyen fotoğrafları konu edinen şiirlerde, ezilmişlik ve bunun doğurduğu bir sonuç olan yoksulluk kavga ile ilişki kurularak ya da ona gönderme yapılarak işlenmektedir. *İsa Çelik'e Övgü* adlı şiirde, İsa Çelik'in Hz. İsa ile karşılaştırılarak tasvir edildiği görülmektedir:

*“Tarihte adaşı
vurulunca yüzünün bir yanına
çevirmiş öteki yanını.
Kendisine değil bugün
başkasına bile vurulsa
bağışlamıyor İsa Çelik
yürüyor üstüne vuranın
eline ne geçerse onunla
kalem, fırça, fotoğraf makinası.”*¹¹³⁵

İsa Çelik'in başka insanların sorunlarına eğilen sanatçı kişiliğinin övüldüğü bu şiirden sonra onun fotoğraflarına ve şairin bu fotoğraf için kaleme aldığı şiirlere geçilmektedir. *Neyle Başlar İnsan Yüzü* adlı sonraki şiirde, bir yandan şiire kaynaklık eden fotoğraf tasvir edilmekte, bir yandan da kitabın geri kalanında yer alan şiirler için bir giriş yapılmaktadır:

*“Meraklıysan insan yüzünün tarihine
önce şunu sor ey yolcu:*

*Neyle başlar insan yüzü,
uçları güneş alevinde savrulan
saçıyla mı bir çocuğun,
sarkık avurtlarıyla mı,
kıvrılmaya hazır dudaklarıyla mı,
gücenik bakışlarıyla mı yoksa?”*¹¹³⁶

¹¹³⁵ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 133.

¹¹³⁶ Özer, Age, s. 135.

Şiirin son iki dizesinde söz konusu gücenik bakışların nedenini sorgulanmaktadır:

*“Bir de şunu sor:
gücendiren ne insan yüzünü?”*¹¹³⁷

Karşılaşınca Suskun Bir Yüzle adlı bir sonraki şiirde bir yaşlı kadının kocamış ve suskun yüzüyle karşılaşıldığında konuşacak bir şeyinin kalmadığı şeklinde oluşan izlenimin yanlış olduğu ifade edilmektedir. Şiirin son bölümünde bu durum bir yakınma halini alır. Bu yakınma hali şiirin konu edindiği iki ayrı fotoğraftaki iki kadının diliyle birbirinin devamı olacak şekilde tırnak içinde dile getirilmektedir. İlk olarak, ilk fotoğrafta kapının önünde eli çenesinde olduğu halde oturan kadının sesi konuşur:

*““Ben sussam, ardımdaki oymalı tahta kapı
ben sussam, yanıma çömelmiş saksılar
alsam çenemi elime, bağdaş kursam
önümdeki sokak, omzumdaki örtü konuşur””*¹¹³⁸

Bu dördlükten hemen sonra gelen dördlükte bu kez ikinci fotoğraftaki baş örtülü ve yüzünün çizgileri çok belirgin olan kadının sesi konuşur. Bununla birlikte bir önceki dördlükteki tırnak kapanmamıştır ve bu iki kadının sesi bir seste birleşmiş gibidir. Tırnak şiirin son dizesinin sonunda kapanır:

*“Yakınmasa yüzüm ak bürüneğin ortasında
ağzım ip gibi kalsa, kırıştırmam alnımı
gece yumuşacık ışısa gözbebeklerimden
susmaz tortusu yılların, deri yine konuşur””*¹¹³⁹

Baktığı Gibi adlı şiirde de suskun bir yaşlı adamın bakışları söz konusu edilmektedir. Söz konusu yaşlı adamın eski bir emekçi oluşu ve yoksul kalışı üzerine vurgu yapılmaktadır:

*“-Baktığı gibi bakabilirsen
işleyen ellerine adamın
baktığı gibi bakabilirsen
kanırtan silkeleyen doğurtan ellerine*

¹¹³⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 135.

¹¹³⁸ Özer, *Age*, s. 138.

¹¹³⁹ Özer, *Age*, s. 138.

*yıllarca aldıktan sonra
aslanın ağzından ekmeği
şimdi boş kalan ellerine
bakabilirsen baktığı gibi”*¹¹⁴⁰

Şiirin son iki dizesinde ise şiire konu olan fotoğraftaki adamın suskun yüzünün de birçok şey söylediği belirtilmektedir:

*“ağzını bıçak açmasın isterse
söylemiştir söyleyeceğini.”*¹¹⁴¹

Üç Hece adlı şiirde ise üç fotoğraf, bir şiire konu edilmektedir. Şiirin ilk bendinde bir gelinin sadece gözleri görülebilecek şekilde örtünmesi tasvir edilmektedir. İkinci bentte ise gelinin baba evine başlık parasının verilmesi ve bu durumun doğurduğu sıkıntılar üzerinde durulmaktadır:

*“İki ev görürsün üç hecede
gölgelenerek bakar gelinin gözleri
giden başlık parasıdır baba ocağına
gelen sıkıntıdır, kaygıdır, düşüncedir
ne gittiği evi güldürür, ne geldiği evi”*¹¹⁴²

Şiirin son bendinde ise gelinin gittiği evde de kaderinin değişmeyeceği ve onu yine yoksulluğun beklediği vurgulanmaktadır:

*“Süt sağlar, tarla çapalar, kök yolar
çift sürer, odun indirir ormandan
ayrık otları gibidir ellerinin arasında
bir evden eksiltemediği yoksulluk
ötekinde yine çıkar karşısına”*¹¹⁴³

Gurbetçi Dediğin adlı şiirde de ekonomik sıkıntıların kırsal kesimdeki insanları gurbetçiliğe yönlendirmesi üzerinde durulmaktadır. Bir genç erkeğin kentte, kız kardeşinin ise tarlada çalışmasından bahsedilen şiirin ilk bendinde, gurbetin küçüğü büyüğü, yakını ırağı olmadığı belirtilmektedir. Şiirin ikinci bendinde bu durum biraz

¹¹⁴⁰ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 139.

¹¹⁴¹ Özer, Age, s. 139.

¹¹⁴² Özer, Age, s. 142.

¹¹⁴³ Özer, Age, s. 143.

daha detaylı olarak ele alınmakta, son dizelerde iki kardeşin ortak kaderine vurgu yapılmaktadır:

*“ikiniz de katık edersiniz ekmeğinizin yanına akşamı
kararan harfleri bir sıla özleminin
kazılır ikinizin de ceylân derisi yüreğine
nereye serperse rüzgâr sen orda boy verirsin
nerde emek gerekse bacın ırgattır orda
umuda kilit vurmaz gurbetçi dediğin”*¹¹⁴⁴

Kadınıyla erkeğiyle yoksul insanların ortak kaderi olan gurbetçiliğin getirdiği sıkıntıları konu edinen bu şiirden sonra kitapta yer alan *Düşündüklerini Düşünmek* adlı şiirde de önceki şiirde olduğu gibi iki fotoğrafın bir şiire konu olduğu görülmektedir. Söz konusu fotoğrafların ilki düşünen bir genç kızı, diğeri ise yine düşünen bir yaşlı adamı görüntülemektedir. Şiirin ilk bendinde bu kişilerin bir noktaya odaklanmaları anlatılmaktadır:

*“Karanlığın ortasında
ışıldayan bir tek yıldız,
seslenen, kıpırdayan bir tek nokta.
Gördükleri, duydukları odur yalnız.”*¹¹⁴⁵

Şiirin ikinci bendinde ise bu iki kişinin düşündükleri şeylerin ne olduğu konusunda şu şekilde bir yaklaşım sergilenmektedir:

*“Görmeye çalışırsın o noktayı
geleceğinde bir genç kızın
ya da yaşlı bir adamın geçmişinde.
Kızın iççekişlerle baktığı
al kırsığa dönüşür günün birinde,
boğazına dizilen düğümleri
bir bir çözerek geçer ortasından ovanın.
Alın teri ile yoğurmuştur yaşlı adam,
yüreğine yansıyan gün ışığıyla-
kimse ulaşmamıştır bugüne kadar*

¹¹⁴⁴ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 144.

¹¹⁴⁵ Özer, Age, s. 146.

*elleri aydınlığı yaratmadan,
çalışırsın o ışıltılı yıldızı görmeye.”¹¹⁴⁶*

Şiirin sonunda dile getirilen ‘bugüne kadar elleri aydınlığı yaratmadan kimsenin ulaşamadığı o ışıltılı yıldız’ ifadesiyle anlatılmak istenen şey *Bileyci* adlı şiirde bir ‘öfke’ halini almaktadır. Bu şiirin ilk bendinde bileycinin ekmek parası için kasnağı döndürmesi, ikinci bendinde ise ‘bileytaşı’ hızlandıkça bileycinin terli avuçlarından öfke kıvılcımlarının geçmesi anlatılmaktadır. Şiirin son bendinde ise bileycinin bu öfkesi tekil olmaktan çıkmakta, çoğul bir anlama doğru yönlendirilmektedir:

*“Geçer zaman
biledikçe bıçağı.
Geçer bakışlarından
bileycinin
başka öfkeliilere ulaşacağı.”¹¹⁴⁷*

İnsanların yoksullukla ya da çeşitli mahrumiyetlerle ilgili öfkesinin çoğul bir nitelik kazanmasıyla ilgili bu şiirden sonra gelen *Kurgu* adlı şiirde ise söz konusu durum daha ayrıntılı bir şekilde işlenmektedir. Bu şiirde bir çiftçiye seslenilmektedir. Çiftçi, ürünü daha iyi yetiştirebilmek için ne kadar çabalarsa çabalasın, ne kadar emek harcarsa harcasın durumun değişmediği vurgulanmaktadır:

*“yine elinden alsın bir el, yine bölsün çoluk çocuğun payını
yine bir avuç kum kalsın, sel geçip gittikten sonra
taş bağlanmış da yine dibine atılmış gibi ol bir kuyunun
yine de ki: “Bu yıl olmadı, ne yapak, belki gelecek yıla”¹¹⁴⁸*

Şiirin sonraki dizelerinde ise alinyazısının değişmesinin vaktinin artık geldiği belirtilmektedir:

*“Söyle istediğin kadar, söz geçiremeyeceksin ellerine bir gün
iş görmeyi öğrendikleri gibi öğrenecekler düşünmeyi de
alinyazısını da alt üst edecekler, yalnız toprağı değil
yalnız tohumu değil öfkeyi de öğütecekler o zaman”¹¹⁴⁹*

¹¹⁴⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 147.

¹¹⁴⁷ Özer, *Age*, s. 148.

¹¹⁴⁸ Özer, *Age*, s. 150.

¹¹⁴⁹ Özer, *Age*, s. 151.

Bileyci adlı şiirde söz konusu edilen öfkenin bu şiirde öğütülmesi gerektiği vurgulanmakta, olumsuz şartlardan kurtulmak için bir yaklaşım ortaya konmaktadır.

Küçük bir kız çocuğunu ve sırtındaki kardeşini görüntüleyen fotoğrafı konu edinen *İki Tohum* adlı şiirde bu iki çocuktan ‘*bozkırda iki tohum*’ olarak bahsedilmektedir. Şiirin geri kalanı da bu benzetmeye dayanmaktadır. İki çocuğun bir arada olması ile iki tohumun bir arada olması arasında bir paralellik kurulmaktadır.

Hınç adlı şiirde de bir çocuk fotoğrafı konu edilmektedir. Şiirde çocuğun hınç dolu bakışları ile içinde bulunduğu başta yoksulluk olmak üzere olumsuz şartların etkisinden bahsedilmektedir:

*“Doğduğun günden beri
yoksulluk dönüp dürdü çevrende.
Doğduğun günden beri
el ele verdi hastalıkla öksüzlük.
Doğduğun günden beri
küçümseyenler, itip kakanlar, onur kırıcılar
sevinci çok gördüler ellerine,
yoldular dudaklarından gülümseyişi.
Bir tek bakış kaldı yüzünde,
yüreğinde ise bir tek duygu.”*¹¹⁵⁰

Şiirin sonunda bütün bu olumsuzlukların doğurduğu sonuç şu şekilde belirtilmektedir:

*“Yalnız hınçla bakabiliyorsun artık.”*¹¹⁵¹

Işık ve Yanıt adlı şiirde de olumsuz bir tablo çizilmekte, bu tablonun oluşmasının nedenleri üzerinde durulmakta ve çözüm için bir yaklaşım sergilenmektedir. Şiirin, yaşlı bir adamın ve arkasındaki delikanlının yüzünü görüntüleyen ilk fotoğrafı konu edinen ilk bölümünde bir oğlun babasına sorması gerekenler sorular sıralanmaktadır. Bu soruların özünün ‘*baba*’nın emeğinin sömürülmesine karşı tepkisiz kalmasının eleştirilmesi olduğu söylenebilir. İkinci fotoğrafı konu edinen ikinci bölümde ise ilk bölümde tasvir edilen sömürülme durumunu aydınlatan bir ışığın olması gerektiği

¹¹⁵⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 154.

¹¹⁵¹ Özer, *Age*, s. 154.

belirtilmektedir. Üçüncü fotoğrafı konu edinen üçüncü bölümde kadınların birlikte bu ışığı aramak istemeleri dile getirilmektedir. Bir kadın ve erkeği görüntüleyen dördüncü ve son fotoğrafı konu edinen dördüncü bölümde yine sorunların çözümünü sağlayacak ışığa vurgu yapılmaktadır:

“Engelleyen neyse ışığı
 “Neyse ağzımıza kilit vuran”
 engelleyen neyse ışığı
 “neyse yüreklerimizi karartan”
 engelleyen neyse ışığı
 “biz de kovalım önünden””¹¹⁵²

Birlikte Olmanın Yüzü adlı şiirde ise aranılan ışığın eski bir masalın içinde bulunduğu belirtilmektedir:

“Anlatılan masalda bir dev
 uzatırdı her yana kötü ellerini,
 uğrayanla birlikte kötülüğe
 bizim de ter boşanırdı avuçlarımızdan
 sıkılırdı bizim de yüreğimiz,
 sonra biri kurtarırdı ondan
 hem bizi hem masaldakileri.”¹¹⁵³

Şiirin sonraki dizelerinde bu ışık, birlikte olmak ve hareket etmek şeklinde ifade edilmektedir:

“Işığı birlikte olmanın yüzü
 yıllar öncesinden,
 duymanın sıkıntıyı ve sevinci
 başka duyanlarla birlikte,
 hem kendisi olmanın, hem başkası.”¹¹⁵⁴

Bir Büyük Alana Doğru adlı şiirde bir önceki şiirde belirtilen birlikte hareket etme durumunun açıklandığı görülmektedir. Bu şiirde birlikte hareket etme durumu genel ve evrensel bir durum olarak sunulmaktadır. Başka yerlerde de dalga dalga, öbek

¹¹⁵² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 159.

¹¹⁵³ Özer, *Age*, s. 161.

¹¹⁵⁴ Özer, *Age*, s. 161.

öbek yürüyen insanlar bulunmaktadır. Şiirin son dizelerinde birlikte hareket etmenin bu yönü özellikle vurgulanmakta ve kavga ile ilgili göndermeler yapılmaktadır:

*“Geçiyoruz milyonlarca sokaktan
bir büyük alana doğru,
geçiyoruz göğsümüzün içinde
milyonlarca insanın soluğu,
milyonlarca damarda uğuldayan kan
biliyoruz toplanacak bir yürekte
dünyayı döllemek üzere
yeni bir insan için.”*¹¹⁵⁵

İşimasın Diye adlı şiirde ise birlikte hareket etme şeklinde ışıyan ve bir önceki şiirde açıklanan durumu engellemek isteyen güçlerin ‘karanlığı’ sürdürmek istemesinden bahsedilmektedir. Gece vakti üstleri ışıpta parlayan koyunları ve yine aynı şekilde gece vakti miğferleri parlayan polisleri, arkadan çekilmiş şapkalı bir adamı görüntüleyen üç ayrı fotoğrafın konu edildiği bu şiirde ‘karanlığın’ genelde emeğiyle geçinen ve yaşayan insanların iyi ve güzel yaşamaması için sürdürdüğü ima edilmekte ve aşağıda alıntılanan dizelerde gece vakti üst kısımları görünen koyunlarla, koyunların olduğu fotoğraftaki görüntüyü andıran ve yalnız miğferleri gece vakti ışıyan polisleri gösteren fotoğraf aşağıda alıntılanan dizelerde, bu bakış açısıyla yorumlanmaktadır:

*“Yalnız tüylerinin ucu ışıksın
çıkmasın tümüyle ortaya
güdülmeyi beklediği koyunların,
ışımazın da
çıkmasın ortaya benzemezliği
koyunla insanın,
ışımazın da yüzleri
kim neyi savunuyor çıkmasın,
çıkmasın kim neyin sahibi.
istedikleri bu,
biliyoruz artık.”*¹¹⁵⁶

¹¹⁵⁵ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 163.

¹¹⁵⁶ Özer, Age, s. 165.

Kitabın en son şiirinin başlığı ise bir sorumluluğa dikkati çekmektedir: *Bize Düşen*. Bu şiirde önceki şiirlerde çerçevesi çizilen olumsuz koşullardan kurtuluşun reçetesi kavga ile ilgili göndermeler yapılarak sunulmaktadır. Şiirin ilk dizelerinde bir bilinçlenme ve bu bilinçlenmenin getirdiği sorumluluk ifade edilmektedir:

“Biliyoruz artık analar bacılar
kollarımızın yalnız kucaklamak için olmadığını,
yalnız devşirmek için olmadığını ellerimizin.
Ateşler yalnız ısınmak için yakılmaz,
yalnız gurbet için düşülmez yollara.”¹¹⁵⁷

Şiirin ikinci bendinde de aynı yaklaşımın sürdüğü görülmektedir. Şiirin son dizeleri şu şekildedir:

“Bize düşen, biliyoruz artık,
yaşamı üretmek değil yalnız.”¹¹⁵⁸

Şiirin bu son dizeleri Özer’in biri 1975 yılında yayımlanan özgün bir şiir kitabı, diğeri 1982’de yayımlanan ve önceki şiir kitaplarından seçmeleri içeren derleme şiir kitabı olmak üzere iki kitabının adı olan “*Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*” ifadesini, bu ifadedeki çağrıyı hatırlatmaktadır.

Ellerindeki kazma kürekle savaşa gider gibi görünen kadınları görüntüleyen fotoğrafı konu edinen bu son şiirin son dizelerinde de bilinçlenmenin getirdiği sorumluluk ve yapılması gerekenler üzerine bir kez daha vurgu yapılmakta, bu kitaptaki şiirlerde dile getirilen, kırsal kesimin insanların içinde bulundukları ya da bırakıldıkları olumsuz durumdan, birlikte mücadele ederek kurtulacakları yönünde bir yaklaşım sergilenmektedir.

1.14.2. Şekil

16 şiir gibi bir şiir kitabı için az sayılabilecek sayıda şiirden oluşan bu kitabın, şiirin şekil unsurları açısından çok fazla zenginliğe sahip olmadığı söylenebilir. *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitapta yer alan şiirler, nazım şekillerine yer vermeleri açısından ele alındığında divan ve halk edebiyatlarına ait ya da Batılı nazım

¹¹⁵⁷ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 166.

¹¹⁵⁸ Özer, Age, s. 166.

şekillerinden hiçbirinin kullanılmadığı görülmektedir. Bununla birlikte *Üç Hece* ve *Bileyci* adlı şiirler 5; *Bir Büyük Alana Doğru* adlı şiir 8; *Gurbetçi Dediğin* adlı şiir 9 dizelik bentlerle kaleme alınmıştır.

İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle adlı kitapta yer alan bazı şiirlerde kafiye yer verilmekle birlikte bu, kitaptaki bütün şiirler için genel bir özellik olarak belirtilemez.

İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle adlı kitapta hece ya da aruz ölçüsü ile yazılmış herhangi bir şiir bulunmamaktadır.

1.14.3. Anlatım Tarzı

1.14.3.1. Şiir ve Fotoğraf İlişkisi

Özer'in şiirde fotoğrafın ifade olanaklarından yararlanma düşüncesi bu kitapta yer alan şiirlerin yazılması ve kitap olarak yayımlanması sürecinin öncesine gitmektedir. 11 Aralık 1972 tarihinde günlüğüne yazdığı yazısında fotoğraf ile şiir arasında ilişki kurma yönündeki tasarısından şu şekilde bahsetmektedir:

*“Tasarılardan biri de, fotoğrafla şiirin birlikteliğini içeriyor. Fotoğraflanacak bir konu alıp bunu şiirle de işlemek, ikisini birbiriyle desteklemek. Örneğin “İkinci İstanbul Kuşatması”. Yeni bir dize yapısını gerektirmeden, belgelenecek bu konuyu hem fotoğrafla çerçeveleyebileceksin, hem de içeriğine şiirle yeni boyutlar ekleyeceksin.”*¹¹⁵⁹

Özer, ifadelerinin devamında fotoğrafla şiirin bu şekilde iç içe olacağını ve böylece her iki sanatın da etkinliğini artırabileceğini belirtmektedir.¹¹⁶⁰ Böyle bir uygulama için bir grevin, bir ekmek savaşının ya da çocukların dünyası gibi ayakları yere basan birçok konunun bulunabileceğini belirten Özer, bu günlük yazısının sonunda bu tasarı içinde yapacağı çalışmalara *Karanlık Oda Şiirleri* diyeceğini dile getirmektedir.¹¹⁶¹

Özer, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitabının başında, fotoğraf sanatına olan ilgisi hakkında şu bilgileri vermektedir:

¹¹⁵⁹ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 209.

¹¹⁶⁰ Özer, *Age*, s. 209.

¹¹⁶¹ Özer, *Age*, s. 209.

“Fotoğrafla ve fotoğraf sanatçılarıyla ilişkimin kökeninde öznel ve nesnel nedenler yatıyor. Önce öznel olanı açıklayayım. (Sanatımdaki) değişim süreci, uzunca bir sarsıntı yaratmıştı bende. Altı-yedi yıl süren bir kopukluk girdi araya. Bir ilgisizlik ve küskünlük. Yazmaktan el çektim. Yeniden başlatan, beni yeniden heyecanlandıran da şiir olmadı. Fotoğrafla uğraştım bir süre. Denebilirse sayrılık sonrasını atlatmama fotoğraf yardım etti. O gün bugündür salt bir seyirci olarak kalamadım fotoğraf karşısında.”¹¹⁶²

Özer, yine 17 Aralık 1974 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda İsa Çelik ile birlikte bir “şiir-fotoğraf” sergisi açma yönündeki tasarısından bahsetmektedir:

“Bir de, daha az sonuç almayı umduğum tasarılar var. İsa Çelik’le birlikte girişeceğim şiir-fotoğraf sergisi, bunlardan.”¹¹⁶³

Özer, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitabın sonunda yer alan *Neyle Başlar İnsan Yüzü?* adlı yazısında yazının başlığı olan soruyu kendisine ilk kez fotoğraf sanatçısı *İsa Çelik*’in 29 fotoğrafının 6 Ekim 1976’da Fatih Şehir Tiyatrosu salonundaki sergisinde sorduğunu belirtmektedir.¹¹⁶⁴

Bir söyleşide¹¹⁶⁵ kendisine bundan sonraki süreç sorulduğunda kendisi için şiirin duyumla başladığını, bir duyumun kendisini bazen bir çırpıda şiire götürdüğünü bazense zaman içinde yavaş yavaş hazırladığını belirtmektedir.¹¹⁶⁶ Kimi duyumların yazma heyecanını alevli tutacak kadar güçlü olduğunu, kimilerinin ise birkaç kez parlayıp söndüğünü ifade etmektedir.¹¹⁶⁷ Özer, işte *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitabı başlatan “*Neyle başlar insan yüzü?*” şeklindeki sorunun, kendisini şiire götüren şeyin duyum olduğunu ifade etmektedir.¹¹⁶⁸ Şair, ifadelerinin devamında bu süreçle ilgili olarak şu önemli bilgileri vermektedir:

“İsa Çelik’in fotoğraf sergisini gördüğüm Ekim 1976’dan, şiirlerin yazıldığı Mart 1980’e kadar bu duyum eksilmedi. Tam tersine, dallanıp budaklanarak zaman içinde yeni boyutlar kazandı. Bunda, serginin küçük çapta bir benzerini hazırlayıp benim sık sık fotoğraflarla yüz yüze kalmamı sağlayan İsa Çelik’in önemli payı var. Evet, geçen süre içinde, sergi hep gözlerimin önündeydi. Küçülmüş boyutlarla, ama aynı sıralanışı, aynı düzeni koruyarak.”¹¹⁶⁹

¹¹⁶² Özer, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle*, s. 47.

¹¹⁶³ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 238.

¹¹⁶⁴ Özer, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle*, s. 47.

¹¹⁶⁵ Enver Ercan’ın şairle yaptığı “Kemal Özer: Benim İçin Şiir Duyumla Başlar” adlı söyleşisi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 171–175.

¹¹⁶⁶ Özer, *Age*, s.171.

¹¹⁶⁷ Özer, *Age*, s.171.

¹¹⁶⁸ Özer, *Age*, s.171.

¹¹⁶⁹ Özer, *Age*, s.171–172.

Özer'in, bu kitabında fotoğrafın görüntü ile sunduğu şeyi şiirde kelimelerle ifade etmeye yöneldiği apaçık görülmektedir ve bu durum şiirin konu edindiği fotoğraf ya da fotoğraflara bağımlı olması sonucunu da doğurmaktadır. Çünkü fotoğraf ya fotoğrafları tasvir eden ve yorumlayan bu şiirlerin anlamları, konu edindikleri fotoğraf ya da fotoğraflar, bu şiirler ile birlikte sunulmadığında oldukça daralmaktadır. Örneğin *İki Tohum* adlı şiirin metni şu şekildedir:

*“Tutunmasalar birbirlerine
bozkırda iki tohum,
alabilir toprağın elinden fırtına,
yağmur sürükleyip götürebilir onları.
Donabilir kar altında
kış boyunca iki tohum,
vurmasa birinden ötekine
yer altı güneşi
kardeşliğin.”*¹¹⁷⁰

Bu şiir, konu edindiği fotoğraf dikkate alınmaksızın değerlendirildiğinde, ondan, bozkırdaki iki tohumun fırtınadan, yağmurdan birbirlerine tutunarak kurtulmalarından bahsettiği şeklinde bir anlam çıkarılabilir. Şiirin bu yorumunun, konu edindiği fotoğraf dikkate alındığında ve birlikte değerlendirildiğinde, oldukça sınırlı ve sınırlı olduğu kadar da yanıltıcı olduğu ortaya çıkmaktadır. Çünkü fotoğrafta iki çocuk yer almakta ve küçük olan çocuk, kız çocuğunun sırtında bulunmaktadır. Giysilerinden kırsal kesim çocukları olduğu anlaşılan bu iki çocuk, şiirde ‘*iki tohum*’ olarak nitelenmekte, birbirlerine tutunmaları ise iki tohumun fırtınadan ve yağmurdan korunmaları şeklinde güzel bir benzetmeyle ifade edilmektedir. Şairin bu kitabında yer alan şiirlerindeki bu anlatım tarzı özelliğiyle ilgili olarak *Hınç* adlı şiirin de burada ele alınması yararlı olacaktır. *Hınç* adlı şiirin metni şu şekildedir:

*“Doğduğun günden beri
yoksulluk dönüp dürdü çevrende.
Doğduğun günden beri
el ele verdi hastalıkla öksüzlük.*

¹¹⁷⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 153.

*Doğduğun günden beri
küçümseyenler, itip kakanlar, onur kırıcılar
sevinci çok gördüler ellerine,
yoldular dudaklarından gülümseyişi.
Bir tek bakış kaldı yüzünde,
yüreğinde ise bir tek duygu*

Yalnız hınçla bakabiliyorsun artık.”¹¹⁷¹

Bu şiir, konu edindiği fotoğrafı dikkate almaksızın değerlendirildiğinde, şiirde, doğduğu günden beri yoksulluk, hastalık, öksüzlük, hor görülme gibi birçok olumsuzluklarla karşılaşan bir insanın tasvir edildiği ve bütün bu olumsuzların bu kişinin hınçla, öfke ile bakmasına neden olduğu söylenebilir. Ancak şiir, konu edindiği fotoğrafla birlikte okuduğunda, anlamın daha da genişlediği, muğlaklıktan daha çok arındığı görülmektedir. Bir çocuğun yüzünün sadece üst kısmından bir gözünü ve kaşını, saçlarının çok az bir bölümünü ve sert bakışını gösteren bu fotoğraf, şiirin yorumunda dikkate alındığında şiirde kendisinden bahsedilen, çeşitli olumsuzluklara maruz kaldığı vurgulanan kişinin özelliklerinin bu fotoğraftaki çocuğa aktarılması durumu ile karşılaşılmaktadır. Böylelikle şiirde kendisinden söz edilen kişinin çocuk olduğu anlaşılmaktadır. Zira, şiir tek başına bahsedilen kişinin çocuk olduğunu belirten bir ifade içermemektedir. Böylelikle fotoğraftaki çocuğun hınç dolu bakışı şiirin anlam dünyasının eksik parçalarını tamamlamış olmaktadır.

Bu ilişki, sadece tek yönlü müdür? Sadece şiir mi konu edindiği fotoğrafla birlikte ele alınınca anlamsal olarak bütünlük göstermekte ya da açıklık kazanmaktadır? Fotoğraf da şiir ile birlikte bir anlam ve yorum zenginliğine sahip olmakta mıdır? Bu soruya verilecek cevap tıpkı şiir için olduğu gibi olumludur. Şiire konu olan fotoğraflar da bu sayede bir anlam ve yorum zenginliğine sahip olmaktadırlar. Özer, bir söyleşide¹¹⁷² fotoğrafları şiire konu etme yönündeki yaklaşımının arkasında yatan düşüneyi şu şekilde ifade etmektedir:

¹¹⁷¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 154.

¹¹⁷² Çekirge Dergi'nin şairle yaptığı “Kemal Özer, Yeni Kitabı İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle'yi Anlattı: “Fotoğrafi Şiirle Okumayı Denedim”” başlıklı söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 168–170.

*“Bu kitabımda bir başka sanatın, fotoğrafın anlatım olanaklarıyla şiirin anlatım olanaklarını birleştirmeyi, ikisinden yeni bir dil, yeni bir anlatım elde etmeyi denedim.”*¹¹⁷³

Özer, ifadelerinin devamında fotoğraf ve şiir ilişkisinde kazanımların sadece şiir açısından değil, her iki taraf için de söz konusu olduğuna dikkat çekmektedir:

*“Görüntüleri bir başka dille, şiir diliyle okudum. Bu birliktelik, bu üst üste çakışma, sanıyorum şiirin görselliğini arttırırken, görüntülerin içeriğini de sözcüklerin çağrışımla zenginleştirdi. Şiirin okunurluğuna fotoğrafın seyredilirliğini kattı. Dolaşım süreci açısından da bu birlikteliğin, insanlarca algılanışı hızlandıracağına, şiiri ve fotoğrafı tek tek ulaşacakları yerden daha ötelere ulaştıracağına inanıyorum.”*¹¹⁷⁴

Şairin de belirttiği gibi şiir ve şiire konu olan fotoğraf bir arada değerlendirildiklerinde tek tek ulaşacakları yerden daha ötelere ulaşmaktadırlar. Bu ilişkinin iki yönlü oluşunu yukarıda metinleri verilen şiirler üzerinde göstermek mümkündür. *İki Tohum* adlı şiire konu olan fotoğraf bir kız çocuğu ve onun sırtında yer alan daha küçük bir çocuğu göstermektedir. Fotoğraf sadece bundan ibarettir. Ancak şair onları ‘*bozkırda iki tohum*’a benzetmektedir. Bu tohum benzetmesi, tohumların yağmurdan ve fırtınadan korunmak için birbirlerine tutunmaları konu edilerek detaylandırılmıştır. Şiirin sonunda iki tohumun birinden ötekine vuran kardeşlikten bahsedilmekte ve dolaylı olarak bu çocukların kardeşliği kastedilmektedir. Söz konusu fotoğraf ise şairin bu şiirde yakıştırdıklarının hiçbirini açık bir şekilde ifade etmemektedir. Bununla birlikte şairin bu yakıştırmalarını olumsuzlayacak ya da çürütecek herhangi içeriğe de sahip değildir ve şairin yakıştırmalarını taşıyacak ve yadırgatmayacak bir görünüme sahiptir.

Hınç adlı şiirde de yukarıda belirtildiği gibi söz konusu fotoğraf, yüzünün sadece üst kısmından bir gözünü ve kaşını, saçlarının çok az bir bölümünü ve kırsal kesimden olduğu izlenimi veren ve kız olduğu anlaşılan bir çocuğun sert bakışını göstermektedir. Fotoğrafta bu belirtilen özelliklerin dışında başka herhangi bir unsur bulunmamasına rağmen şair, bu fotoğrafı konu edinen şiirde fotoğrafta sert bir şekilde bakan kızın doğduğu günden beri yoksulluk, hastalık, öksüzlük, hor görülme gibi birçok olumsuzluklarla karşılaştığı ve bütün bu olumsuzların bu çocuğun hınçla, öfke ile bakmasına neden olduğu dile getirilmektedir. Söz konusu fotoğrafa bu şiirle birlikte

¹¹⁷³ Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 169.

¹¹⁷⁴ Özer, *Age*, s. 170.

bakıldığında, onun yeni anlamlar ve yorumlar kazanması durumu oldukça açık ve anlaşılırdır.

Bu bağlamda dile getirilmesi gereken bir başka husus ise şairin *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle*'deki şiirlerinde fotoğraf tasvirlerinde nesnellik kaygısını gütmemesi, fotoğrafta verilenle yetinmeyip ona, onun arka planına yeni şeyler eklemesi, fotoğrafın yorumlanmasında 'özel' ve ideolojik yönü ağır basan bir kılavuzluk yapmasıdır. Aslına bakılırsa şairin bu kitabında İsa Çelik'in fotoğraflarıyla şiirleri arasındaki ilişkide özel bir yaklaşım ortaya koyması bir yana, bizzat fotoğrafın gerçeklikle olan ilişkisinde de nesnelliğin zannedildiği kadar geçerli olmadığı görüşü dile getirilmektedir. İhsan Derman, *Fotoğraf ve Gerçeklik* adlı kitabında fotoğrafın gerçeklikle olan ilişkisini açıklamak için *Hermes* ile ilgili olarak şu bilgiyi vermektedir:

*“Hermes'in çoğu kez bir hırsız olduğu söylenmiştir. Çocukken bile büyük sürüler çalarmış. İnsanlardan olduğu kadar tanrılardan da çaldığı söylenir. Her zaman şüphe altında olmasına rağmen, suçu hiçbir zaman ortaya çıkarılamamıştır. Bunun nedeni, dil'i kusursuz yalan söyleyebilecek kadar ustaca kullanabilmesiydi. Sözcükler üzerinde büyüsel bir etkisi vardı. Söylediği yalanların inandırıcılığı, dil ve gerçeklik arasındaki ayrımı yok edecek kadar usta bir hatip olmasından kaynaklanıyordu.”*¹¹⁷⁵

Derman, *Hermes* ile ilgili olarak bu bilgileri verdikten sonra fotoğraf ve gerçeklik konusundaki yaklaşımını şu şekilde ortaya koymaktadır:

*“Fotoğraf görüntüsü de, gerçeklik konusunda onu alımlayanlarda herhangi bir açıklama gerekmediği sanısını uyandıracak kadar usta yalanlar söylemektedir. Fotoğraf görüntüsü ve konu aldığı gerçeklik arasındaki fark, onun simgelerini oluşturmakta, bundan ötürü de ona bir anlatım dili kazandırmaktadır. Söylenenin simgelerden kurulu olduğu anlaşıldığında, “yalan” da ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, simgelerin çözümlenmesine ancak söylenenin yalan olduğu kabul edildiğinde başvurulur. Normalde simgeler saydamdır, fotoğraf görüntüsünün inandırıcılığı herhangi bir açıklamaya gerek olmadığı izlenimi yaratır. Bu yönden Hermes'in öyküsü önem kazanır.”*¹¹⁷⁶

Derman, fotoğrafik görüntünün teknik sürecin kapsamında içerdiği değişikliklerden ötürü her zaman bir “dönüşüm” olduğunu ve bu yüzden de hiçbir zaman güvenilir bir işaret olarak kabul edilmemesi gerektiğini belirtmektedir.¹¹⁷⁷ Bununla birlikte Derman, aşağıda alıntılanan ifadelerinde, fotoğrafın gerçeklikten bütünü kopmadığını da dile getirmektedir:

¹¹⁷⁵ İhsan Derman, *Fotoğraf ve Gerçeklik*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1991, s. 105.

¹¹⁷⁶ Derman, Age, s. 106.

¹¹⁷⁷ Derman, Age, s. 106.

*“Fotoğraf gerçekliğin özelliklerine ilişkin yalanlar söyleyebilir ancak, gerçekliğin varlığına dair bir aldatmaca da bulunamaz. Görüntü ne kadar çarpıtılmış olursa olsun, bazı şeylerin fotoğraf çekildiği anda varolduğuna dair bir işarettir.”*¹¹⁷⁸

Derman’ın da belirttiği gibi fotoğraf ile gerçeklik arasında sanıldığıının aksine farklı bir ilişki bulunmaktadır. Fotoğraflardaki görsel malzemeyi ya da simgeleri çözümleme işinde de bu açıdan öznel bir tutum söz konusu olmaktadır.

Böylelikle fotoğraf, şiir için bir yardımcı, bir tür kılavuz olduğu kadar şiir de, konu edindiği fotoğrafa bir yardımcı ve ondaki görsel malzemenin simgelerini çözme ve yorumlamada bir tür kılavuzluk görevi yapmakta ve şairin de dediği gibi bu ilişkide şiir ve fotoğraf tek tek ulaşacakları yerden daha ötelere ulaşmaktadır. Bu yüzden şairin fotoğrafları şiirlerinde yorumlamasındaki öznelliğinin, yaptığı ideolojik göndermelerin Derman’ın da vurguladığı gibi, fotoğrafın kendi yapısının sunduğu bir imkân olarak da düşünmek gerekir.

1.14.3.2. İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle’nin Kurgusal Yönü

İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle, –kitabın başında yer alan, İsa Çelik’i görüntüleyen fotoğraf ve *İsa Çelik’e Övgü* başlığını taşıyan şiir hariç- Çelik’in söz konusu sergisinde yer alan 29 fotoğrafı konu edinen 15 şiirlerden oluşmakla birlikte, kitapta fotoğrafların ve onları konu edinen şiirlerin sıralanışı rastgele bir özellik göstermemektedir. İhsan Derman’ın bir önceki bölümde alıntılanan ifadelerinde de belirttiği gibi, fotoğraf gerçekliğin simgelerini oluşturmakta, ona bir anlatım dili kazandırmaktadır. *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitapta yer alan fotoğraflar ve onları konu edinen şiirlerin belirli ve tabi oldukları bir sıralanış düzenini de bu bağlamda düşünmek gereklidir. Özer de bir söyleşide¹¹⁷⁹, bu kitabı oluşturma sürecinde İsa Çelik’in önemli bir payının bulunduğundan bahsederken onun serginin küçük çapta bir benzerini hazırlayıp kendisine verdiğini, bu yüzden serginin hep gözünün önünde olduğunu ve onun kendisine verdiği serginin küçük çaptaki bir benzerinin sıralanış

¹¹⁷⁸ Derman, *Fotoğraf ve Gerçeklik*, s. 107.

¹¹⁷⁹ Enver Ercan’ın “Kemal Özer: Benim İçin Şiir Duyumla Başlar” adlı söyleşisi için bkz. Kemal Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 171–175.

düzeninin de sergi ile aynı olduğunu belirtmektedir.¹¹⁸⁰ Şair, aynı söyleşide kendisinin de bu sıralanışa sadık kaldığını da belirtmektedir:

“Masaya oturduğumda nasıl başlayacağını, nasıl gelişeceğini, nereye ulaşacağını bilmiyordum. Sıralama fotoğraflara bağımlı olmasa, nerden başlayacağımı da bilmeyecektim kuşkusuz. Dikkat edilirse, fotoğrafların sıralanışı, tek tek yüzlerden, ikili üçlü kümeler, kümelerden kalabalık görüntülere doğrudur. Benim çalışmam da aynı yolu izledi. İlkin bir çocuk yüzüyle, ardından iki yaşlı kadınla karşılaştım. Bunlar bir ayracın iki kanadı gibiydi. İnsan ömrünü başlatıp noktalayan... Sonra bunların arasına çeşitli kesitler girdi, tekiler çoğullandı, tek seslilik çok sesliliğe doğru evrildi. Şiirdeki söylem de, ‘ben’den ‘biz’e, ‘içkonuşma’dan ‘koro’ya yöneldi. Suskunluk/konuşkanlık ikilemi, yerini ışık/karanlık ikilemine bıraktı. Tek tek yazgılardan, bir ışık kaynağı arayışın, karanlıktan sıyrılıp ışığa yürüyüşün belirlediği ortak yazgılara doğru bir dönüşüm oldu.”¹¹⁸¹

Şair, ifadelerinin devamında, başka düzlemlerde okumaları engellemeden kitabın bu düzlemde ve böyle okunabileceğini dile getirmektedir.¹¹⁸² Şair aynı söyleşide başka bir soruyu cevaplarken yine Çelik’in fotoğrafları sıralama düzeninden bahsetmektedir:

“Bir başka sanatçının seçtiği, sıraladığı, ayırıştırıp kurguladığı somut birtakım görüntüler karşımdaydım. Bunları yeniden kurgulamada, hatta sıralamada özgür değildim.(Sınırlı olmak zorluk veriyordu, ama sanatın bu zorluklardan, sıkılardan geçmesini, onu güçlendiren bir şey olarak görüyordum.) Tıpkı yazılı bir metni sözle aktarmak, ya da anlatılan bir olayı yazıya dökmek gibi, elimdeki gereçleri bir dilden bir başka dile dönüştürüyordum. Gereçleri kullanırken, şiirsel görüntüyü oluştururken ortaya çıkan bu bağımlılığı vurgulamak için yazdıklarımı ‘şiirle okuma’ dedim.”¹¹⁸³

Şair, yukarıdaki ifadelerinde dile getirdiği gibi İsa Çelik’in sergisindeki fotoğrafları sıralama düzenine bağlı kalmıştır. Şair, bu kitabın sonunda yer alan ve kitabın oluşma süreciyle ilgili yazısında İsa Çelik’in fotoğrafları sıralama düzenini bir ‘cümle’ olarak gördüğünü belirtmektedir:

“İsa Çelik, düzenleyişiyle yeni yeni anlatım olanakları sağlamıştı, ama bununla da yetinmemişti. Fotoğrafların oluşturduğu sözcükler ve söz takımları, arka arkaya geldikleri zaman daha başka bir bütünlük kazanıyordu. Yeri değiştirilemeyen bir sıralama 29 fotoğrafı bir cümle içinde birleştirmişti. Üstelik bu, soyut bir cümle değildi. Ayakları yere basan, yorumu sağlam, yaşanan dünyada bir değişimin gerekliliğini vurgulayan, bu değişimin heyecanını ve tadını duyuran somut bir cümleydi.”¹¹⁸⁴

¹¹⁸⁰ Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 171–172.

¹¹⁸¹ Özer, *Age*, s. 173.

¹¹⁸² Özer, *Age*, s. 173.

¹¹⁸³ Özer, *Age*, s. 174.

¹¹⁸⁴ Özer, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle*, s. 47.

Şair, aynı yazıda fotoğrafların sıralanma düzeninin *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitapta yer alan şiirlere yansıtması konusunda şu bilgileri vermektedir:

“Fotoğraflarla oluşan her heceyi, her sözcüğü “şiirle” okudum. Sergilenen akışı izleyerek, serginin elde ettiği cümle gibi, ben de BİR CÜMLE elde ettim sonunda.”¹¹⁸⁵

Şair ifadelerinin devamında bu fotoğrafları şiirle okumada takındığı öznel ve ideolojik tutumu şu şekilde anlatmaktadır:

“İsa Çelik ne yapmıştı? “Görünen” dünyayı, mümkün görüşlerinden birini seçerek yansıtmış, böylece “gösterilen” bir dünya durumuna getirmişti. Başkası her vakit başka seçimler yapabilir, dünyayı başka türlü gösterebilirdi. Ben de aynı biçimde bir seçme yapmıştım “şiirle okuma”da. Başka türlü değil, “böyle” okumak bir eylemse, o eylemi gerçekleştirmiştim yani.

Borçlu olduğum da o değil miydi?”¹¹⁸⁶

Şairin “BİR CÜMLE” şeklindeki ifadesi, kitapta –kitabın başında yer alan *İsa Çelik’e Övgü* adlı şiirin dışındaki- bütün şiirlerin bir kurguya göre düzenlendiği şeklindeki yaklaşımı güçlendirmektedir. *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitaptaki kurgusal yapıyı ya da şairin ifadesi ile ‘cümle’yi tespit etmenin ötesinde açıklamak da yerinde olacaktır.

Konu edindikleri fotoğrafların görsel malzemesinin çerçevesinin dışına pek taşmayan, imaları çok fazla açık ve kesinlik arz etmeyen bir anlam örgüsüne sahip olan *Neyle Başlar İnsan Yüzü* ve *Karşılaşınca Suskun Bir Yüzle* adlı şiirlerden sonra *Baktığı Gibi* adlı şiir ile birlikte kırsal kesimin insanların ezilmişliği ile ilgili daha açık ve kesin göndermelere yer verilmeye başlandığı görülmektedir. Emekçi bir insanın yoksul düşmesinden bahseden bu şiirden sonra gelen *Üç Hece* adlı şiirde başlık parası sorununun, başlık parasını veren, alan ve evlenen kız üçlüsünde ele alındığını, *Gurbetçi Dediğin* adlı şiirde adından da anlaşılacağı üzere, kırsal kesimin insanların küçük yaşlardan itibaren kadınıyla erkeğiyle tarlada ya da kentlerde gurbetçilik yapmak zorunda kalmasının anlatıldığını, *Düşündüklerini Düşünmek* adlı şiirde kırsal kesimin insanların hayal dünyasına girildiğini söylemek mümkündür.

Bileyci adlı şiirden itibaren bu göndermeler ‘öfke’ kelimesi ile ifade edilen tepkiye odaklanmaktadır. Kardeşliğin vurgulandığı *İki Tohum* adlı şiirden sonraki şiirde

¹¹⁸⁵ Özer, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle*, s. 48.

¹¹⁸⁶ Özer, *Age*, s. 48.

söz konusu ‘öfke’nin bu kez şiirin başlığı da olacak şekilde “hınç” şeklinde ifade edildiği görülmektedir.

Işık ve Yanıt adlı şiirden itibaren ise ‘öfke’ ya da ‘hınç’ kelimeleriyle ifade edilen, kırsal kesimin yaşadığı çeşitli sorunlardan kaynaklanan bu tepkilerden sorunları ortadan kaldırma yönünde bir yaklaşıma yönelmenin olduğunu ve bu yaklaşımın “ışık” olarak ifade edilmeye başlandığını söylemek mümkündür. *Birlikte Olmanın Yüzü*’nde bu “ışık” birlikte hareket ve mücadele etmek şeklinde dile getirilmekte, *Bir Büyük Alana Doğru* adlı şiirde birlikte hareket etmenin evrensel bir anlama sahip olduğu belirtilmekte, *Işımasın Diye* adlı şiirde ise birlikte girişilecek hareketin ya da mücadelenin düşmanları üzerinde durulmaktadır.

Kitabın son şiiri olan *Bize Düşen* adlı şiirde, adeta bu kitapta bu şiire kadar olan şiirlerde dile getirilmek istenenlerin özetlendiğini söylemek mümkündür. Söz konusu şiirde bilinçlenmenin ve mücadele etmenin önemi vurgulanmaktadır. Böylelikle şair, İsa Çelik’in fotoğrafları sıralama düzenine bağlı kalarak ve bu sıralamanın tekilden çoğula uzanan yaklaşımıyla paralellik içinde, kendisinin İsa Çelik ile de ters düşmeyen ideolojik bakış açısıyla, “sorunların dile getirilmesi, tepki, bilinçlenme ve sorunların çözülmesi için birlikte eyleme girişmek, yaşamı üretmenin ötesine geçmek, savunmak” şeklinde ifade edebilecek bir çerçeveyi burada kullanmıştır.

İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle adlı kitap için özetle denebilir ki, şiirler tek başına sahip oldukları anlamın yanı sıra konu edindikleri fotoğraf ya da fotoğraflarla birlikte okunduğunda, fotoğrafların sunduğu görsel malzemenin belirleyiciliğinde anlamsal olarak zenginleşmekte ve başka anlamlar, anlam katmanları kazanmaktadır. Şiir ile fotoğraf arasındaki ilişkide sadece şiirlerin ve konu edindikleri fotoğrafların anlamsal olarak zenginleşmesi yönündeki boyutunun yanı sıra şiirlerin konu edindikleri fotoğraflarla birlikte ideolojik niteliği olan bir *kurgunun* parçaları ya da şairin ifadesiyle bir *cümlenin* öğeleri olarak da özel bir anlama sahip olmaları şeklindeki bir yaklaşımın söz konusu olduğunu da söylemek mümkündür.

1.15. BİR ADI GURBET

1993 *Ferit Oğuz Bayır Düşün ve Sanat Ödülü*'ne lâyık görülen *Bir Adı Gurbet* adlı kitabın ilk baskısı 1993 yılında Yordam Kitapları tarafından yapılmıştır. Bu kitapta yer alan 19 şiir, *Yedinci Adam*, *Göçe Zorlanan*, *Bosnalı Çocuklar Güncesi* ve *Görüş Günü Konuşması* olmak üzere dört bölüm altında kümelenmiştir. Kitabın başında, kitabın içindeki şiirlerin genel konuları olan göç ve kimlik konularına değinen ve aşağıda metni verilen bir sunuş şiiri yer almaktadır:

“Yükseldiği zaman suların nabzı
hangi sınır karşı koyabilir?
izler silindiği zaman topraktan
hangi yürüyüş varabilir gideceği yere?
Kimin yüreği bölünmeden kalabilir
yeryüzü gurbete dönüştüğü zaman?”¹¹⁸⁷

1.15.1. Tema ve Konular

1.15.1.1. Göçmenlik ve Kimlik Sorunları

Bir Adı Gurbet adlı kitapta yer alan şiirlerde, göç teması işlenmekte ve bu bağlamda, göçmenlik ve kimlik sorunları ele alınmaktadır. Şair, her ne kadar günlük hayattaki kimlik denetimlerine yönelik bir tepkiden yol çıkan *Kimlikleriniz Lütfen* adlı kitabının bilhassa *Beş Çağdaş Kimlik* adlı bölümünde yer alan şiirlerinde kimlik konusunu ele almışsa da, daha çok Türkiye'nin toplumsal ve siyasal atmosferinin etkisini taşıyan bu şiirlerde, kavga ile ilgili olarak bilinçlenme ya da farkına varma konusu üzerinde durmuştur. *Bir Adı Gurbet* adlı kitapta ise kısmen birbiriyle ilişkili olan göçmenlik ve kimlik sorunları, bu kitaptaki şiirlerde değişik şekillerde ele alınmaktadır. *Yedinci Adam* adlı bölümde genel olarak Avrupa'daki ve özel olarak Hollanda'daki göçmen işçilerin ve ailelerinin sorunlarına odaklanılarak, *Göçe Zorlanan* adlı bölümde yer alan şiirlerde Bulgaristan'daki Türklere uygulanan asimilasyon politikalarına ve onların Türkiye'ye göçlerine göndermeler yapılarak, *Bosnalı Çocuklar Güncesi* adlı bölümde ise Yugoslavya'nın dağılma sürecinde patlak veren Bosna Savaşı'nın çocuklar üzerindeki etkisi merkeze alınarak göçmenlik ve kimlik sorunlarından bazen birine,

¹¹⁸⁷ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 169.

bazen ikisine birden değinildiği söylenebilir. Kitabın *Görüş Günü Konuşması* adlı bölümde yer alan ve bölümün başlığı ile aynı adı taşıyan şiir ise, Türkiye'nin yakın geçmişi ile ilgili bir tanıklığa dayanmaktadır.

Bu kitapta yer alan şiirler göçmenlik ve kimlik sorunlarıyla ilgili olmakla birlikte, şiirlerin içinde bulunduğu bölümde yer alan şiirlerle birlikte konuyu işleme açısından bir benzerlik, diğer bölümlerde yer alan şiirler ile karşılaştırıldığında ise belirgin bir farklılık söz konusudur. Bu nedenle kitapta bu iki sorunu işleyen şiirleri bölüm bölüm ele almak daha doğru olacaktır.

1.15.1.2. Yedinci Adam -Avrupa'daki Göçmen İşçiler ve Sorunları

Göçmenlik ve kimlik sorunlarının bu kitaptaki şiirlerde nasıl işlendiğine *Yedinci Adam* adlı bölümde yer alan şiirleri değerlendirerek başlamaya geçmeden önce Özer'in Avrupa'daki Türk işçilerinin hayatları ve sorunları üzerinde şiir yazma isteğinin, *Bir Adı Gurbet* adlı kitaptaki şiirler yazılmadan, yıllar öncesinde de mevcut olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Şair, 7 Aralık 1977 tarihinde günlüğüne şu satırları yazmaktadır:

“İrili ufaklı birçok şiirin esintisi yokladı bu ara. Örneğin Almanya’da (başka Avrupa ülkeleri de olabilir) işçilerle bir araya gelmeyi oradaki yaşamlarını destan biçiminde şiirleştirmeyi düşledim.”¹¹⁸⁸

Kemal Özer, ifadelerinin devamında masa başı izlenimlerine dayandığını belirttiği, Fâzıl Hüsnü Dağlarca'nın *Hollandalı Dörtlükler*'ine karşılık ayağı yere basan gerçekçi bir destan kaleme almak istediğini dile getirmektedir.¹¹⁸⁹

Şair, 10 Eylül 1988 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda da bu tasarısını gerçekleştirme isteğinden şu şekilde bahsetmektedir:

“Yıllardır yazmak istiyordum. Avrupa’daki yabancı işçilere ilişkin şiirler. Robert de Hartogh’un fotoğraflarını görünce onlardan esinlenen şiirler düşünmüştüm. Fotoğraflarla birlikte yayınlanmak üzere.”¹¹⁹⁰

Şairin 1993 yılında *Bir Adı Gurbet* adıyla gerçekleşen bu tasarısının *Yedinci Adam* adlı ilk bölümündeki şiirlerin konusunu, Hollandalı fotoğraf sanatçısı Robert de Hartogh'un Hollanda'daki yabancı işçileri konu aldığı ve her fotoğrafın alt kısmında o

¹¹⁸⁸ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 251.

¹¹⁸⁹ Özer, *Age*, s. 251.

¹¹⁹⁰ Özer, *Age*, s. 54.

fotoğrafın içeriğini yansıtan Hollandaca ifadelerle yer verdiği sekiz fotoğraflık dizisi oluşturmaktadır.

Şair, şiirlerine konu edindiği bu sekiz fotoğrafın alt kısmında Hollandaca olarak yer alan ve fotoğrafın arkasında ise Türkçe de dâhil olmak üzere Hollanda’da konuşulan dokuz ayrı dilde yazılan ifadeleri şiirlerinin başlığı olarak belirlemiştir. Şair, şiir ve fotoğraf ilişkisini kitabın bu bölümünde bir kez daha kurmuş, tıpkı *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitabında İsa Çelik’in fotoğraflarını şiirlerle birlikte sunması ve *Sen De Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitapta Güner Ener’in üç resmine ilgili şiirler ile birlikte yer vermesi gibi burada da Robert de Hartogh’un fotoğraflarını şiirlerle birlikte sunmuştur.

Bu bölümün başlığının yani “*Yedinci Adam*” ifadesinin kaynağı ise John Berger ve Jean Mohr’un *Yedinci Adam* adlı ortak kitaplarıdır. *Bir Adı Gurbet*’in *Yedinci Adam* adlı bölümünün başında da “*onlar ordadır, ama onları kimse görmemektedir*”¹¹⁹¹ şeklindeki ifadenin yer aldığı ve altında da John Berger’in imzasının bulunduğu görülmektedir. Cevat Çapan tarafından Türkçeye de çevrilen bu kitapta, özellikle kıta Avrupa’sında çalışan göçmen işçilerin dramları ve göçmen sorunları fotoğraflardan, istatistiklerden ve çeşitli belgelerden yararlanılarak ele alınmıştır. Bu kitabın adı ise Almanya ve İngiltere’de her yedi kol işçisinden birisinin yabancı olması şeklindeki bir istatistiğe dayanmaktadır. Özer de bu kitaptaki şiirlerin ortaya çıkmasında söz konusu kitabın etkisinden şu şekilde bahsetmektedir:

“*Sıcağı sıcağına bir dizi şiir. John Berger’in “onlar ordadır, ama onları kimse görmemektedir” dediği yabancı işçilere ilişkin. Ne zaman başladım yazmaya? Göçün güneyden kuzeye, doğudan batıya Avrupa haritasını yeni bir enlem ve boylamla kuşatacağı, ülkeleri ayıran renklere sömürü ve utancın koyu gölgeler düşüreceği açıklık kazandığı günlerde mi?*”¹¹⁹²

Özer, ifadelerinin devamında Hollanda’ya ilk seyahatinde karşılaştığı ve bazılarından sorunlarını dinlediği göçmen işçilerle ilgili gözlemlerinden bahsetmektedir. Ancak bütün bu gözlemler, şairin belirttiği gibi, bu kitapta yer alan şiirlerin ortaya

¹¹⁹¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 173

¹¹⁹² Kemal Özer, *Bir Adı Gurbet*, Yordam Kitapları, (2. basım), İstanbul 1996, s. 51.

çıkması için yeterli olmamıştır.¹¹⁹³ Şair, Robert de Hartogh'un fotoğraflarıyla karşılaşmasının kendisi üzerindeki etkisini şu şekilde ifade etmektedir:

*“Elimdekilere, zaman içinde, Hollandalı bir fotoğraf sanatçısının yapıtları da eklendi. Robert de Hartogh, ülkesinin birçok aydını ve sanatçısı gibi, yabancı işçilerle iç içe yaşamının sorumluluğunu yalnız yüreğinde değil, sanatında da duyuyordu. Onun bu konuya ayrılmış birçok yapıtıyla tanışma fırsatı buldum. Bunlardan özellikle sekiz fotoğraflık bir dizi, içimde taşıdığım güçlü duyum ile kâğıda dökeceğim dizeler arasında yer alan kaygılardan beni arındırdı.”*¹¹⁹⁴

Şair, 10 Eylül 1980 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda Robert de Hartogh'un fotoğraflarından ve John Berger'in *Yedinci Adam* adlı kitabından bahsettikten sonra Robert de Hartogh'un sekiz fotoğrafından biri olan ve *Her Çocuk Görülmelidir* şeklindeki ifadeye Hollandaca olarak alt kısmında dile getiren fotoğrafı konu edinen şiiri yazdığını belirtmektedir.¹¹⁹⁵ Şair, ifadelerinin devamında Robert de Hartogh'un sekiz fotoğrafını konu edinen şiirler yazma girişiminden şu şekilde bahsetmektedir:

*“Şimdi ardını bırakmamak, öbür 7 şiire de sırayla el atmak gerekiyor. (Her şiirin adı, fotoğrafa yakıştırılan savsöz olacak. Ama 8 şiirlik diziye bir de genel ad bulmalı)”*¹¹⁹⁶

Şair bu genel adı “*Yedinci Adam*” şeklinde bulmuştur. Burada yazılma serüveni hakkında bilgiler verilen bu bölümde yer alan ilk şiir *Her Çocuk Görülmelidir* başlığını taşımaktadır. Şiire konu olan fotoğrafta saçları örgülü zenci bir kız çocuğunun yüzünü elleriyle kapattığı görülmekte, fotoğrafın alt kısmında ise bu bölümde yer alan her şiirde olduğu gibi şiirin başlığı olan ifadeler Hollandaca olarak yer almaktadır. Şiir, konu edindiği fotoğrafta yüzünü elleriyle kapatan göçmen kız çocuğunun diliyle anlatılmaktadır. Şiirin başında ve sonunda şu iki dizeye yer verilmiştir:

*“Görmek istiyorsanız beni
gözlerime bakmayın!”*¹¹⁹⁷

Şiirin başında ve sonunda yer alan bu dizelerin arasında yer alan dizelerde şiirin öznesi, gözlerini elleriyle kapatmasının nedeni olarak ağlamasını göstermektedir. Bu gözyaşları ile birlikte küçük kız çocuğunun kendi ülkesine olan özlemi dile getirilmekte, oradaki hayatın unsurlarına göndermelerde bulunmaktadır. Şiirin özellikle aşağıda

¹¹⁹³ Özer, *Bir Adı Gurbet*, s. 51–52.

¹¹⁹⁴ Özer, *Age*, s. 52.

¹¹⁹⁵ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 54–55.

¹¹⁹⁶ Özer, *Age*, s. 55.

¹¹⁹⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 175.

alıntılanan dizelerinde, göçmen olmanın doğurduğu olumsuzlukların bir çocuğun dünyasındaki izdüşümü açık bir şekilde çizilmektedir:

*“Örttüğüm ne utanç ne özlem
çırpınan iki gece kelebeği
derisi altında avuçlarımın*

*Kapkara bir yazgıya dokunurum
dokununca gözümün yaşına”*¹¹⁹⁸

Çocukların Oyunu Sınırsızdır adlı şiirde de yine göçmen çocukların dünyasından bahsedilmektedir. Şiirin ilk dizelerinde, şiirin konu edindiği fotoğraf tasvir edilmektedir:

*“Kim demiş suratlar asık, eller belde
kim demiş kaşlar çatık, ağızlar kenetli
oyun durmaz ki zamanı durdursanız bile.”*¹¹⁹⁹

Şiirin başlığının da belirttiği gibi çocukların oyunu sınırsızdır. Şiirin geri kalan dizelerinde farklı ülkelerden gelseler de çocukların oyunda buluşacağı vurgulanmıştır. Şiirin son dizelerinde bu husus bir kez daha belirtilmektedir:

*“Kim demiş böyle kalacak bu suratlar
böyle burkulmuş, bu denli gücenmeye hazır, bunca suskun
zaman durmaz ki oyunu durdursanız bile”*¹²⁰⁰

Çocukların dünyasına eğilen bir başka şiir olan *Kendini Müzikle ve Dansla Dile Getirmek* adlı şiirde ise bu kez müziğin kaynaştırma gücü üzerine vurgu yapılmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde söz konusu yaklaşım daha belirgin bir şekilde ortaya konmaktadır:

*“Nerde olursak olalım el çırparız topuk vururuz
birimiz ayağa kalktı mı hepimiz fırlar yerinden
parmaklar buluşur, köprüler kurulur omuzdan omuza
biri bir şarkıya başlasa sesimiz alev kesilir
ne çikarsa önüne sürükleyip götüren bir çığ gibi”*¹²⁰¹

¹¹⁹⁸ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 175.

¹¹⁹⁹ Özer, *Age*, s. 177.

¹²⁰⁰ Özer, *Age*, s. 177.

Birlikte Aynı Sokakta Yaşamak adlı şiirde çeşitli milletlere mensup insanların aynı sokağı paylaşmaları durumu ele alınmaktadır. Şiirin konu edindiği fotoğrafın sunduğu görsel malzemenin tasviri şiirde önemli bir yer tutmaktadır:

*“Bir kadın görürsünüz eşiklerden birinde
ve çocuklar (yitirdiği neyse onu arıyor biri,
öteki merakını evirip çeviriyor elinde)
günü akşam serinliğine hazırlayan saat”*¹²⁰²

Şiirin bir sonraki dördlüğünde farklı milletlere mensup üç çocuğun birbirlerine tutunması, şiirde ayrı köklerden gelen üç dalın birbirlerine yeni bir gövdede tutunması olarak belirtilmektedir. Şiirin son dizelerinde ise görünenin arkasında görünmeyenin sorgulandığını, göçmenlerin önceki hayatlarına ait unsurlara göndermelerde bulunulduğunu görmek olanaklıdır:

*“Ama görünmez neyin yittiği, merakın ne olduğu
görünmez geçmişin tortusu giysilerin dokusunda
giyeni bir zırh gibi koruyan şimdiki zamana karşı
görünmez ilk fırtınada ne olacağı o üç dala*

*Görünenle görünmeyen birlikte yaşar
birlikte aynı sokakta –sabırlı ve hırçın, sevecen ve hoyrat”*¹²⁰³

Ailenin, Çevrenin, Kendinin Sorunları İçin Yardımlaş adlı şiirin başlığının da belirttiği gibi yardımlaşmanın önemi üzerinde durulmaktadır. Domino taşlarının bulunduğu bir masanın etrafında toplanan göçmen delikanlılarını görüntüleyen fotoğrafı konu edinen bu şiirin, özellikle son bölümünde yardımlaşmanın gereği ve engellenemeyeceği konusu üzerinde durulmaktadır:

*“Bir el silmeye çalışsa da gözlerimizden kaygıları
beklentimizi yumuşatmak, öfkemizi dindirmek, yumruğumuzu
sürekli eksiltmek istese de, sürekli gölgelemek ve örtmek,
biz birbirimize daha çok benzeriz, aynı sıkıntıyı bölüşerek.”*¹²⁰⁴

¹²⁰¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 181.

¹²⁰² Özer, *Age*, s. 183.

¹²⁰³ Özer, *Age*, s. 183.

¹²⁰⁴ Özer, *Age*, s. 185.

Bu şiirde yardımlaşma üzerinde vurgu yapılırken *Herkesle Birlikte Çalış* adlı şiirde ise, şiirin adının da belirttiği üzere birlikte çalışma konusu üzerinde durulmaktadır. Başka bir işçiye sarılan bir göçmen işçiyi görüntüleyen fotoğrafı konu edinen bu şiir, göçmen işçinin diliyle anlatılmaktadır. Şiirin öznesi olan göçmen işçi, sabahın ilk ışıklarıyla evden işe gidişini, gömleğini giyerek etleri parçalamaya girişmesini anlatmaktadır. Bu tasviri takip eden dizelerde ise şiirin öznesi olan göçmen işçi bir tür sorgulamanın içine girer:

*“bu benim elim mi, gün boyunca benden uzak
bu benim ömrüm mü, akıp gidiyor
önümden akıp gidiyor durmadan
soyunuyorum çınlayışını giyinmek üzere
‘çalış herkesle birlikte’ diyen sesin
‘çalış ve sorma, neden artıyor uğultu’
‘çalış ve sorma, akşam neden gecikiyor’*

*Ve soyunuyorum giyinmek üzere taşan ısıyı
bir arkadaşın bedeninden, kahve molasında”*¹²⁰⁵

Şiirin yukarıda alıntılanan son iki dizesinde ise şiirin öznesi olan göçmen işçinin bir kahve molasında bir iş arkadaşına sarılarak bu sorgulamadan uzaklaştığı görülmektedir.

Ortasında bir demlik ve bardaklar bulunan bir tepsinin etrafında oturur halde orta yaşın üstünde ve biri bayan, diğeri erkek olmak üzere iki göçmeni görüntüleyen bir fotoğrafı konu edinen *Yabancı Bir Ülkede Evde* adlı şiirde evin içindeki dünya ile evin dışındaki dünyanın arasında sürüp giden bir hayat düzeninden bahsedilmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan dizeleri evin içinin ve dışının nasıl algılandığını çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır:

*“Ben gülerim, dışarıda kalır gözü yaşlı bulutlar.
vurur ışıltısı güneşli bir günün –tepsiden,
bardaklardan, güğümünden. Sanki hiç tutulmadık yağmura.”*¹²⁰⁶

¹²⁰⁵ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 187.

¹²⁰⁶ Özer, Age, s. 179.

Evin iinin bu denli olumlu, dışarısının ise olumsuz bir şekilde tasvir edilmesi, Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı eserinde sergilediği aşağıdaki ifadelerindeki yaklaşımı ile paralellik göstermektedir:

“Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir. Üstünkörü metafiziklerin öğrettiği gibi, insan “dünyanın ortasına bırakılmadan önce”, evin beşiğine yatırılır. Kurduğumuz düşlerde evi her zaman bir büyük beşik olarak düşünürüz. Somut bir metafizik öğreti bu olguyu, bu basit olguyu bir yana atamaz; öyle ki, bu olgu bir değerdir; düş kurmalarımızda dönüp dönüp geldiğimiz önemli bir değer. Varlık, hemen bir değer niteliği kazanır. Yaşam güzel başlar; evin kucağında kapalı, korunmuş, sıcak.”¹²⁰⁷

Bu şiirin sonraki dizelerinde, Gaston Bachelard'ın alıntılanan ifadeleriyle paralel bir yaklaşımın söz konusu olduğu, evin memleketteki hayatı hatırlatacak şekilde tasvir edildiği görölmektedir:

*“Bilirim ordadırlar, kokuları sinmiş yastıklara,
oturdukları yer daha soğumamış, daha çınlayıp durur
konuştukları sözler –ordadır komşularım.*

*Askere çağrılan oğullar ordadır, elbirliğiyle
kaldırılacak ekinler, evlenecek çağa gelmiş kızlar –
konuşuruz biz bize, yüreğimizi buğu gibi saran bir sesle.”¹²⁰⁸*

şiirin son dizelerinde ise evin içerisi ile dışarısı arasındaki karşıtlık daha keskin bir şekilde ifade edilmektedir:

*“Ne zaman eve dönsek, ben gülerim. Ne zaman
otursak minderin üstünde, kovarım birkaç bardak daha
tepsiye. Nasılsa söz başlamaz ağız ıslanmadan.*

Ne zaman eve dönsek, sanki hiç çıkmamış gibiyiz dışarıya.”¹²⁰⁹

Yedinci Adamı adlı bölümde yer alan son şiir ise *Dil Öğrenmek Bir Başkasını Anlamaktır* başlığını taşımaktadır. Biri yaşlı diğer nispeten genç olmak üzere iki

¹²⁰⁷ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (ev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 34–35.

¹²⁰⁸ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün şiirler II*, s. 179.

¹²⁰⁹ Özer, *Age*, s. 179.

kadının birlikte Türkçe olarak yazılı olan ifadeleri kitaptan okumaya çalışmalarını görüntüleyen fotoğrafı konu edinen bu şiirde dile getirilen temel düşünce, şiirin başlığı ile uyumlu bir şekilde, alfabe öğrenilirken iki kişinin zorunlu olması olduğu kadar, geçmişteki yaşantının da bir şekilde ifade edilmesi ihtiyacıdır.

*“Ben kalemi elime alınca yazmalıyım
adımın başaklarda savrulan harflerini*

*Yüzüm nasıl dağılır giderdi yazmalıyım
kırlara doğru usulca her akşamüzeri*

*Yazmalıyım nasıl kokardı kelebekler gibi
avluların gölgelerinde dolaşarak sesim*

*Nasıl örterdi o uzun uykular yüreğimi
o ateşi küle çeviren masallar kış boyunca”*¹²¹⁰

Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı gibi, alfabe öğrenmenin öneminden bahsedilirken hep memlekette geçen günlere gönderme yapılmakta ve benzetmeler hep geçmişe ait unsurlarla oluşturulmakta ve göçmenliğin altı bir kez daha çizilmektedir.

1.15.1.3. Göçe Zorlanan-Bulgaristan Türklerinin Göçe Zorlanmaları

Şair, *Göçe Zorlanan* adlı bu bölümde beş şiirine, Yıldız Üçok’un da iki fotoğrafına yer vermiş ve Bulgaristan Türklerinin Türkiye’ye göç etmeleri olayını kimlik konusu üzerinde odaklanarak ele almıştır. Annesinin Balkan Savaşı’ndan sonra Bulgaristan’dan Türkiye’ye göçen bir aileye mensup olması, 1976 yılından itibaren Bulgaristan’a gerçekleştirdiği seyahatler, bu seyahatlerin şiirlerindeki yansımaları ve *Güldeki Şafak* adlı Bulgaristan’ı konu edinen kitabı, yine Fahri Erdinç ile ölümüne dek süren dostlukları ve yazışmaları da dikkate alındığında, şairin bu ülke ile ilgili olarak bilgi ve izlenimlerinin oldukça ayrıntılı ve sağlam bir temele dayandığını söylemek mümkündür. Şair, 16 Nisan 1993 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda *Bir Adı Gurbet* adlı kitabından bahsetmekte, bu kitapta üzerinde durduğu konulara değinmektedir:

¹²¹⁰ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 189.

“Kimlik nedir, nasıl oluşur, ne kadar sürede oluşur, değişir mi, nasıl değişir? Kimlikleri yüzünden insanlara acı çektirmeye kimin, hangi devletin, hangi eğilimin hakkı var? Yabancı işçilerin Avrupa’daki durumu, kitabın önemli bir bölümü. Bulgaristan’da kimliklerinden dolayı baskı gören, kimlikleri değiştirilmek istenen, bu yüzden göçe zorlanan insanlar bir başka bölüm. Daha da geliştirmek, Filistinlileri, Salaspils Toplama Kampı’nı Bosna Hersek’i, Doğu Anadolu gerçeğini, Almanya’da yakılan Türkleri eklemek istiyorum.”¹²¹¹

Özer’in bu bölümdeki şiirlerinde ele aldığı Bulgaristan Türklerinin asimilasyon politikalarına maruz kalmaları konusunda M. Türker Acaroğlu’nun başlıca tespitleri¹²¹² şu şekildedir:

“15 Aralık 1984: Bulgarların, adlarını, en sonunda bütün dünyaya duyurabildikleri kanlı olayın başlangıç tarihi... Bulgaristan’da en az 600 yıldan beri yaşayan 2.500.000 Müslüman-Türk’ün adlarını Hristiyan-Slav (Bulgar) adlarıyla kitle halinde zorla değiştirmeye başladıkları tarihtir. 1985’in ilk aylarında bu iğrenç iş, bütün bir dünyanın gözleri önünde, geniş çapta gerçekleştirildi. Öylesine ki, insanlık dışı baskı ve terör olayı, vahşi Bulgar ordusunun piyade ve tank birliklerinin kuşatması altında, bütün ülkede iki-üç ayda, kimi illerde ise, özellikle Türklerin yoğun olarak yaşadığı Deliorman ve Rodopların yerleşim bölgelerinde, birkaç günde olup bittiye getirildi. Türkiye’nin, İslam ülkelerinin, bütün dünyanın protestoları, görüşme ve anlaşma istekleri toptan geri çevrildi.”¹²¹³

Bulgaristan’da Türkçe kişi adlarından önce Türkçe yer adlarının da değiştirilerek Bulgarlaştırıldığını belirten Acaroğlu, yüzyılı aşkın bir süredir sürüp giden bu ad değiştirme işlemleriyle Rumeli’nin en önemli bölgesindeki bin yıllık Türk izlerinin coğrafyadan ve haritadan silme amacının güdüldüğünü belirtmektedir.¹²¹⁴ Acaroğlu’nun bu konuda verdiği bir diğer çarpıcı bilgi ise, Türklerin mezar taşlarındaki Türkçe adların bile Bulgarlaştırılması ve bu adları değiştirmeyenlere ağır para cezaları verilmesidir.¹²¹⁵

Acaroğlu’dan alıntılanan, Bulgaristan Türklerinin maruz kaldıkları asimilasyon politikaları ile ilgili bilgiler ışığında bu bölümde yer alan şiirler ele alınabilir. Bu bölümün başında başlıksız bir şiir yer almakta ve bu başlıksız şiirde de insanların zorla kimliklerinin değiştirilmeleri üzerinde vurgu yapılmaktadır. Bu bölümde yer alan ilk şiir *O Gün* başlığını taşımaktadır. Bu şiirde insanların zorla, baskıyla kimliklerini

¹²¹¹ Özer, *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, s. 109–110.

¹²¹² M. Türker Acaroğlu’nun “*Türklerin Bulgarlaştırılması*” adlı makalesi için bkz. M. Türker Acaroğlu, *Bulgaristan Türkleri Üzerine Araştırmalar*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 87–89.

¹²¹³ Acaroğlu, Age, s. 87.

¹²¹⁴ Acaroğlu, Age, s. 87.

¹²¹⁵ Acaroğlu, Age, s. 89.

değiştirilmeye mecbur edilmeleri ile ilgili sürecin başlangıcındaki telaş ve korku dile getirilmektedir. Şiirin ilk dizelerinde bu telaş ve tedirginlik açık bir şekilde ifade edilmektedir:

*“Bir yangın koşuşturmasıydı o gün
yeri göğü alıp alıp savuran
kapımızı namluların çaldığı”*¹²¹⁶

Şiirin devamında telaş ve tedirginlik devam etmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan son dizelerinde, Türklerin adlarının değiştirilmesi politikasının göçe neden olması üzerinde durulmaktadır:

*“Kanlı bir asit ırmağıydı o gün
adımızı kimliklerden kazıyan*

*O gün düze indi ilk göç hazırlığı”*¹²¹⁷

Bu bölümde yer alan ikinci şiir olan *Fotoğrafa Yansımayan* adlı şiirde de bir önceki şiirde olduğu gibi ‘o gün’ün getirdiği telaş ve tedirginliğin üzerinde durulduğu görülmektedir. Şiirin öznesi ‘o gün’den sonra hayatı algılamasının kolektif bir yöne yani göçe odaklandığını şu şekilde belirtmektedir:

*“O günden sonra
sürekli benimleydi
hiçbir anıda bulunmayan
hiçbir aile fotoğrafına
yansımamış biri*

*Göç o günden sonra başladı yürümeye”*¹²¹⁸

Ne Yankı Ne Titreşim adlı şiirde yine ‘o gün’ün insanların hayatı üzerindeki etkisinden, geçmişle olan bağlantılarını koparmalarına neden olmasından söz edilmektedir. Şiirin son dizelerinde ‘o gün’ün insanların yurtlarının birden bire gurbete dönüşmesine yol açacak kadar büyük çaplı etkisi üzerinde durulmaktadır:

“Şimdi ne o yankı ne o titreşim

¹²¹⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 195.

¹²¹⁷ Özer, *Age*, s. 195.

¹²¹⁸ Özer, *Age*, s. 196.

*yurdumun yerinde şimdi bir gurbet
dilimin yeniden konuşulup
adımın anılacağı güne değin*

Göç o güne değin dinmek bilmedi”¹²¹⁹

Kum Saati adlı şiirde ise insanların göç sonrasındaki duygu ve düşünceleri söz konusu edilmektedir. Bir trenin önünde bastonuyla oturan yaşlı bir adamı görüntüleyen fotoğrafı konu edinen bu şiirin başında “*Gözüm yeni günde*”¹²²⁰ şeklindeki dizeyle geçmişten geleceğe doğru bir yönelmeyi çağırırsa da geçmiş ile ilgili olaylar belleklerden silinememektedir. Şiirin başında yer alan bu dizeden sonra gelen dizelerde maruz kalınan haksızlıklardan bahsedilmektedir:

*“Nicedir ezan okunmazdı
ama bilirdim
beş vaktin beşini de,
süzülür süzülmez gırtlığımdan
bir kum acılığı”¹²²¹*

Şiirde bu dizelerden sonra yine “*Gözüm yeni günde*” şeklindeki dizeye yer verilmekte ve Türkçe isimlerin yasaklanmasına göndermede bulunmaktadır. Şiirin üçüncü ve son bendinden önce de “*Gözüm yeni günde*” şeklinde dize yinelenmekte ve bu kez türkülerden bahsedilmektedir:

*“Nicedir doldurup soluğuma
saklardım bizim oranın türkülerini
söylensin diye benden sonra da,
savurur savurmaz yüreğimi
bir kum fırtınası.”¹²²²*

*Yanıt*sız başlığını taşıyan şiirde ise göç, bir çocuğun bakış açısından ifade edilmektedir. Bir trenin koridorunda bir oyuncak bebeğe sarılmış bir kız ve bu kıza arkadan sarılan bir erkek çocuğu görüntüleyen fotoğrafı konu edinen bu şiirde, erkek çocuğunun dilinden göç yolculuğunun anlatıldığı ve şiirde bunun dışındaki ifadelerin

¹²¹⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 197.

¹²²⁰ Özer, Age, s. 198.

¹²²¹ Özer, Age, s. 198.

¹²²² Özer, Age, s. 199.

düzyazı şeklinde kaleme alındığı görülmektedir. Erkek çocuğun dilinden aktarılan satırlarda Türk adlarının Bulgarlaştırılması, Türkçenin Bulgaristan'daki durumunun giderek kötüleşmesi üzerinde durulmakta ve dolaylı olarak çıkılan göç yolculuğunun nedenleri belirtilmektedir. Şiirin en dikkate değer kısmı erkek çocuğun dilinden anlatılan aşağıdaki dizelerdir:

*“Bana öyle demedin mi
sınırı geçince ne korku ne gözyaşı
bana öyle demedin mi
yalnız gerekli olanı alırsız yanımıza
bana öyle demedin mi, geçince sınırı
üzülüp durmayacak artık yüreğin*

*Neden hâlâ üzülüyorum
sınırı geçmedik mi anne?”*¹²²³

Sıkıntıların sınır geçtikten sonra da bitmemiş olması, göçün bir şeyleri geride bırakarak ya da bir şeylerden feragat ederek baskıdan ve zulümden kurtulma yönünde olumlu bir sonucunun olmasının yanı sıra, gidilen yerde karşılaşılması muhtemel sorunlar, geçmişe ve terk edilen yere yönelik duygu ve düşünceler gibi olumsuz sonuçlarının da olduğunu göstermektedir. Yukarıda alıntılanan dizelerde de göçün olumsuz yönlerine gönderme yapılmaktadır. Bu bölümün başında yer alan başlıksız sunuş şiirinin sonundaki “*Ya alamadıkları?*”¹²²⁴ dizesinde de ifade edilen, insanların göç ederken yanlarında götüremedikleri, bırakmak zorunda kaldıkları maddi ve manevi önemi ve değeri olan şeylere karşı burukluklarıdır.

1.15.1.4. Bosnalı Çocuklar Güncesi-Savaşın Çocuk Dünyasında Tasviri

Özer, 23 Nisan 1993 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda Bosnalı çocuklar üzerinde durmakta, savaşın kurbanları olan bu çocukların Müslüman oldukları için bu

¹²²³ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 201.

¹²²⁴ Özer, *Age*, s. 193.

dünyadan arındırılmak istendiklerini belirttikten¹²²⁵ sonra bu konuyu şiirlerinde işleme yönündeki düşüncesini şu şekilde dile getirmektedir:

“Bosnalı çocukların şiiri yazılmalı. Yazmaya zorunluyum, aynı zamanda gönüllüyüm. Kaçınıcı kez göze alıyorum ‘zorunlulukla’ şiir yazmayı. Her zaman aynı yerden, sıfırdan başlar gibi zorlanıyorum. Bütün deneyimim, bütün birikimim bir anda sıfıra iniyor. Kağıtla kalem var yalnız. Bir de o ses. ‘Yazmalısın’ diyen ses. Oysa yazabilmek için kağıt ‘kağıt’ olmaktan çıkmalı. Kalemi sürttüğümde tenimi duymalı parmaklarım. Tenimin kamaştığını, yırtılırcasına, çizilircesine acıdığını. ‘Gözyaşı’ sözcüğünü yazıyorsam kağıt ıslanarak yumuşamalı.”¹²²⁶

Şair, *Bosnalı Çocuklar Güncesi* adlı bölümde yer alan beş şiirinde yukarıda alıntılanan ifadelerinde belirttiği tasarının ürünlerine yer vermiştir. Bu bölümde yer alan beş şiirinde Özer, Yugoslavya’nın parçalanma sürecinde Bosna-Hersek’te çıkan savaşın çocuk dünyasındaki tasvirini ve değerlendirmesini yapmaktadır. Söz konusu beş şiirin hepsinde de şiirin öznesinin çocuk olduğu görülmektedir. Savaş ile ilgili olaylar çocuk gözüyle anlatılmaktadır. Bu bölümün başında yer alan *Eksiliyor* adlı şiirde savaşın insan hayatından götördükleri üzerinde durulmakta, savaşın insanların yeme içme gibi fizyolojik ihtiyaçlarının yanı sıra sosyal hayatı sınırlaması gibi konulara değinilmektedir.

Yüzüne Nasıl Bakarız adlı şiirde de benzer bir şekilde savaşın insanın temel ihtiyaçlarını karşılamasını güçleştirmesi üzerinde durulmaktadır. Şiirin öznesi olan çocuk, kuşatma kalkmadan kışın bastırması ihtimali ve bu durumda yapılması gerekenler ile ilgili olarak duygu ve düşüncelerini, tabiatla ilgili duyarlılıkları ön plana alarak dile getirmektedir:

“Soğuktan ölmek için
kesmek gerekirse yine ağaçları?
Yüzüne nasıl bakarız parkların,
ne deriz ilkyaz geldiğinde
konacak dal bulamayan kuşlara?”¹²²⁷

Üçümüz adlı şiirde ise savaş esnasında ısılgı duyulan bombaların getirdiği korku ve ürperti üzerinde durulmaktadır:

“Her duyduğumuzda ısılgını

¹²²⁵ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 276.

¹²²⁶ Özer, *Age*, s. 276.

¹²²⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 208.

*bize doğru yola çıkan bombaların
soluk bile almadan bekliyoruz -”¹²²⁸*

Orda Olmak adlı şiirde ise bu ürperti daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmaktadır. Şiirin son dizelerinde bir çocuğun bir bombanın patladığı andaki duygu ve düşünceleri ortaya konmaktadır:

*“Kulakları boşaltan bir sessizlik.
Otuz altı, otuz yedi... ve bir patlama.
Güneşli bir suya bırakıyorum kendimi:
Bu kez de orda değiliz!
Aynı anda, bir ateşe basmış gibi
ter içinde kalıyor her yanımlar:
Orda olanlar ne yapıyor şimdi?”¹²²⁹*

Bu bölümde yer alan ve Bosna-Hersek’te meydana gelen savaşın çocuklar üzerindeki etkilerini konu edinen son şiir ise *Onun Anısına* başlığını taşımaktadır. Bu şiirde savaşın en acı sonuçlarından biri olan ölüm üzerinde durulmaktadır. Şiirin öznesi olan çocuk bir okul arkadaşının ekmek kuyruğunda beklerken başına bomba parçasının düştüğünü dile getirmektedir. Şiirin öznesi olan çocuk, arkadaşının mezarına çiçekler serpmek ve saygı duruşunda bulunmak ister, ancak arkadaşının törensiz defnedildiği için bunları gerçekleştiremez. Yapabileceği tek şey ise, onun anısı için defterine bir vazo ve mezarına serpemediği çiçekleri çizmektir.

Şair bu bölümde yer alan şiirleriyle dünya gündemini yılarca meşgul eden bir insanlık dramının ana hatlarını çocukların penceresinden dile getirmiş, çocukların bu insanlık dramındaki durumlarını tasvir etmiştir.

1.15.1.5. Görüş Günü Konuşması-Bir Mahkûm Annesinin İçini Dökmesi

Bir Adı Gurbet’in Görüş Günü Konuşması adlı bölümünde aynı adı taşıyan bir şiir bulunmaktadır. Remzi İnanc, *Bir Adı Gurbet* üzerine yazdığı yazıda¹²³⁰ söz konusu

¹²²⁸ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 206.

¹²²⁹ Özer, *Age*, s. 207.

¹²³⁰ Remzi İnanc’ın “*Bir Adı Gurbet*” adlı yazısı için bkz. Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 278–280.

şairin *Kamber Ateş Nasılsın* adlı kitaba dayandığını belirtmektedir.¹²³¹ İnanç bu kitap hakkında şu bilgileri vermektedir:

“*İnsan Hakları Diyarbakır Şubesinin, cezaevlerinden 12 Eylül dönemiyle ilgili yaşanmış olaylardan derlediği öyküler toplamı.. Öykülerden biri bu adı taşıyordu ve kitaba da adını vermişti. Yazarı Ruşen Sümbüloğlu. Öykünün konusu da, anlatımı da olabildiğince yalındı. Yaşlı başlı bir Kürt anasının cezaevindeki oğlunu ziyareti anlatılıyordu. Yıllar sonra oğluyla görüşmesine izin verilen anne, Türkçe konuşmak zorundadır.*”¹²³²

İnanç, yazısının devamında bu mahkûm annesinin kısa zamanda ancak birkaç Türkçe sözcük öğrenebildiğini ve oğlu Kamber Ateş’le görüşmesinde verilen süreyi sadece “*Kamber Ateş Nasılsın?*” şeklindeki üç sözcükle doldurduğunu belirtmektedir.¹²³³ İnanç, ifadelerinin devamında Özer’in Ankara’ya bir gelişinde, bu öyküyü şaire bir vesileyle anlattığını dile getirmektedir.¹²³⁴ Yine İnanç’ın yazısından Özer’in kendisine gönderdiği *Bir Adı Gurbet* adlı kitabın başında el yazısıyla, *Kamber Ateş Nasılsın* adlı öyküden bahsettikleri günün esinin *Görüş Günü Konuşması*’yla ürün verdiği ve şairin “*O esine yaraşık olabildimse ne mutlu!*” şeklinde bir ifadeyi kullandığını öğrenmek mümkündür.¹²³⁵

Görüş Günü Konuşması adlı şiirde *Kamber Ateş Nasılsın* şeklindeki hitabın şiirin her bölümünün sonunda “*Nasılsın*” şeklindeki kısmı kullanılmaktadır. Söz konusu mahkûmun adı ve soyadı çıkarıldığında bu ifadeden geriye sadece “*nasılsın*” ifadesi kalmaktadır. Mahkûm annesinin diliyle anlatılan şiirin ilk bendinde, mahkûm annesi memleketinin tabiat güzelliklerinden bahsetmektedir. Şiirin ikinci bölümünde ise bu kez oğlunun tel örgüler ardında olmasına üzülen ve oğlunu teselli etmeye çalışan anne, şiirin üçüncü bölümünde oğluna türküler ve ninniler söyleme arzusundan bahsetmektedir:

“*Oğul ben senin görüş gününde
ninniler söylemeyi isterdim
-avutmak için uykusuz gecelerini-
türküler söylemeyi isterdim
-düşününe sakladığım türkülerini-
nice ağıtlar düşümlendi boğazımda*”

¹²³¹ Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 279.

¹²³² Özer, *Age*, s. 279.

¹²³³ Özer, *Age*, s. 279.

¹²³⁴ Özer, *Age*, s. 279.

¹²³⁵ Özer, *Age*, s. 279.

-birer harman yangınıydı her biri-
 söylemeyi isterdim yasak olmasa
 bana kendi dilimizi kullanmak.
 Ama bu da durduramaz oğul
 ne senin söyleyeceğini ne benim
 yeter ki bir tek sözcüğe sığsın:

Nasılsın?!¹²³⁶

Şiirin yukarıda alıntılanan dizelerinin *Kamber Ateş Nasılsın* adını taşıyan ve gerçeklik yönü bulunan öykünün ana dilini kullanamamak şeklindeki temel vurgusuyla paralellik taşıdığı görülmektedir. Şiirin son bölümünde ise “*Nasılsın*” şeklindeki tek sözcüğe vurgu yapılmaktadır. Yine şiirin öznesi olan mahkûm annesi, bu “*nasılsın*” şeklindeki bir tek sözcüğün birçok duygu ve isteğin taşıyıcısı olduğunu ifade eder.

“bir tek sözcükle ulaşır sana dileğim
 -gün devrilsin ama sen devrilmeyesin-
 boşuna bunca zulüm, bunca yasak ve engel,
 onları aramıza koyanlar utansın:

Nasılsın?!¹²³⁷

Şair bu şiirinde, şiirin dayandığı olayın ayrıntılarını *Bir Adı Gurbet*’in içindeki şiirlerde değinilen, tıpkı Bulgaristan’daki Türklerin kendi dillerini özgüce kullanamamaları gibi, kimlik sorununa gönderme yapacak şekilde ayıklamış, şiirin dayandığı olayı özel bir sorun olarak görmekten çok genel bir sorun olarak algılamış ve siyasal polemiklere yol açacak ifadeleri kullanmaktan özellikle kaçınmıştır.

1.15.2. Şekil

Özer’in *Bir Adı Gurbet* adlı kitabında yer alan şiirleri, nazım şekillerine yer vermeleri açısından değerlendirildiğinde Batı edebiyatına, divan ve halk edebiyatlarına ait nazım şekillerinden hiçbirinin kullanılmadığı söylenebilir. 2 dizelik bentlerle kaleme alınan *Dil Öğrenmek Bir Başkasını Anlamaktır*, 3 dizelik bentlerle yazılan *Onun Anısına* ve 4 dizelik bentlerle yazılan *Ailenin, Çevrenin, Kendinin Sorunları İçin Yardımlaş* adlı

¹²³⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 207.

¹²³⁷ Özer, *Age*, s. 207.

şiiirlerin dışında kitapta yer alan şiiirlerin dize sayısı değişmeyen bentlerle yazılmadıkları görülmektedir. Ayrıca *Yanıtsız* adlı şiiirde bazı kısımlar düzyazı şeklinde kaleme alınmıştır.

Bir Adı Gurbet adlı kitapta yer alan şiiirleri kafiye kullanımı açısından değerlendirdiğimizde, şiiirlerde kafiye kullanımının pek yaygın olmadığını, kafiye yer veren şiiirlerde genelde yarım kafiye yer verildiğini, nadir olarak da tam kafiye rastlandığı söylenbilir.

Bir Adı Gurbet adlı kitapta hece ya da aruz  l s  ile yazılmış herhangi bir şiiirin bulunmadığı görülmektedir.

1.15.3. Anlatım Tarzı

1.15.3.1. şiiir ve Fotoğraf İlişkisi

 zer'in *Bir Adı Gurbet* adlı kitabında on fotoğraf ve bu fotoğrafları konu edinen on şiiir yer almaktadır. Bu kitabın *Yedinci Adam* adlı bölümünde yer alan sekiz fotoğraf, Robert de Hartogh'un fotoğraflarıdır. Yıldız   ok'a ait olan diğer iki fotoğraf ise beş şiiirden oluşan *G  e Zorlanan* adlı bölümde yer almaktadır. Kitabın diğer iki bölümünde herhangi bir fotoğraf yer almamakta ve dolayısıyla fotoğrafları konu edinen şiiirler de bulunmamaktadır. Bu açıdan bakıldığında şairin *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitabında her şiiirinin en az bir fotoğrafa dayandırmak ya da onu ya da onları konu edinmek şeklindeki yaklaşımının burada bütün bir kitap için geçerli olmadığı görülmektedir.

İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle adlı kitapta İsa  elik'in kendi fotoğraflarını sergileme düzenine bağlı kalarak, onun sergileme düzenindeki kurguyu şiiirlerde de paralel bir şekilde sürdürme şeklindeki yaklaşımın da burada söz konusu olmadığı görülmektedir. şair, ger i *Yedinci Adam* adlı bölümde Robert de Hartogh'un fotoğraflarını birarada vermiştir, ancak fotoğrafların *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitapta olduğu gibi bir 'cümle' yani kurgusal bir bütün ortaya koymamakta ve daha çok kesitler sunmaktadır.

Bu kitapta yer alan ve fotoğrafı konu edinen şiiirlerde bir kurgusal y n varsa bu sadece o fotoğrafla ve onu konu edinen şiiirle sınırlıdır. *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir*

Cümle adlı kitapta olduğu gibi bütün fotoğrafları ve bütün şiirleri bağlayan, her fotoğrafı ve her şiiri bu kurgunu, bir *cümle*'nin içinde bir yere oturtan ve bütün kitaba hâkim olan genel bir kurgudan söz edilemez. Bu durum sadece Robert de Hartogh'un sekiz fotoğrafı ve onları konu edinen şiirle için geçerli değildir, aynı zamanda Yıldız Üçok'un iki fotoğrafı için de geçerlidir. Ancak bu kitapta yer alan *Yedinci Adam* adlı bölümdeki fotoğrafların *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitapta yer alan fotoğraflardan farklı bir özelliği vardır. Bu farklı özellik de, bu fotoğrafların alt kısmında Hollandaca olarak, arkasında ise Hollandaca ve Türkçe dâhil Hollanda'da konuşulan dokuz dile çevrilerek yazılmış sloganlara yer verilmesidir. *Yedinci Adam* adlı bölümde yer alan şiirlerin başlığı, yanlarında yer alan ve konu edindikleri fotoğrafın üzerinde yazılı olan sloganıdır.

Fotoğrafın alt kısmında yer alan sloganın şiirin başlığı olması, şiirin fotoğrafın sunduğu görsel malzemenin yanı sıra alt kısmında yer alan sloganın da oluşturduğu bir çerçeveye içinde yazılması zorunluluğunu doğurmaktadır. Örneğin *Her Çocuk Görülmelidir* adlı şiirde elleriyle gözlerini kapayan küçük bir zenci kızı yer almaktadır. Fotoğrafın altında yer alan ve şiirin başlığı olan *Her Çocuk Görülmelidir* şeklindeki ifade, şairin fotoğrafı yorumlamada 'tamamen' bağımsız kalmasının önünü almıştır. Şair, böylelikle fotoğrafın sunduğu görsel malzeme ile fotoğrafın altında Hollandaca olarak yer alan ve şiirin başlığı olan ifade ya da sloganın yönlendirmesi doğrultusunda, bu iki yönlendirici unsurla çelişmeksizin, bu iki unsuru darıltmadan şiirini oluşturmak durumunda ya da zorunda kalmıştır.

Fotoğrafın sunduğu görsel malzeme şiirde neyin anlatılacağını, aynı zamanda şiirin başlığı olan slogan ise şiirin hangi düşüncenin etrafında dolanacağını belirlemektedir. Ancak bu iki şey, fotoğrafın görsel malzemesi ile şiire başlık olan slogan, tek başına şiiri oluşturmak için yeterli değildir. Şair, görsel malzemeyi kendi duyarlığı ile bir kurgu içine yerleştirmekte ve bu kurgu aracılığıyla sloganın belirttiği noktalara değinmektedir, ulaşmaktadır. *Yedinci Adam* adlı bölümde yer alan *Birlikte Aynı Sokakta Yaşamak* adlı şiirin ilk üç dördlüğünde, etrafındaki iki çocukla bir eşikte oturan bir kadın, sokağın ortasında bir bisikletin önünde bir zenci çocuğunun elinden tutan ve bir sarışın çocuğu da kucağına almış olan bir çocuğun bulunduğu bu fotoğrafın sunduğu görsel malzeme tasvir edilmektedir:

*“Aynı sokakta bir araya gelirler
görünen evler, görünen pencereler
çiçek saksıları, bisiklet sesleri
üç eşikli bir kapı, aralanmış bir kanat*

*Bir kadın görürsünüz eşiklerden birinde
ve çocukları (yitirdiği neyse onu arıyor biri,
öteki merakını evirip çeviriyor elinde)
günü akşam serinliğine hazırlayan saat*

*Üç dal görürsünüz ayrı köklerden
birbirlerine tutundukları yeni bir gövde
bir esinti, koyaklarla buluşturan kaldırımları,
ısırganla böğürtlen arası bir tat”¹²³⁸*

Şiirin sonraki dörtlüğünde bu tasvir terk edilmekte ve şiir kurgusal bir yön alarak, şiirin başlığı olan slogana doğru yönelmektedir:

*“Ama görünmez neyin yittiği, merakın ne olduğu
görünmez geçmişin tortusu giysilerin dokusunda
giyeni bir zırh gibi koruyan şimdiki zamana karşı
görünmez ilk fırtınada ne olacağı o üç dala”¹²³⁹*

Şiirin geriye kalan son iki dizesinde ise, şairin doğrudan doğruya şiirin başlığı olan *“birlikte aynı sokakta yaşamak”* şeklindeki slogana vardığını görmekteyiz:

*“Görünenle görünmeyen birlikte yaşar
birlikte aynı sokakta – sabırlı ve hırçın, sevecen ve hoyrat”¹²⁴⁰*

Yedinci Adam adlı bölümde geri kalan diğer yedi şiirde de şairin genel tutumu yukarıda örneklenen tutumun yani fotoğrafın sunduğu görsel malzeme ve şiire başlık olan sloganın çizdiği bir çerçeve ile çelişmemek suretiyle göçmen işçilerin sorunlarına, hayatlarına değinmek şeklinde yaklaşımın dışına çıkmadığı görülmektedir.

¹²³⁸ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 183.

¹²³⁹ Özer, *Age*, s. 183.

¹²⁴⁰ Özer, *Age*, s. 183.

Robert de Hartogh kendi çektiği fotoğrafları bir sloganla sunarken bizzat kendisi, kendi fotoğraflarını yorumlamış olmaktadır. Şair ise slogan olarak açığa çıkan Hartogh'un yorumları ile şiirin sunduğu görsel malzemeye, onların etrafında, onlardan uzaklaşmadan ve onlarla çelişmeden kendi kurgusunu ve yorumunu katar, onları bütünler. Şairin bu yaklaşımını örneklemek üzere son olarak *Çocukların Oyunu Sınırsızdır* adlı şiiri ele alınabilir. Bu şiirin konu edindiği fotoğraf, yüzleri asık ve değişik milletlerden oldukları anlaşılan çocukları görüntülemektedir. Şiirin ilk dizelerinde tasvir ile sloganın birlikte ifade edildiği görülmektedir:

*“Kim demiş suratlar asık, eller belde
kim demiş kaşlar çatık, ağızlar kenetli
oyun durmaz ki zamanı durdursanız bile”*¹²⁴¹

Şiirin sonraki üç dizesinde sloganın pekiştirildiği görülmektedir:

*“Durdursanız bile topu, oyunda kalır
ipi bıraksanız düşmez uçurtma
perçemlerinden eksilmez koşmacanın rüzgarı”*¹²⁴²

Şiirin aşağıda alıntılanan sonraki dizelerinde sloganın doğruluğunu göstermek için kurgusal yön biraz daha ön plana çıkar:

*“Diyelim değişik ülkelerden çocuklar
buluştular bir oyunda, birinin eli
dokunduğu zaman ötekinin eline
bir gül ses verir İspanya'dan,
ayak uçlarında yükselse biri
ötekinin omzundan Afrika görünür,
biri ötekine doğru bir adım atsa
Akdeniz'e yaklaşır Kuzey Denizi”*¹²⁴³

Şiirin son dizelerinde ise şiirin başında görülen tasvir ve sloganın birlikte ifade edilmesi şeklindeki uygulamaya bir kez daha başvurulur:

*“Kim demiş böyle kalacak bu suratlar
böyle burkulmuş, bu denli gücenmeye hazır bunca suskun*

¹²⁴¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 177.

¹²⁴² Özer, *Age*, s. 177.

¹²⁴³ Özer, *Age*, s. 177.

zaman durmaz ki oyunu durdursanız bile”¹²⁴⁴

Şair, Hartogh’un 8 fotoğrafının her birinde yer alan sloganla sunulan görsel malzeme arasındaki boşluğu, yurtdışında çalışan Türk işçileriyle ilgili bilgi, gözlem, duygu ve düşüncelerinin yapıtaşı olduğu bir duyarlığın arka planda yer aldığı bir kurgu ile doldurmaya yönelmiştir. Yıldız Üçok’un fotoğraflarında ise Hartogh’un fotoğraflarında olduğu gibi slogan yer almamaktadır. Bu açıdan bakıldığında Üçok’un fotoğrafları, şiire görsel bir malzeme sunmanın ötesine geçmez. Şiirin başlığı, şiirde dillendirilmesi ve mutlaka varılması, hatta ispatlanması gereken görüş gibi hususlarda, bu fotoğrafların Hartogh’un fotoğrafları ile karşılaştırıldığında daha az etkili olduğu, şairin haliyle daha bağımsız kalabildiği görülmektedir.

1.15.3.2. Kelime ve Kelime Gruplarının Tekrarlanması

Bir Adı Gurbet adlı kitapta anlatım tarzı açısından değinilmesi gereken bir başka nokta ise, bazı şiirlerde kelimelerin ya da kelime gruplarının tekrar edilmesi hususudur. Özer’in kitaplaştırmadığı ilk dönem şiirlerinde kelimelerin ve kelime gruplarının şiirin anlam ve söyleşi bütünlüğünü sağlama yolunda sıkça tekrar ettiği belirtilmişti.

Bu kitaptaki kelime ve kelime gruplarının tekrarlanması ilk dönemdeki bazı şiirlerinde olduğu kadar yaygınlık göstermez. Bu durum, bu kitapta yer alan her şiir için değil, bazı şiirler için geçerlidir. Bu şiirlerden biri olan *Çocukların Oyunu Sınırsızdır* adlı şiirde “*kim demiş*” şeklindeki ifadenin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Aynı şekilde *Yabancı Bir Ülkede Bir Evde* adlı şiirde “*ben gülerim*” ve “*ne zaman eve dönsek*” şeklindeki ifadeler, *Herkesle Birlikte Çalış* adlı şiirde “*soyunuyorum*” şeklindeki ifade sıklıkla kullanılmıştır. Bir diğer örnek ise *Ne Yankı Ne Titreşim* başlığını taşımaktadır. Şiirin ilk altı dizesi şu şekildedir:

*“Yurdumdu o güne değin
çamaşırlarımı astığım rüzgâr
iliştirdiğim gözyaşı bayram sabahlarına
yurdumdu o güne değin
atalarımın dinlendiği gömütlük*

¹²⁴⁴ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 177.

*ninnilerimin göverttiği soyağacı”*¹²⁴⁵

Şiirin geri kalanında ilk altı dizede görülen yapının devam ettiği, “*yurdumdu o güne değin*” şeklindeki ifadenin üç defa daha kullanıldığı görülmektedir. Benzer bir yaklaşım *Kum Saati* adlı şiir için de söz konusudur. Bu şiirin ilk dizeleri şu şekildedir:

“*Gözüm yeni günde.*

Nicedir ezan okunmazdı

ama bilirdim

beş vaktin beşini de,

süzülür süzülmez gırtlığımdan

*bir kum acılığı”*¹²⁴⁶

Yukarıdaki dizelerde “*Gözüm yeni günde*” şeklindeki dizeden sonra boşluk bırakılarak beş dizelik bir bende yer verilmiştir; “*Gözüm yeni günde*” şeklindeki dizeden sonra boşluk bırakılarak beş dizelik bende yer verme şeklindeki aynı uygulama şiirde iki defa daha gerçekleşmiştir. Ayrıca yine aynı şiirin bu beş dizelik bentlerinin son dizelerinde de bir tekrarın söz olduğu söylenebilir. İlk bendin son dizesi şu şekildedir:

“*bir kum acılığı”*¹²⁴⁷

İkinci bendin son dizesi ise şu şekildedir:

“*bir kum çılgılığı”*¹²⁴⁸

Üçüncü ve son bent de şu dizeyle nihayet bulur:

“*bir kum fırtınası”*¹²⁴⁹

Görüldüğü gibi üç bendin sonunda da “*kum*” ile ilgili tamlamalara yer verilmiştir.

Eksiliyor adlı şiirde de şiirin de başlığı olan “*eksiliyor*” şeklindeki ifadenin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. *Görüş Günü* adlı şiirde ise bentlerin sonunda italik olarak yazılmış “*Nasılsın!*” şeklindeki ifadenin dört kez kullanılmıştır.

¹²⁴⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 197.

¹²⁴⁶ Özer, *Age*, s. 198.

¹²⁴⁷ Özer, *Age*, s. 198.

¹²⁴⁸ Özer, *Age*, s. 198.

¹²⁴⁹ Özer, *Age*, s. 199.

1.16. OĞULLARI ÖLDÜRÜLEN ANALAR

Kemal Özer'in *Oğulları Öldürülen Analar* adlı kitabının ilk baskısı 1995 yılında Yordam Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Bu kitaptaki şiirler “*sahne şiirleri*” olarak kaleme alınmıştır. Bu nedenle bu kitapta oğulları öldürülen, ölen ya da öldürülmeyi bekleyen anaların dilinden kaleme alınmış ve her birinin farklı bir başlığı bulunan 10 şiirin, “*ses*”, “*yüzleşme*”, “*sözcü*”, “*sondeyiş*” adlı şiir parçaları ile birlikte sahnede sergilenmeye uygun bir şekilde düzenlendiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında kitapta, “*ses*” başlığını taşıyan 1, “*yüzleşme*” başlığını taşıyan 1, “*sözcü*” başlığını taşıyan 11, “*sondeyiş*” başlığını taşıyan 1 şiir parçası bulunmaktadır.

Şiirlerin sahneye uygun bir şekilde düzenlenmesi sürecinde, kitapta dört yerde “*sahne*” başlığı altında sahnenin düzeni ve değişmesi ile ilgili bilgilerin nazım şeklinde verildiği ve bu yönüyle bu kitaptaki şiirlerle uyuma dikkat edildiği görülmektedir. Bununla birlikte “*sahne*” başlığı altında nazım olarak verilen bilgiler, şiirlerin ve şiir parçalarının aksine italik olarak yazılmıştır.

Oğulları Öldürülen Analar adlı kitabın başında dört dizeden oluşan başlıksız bir sunuş şiiri yer almaktadır. Aşağıda alıntılanan bu sunuş şiirinin kitabın içinde yer alan ve oğulları öldürülen anaların dilinden yazılan şiirlerin paralelinde olduğu görülmektedir:

*“Biz susuyorsak, dostlar, niye konuşsun toprak?
Açmıyorsak ağzımızı, dağlar neden dile gelsin?
Niçin hesap sorsun gök, niye sahip çıksın ırmak
biz anısını ve acısını unutursak ölülerimiz?”*¹²⁵⁰

1.16.1. Tema ve Konular

1.16.1.1. Oğulları Ölen/Öldürülen Anaların Dünyasında Ölümün Anlamı

Özer'in *Oğulları Öldürülen Analar* adlı kitabının hâkim teması ölümdür. Bu kitapta yer alan her şiir, doğrudan ve dolaylı olarak ölümden, ölümün getirdiği ya da getireceği acılardan bahsetmektedir. Ölüm temasının bu kitapta oğulları

¹²⁵⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 217.

ölen/öldürülen/öldürülmeyi bekleyen anaların bakış açısıyla ele alındığı ve yer yer kavga ile ilgili göndermelerin yapıldığı rahatlıkla söylenebilir.

Kitabın “*sahne*” başlığını taşıyan ilk kısmında kapkara giyimli bir gövdenin üzerinde yavaş yavaş aydınlanan suskun bir yüzden bahsedilmektedir. Bu ‘yüz’, bu kısımdan hemen sonra gelen “*ses*” adlı şiirde ise şiirin öznesi olacaktır. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde ise bir kitleye seslenmenin söz konusu olduğu görülmektedir:

*“İşte çıkarıyorum yüzümü
yüzlerinizin karşısına.
Belki görmediniz daha önce.
Belki de bir çizgisini
benzettiniz tanıdık bir yüzdeki bir çizgiye.”*¹²⁵¹

Bir sonraki başlık olan “*sahne*”de, sahnedeki karanlığın ağarması durumuna geçildiği belirtilmektedir. Bunu takip eden ‘yüzleşme’ adlı şiirde ise bir önceki şiirin öznesi olan ‘yüz’ün daha net bir şekilde görünmesi ve seslenilen kitleyle yüzleşmesi söz konusudur. Yine bir sonraki başlık olan “*sahne*”de ‘*sözcü*’nün kederli kadın yüzleri arasında dolaşmasından söz edilir ve bu kısmın hemen ardından gelen ‘*sözcü*’ adlı şiirde *Öyle Kalsın* adlı şiir öncesinde genel bir giriş yapılır. Bir Aralık sabahı İstanbul’da Bağlarbaşı durağında patlayan bir silahtan bahsedilir. *Öyle Kalsın* adlı şiirde şiirin öznesi bir ‘*ana*’dır. Özer, Sennur Sezer’in kendisiyle yaptığı bir söyleşide¹²⁵² bu kitabında yer alan on şiirin de ‘*oğulları öldürülen analar*’ın ağzından kaleme almasıyla ilgili olarak şu düşünceleri ileri sürmektedir:

*“Yazdıklarımı anaların ağzından söylemeye gelince, onların bu konuda hem duyguları derin, hem dışavurma tavırları etkin, hem de dirençleri sürekli. Öfke ve tepkiler, onların ağzından daha incelikli ayrıntılarla ulaşıyor bize. Yüreklere dışa dönük ve konuşkan. Yaralarının kabuk bağlamasına kolay kolay göz yumuyorlar. Onların söylediklerini sanatsal bir dile dönüştürme çabamda bu gözlemin payı olduğu kadar, bir ozanın yaşam paydasının geniş tutulması inancı da etken.”*¹²⁵³

Öyle Kalsın adlı şiirde, şiirin de yukarıda alıntılanan cümlelerinde çizdiği çerçeveye uygun bir şekilde, şiirin öznesi olan ‘*ana*’nın bir yandan oğlunun Bağlarbaşı durağında vurulmasının üzüntüsünü dile getirirken, bir yandan da oğlunun vuruluşu,

¹²⁵¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 219.

¹²⁵² Sennur Sezer’in şairle yaptığı “*Ozan Yaşamı, Bütün Yaşamlardan Oluşur*” başlıklı söyleşi için bkz. Kemal Özer, *45. Sanat Yılında*, Yordam Kitapları, İstanbul 2000, s. 138–142.

¹²⁵³ Özer, *Age*, s. 140.

hastaneye kaldırılışı ve defnedilişı ile ilgili olarak ayrıntılar vermektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde ise ölümün verdiği acının yine çarpıcı ayrıntılarla dile getirildiğini görmek mümkündür:

*“Hüzün var bu evde artık.
Zaman bile onu anımsatıyor:
En erken o kalkardı sabahları.
Onu anımsatıyor odasında
yazıp da atamadığı mektuplar.
Sevdiği yemekler geliyor
yemek pişirdiğimde aklıma.
Nerde bir güzellik görsem,
-yeni açılmış bir gül, bir deniz-
karşılaşmış oluyorum onunla.”*¹²⁵⁴

Şiirin son dizelerinde ise öldürülen oğlun fedakâr ve yardımsever bir insan olması üzerinde vurgu yapılmaktadır.

Oğlu Kimvurdıya Giden Ananın Söylediği adlı şiirin öncesinde yer alan “sözcü” adlı şiir parçasında *Oğlu Kimvurdıya Giden Ananın Söylediği* adlı şiirde bahsedilecek olayla ilgili olarak ön bilgiler verilmektedir:

*“O sabah da öyleydi
seslere silâh sesleri karışıp
alışveriş kana bulanmadan önce...”*¹²⁵⁵

Oğlu Kimvurdıya Giden Ananın Söylediği adlı şiirde kocası fabrikadaki grevde gözcü olan bir ‘ana’nın oğlu ile birlikte alışveriş için pazara gidişinden, pazarda oğluna bir kurşun isabet etmesinden ve bunun sonucunda ölmesinden bahsedilmektedir. Şiirin üçüncü bendinde bu olayın neden gerçekleştiği sorusunun cevabı şu şekilde verilmektedir:

*“Dediler yine faşistlerin baskını
korku salarak geçtiler, ateş ederek sağa sola
dediler terzi Nevzat bu kez kurbanları*

¹²⁵⁴ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 225.

¹²⁵⁵ Özer, Age, s. 227.

*bir kurşun da değmiş benim oğluma
o şimdi hastanede ben karakoldayım
ilkokul iki'de daha, dokuz yaşında
nerden bilirim tetikte kimin parmağı
siz bana değil ben size sormalıyım
dediler iki kez kan verdik, ama kurtulamadı”¹²⁵⁶*

Şiirin son dizesinde ise oğlu öldürülen ananın gelecek ile ilgili olarak ortaya koyduğu yaklaşım, kavga ile ilgili göndermeleri de düşündürecek şekildedir:

“Bu yazıyı silip de yeniden yazmalıyım”¹²⁵⁷

Bu şiirden sonra gelen “sözcü” adlı şiir parçasında da bir sonraki şiir olan *Oğlu Canına Kıyan Ananın Söylediği* adlı şiirde değinilen hususlar için bir ön hazırlığın sağlandığı söylenebilir. *Oğlu Canına Kıyan Ananın Söylediği* adlı şiirde bir çocuğun karnesindeki dört zayıf nedeniyle evlerinin çatısında intihar etmesi anlatılmaktadır. Şiirde sözü edilen olay bu yönüyle ele alındığında bir öldürmenin değil, bir intiharın, kendi kendini öldürmenin söz konusu olduğu düşünülebilir. Özer de Sennur Sezer ile yaptığı söyleşide ‘öldürülme’ kavramını ne denli geniş bir açıdan ele aldığını şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Öldürüm, başlangıçta silâhla sınırlıydı. Zaman içinde benim için bu kavram genişledi. Göçükler, cana kıymalar, iş kazaları, ölüm oruçları gibi başka nedenlerle ölümleri de öldürüm olarak algılamaya başladım. Onun için kitabımda, silâhla öldürülenler kadar, canına kıyan öğrencilerin, göçük altında canından olanların, hatta ip altında yıllarca bekletilenlerin şiirleri de yer aldı.”¹²⁵⁸

Aşağıdaki dizelerde, şairin bu geniş ‘öldürülme’ kavramı çerçevesinde ekonomik sıkıntılar ve gelecek kaygısı ön plana çıkmakta, yine bu dizelerde oğul, ailenin geleceği, umudu ve kurtarıcısı olarak görülmektedir:

*“O gün de dönmesini bekledim okuldan
dizimin üstünde sabırlı bir gergeç
o gün de dönmesini bekledim okuldan
biraz daha ilerledi gökkuşağı
altından geçmesi için ne var ki şurda*

¹²⁵⁶ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 229.

¹²⁵⁷ Özer, *Age*, s. 229.

¹²⁵⁸ Özer, *45. Sanat Yılında*, s. 140.

*bizi de kurtaracak, yalnız kendini değil
biraz daha, biraz daha dişini sıkırsa”*¹²⁵⁹

Oğul, anasından gizli olarak çatıdaki odaya çıkıp kendini beşiğinin ipiyle asmıştır ve yazdığı birkaç satırlık mektupta da karnesinden dolayı anasının yüzüne bakamayacağını belirtmiştir. Oğul’un kendini beşiğinin ipiyle asmasının şiirin trajik yönünü belirginleştirdiğini söylemek mümkündür. Şiirin son dizelerinde ‘ana’, oğlunun ölümü ile ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir:

*“O gün bugündür uyku uğramıyor yanıma
geceler ağarmıyor artık
o gün bugündür her şey, her şey kapkara
bir tek benim yüzüm aydınlık
bakın usanmadan bu yüze, bakın görünceye kadar
oğlumla arama giren, oğlumla yaşamın arasına
bakın tanıyınca kadar bu yüzün yansıttığı dünyayı”*¹²⁶⁰

Kendisi ile birlikte ailesini de kurtarması beklenen ‘oğul’un bu amaca varma yolunda karnesinde dört zayıfın olmasıyla olumsuz bir durumla karşılaşması ve bu durum karşısında intiharı seçmesi, hayat şartlarının insanların üzerine yüklediği yükün ne denli ağır olduğunu göstermektedir. Zor hayat şartlardan kurtulma isteği çocuğu mutlak başarıya kilitlemektedir. Bu açıdan bakıldığında çocuğun kendini asması, bir intihardan çok, zor hayat koşullarının ve bu zor hayat koşullarının arkasındaki ekonomik yapı ile ilişkilerin dolaylı olarak işlediği bir *cinayet* olarak görülebilir. Bu şekilde düşünüldüğünde, şiirin öznesi olan ‘ana’nın oğlu ile kendi arasına ve yaşamın arasına giren şeyin ne olduğu yönündeki sorgulamalarının aydınlandığı görülmektedir.

Bu şiiri takip eden “*sözcü*” adlı şiir parçasında da ölümün kılıç gibi keskin bir acı verdiği belirtilmekte, hemen ardında metni verilen *Acının Çalar Saati* adlı şiirde ise oğlunun öldüğü günü ve saati aklından bir türlü çıkaramayan bir ‘ana’nın üzüntüsü dile getirilmektedir. Şiirin özgün metninde de italik olarak kaleme alınan son dizelerinde ise ölümün neden olduğu çaresizlikten şu şekilde bahsedilmektedir:

*“Seni toprağa vereli
bir yıl daha geçti işte,*

¹²⁵⁹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 231.

¹²⁶⁰ Özer, Age, s. 232.

*ne güneşi durdurabildim
ne de dünyanın dönmesini,
bir şey yapamadım
anmaktan ve ağlamaktan başka
oğlum bağışla beni”*¹²⁶¹

Oğlu İp Altında Bekleyen Ananın Söylediği adlı şiirin öncesinde yer alan “sözcü” adlı şiirde “gündoğumu” üzerinde durulmaktadır; “gündoğumu”nun kişilere göre değişen bir anlamı olduğu dile getirilmekte, “gündoğumu”nun kimisi için kendisi ve yakınlarının boynunda her sabah biraz daha daralan bir ilmik gibi olduğu belirtilmekte ve bu şekilde *Oğlu İp Altında Bekleyen Ananın Söylediği* adlı şiirin içeriği ile ilgili olarak ön bilgiler verilmektedir.

Türkiye’de idam cezasının kaldırılmamış olduğu yıllarda yayımlanan bu kitapta yer alan *Oğlu İp Altında Bekleyen Ananın Söylediği* adlı şiirde bir ‘ana’nın oğlunun asılması endişesiyle sabahları güneşin ilk ışıklarını oğlunun kendisine büyütmesi için verdiği bir Afrika menekşesine bakarak tedirginlik içinde seyretmesi üzerine kurulmuştur. Şiirin son dizelerinde ise oğlu ip altından bekleyen ‘ana’ bu çiçeğin kendisi için ne denli önemli olduğunu dile getirmektedir:

*“Biliyorum sizin için
bir saksıda herhangi bir çiçek o
biliyorum sizin için
birkaç yaprak gölgesi kuytu bir köşede –
bense uykusuz bir gecenin ardından
dipdiri görür görmez onu
soluk alıp veriyor anlıyorum
bir daha bir daha her gündoğumu
bunca yıldır ip altında bekleyen oğlum.”*¹²⁶²

Bu şiiri takip eden “sözcü” başlığını taşıyan şiir parçasında ise gazetelerde yer alan çeşitli haberlere verilen çeşitli tepkilerden söz edilmekte ve son olarak da aşağıdaki dizelerde görüldüğü gibi Sivas’ta 12 Temmuz 1993 tarihinde Madımak Oteli’nin yakılması olayına değinilmektedir:

¹²⁶¹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 236.

¹²⁶² Özer, Age, s. 239.

*“Kimi sabahlar parmaklarınızın
ısladığını duyarsınız kanla,
ve çıkarılan bir yangından sonra
kalır yanan gözbebeklerinin çitirtısı
bir is kokusu siner saçlarınıza
alevler kavurur avuçlarınızı.*

*Tıpkı nasıl olduysa
Sivas yangını ardından
O Temmuz sabahı...”¹²⁶³*

Bu şiir parçasından sonra *Oğlu Sivas'ta Yakılan Ananın Söylediği* adlı şiire yer verilmiştir. Bu şiir, oğlu Madımak Oteli'nde yakılan bir 'ana'nın kapkara giysilere bürünmesi ve oğlunu defnetmek için köyüne götürmesi ile ilgilidir. Bu şiirin aşağıda alıntılanan son dizelerinde Madımak Oteli'nde yananların direnci üzerinde vurgu yapılmaktadır:

*“is karartır duman boğar ateş tırmanırken
bilirim nasıl el ele verdiklerini
direnc nasıl ulaştı birinden ötekine
nasıl çoğaldı ufacık bir umut titreşimi
o gün ben bir daha doğdum yananların külünden
kendimi bir daha adadım doğurup yaşatmaya”¹²⁶⁴*

Bu şiirden sonra “sözcü” başlığını taşıyan şiir parçası ve onun akabinde de *Bir Ses Olmak* adlı şiir gelmektedir. *Bir Ses Olmak* adlı şiirde aşağıdaki dizelerde de görüldüğü gibi, oğlu sorgulama esnasında öldürülen bir 'ana'nın feryadı duyulmaktadır:

*“Bulun diyen bir ses – bulun oğlumu öldürenleri
bulun cansız koyanları sorgu sağınakları ardında
bunca yıldır bulunmayanları bulun, ışığa çıkarın adaleti*

*Bir ses olmak istiyorum, bir ses olmak, bir ses
tek tek her telinden saçımın, her gözyaşı damlasından fışkırarak”¹²⁶⁵*

¹²⁶³ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 240.

¹²⁶⁴ Özer, Age, s. 243.

Oğullarımız Savaşmasın Diyen Anaların Söylediği adlı şiirden önce yer alan “sözcü” adlı şiir parçasında savaş üzerinde durulmaktadır. *Oğullarımız Savaşmasın Diyen Anaların Söylediği* adlı şiirde ise aşağıdaki dizelerde de görüldüğü gibi, oğullarından her an kötü bir haber gelebilecek olan ‘ana’ların durumu gözler önüne serilmektedir:

“*Sen orda tutarsın soluğunu, ben burda
bir haber değmiş sanki kanatlarına kuşların*

*aynı dili konuşmasak da kaygımız aynı
ölüm sanki bir konar bir havalanır”*¹²⁶⁶

Oğulları Öldürülen Analar adlı kitapta yer alan şiirlerde şairin Türkiye’de, çeşitli alanlardaki ihmallerin kurbanı olan ‘oğul’ların ‘ana’larını konuştuğu görülmektedir. Bu çerçevede içinde düşünüldüğünde bu şiirin Türkiye’deki terör olaylarının insanlar ve bilhassa da ‘ana’lar üzerindeki etkisine değindiği söylenebilir.

Göçük Kapısında Bekleşen Anaların Söylediği adlı şiirden önce yer alan ‘sözcü’ adlı şiir parçasında, madencilerin değişmeyen kaderinden, göçük altında kalanların yerine gelen yenilerinin aynı akıbete uğramasından bahsedilmektedir. *Göçük Kapısında Bekleşen Anaların Söylediği* adlı şiirde ise göçük altında kalan maden işçilerinin anaları olan kadınların umutsuz bekleyişleri üzerinde durulmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde ise bu kaderin değişmesi isteği ve işbirliği içinde davranılmasının gerekliliği dile getirilmektedir:

“*Oysa canlar için haber sormaya gelmişiz
anaysak, oğullar kurban veriyorsak göçüğe
-siz aylarca deyin, biz yıllarca diyelim-
acısı köpürüp köpürüp durmalı sesimizde
ne söylesek harmana yel olmalı söylediklerimiz
tohumu direnişe taşımalı, başağı isyana
ne söylesek orak biçer gibi söylemeliyiz.”*¹²⁶⁷

¹²⁶⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 246.

¹²⁶⁶ Özer, *Age*, s. 248.

¹²⁶⁷ Özer, *Age*, s. 251.

Bu şiirden sonra gelen “sözcü” adlı şiir parçasında ise ‘ana’ kavramı aşağıda alıntılanan dizelerde görüldüğü gibi farklı bir boyut almakta ve toplumsal sorumluluk bağlamında ele alınmaktadır:

“Onu anımsıyorsunuz değil mi?

Oysa görünüşü herkes gibi.

Göze çarpmıyor fotoğrafların hiçbirinde

ne yakasına iliştirdiği resim

ne havaya kaldırdığı eli.

İster bir avuç olsun ister hıncahınç

baksanız hangi gösteri yürüyüşüne

onun yumruğu ve sesi

ne öbür seslerden daha yüksek

ne öbür yumruklardan daha iri”¹²⁶⁸

Bu şiir parçasında toplumsal sorumluluğu ön plana çıkarılarak tanıtılan kişiliğin, hemen sonra gelen *Çoğul Ana* adlı şiirin öznesi olduğu söylenebilir. Söz konusu şiirde, bu kişiliğin değişik ayrıntılarının verildiği görülmektedir:

“Ben anayım, gözaltında yitirilmişse biri daha

taşırmandan duramam öfkemi sokaklara,

yazmadan ateş kızılı harflerle adını

yazmadan duramam –ben anayım-

adını ateş kızılı harflerle alnıma.”¹²⁶⁹

Burada alıntılanan beş dizede ‘ateş kızılı harflerle yazma’ eyleminden iki kere bahsedilmektedir. Söz konusu rengin yani kızılın daha çok sosyalist ideoloji ile özdeşleştiği düşünüldüğünde, bu şiirdeki ideolojik boyut da kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde bu ideolojik yön ile ilgili daha fazla ayrıntı verilmektedir:

“Ben anayım, nerede olursa olsun

benim de sesim var haykıran her ağızda,

her yürüyüşte havaya kalkar benim de yumruğum-

¹²⁶⁸ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 252.

¹²⁶⁹ Özer, Age, s. 253.

*ne gökyüzünü alabilir elimden ne çiçeği
ölüm beni susturamaz çünkü ben çoğulum.”*¹²⁷⁰

Böylelikle bu şiirde toplumsal ve siyasal olaylarda mağdur olan, zulme uğrayan ya da haksız bir şekilde öldürülen bütün oğulları kucaklayan bir “çoğul ana” kişiliğinin çizildiğini ve bir kişilik örneğinde toplumsal duyarlılığın sergilendiğini söylemek mümkündür. Bu şiirden sonra gelen “sahne” şeklindeki başlık altında ise sahnelenmek üzere kaleme alınan şiirlerden oluşan bu şiir kitabının sahne ile ilgili son bilgileri verilmekte, sahnede bir tek “sözcü”nün kaldığı belirtilmektedir. Hemen akabinde gelen “sözcü” adlı şiir parçasının aşağıda alıntılanan son dizelerinden de anlaşılabacağı üzere, “sondeyiş” şeklindeki bir sonraki şiir parçasında dile getirilecek olan yaklaşım için bir giriş yapılmaktadır:

*“Yine aynı sözcükler mi
dökülecek ağzımızdan
konuşmaya sıra gelince?*

*Öyleyse...”*¹²⁷¹

Bu şiir parçasını takip eden “sondeyiş” adlı şiir parçasında hep beraber bir türkü söylemek gerektiği belirtilmektedir. Şiirin son dizelerinde bu türkünün söylenmesinin önemi vurgulanmaktadır:

*“Her şey sussa bile biz söyleyelim
gözler alışsa bile gördüklerine
kararmaya yüz tutsa da ateşin belleği
bitince başlayalım yeniden söylemeye*

*Haydin hep birlikte bir türkü”*¹²⁷²

Böylelikle bütün şiirleri ölme-öldürülme konusunda odaklanan ve birlikte hareket etmenin gerektiği yönünde ideolojik göndermeler yapan şiirlerden oluşan bu kitabın son şiirinde bir türkünün ön plana çıkarılması, bu kitaptaki şiirlerin ideolojik göndermelerinin akması gereken yönü belirtmiş olmaktadır. Şairin *Oğulları Öldürülen*

¹²⁷⁰ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 253.

¹²⁷¹ Özer, Age, s. 255.

¹²⁷² Özer, Age, s. 256.

Analar adlı kitabının bir *türkü* ile son bulması, onun sürekli yazdığı ve takip ettiği dergilerden biri olan *Militan* dergisinde Pablo Neruda'nın Enver Gökçe tarafından yapılan çevirisiyle yayımlanan ve aşağıda metni alıntılanan *Oğulları Ölen Analara Türkü* başlığını taşıyan şiirini de ister istemez hatırlatmaktadır:

“OĞULLARI ÖLEN ANALARA TÜRKÜ

Onlar ölmediler yok,

Ateş fitiller gibi:

Dimdik ayakta,

Barut ortasındalar!

Karıştı, bakır tenli

Çayır-çimen'e,

O canım hayalleri:

Zırhlı bir rüzgâr,

Perdesi gibi:

Bir set gibi:

Kızgın çehreli,

Göğüs gibi:

Göğün görünmez göğsü gibi!

Analar, onlar ayakta

Buğday içindeler, onlar,

Yücelerden yüce dururlar:

Dünyayı doruktan seyreden,

Bir öğle güneşi gibi.

Bir çan darbeleri gibi,

Onlar.

Ölmüş gövdeler arasında,

Zaferi çekiçleyen bir ses gibi

Onlar

Kara bir ses gibi.

Ey caneviden vurulmuş,

Toz-duman olmuş bacılar!

İnanın oğullarınıza.
 Kök oldular onlar,
 Sade kök:
 Kan suratlı
 Taşlar altında.
 Karışmadı toprağa,
 Dağılmış kemikçikleri.
 Ağızları ısırır hâlâ.
 Kuru barutu;
 Ve demir bir okyanus gibi,
 Titreşirler hâlâ.
 Ben ölmedim der,
 Yumrukları;
 Yukarı kalkık yumrukları,
 Daha.

Bunca yere düşmüşlerden
 Yenilmez bir hayat doğar;
 Bir tek beden olur,
 Analar, bayraklar, çocuklar,
 Hayat gibi canlı tek bir beden;
 Bir yüz bekler karanlıkları,
 Ölü gözleriyle,
 Kılıcı dopdolu,
 Dünya ümitlerinden.

Dursun,
 Dursun yas esvaplarınız.
 Yığın, derleyin
 Gözyaşlarınızı;
 Bir metal oluncaya kadar:
 Bununla vuracağız,
 Gündüz-gece:
 Bununla çiğneyeceğiz,

Gündüz-gece:
 Bununla tüküreceğiz
 Gündüz-gece:
 Kin kapılarını
 Kırıncaya kadar.

Oğullarınızı bilirdim,
 Unutmadım acılarınızı.
 Ölümleriyle nasıl kıvrandıysam,
 Hayatlarıyla da öyleyimdir.
 Onların gülüşleridir:
 Karanlık atelyeleri ısıtan.
 Hergün metro 'da, yanbaşımda:
 Onların ayak sesleridir,
 Çın-çın.
 Akdeniz portakallarında,
 Güney ağları içinde;
 Yapılarda,
 Basım-evi mürekkeplerinde;
 Kalplerini tutuşur gördüm onların,
 Güçle, yangınla.

Ben de sizin gibiyim, analar,
 Benim de kalbim yas dolu, ölüm dolu.
 Gülüşlerinizi öldüren kanla,
 Serpilip gelişmiş;
 Bir orman gibidir kalbim.
 Günlerin kahredici yalnızlığı,
 Uyanışın sisli öfkeleri
 Girmiştir içine.

Susamış sırtlanları,
 Bitip tükenmez ürmeleriyle
 Afrika'dan gürleyen hayvan sesini;

Öfkeyi, iniltileri, hoşgörmeleri,
 Bırakın, bir yana bırakın.
 Ölümün ve tasanın
 Çemberinden geçmiş analar,
 Doğan ulu günün ortasına bakın:
 Bu topraktan güler ölümleriniz.
 Kalkık yumrukları titrer
 Buğdayın üstünde,
 Bilesiniz.¹²⁷³

1.16.2. Şekil

Oğulları Öldürülen Analar adlı kitapta yer alan şiirlerde, divan ve halk edebiyatlarına ait herhangi bir nazım şeklinin kullanılmadığını ve ayrıca Batılı nazım şekillerine de yer verilmediğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte *Oğullarımız Savaşmasın Diyen Anaların Söylediği* adlı şiir 2, *Çoğul Ana* adlı şiir 5, *Oğlu Canına Kıyan Ananın Söylediği* ile *Göçük Kapısında Bekleşen Anaların Söylediği* adlı şiirler 7 ve *Oğlu İp Altında Bekleyen Ananın Söylediği* adlı şiir 9 dizeden oluşan bentlerle kaleme alınmıştır. *Oğulları Öldürülen Analar* adlı kitapta yer alan diğer şiirlerin dize sayısı aynı olan bentlerden meydana gelmedikleri görülmektedir.

Oğulları Öldürülen Analar adlı kitapta yer alan ve 2 dizelik bentlerden yani beyitlerden oluşan *Oğullarımız Savaşmasın Diyen Anaların Söylediği* şiirde divan şiirinin gazel ya da mesnevi türlerindeki kafiye düzeninin kullanımının söz konusu olmadığı görülmektedir. Bu kitapta yer alan şiirlerde, kafiye çok fazla yer verilmemiştir. Kafiye yer veren şiirlerde de daha çok yarım kafiye yer verilmiştir.

Özer'in *Oğulları Öldürülen Analar* adlı kitabında yer alan şiirlerde hece ya da aruz ölçüsü kullanılmamıştır.

1.16.3. Anlatım Tarzı

1.16.3.1. Şiirde Gazeteci Duyarlığı

¹²⁷³ Pablo Neruda, "Oğulları Ölen Analara Türkü", (Çev. Enver Gökçe), *Militan*, Sayı: 10 (Ekim 1975) s. 19–21.

Özer, 1995 yılında yayımlanan bu kitabın tasarlanma ve yazılma süreci ile ilgili olarak 12 Haziran 1995 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda şu bilgileri vermektedir:

“Evet, inanılır gibi değil. Sonunda bitti. 1977’lere dek uzanıyor tasarlanışının ucu. Arada boşluklar, umut kestiğim, el değdirmediğim, unutmuş görüldüğüm, sonra yine sımsıkı sarıldığım yıllar. Belirlediğim ve bir türlü gerçekleştiremediğim çalışma süreleri, bitiriş vakitleri. Hepsi, hepsi, sanki hiç olmamış gibi.”¹²⁷⁴

Özer, 23 Aralık 1978 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda ise 1979 yılında *Dünya Çocuk Yılı* için *Oğulları Öldürülen Analar* başlığını taşıyan küçük bir kitap yazmak istediğini belirtmektedir.¹²⁷⁵ Şair, yine 21 Ağustos 1992 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda *Oğulları Öldürülen Analar* adlı kitabın malzemesini oluşturan gazete kesiklerinden şu şekilde bahsetmektedir:

“Yıllardır biriktirdiğim gazete kesiklerinde insanlar, sevdiklerinin, yakınlarının, ülküdeşlerinin anısını yaşatmak, onları ölüm karşısında diri tutmak, ölüm acısını dile getirmek, ölüme kafa tutmak, ölüm karşısında eli kolu bağlı kalmanın acısını haykırmak istiyorlar. Çaresizlik de olsa, isyan da olsa, direnç de olsa bu gereksinim onları birtakım deyişlere, anlatım biçimlerine, sözlere, savsözlere yöneltiyor. En yalın, en çıplak sözcüklerden, en özenli, en vurucu deyişlere değin.”¹²⁷⁶

Şair, ifadelerinin devamında elindeki bu birikimin tek tek kişileri aşan ve toplumla ilgili bir gösterge olduğunu, bu eğilim karşısında da bir ozan olarak ilgisiz kalmanın mümkün olmadığını belirtmektedir.¹²⁷⁷

Şair, “*Oğulları Öldürülen Analar ve Şiir*” adlı yazısında da bu kitapta yer alan şiirlerini yazma sürecinde ölüm duyurularını izlemeye ve biriktirmeye başladığını belirtmekte, elindeki birikimin biri ölüm karşısında sığacağı sığacağına duyulan tepkileri dile getirenler ve diğeri ölümün yıldönümlerinde anı, özlem ve çaresizlik gibi insanî duyguları dile getirenler olmak üzere iki kümede toplanabileceğini ifade etmekte, iki küme için de birer örnek vermektedir.¹²⁷⁸ Bu ölüm duyurularının biçim açısından düzyazı ve şiirsel anlatıma sahip olma yönüyle de iki kümede toplanabileceğini belirten şair, şiirsel anlatımla örülü olanların bir bölümünde duyuruyu yapanların doğrudan kendi yazdıklarıyla oluşturulmuş duyurular, bir başka bölümünde doğrudan şairlerin yazdıklarının alıntılanarak oluşturulmuş duyurular, üçüncü bölümde ise ölen kişinin

¹²⁷⁴ Kemal Özer, *Gölgeden Güneşe (1994–1998)*, Yordam Kitapları, İstanbul 1999, s. 58.

¹²⁷⁵ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 48.

¹²⁷⁶ Özer, *Age*, s. 56.

¹²⁷⁷ Özer, *Age*, s. 56.

¹²⁷⁸ Özer, “*Oğulları Öldürülen Analar ve Şiir*”, *İnsancıl*, Sayı: 31 (Mayıs 1993), s. 6.

kendi dizeleriyle oluşturulmuş duyuruların yer aldığını belirtmekte ve örnekler vermektedir.¹²⁷⁹

Şair, yine aynı yazısında *Acının Çalar Saati* adlı şiirin, yazılmasından da bahsetmekte, bu şiirin yazılmasında etkili olan iki gazete ilanını alıntılarmaktadır.¹²⁸⁰ Bu iki alıntıda da Abdülkadir Adanur adlı öğrencinin 7 Aralık 1977 Çarşamba günü faşist katillerce öldürölmesinden bahsedilmektedir. Şair, yine aynı yazısının sonunda *Acının Çalar Saati* adlı şiirin metnini de vermiştir. Şairin bu yazısında alıntılardığı ve Abdülkadir Adanur adlı öğrenciyle ilgili ikinci ilân şu şekildedir:

“Bir yıl önce faşist katillerce öldürölülen can oğlumuz

ABDÜLKADIR ADANUR’A

Bir yıl oldu toprağa verdiğimizden bu yana

Ne güneşin doğuşunu durdurabildik,

ne dünyanın dönmesini,

Hiçbir şey yapamadık sana

Bağışla bizi

*Sadece ağladık, ağladık, ağladık...”*¹²⁸¹

Bu ilanda yer alan dizeler, şairin *Acının Saati* adlı şiirinin özgün metninin sonunda italik olarak şu dizelere dönüşmüştür:

“Seni toprağa vereli

bir yıl daha geçti işte,

ne güneşi durdurabildim

ne de dünyanın dönmesini,

bir şey yapamadım

anmaktan ve ağlamaktan başka

*oğlum bağışla beni”*¹²⁸²

Özer’in “*Oğulları Öldürölülen Analar ve Şiir*” adlı yazısı, *Oğulları Öldürölülen Analar* adlı kitabında yer alan şiirlerin ne denli geniş çaplı bir araştırmanın ürünleri olduklarını göstermesi açısından son derece önemlidir.

¹²⁷⁹ Özer, Agm, s. 6–7.

¹²⁸⁰ Özer, Agm, s. 7–8.

¹²⁸¹ Özer, Agm, s. 7–8.

¹²⁸² Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 236.

Şair, 31 Temmuz 1979 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda *Oğulları Öldürülen Analar* dosyasını raftan indirdiğini ve gazete kesiğinde gördüğü bir ayrıntıdan bu tasarısının ilk şiirini, *Acının Çalar Saati* adlı şiirini yazdığını belirtmektedir.¹²⁸³ Burada söz konusu edilen, gazete kesiği “*Oğulları Öldürülen Analar ve Şiir*” adlı yazıda sözü edilen, şairin henüz emekli olmadığı 1978 yılına ait ve burada metni alıntılanan Abdülkadir Adanur’la ilgili gazete kesiğidir.

Özer, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* adlı kitabında gazete sayfalarına da yansıyan dünya ve Türkiye’deki güncel gelişmeler, kültür ve sanat alanındaki bazı olaylar ve çok az bir kısmı da kendisine özgü durumlarla ilgili şiirleri, gün, ay ve yıl şeklinde olmak üzere tarih koyarak kaleme almıştı. *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* incelenirken şairin, şiirlerine güncelliği bu denli ön plana çıkararak katmasında onun gazeteci kişiliğinin öneminin ve etkisinin altı çizilmişti. Cumhuriyet gazetesinin düzeltmen olarak çalışan bir mensubu olması nedeniyle sürekli ve dikkatli bir şekilde gazete okumak durumunda olması ve bir haber mutfağı olan gazetenin sosyal ortamlarını soluması, şairin güncel olaylar ve gelişmeler konusunda hiç kuşkusuz sıradan bir gazete okuruna oranla daha donanımlı olmasını sağlamış, sıradan bir gazete okurunun dikkatini çekmeyen ayrıntıları fark edebilmesinin kapısını sonuna kadar açmıştır. Onun ölüm ilanlarıyla ilgili gazete kesiklerini biriktirmesinde ve bu gazete kesiklerinin *Oğulları Öldürülen Analar*’ın içerik ve ifade açısından zeminini hazırlamasında da, bu fark edişin, bu özel gazeteci duyarlılığının da önemli bir katkısı olsa gerektir.

1.16.3.2. Şiirde Tiyatro’nun Anlatım Olanaklarından Yararlanma

Özer, bu kitabından önce yayımlanan bazı şiir kitaplarında da şiirde çeşitli sanat dallarının anlatım olanaklarından yararlanma yönünde bir tutum sergilemiştir. Şair, *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitabında yer alan üç şiirinde Güner Ener’in üç resmini konu alarak resim sanatının anlatım olanaklarıyla ifade edilmek isteneni, şiirin anlatım olanaklarıyla ve toplumcu bir bakış açısıyla dile getirmişti.

Şair, *Geceye Karşı Söylenmiştir* adlı kitapta Altan Yalçın’ın *Haliç-Yaşayanla Yaşayacak Olan* adlı 22 dakikalık bir belgesel filminin yorumuna katkı için *Haliç* adlı

¹²⁸³ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 51.

uzun şiirini kaleme almış, *Araya Görüntüler* adlı kitabında ise Mehmet Sönmez, Rembrandt ve Esmâ Yiğitoğlu'nun resimlerinden bahseden şiirler yazmış ve aynı kitapta bazı şiirlerinde heykel ve sinema ile ilgili dikkatlere yer vermiştir. Şairin *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* ve *Bir Adı Gurbet* adlı kitapları ise fotoğraf sanatının anlatım olanaklarından geniş bir şekilde yararlanması, söz konusu kitapların incelendiği bölümlerde belirtilmişti.

Bu kitabında ise tiyatro sanatının anlatım olanaklarından yararlanma yoluna giden şairin 31 Ocak 1975 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda Genco Erkal'ın *Kerem Gibi* adlı gösterisi ile ilgili olarak yaptığı değerlendirme şu şekildedir:

*“Genco'nun da belirttiği gibi Nâzım'ın bilinen şiirlerini sahne üzerine çıkarmak yeni boyutlar kattı onlara. Bir kez, etkileyciliği arttı. Taşıdığı dinamizm, gözle okunduğu zamankinden çok belirgin çıktı ortaya. Ses, mimik ve öteki sahne öğeleri bu şiirlerdeki vuruculuğu seyirciyle bütünlemiş oldu. İkincisi, yalnız bir sergileme değildi. Bir araya gelmekle tek tek şiirlerin güzelliğini aşıyor, onları ayrıca bu bir araya gelişin zenginliğine ulaştırıyordu. Öyle ustaca bir seçim yapılmıştı ki, şiirler kendiliğinden bir yaşamı baştan sona önemli konaklarıyla çizdiler, bir düşünce ve eylem dünyasında yaşattılar.”*¹²⁸⁴

Bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Özer, tiyatro ile şiirin arasında kurulan ya da kurulacak ilişki ile ilgili olumlu düşüncelere sahiptir. Şair, bir söyleşide¹²⁸⁵ Sennur Sezer'in bu kitapta yer alan şiirleri neden sahne şiirleri olarak kaleme aldığı şeklindeki sorusuna da şu cevabı vermiştir:

*“Sahne şiiri dememde, birkaç neden var. İlki, şiirin başka sanatlarla işbirliği yapmasından yana olmam. Daha önce resim, fotoğraf, sinema ile şiirim ilişkileri olmuştu. Bundan her iki sanatın da kazançlı çıktığını düşünüyorum.”*¹²⁸⁶

Şair, ifadelerinin devamında ikinci neden olarak, bu kitaptaki şiirlerin örgüsünde dramatik öğelerin bulunmasını göstermektedir.¹²⁸⁷ Ona göre, acı, öfke, tepki, hatta kuşku ve çaresizlik gibi gerilim dolu duygular; bu şiirlerde tek tek kişilerin ağzından ama onları birbirinden ayıran değişik tavırlar, öyküler ve ayrıntılar içinde sunulur ve kişisel ayrımlar özellikle vurgulanarak, yoğunlukla dile gelmiştir.¹²⁸⁸ Şair bu kitapta yer

¹²⁸⁴ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 40.

¹²⁸⁵ Sennur Sezer'in şairle yaptığı “*Ozan Yaşamı, Bütün Yaşamlardan Oluşur*” başlıklı söyleşi için bkz. Kemal Özer, *45. Sanat Yılında*, s. 138–142.

¹²⁸⁶ Özer, *Age*, s. 141.

¹²⁸⁷ Özer, *Age*, s. 141.

¹²⁸⁸ Özer, *Age*, s. 141.

alan şiirlerini sahne şiirleri olarak kaleme almasındaki üçüncü nedeni şu şekilde açıklamaktadır:

“Üçüncü neden, şiirleri yazmamdaki amacın kitapla sınırlı kalmayıp daha geniş bir dolaşım alanına çıkmasını isteyişim. (Şiirleri okuyan ya da izleyen kişileri, her zamankinden daha çok içeriğe katmayı isteyişim). Sahne üzerinde yalnız okunmakla kalmaz, dramatik öğeler ses, görüntü, ezgi vb katkılarla devinim kazanırsa, iletmek istediğim daha da yaygınlaşır diye düşündüm.”¹²⁸⁹

Özer, bu kitabında 10 şiirini tiyatrodan sergilenmeye uygun bir yapı içine yerleştirmiştir. Kitabın başında yer alan başlıksız sunuş şiirinden sonra gelen “sahne” şeklindeki başlığın altında herhangi bir tiyatro eserinde olduğu gibi sahne ile ilgili bilgiler verilmiş ve “sahne” şeklindeki başlık kitap boyunca sahnedeki değişimleri ve durum bildirmek üzere dört kez tekrarlanmıştır. Aynı şekilde kitabın çeşitli yerlerinde “ses”, “yüzleşme” ve “sondeyiş” başlığını taşıyan birer, “sözcü” başlığını taşıyan onbir şiir parçası söz konusu şiirlerin tiyatrodan sahnelenmesine imkân tanıyan yapı içinde önemli işlevler görmektedir. Örneğin kitapta 11 defa ile en çok yer alan “sözcü” başlığını taşıyan şiir parçalarına her şiirin öncesinde yer verilmiş ve bu şiir parçalarında, öncesinde yer aldığı ya da kendisinden sonra gelecek olan şiirin içeriği ile ilgili olarak, sahneleniyorsa seyirciyi, okunuyorsa okuru hazırlayıcı ön bilgilere yer verilmiştir. Şairin, 12 Haziran 1995 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda *Oğulları Öldürülen Analar*’da “sözcü” başlığını taşıyan şiir parçalarına yer vermesi ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

“Sahne üstüne çıkarılan şiirlerinin arasına bir sözcü girdi, onun yüzü ve sesi. Eski Yunan’daki haberci değildi bu. Bilgileri, ayrıntıları, belgeleri aktarmak yerine, söyledikleri yine şiir oldu. Sahne çıkarılan şiirler ile izleyiciler arasına giren birer ön-şiir. Şiirlerin kişilerini, şiirlerin dışarda bıraktıklarıyla bütünlemek yerine, onların kişiliklerinin altını çizdi. Bu kişiliklerin soluduğu ortamı biraz daha canlandırdı, vurguladı. Önceden benim de göremeyeceğim, uzanamayacağım yerlere uzandı. Tasarlayamayacağım imgelere.”¹²⁹⁰

Şair 26 Ocak 1996 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda bu kitabın Eskişehir’deki sahnelenişini değerlendirmektedir. Onun aşağıda alıntılanan ifadeleri “sözcü”nün eserdeki işlevini belirtmektedir:

¹²⁸⁹ Özer, 45. Sanat Yılında, s. 141.

¹²⁹⁰ Özer, *Gölgeden Güneşe (1994–1998)*, s. 59–60.

“Bir gün önce tanıştığım kızlardan oluşuyordu topluluk. Yusuf ise onları birbirine ulayan sözcüyü oynuyordu.”¹²⁹¹

Şairin bu ifadelerinde de belirttiği gibi, “sözcü” adlı şiir parçaları ve sahnede bu şiir parçasını seslendiren “sözcü” adlı kişinin, anlatımda her bir şiirin art arda aralıksız sıralanmasındaki kopukluğu alt seviyeye indirme ve bir bütünlük sağlama şeklindeki bir işlevinin de söz konusu olduğu görülmektedir.

Belirtilmesi gereken bir başka husus ise, şiirlerin öznelere sahne ortamında somutlanması gereğidir. Bu doğrultuda olmak üzere, şiirlerinde ve “ses”, “yüzleşme”, “sondeyiş” ile “sözcü” başlığını taşıyan şiir parçalarında “seslenme” ögesinin ön plana çıkarıldığı ve bu şiirlerin ya da şiir parçalarının bir kitleye hitap edilircesine kaleme alındığı rahatlıkla söylenebilir.

1.16.3.3. Anlatımda Kurgusal Yön ve Tekilden Çoğula Yönelme

Oğulları Öldürülen Analar adlı kitapta yer alan şiirlerin tıpkı bir tiyatro eserinde olduğu gibi, sahnede sergilenmesini sağlayan teknik unsurların dikkate alınarak düzenlendiği, bir önceki başlık altında belirtilmişti. Bu bağlamda bir tiyatro eserinin sahnede sergilenişinde seyircinin takip ettiği ve izlenen oyunun omurgasını oluşturan kurgusal yönünün de bu kitapta göz ardı edilmediği söylenebilir.

Kitabın başında yer alan “ses” ve “yüzleşme” şeklindeki başlıklarla verilen şiir parçaları ve sahnenin düzeni ile ilgili değişiklikler bir tür giriş olarak değerlendirilebilir; “sözcü” başlığını taşıyan ilk şiir parçası ile birlikte ‘*analar*’ın oğulları ile ilgili öykülerinin ve duygularının anlatımına geçildiği görülmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi, her şiirin öncesinde o şiirde anlatılan olay ya da durum ile ilgili bilgiler veren “sözcü” başlığını taşıyan şiir parçaları yer almaktadır. Dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da kitapta yer alan şiirlerin ‘*analar*’ın oğullarından dolayı duydukları üzüntünün tekilden çoğula doğru bir yayılma göstermesidir.

Oğullarımız Savaşmasın Diyen Anaların Söylediği adlı şiire kadar olan yedi şiirde kavga ile ilgili göndermeler yer alsa da, şiir boyunca tek bir ananın tek bir oğuldan kaynaklanan üzüntüsünün söz konusu olduğu görülmektedir. Bu yedi şiirin

¹²⁹¹ Özer, *Gölgeden Güneşe (1994–1998)*, s. 82.

dördünün başlığında ‘ana’ kelimesi geçmekte ve tekil olarak kullanılmaktadır: *Oğlu Kimvurdıya Giden Ananın Söylediği, Oğlu Canına Kıyan Ananın Söylediği, Oğlu İp Altında Bekleyen Ananın Söylediği, Oğlu Sivas’ta Yakılan Ananın Söylediği.*

Oğullarımız Savaşmasın Diyen Anaların Söylediği adlı şiirden itibaren hem ‘analar’ın hem de ‘oğullar’ın çoğalmaya başladığı görülmektedir. Bu şiirin öznesi olan ‘ana’, bir diğer anaya ‘sen’ diye hitap ederek oğullarının savaşmamasının gerektiğini dile getirmektedir. Bu şiirin öznesi olan ‘ana’ ve onun hitap ettiği ‘ana’nın birer gerçek kişilikten öte simgesel bir değer taşıdıkları ve toplumdaki bir sorunu yaşayan tipik ‘analar’ olarak sunuldukları da düşünülebilir.

Oğullarımız Savaşmasın Diyen Anaların Söylediği adlı şiirden sonra gelen şiir ise *Göçük Kapısında Bekleşen Anaların Söylediği* başlığını taşımaktadır. Bu şiirin öncesinde yer alan “sözcü” adlı şiir parçasında maden işçilerinden bahsedilmektedir:

“Geldiler

çorak sabahlarından, ücra damlarından
coşkusuz bağbozumlarından, kavruk fidanlarından

Geldiler

suyu çekilmiş kuyularıyla
başak bağlamamış tarlalarından

Geldiler

geçerek daha önce gelenlerin yollarını
daha önce güneşi gökte unutup
ekmeği yeraltında arayanların

Geldiler

göçüklerde canlarından olanların
eksik ve sakat kalanların yerlerine
aynı karanlığa değdirerek alınlarını

Geldiler

daha önce gelenlerden ne kaldıysa
-umut, yalnızlık, bekleyiş-
onları kadınlara bırakarak.”¹²⁹²

¹²⁹² Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 249.

Bu şiir parçasında beş kez geçen “*Geldiler*” şeklindeki ifadenin de bu çoğulluğu pekiştirdiği düşünülebilir. *Göçük Kapısında Bekleşen Anaların Söylediği* adlı şiirin başlığında da bir önceki şiirin, *Oğullarımız Savaşmasın Diyen Anaların Söylediği* adlı şiirin başlığında olduğu gibi tek bir ‘ana’ değil ‘analar’ yer almaktadır. Bu şiirde göçük kapısında bekleyen ‘analar’ın üzüntüleri ve sitemleri dile getirilmektedir. Şiirin öznesi çoğuldur ve yüklemelerde birinci çoğul şahıs kullanılmıştır. Bu şiirden sonra gelen şiir ise başlığında bizzat ‘çoğul’ ifadesinin yer aldığı *Çoğul Ana* adlı şiirdir. Bu şiirde toplumsal ve siyasal olaylarda mağdur olan, zulme uğrayan ya da haksız bir şekilde öldürülen bütün oğulları kucaklayan bir “çoğul ana” kişiliği çizilmiştir. Kitabın sonunda yer alan “*sondeyiş*” adlı şiir parçasında da hep birlikte bir türkü söylenmesi istenmekte, bu yönde bir çağrı yapılmaktadır ki, bu da bu çoğul anlatımı desteklemektedir.

Görüldüğü gibi çoğul anlatım, tıpkı şairin *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitabında olduğu gibi, bu kitabın son kısımlarında giderek yoğunlaşmaktadır. Söz konusu iki kitapta yer alan şiirlerin düzenlenmesindeki bir başka benzerliğin ise, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitapta kırsal kesim insanların sorunlarına değinen şiirlerin kitabın sonunda insanların bilinçlenmesi ve birlikte hareket etmesi üzerine vurgu yapılmasına karşılık, *Oğulları Öldürülen Analar*’da ‘analar’ın dilinden kaleme alınan şiirlerde yapılan siyasi göndermelerin kitabın sonunda yer alan ‘sondeyiş’ adlı şiir parçasında *hep birlikte* ‘bir türkü’nün söylenmesi şeklindeki isteğinin dile getirilmesi olduğu söylenebilir.

1.17. ONLARIN SESLERİYLE BİR KEZ DAHA

İlk baskısı 1999 yılında Yordam Kitapları tarafından yapılan *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı kitapta 17 şiir bulunmaktadır. Kitapta ayrıca Cihat Aral'ın şiirler ile ilgili 19 desenine yer verilmiştir. *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı kitap, sırasıyla, *Kent*, *Yürüyüş Şarkıları*, *Kent*, *Onların Sesleriyle* ve *Kent* başlığını taşıyan beş bölümden oluşmaktadır. Kitabın başında, aşağıda alıntılanan başlıksız sunuş şiirinin, kitabın içinde yer alan şiirler ile ilgili olarak az da olsa rehberlik ettiği söylenebilir:

“Nelerden söz açıldıysa bu şiirlerde,
konuşan kim olduysa, onlar adına.
Ödünç alınmıştır sözcükler bile
eşlik etmek için onların şarkılarına-
ödünç alınmıştır geleceğin dilinden.

*Bu şiirler, anıları tutacak elinden
dile getirsin diye yarın
hangi yollardan geçtiğini yaşamın
ve anımsatsın hangi engelleri aştığını-
onların sesleriyle bir kez daha.”*¹²⁹³

1.17.1. Tema ve Konular

1.17.1.1. Toplumun Tekrar Siyasete Yönelmesi ve Etkileri

Onların Sesleriyle Bir Kez Daha adlı kitapta yer alan şiirlerin tamamı, kavga teması bağlamında, toplumun yeniden siyasetle ilgilenmesi konusuyla ilgilidir. 12 Eylül 1980'deki darbeden sonra toplumun siyaset dışına itilmesini *Araya Giren Görüntüler* adlı kitabında yer alan şiirlerde işleyen şairin, bu kitapta yer alan şiirlerinin gerçeklik zeminini 1990'larda giderek yoğunlaşan toplumsal hareketliliğin oluşturduğu söylenebilir. Bu yönüyle *Araya Giren Görüntüler* adlı kitap tez ise, *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı kitap anti-tez'dir.

¹²⁹³ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 259.

Sokaklarda yeniden gösterilerin ve yürüyüşlerin olması, sloganların atılması toplumun siyasete yönelmesiyle ilgili önemli göstergelerdir. Şair, bu kitabında yer alan şiirlerini de yürüyüşlerin ve gösterilerin coşkusuyla dile getiren kalabalıkların sesleri üzerinde odaklandırmıştır. Bu kitabın başlığı da söz konusu kalabalıkların seslerine ve bu seslerin etkisine vurgu yapmaktadır: *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha*.

Onların Sesleriyle Bir Kez Daha adlı kitapta *Kent* başlığını taşıyan ilk bölümde yer alan tek şiir olan *Sesine Kavuşan Kent* adlı şiirde ‘kent’, şiirin öznesi konumundadır. Şiirde, ‘kent’in suskunluğuyla ilgilidir. Şiirden aşağıda alıntılanan ifadelerde ise ‘kent’in sesine kavuştuğu anlaşılmaktadır:

“Kuşatabilirim artık. Aralandı yeniden gözkapakları belleğimin. Yerine geldi yüzümün rengi. Kavuştum sesime.”¹²⁹⁴

Sesine Kavuşan Kent adlı şiirden sonra ise *Yürüyüş Şarkıları* adlı bölüm gelmektedir. Bu bölümde yer alan dört şiirde ise yürüyüş ve gösteri yapan insanların duydukları coşku üzerinde durulmaktadır. Bir önceki bölümde şiirin öznesi ‘kent’ iken burada yürüyüş yapan insanlar ya da bu kitabın daha sonraki bölümlerinde seslerinden bahsedilen kalabalıklardır, ‘onlar’dır.

Bu bölümde yer alan ilk şiir olan *Alkışlarla Yürümenin Şarkısı* adlı şiirde, şiirin başlığından da anlaşılacağı gibi, alkışlarla yürümenin verdiği heyecan, yürüyen insanlara aşıldığı sevinç üzerinde durulmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan son dizelerinde yapılan eylemlerin emeğin özgürlüğüne yönelik olduğu dile getirilmektedir:

“Çıkarak çıkararak eylemin kozasından
bunca yıldır kanımızda uğuldayan coşkuyu
yürüyoruz bugünden yarına alkışlarla
birimizin göğsünde hepimizin soluğu
her alkış bir yolculuk emeğin özgürlüğüne
yürüyoruz alkışları alkışlarla çoğaltarak”¹²⁹⁵

Bu şiirden sonra gelen *Yürürken Düşünmenin Şarkısı* adlı şiirde ise birlikte yürümenin coşkusunun yanı sıra şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde olduğu gibi toplumun önceki yıllarda siyaset dışına itilmesi ile ilgili vurgular da söz konusudur:

¹²⁹⁴ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 263.

¹²⁹⁵ Özer, Age, s. 267.

*“Omuzlar akıyor omuzlarımın dibinden boyuna ve
düşünüyorum: nasıl kurtuldu sesim, ağzımın içinde
öylece beklerdi ne vakit karşılaşırsa kapalı bir kapıyla,
bilmezdi öfkelenmek nedir biri duymazdan gelse
ya da sırtını dönüp yürüse düşmezdi arkasına
boğazına sarılmak ya da sarsmak için tutup yakalarını,
nasıl kurtuldu zincirlerinden şimdi, nasıl yalıma keserek
her an fişkırmaya böyle hazır!”¹²⁹⁶*

Şairin *Araya Giren Görüntüler* adlı kitabında yer alan şiirlerinde yaptığı vurguların önemli bir bölümü insanların 12 Eylül 1980’de gerçekleştirilen darbe sonrasındaki şartlar içinde daha korkak, daha çekingen ve hesaplı davranmaları ile ilgiliydi. Yukarıdaki dizelerde de korkak, çekingen ve hesaplı bir davranış sergileme yaklaşımından daha cesur ve sorgulayıcı bir davranış sergileme şeklindeki yaklaşıma yönelmenin söz konusu olduğu görülmektedir. Bu şiirden sonra gelen *Yürüdükçe Öğrenmenin Şarkısı* adlı şiirde ise birlikte yürümenin verdiği coşkunun hayatı farklı bir şekilde yorumlamaya yol açması üzerinde durulmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan son dizelerinde bu durumu açık bir şekilde gözlemlemek mümkündür:

*“Yürüdükçe öğreniyorum, elimize neyi alırsak alalım
-bir somun parçası, aşınmış bir çift ayakkabı, bir bayrak-
yeni bir dili konuşuyor tutup kaldırdıkça havaya
öğreniyorum bir kıvılcıma yol verdiğini parmaklarımızın
neyi tutarsak tutalım ellerimizin her biri bir şalter”¹²⁹⁷*

Yürüyüş Şarkıları adlı bölümde yer alan son şiir ise *Bir Yürüyüşün Sonunda Şarkı* başlığını taşımaktadır. Bu şiirde de, bu bölümde yer alan bütün şiirlerde olduğu gibi, şiirin öznesi yürüyüşün içinde bulunmakta ve yürüyüşün coşkusunu yoğun bir şekilde hissetmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan son iki dizesinde de görüldüğü gibi yürüyüşün verdiği coşku, hayatın farklı bir şekilde algılanmasına yol açmaktadır:

*“İlk kez dünya benim, ilk kez soluğunu elimde
bir bayrak gibi tutuyorum, bir daha bırakmamak üzere”¹²⁹⁸*

¹²⁹⁶ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 269.

¹²⁹⁷ Özer, Age, s. 272.

¹²⁹⁸ Özer, Age, s. 270.

Bu şiiri, yine ‘*Kent*’ başlığını taşıyan bir bölüm izlemekte ve bu bölümde de yine bir şiir yer almaktadır. *Bir Kentin Yüzüyle Değil Sesiyle Söylediği* başlığını taşıyan bu şiirin öznesi de yine ‘*kent*’tir. *Yürüyüş Şarkıları* adlı bölümden sonra gelen bu şiirde ‘*kent*’in artık suskun olmadığı ve suskun olduğu zamanlarda bile aşağıdaki alıntıda belirtildiği şekliyle konuştuğu anlaşılmaktadır:

“*Suskun değilim şimdi. Ama konuşur dururdum suskunluğumda bile. Yüzüm konuşur dururdu her kale kapısında, her su kemerinde, her kubbede. Dağılarak dalga dalga sokaklardan parklara, köprülerden alanlara.*”¹²⁹⁹

Şiirin burada alıntılanan ifadelerinde ‘*kent*’in önceleri ya da eskiden, şiirin başlığında da belirtildiği şekliyle, ‘*yüzüyle*’ konuştuğu vurgulanmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan ifadelerinde ise artık ‘*sesiyle*’ konuştuğu anlaşılmaktadır:

“*Söyleyebilirim, bir daha dirildiğimi her suskunluğun ardından. Yapılarla değil, o yapılara can verenlerin soluğuyla. Bir çağı yıkıp yeniden başlatmak üzere bir başka çağı.*”¹³⁰⁰

Yukarıda alıntılanan ifadelerde bir çağı yıkıp yeniden başka bir çağı başlatmaktan söz edilmektedir ki bu da, önceki şiirlerle birlikte düşünüldüğünde yürüyüş ve gösterilerin bir amaca yönelik olduğu konusunda okura bir yön göstermektedir.

Onların Sesleriyle Bir Kez Daha adlı kitabın buraya kadar olan kısmında sırasıyla ‘*Kent*’, ‘*Yürüyüş Şarkıları*’ ve ‘*Kent*’ başlığını taşıyan bölümlerde yer alan şiirler ele alındı. ‘*Kent*’ başlığını taşıyan bölümlerde yer alan şiirlerde yürüyüşlerin ‘*kent*’in üzerindeki etkisi ve sesine yeniden kavuşması, ‘*Yürüyüş Şarkıları*’ adlı bölümde yer alan şiirlerde ise yürüyüşün içinde yer alan kişilerin coşku ve heyecanları dile getirilmekteyken *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan bir sonraki bölümde yer alan şiirlerde yürüyüşleri ve gösterileri gerçekleştiren kalabalıkların yürüyüş ya da gösteriye katılmayan insanlar üzerindeki etkisi üzerinde durulmaktadır. Bu bölümde yer alan on şiir de *Onların Sesleriyle* başlığını taşımaktadır. Şiirin başlığı aynı zamanda da şiirin ilk dizesinin de bir parçası olarak ele alınmaktadır. Burada hepsi de aynı başlığı taşıyan şiirler ele alınırken kitapta yayımlanış sırasının takip edilmesi daha doğru bir yaklaşım olarak görünmektedir.

¹²⁹⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 277.

¹³⁰⁰ Özer, *Age*, s. 277.

Onların Sesleriyle adlı bölümde yine aynı başlığı taşıyan ilk şiirde yürüyüş yapan insanların sesleriyle onların önlerini kesmek istercesine bir tel örgünün kımıldadığı belirtildikten sonra, 1940'lı yıllardan kalma bir fotoğrafla bir bağlantının kurulduğu görülmektedir:

*“Görüyorum kaygıyla bakanları, bir telörgünün
ardından, 40'lı yılların solgun bir fotoğrafında.”*¹³⁰¹

Tel örgü, bir sınırlılığın ve yasaklamanın bulunduğu yerlerde söz konusu olan bir şey olduğunu düşünülürse, bu dizelerde de sınırlanmış ve yasaklarla karşı karşıya kalan insanlardan söz edildiği söylenebilir. Biraz da kapalı bir anlatımın söz konusu olduğu bu şiirin aşağıdaki dizelerinde bu sınırlanmış ve yasaklanmış insanların bakışlarının yürüyüşle bağlantı kurularak yorumlandığı görülmektedir:

*“Bakıyorlar o günden bugüne. Kendi yaşamları
adına değil de sanki kardeşliği adına
yıllar sonra bir gösteri yürüyüşünde buluşmanın.”*¹³⁰²

Onların Sesleriyle başlığını taşıyan ikinci şiirde ise bir sabah vakti, bir annenin her sabah olduğu gibi kızının saçlarını örmesi ve kızın bu arada kahvaltısını yapması belirtildikten sonra yürüyüş yapan kalabalıkların seslerini duymaları ve etkilenmeleri anlatılmaktadır:

*“Hem her sabahki an, hem değil. Tanıdık sesleri
bastırarak içeri doluyor sokak, çekip alıyor
ikisini de o andan. Yürüyorlar bir süre,
bildikleri bütün sözcükleri değiştire değiştire
yürüyen kalabalıkla birlikte.”*¹³⁰³

Anne ile kızın evde bulunmalarına rağmen trans haline girerek kalabalıklarla birlikte yürüme duygusunu yaşamalarını belirten bu dizeleri takip eden dizelerde trans halinde çıkıldığı görülmektedir:

*“Geri döndükleri vakit, “Senin baban da” diye
başlayan bir cümlemin arkasını getirmek istemiyor
anne, ama kız birden anlıyor ki*

¹³⁰¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 281.

¹³⁰² Özer, *Age*, s. 281.

¹³⁰³ Özer, *Age*, s. 283.

*söylenmeyen o sözlerle ilgisi var
saç diplerini sızlatan sabırsız parmakların.”*¹³⁰⁴

Burada alıntılanan dizelerde trans halinden çıkıldığında, kızın babasının da geçmişte bu gibi yürüyüşlere katılması ve hatta daha da ileri faaliyetlerde bulunması ile ilgili bir yoruma ardına kadar açık bir kapı bırakılmakta ve bu göndermenin ya da hatırlatmanın yapılmasıyla anneye kızın bu yürüyüşler ile olan ilgisi, ideolojik olanın yanı sıra duygusal bir çerçevenin içine de yerleştirilmiş olmaktadır.

Onların Sesleriyle başlığını taşıyan üçüncü şiirde, bu kez ‘*onların sesleriyle*’ etkilenen kişi ‘*ozan*’dır. Şiirde, ‘*ozan*’ın kalabalıktan duyduğu ve kimin söylediği belli olmayan bir tek sözcükten yola çıkarak şiirini oluşturma sürecinden bahsedilmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde ‘*ozan*’ın şiirini hangi yönde geliştireceği üzerinde durulmaktadır:

*“Bir tek sözcük bile olsa ozanın elinde
biliyor ki çıkılan yolculuğun sonu
o sözcüğü söyleyene varacak, o sözcüğün
taşıdığı titreşime. Çünkü döktüğü ter
sözcükler arasında yürüye yürüye
dönüştürecek onu da o kalabalıkta
sesini sokaklara taşıran birine.”*¹³⁰⁵

Onların Sesleriyle başlığını taşıyan dördüncü şiirde bir marangoz çırağının ‘*onların sesleriyle*’ etkilenmesi üzerinde durulmaktadır. Şiirin ilk dizelerinde marangoz çırağının ‘*onların sesleriyle*’ ne denli büyük bir heyecana kapıldığı dile getirilmektedir:

*“ONLARIN SESLERİYLE
yüreği yine uğradı yerinden, durdu elindeki rende.
Başını kaldırmadan bekledi, o sabah da geçip gitsinler.
Bekledi, son sözcükleri duyulmaz oluncaya dek.”*¹³⁰⁶

Şiirin sonraki dizelerinde marangoz çırağının yüreğinin birden bire hızlandığı, rendeye söz geçiremediği, tahtaya öfkeyle baktığı ve o sabah da ustasının azarladığını duyuncaya dek beklediği ifade edilmektedir. Şiirin son dizelerinde marangoz çırağının

¹³⁰⁴ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 283.

¹³⁰⁵ Özer, *Age*, s. 285.

¹³⁰⁶ Özer, *Age*, s. 287.

yeniden çalışmaya başlarken ‘onların sesleriyle’ yaşadığı değişim şu şekilde ifade edilmektedir:

“Çalışmaya başladığında, avuçları alev alevdi.
Yine rendeyi değil de görünmeyen bir yangının
yalımlarını kavrar gibi oldu küçücük elleriyle.”¹³⁰⁷

Burada, görünmeyen ‘bir yangının yalımlarını kavramak’ şeklindeki ifade ile marangoz çırağını etkileyen yürüyüşün heyecanının dile getirildiği düşünülebilir.

Onların Sesleriyle başlığını taşıyan beşinci şiirde, dilsiz bir insanın ‘onların sesleriyle’ etkilenmesi ve kendini tıpkı ‘onlar’ gibi sözcüklerle dile getirmek istemesi üzerinde durulmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde ise dilsizlik durumunun sadece kendisinden bahsedilen dilsiz kişi için söz konusu olmadığı, yakın bir zamana kadar toplumun önemli bir kısmı için, ‘onlar’ için de geçerli olduğu şeklinde bir yaklaşımın dile getirildiği görülmektedir:

“Sonra düşündü, konuşmak için onların da yıllardır
yalnız ellerini kullandığını, tıpkı kendisi gibi.
Sesleri olsa bile, bir türlü gölgeden güneşe çıkmadığını
söylediklerinin. Yürekleri sarsmadığını söze dönüşse bile.
Düşündü ve gördü, yıllardır bir dil aradığını onların da
düşlerini sığdırmak için ellerinin ve seslerinin içine.
Gördü ve suskunluğu aşıp soluğunu özgür bıraktı.

O da onlar gibi dile gelmeye hazırda artık.”¹³⁰⁸

Onların Sesleriyle başlığını taşıyan altıncı şiirde ise bir kadının sabah vakti ‘onların’ seslerinden etkilenmesinden bahsedilmektedir. Söz konusu kadının yoğun bir gecenin ardından dudaklarının kupkuru kesilmesi ve çıplak omuzlarıyla tanıtıldığı görülmektedir. Şiir aşağıda alıntılanan dizeler ise söz konusu kadın ile ilgili olarak önemli bilgiler sunmaktadır:

“Anladı, akşamdan kalma dağınıklığa yeniden döndüğünde
yüzünü. Tıpkı yarısı içilmiş kadehlerde, tıka basa dolu

¹³⁰⁷ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 287.

¹³⁰⁸ Özer, Age, s. 289.

küllüklerde uyuklayan saatler gibiydi onlar da.

*“Buraya kadar geldiğine göre..” diye söylendi,
kendinden bile gizlemeye çalıştığı üşüyen bir sesle.”*¹³⁰⁹

Yarısı içilmiş kadehler, tıka basa dolu küllükler ve kendinden bile gizlemeye çalıştığı bir sesle söylenmesi ve “Buraya kadar geldiğine göre..” şeklindeki ifade ile şiirde söz konusu edilen kadının sıradan olmayan, daha çok eğlence sektörünü hatırlatan bir ortamda bulunmasının belirtildiği düşünülebilir.

Onların Sesleriyle başlığını taşıyan yedinci şiirde ‘onların’ seslerinden etkilenen kişi, artık hayattan elini eteğini çeken yaşlı bir adamdır. Söz konusu yaşlı adam ‘onların sesleriyle’ heyecanlanır ve hayatı farklı bir şekilde algılamaya başlar. Şiirin aşağıda alıntılanan son dizelerinde yaşlı adamın ‘onların’ seslerinden önceki ve sonraki hallerinin karşılaştırmasının yapıldığı görülmektedir:

*“Yeniden işitmeye başlayınca kulakları
yaşlı adam tanıdı kendi sesinin de
bir inip bir çıkan öfkesini söylenen sözler arasında.
Ve yatağında doğruldu, ‘hoşça kal’ yerine
dilini ‘hoşgeldin’e hazırlamak için yeniden.”*¹³¹⁰

Yaşlı bir adama hayata ‘hoşça kal’ yerine ‘hoşgeldin’ dedirtecek kadar etkili olan ‘onların’ sesleri, bir sonraki şiirde, geçmişte yürüyüş yapma, gösteride bulunma, slogan atma gibi eylemlerde bulunan kişilerin anılarının yeniden anlam kazanmasını sağlamıştır. Şiirin son dizelerinde ‘onların sesleriyle’ şimdiki zaman ile geçmiş arasında bir ilişkinin kurulduğu belirtmektedir:

*“artık ne darmadağın ne unutulmuş ne eksik
hiçbiri sahipsiz değil onların sesleriyle buluşalı”*¹³¹¹

Onların Sesleriyle başlığını taşıyan dokuzuncu şiirde iskeleden kalkan bir gemide bulunan yolcuların ‘onların’ seslerinden etkilenmelerinden bahsedilmektedir. Yolcular her ne kadar karadan ve ‘onlar’dan uzaklaşsalar da şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde belirtildiği gibi, ‘asıl yolculuk’ farklı bir nitelik taşımaktadır:

¹³⁰⁹ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 291.

¹³¹⁰ Özer, Age, s. 293.

¹³¹¹ Özer, Age, s. 295.

*“Bütün kıyıları geride bırakan o büyük
yolculuğu gördüler, bir başka kıyıya değil de
bir başka sese doğruydu, ışığına doğruydu
yıldızını kendi örsünde üreten yepyeni bir dünyanın.”*¹³¹²

İdeolojik göndermeler *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan onuncu ve sonuncu şiirde de devam etmektedir. Bu şiirde aşağıdaki dizelerde görüldüğü daha dünyaya gelmemiş bir çocuğa seslenilmektedir:

*“ileriye doğru itildiğini duyacaksın sen de
daha dünyaya gelmene bunca yıl varken,
duyacaksın daha ilk soluğu ciğerine çekmeden
senin için de söylenmiş olduğunu o şarkıların.”*¹³¹³

Şiirde, doğmamış bir çocuk örneğinde gelecek nesillere seslenildiği düşünülebilir. Böylelikle söylenen şarkıların, yapılan yürüyüşlerin ve bu bağlamda ele alınabilecek faaliyetlerin boşa olmadığı ve gelecek nesillere miras olarak kalacağı görüşünün dolaylı olarak dile getirildiğini söylemek mümkündür.

Onların Sesleriyle Bir Kez Daha adlı kitabın son bölümü ise yine ‘Kent’ başlığını taşımaktadır ve yine bu bölümde de “*Zonguldak*” başlığını taşıyan tek bir şiir yer almaktadır. Zonguldak, Türkiye’nin yakın tarihinde özellikle grevler ve yürüyüşlerle iz bırakmış bir kenttir. Türk-İş’e bağlı Genel Maden İşçileri Sendikası’nın 30 Kasım 1990 tarihinden başlamak üzere grev kararı alması, daha sonra ise yine aynı sendika tarafından Ankara’ya yürüyüş kararı alınması ve bunun hayata geçirilmeye çalışılması Türkiye’nin gündemini bir süre meşgul etmiştir.

Zonguldak başlığını taşıyan bu şiirde, Türkiye’nin yakın tarihinde bu kent ile ilişkisi olan, iz bırakan grev ve yürüyüşlere göndermelerde bulunulduğu görülmektedir. Şiirde maden işçilerinin yerin derinliklerinden gelmelerinden ve toplanmalarından bahsedilmektedir. *16 Haziran Kavşağı* adlı henüz sonuçlanmamış şiir kitabı tasarısının 1980 yılında yayımlanan ilk yedi bölümünde işçilerin bilinçlenmesi ve birlikte mücadele etmesinin coşkusunu işleyen şairin *Zonguldak* başlığını taşıyan bu şiirin

¹³¹² Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 297.

¹³¹³ Özer, *Age*, s. 299.

sonunda yer alan ve aşağıda alıntılanan ifadelerde, Ankara yürüyüşü ve bu yürüyüşün ülkenin gündemi üzerindeki etkisine gönderme yaptığı düşünülebilir:

“Her gün yeni ağızlar eklendi ağızlarına, yeni
yollarla tanıştı ayakları, her gün yeni kabuklar çatladı,
yeni kulaklar işitmeye başladı söylediklerini, bir kent
oldular sonunda

ve adını değiştirdiler ülkenin.”¹³¹⁴

Onların Sesleriyle Bir Kez Daha adlı kitabında, Türkiye’de insanların siyasetle yeniden ilgilenmesi ve bu çerçevede toplantı, gösteri, yürüyüş gibi toplumsal nitelik taşıyan faaliyetlerde yer almasını, yürüyüşün yapıldığı kent, yürüyüşün etkilediği insanlar ve bizzat yürüyüşü yapan insanların bakış açısıyla dile getirilen şiirlere yer veren şair, son olarak adı işçilerle ve işçi eylemleriyle ön plana çıkan bir kent olan Zonguldak ile ilgili bir şiir ekleyerek bu kentin işçi hareketleri ve toplumsal hareketler açısından önemini vurguladığı rahatlıkla söylenebilir.

1.17.2. Şekil

Kemal Özer’in *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı kitabında yer alan şiirler, nazım şekillerinin kullanımı açısından değerlendirildiğinde divan ve halk edebiyatlarına ait herhangi bir nazım şeklinin kullanılmadığı ve ayrıca Batı edebiyatına ait nazım şekillerine de yer verilmediği görülmektedir. Bununla birlikte *Bir Yürüyüşün Sonunda Şarkı* ve *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan sekizinci şiir 2, *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan dokuzuncu ve onuncu şiirler 4, *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan dördüncü şiir 3, *Alkışlarla Yürümenin Şarkısı* 6 ve *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan üçüncü şiir 7 dizelik bentlerle kaleme alınmıştır.

Kitapta ayrıca, *Sesine Kavuşan Kent* ve *Bir Kentin Yüzüyle Değil Sesiyle Söylediği* adlı şiirlerin düzyazı olarak kaleme alındığı görülmektedir.

2 dizelik bentlerle yani beyitler şeklinde kaleme alınan *Bir Yürüyüşün Sonunda Şarkı* adlı şiirde divan şiirinin gazel ya da mesnevi türlerindeki kafiye düzeninin

¹³¹⁴ Özer, XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II, s. 303.

kullanımının söz konusu olmadığı görülmektedir. Ancak *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan sekizinci şiirde *ab, cb, db..* şeklinde ikinci dizelerin birbiriyle kafiye olması durumunun, ilk iki dize kendi arasında kafiyeli olmasa da, gazel nazım şeklindeki kafiyeleşimi hatırlattığı söylenebilir.

Onların Sesleriyle Bir Kez Daha adlı kitapta yer alan şiirler kafiye kullanımı açısından değerlendirildiğinde, şiirlerde kafiye kullanımının pek yaygın olmadığını, kafiye yer veren şiirlerde genelde yarım kafiye yer verildiğini söylemek mümkündür.

Onların Sesleriyle Bir Kez Daha adlı kitapta yer alan şiirlerde aruz ya da hece ölçüsünün kullanımını örnekleyen herhangi bir şiir bulunmamaktadır.

1.17.3. Anlatım Tarzı

1.17.3.1. Şiir ve Resim (Desen) İlişkisi

Özer, *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitabında yer alan üç şiirinde Güner Ener'in üç resminde resim sanatının anlatım olanaklarıyla ifade edilmek istenen, şiirin anlatım olanaklarıyla ve toplumcu bir bakış açısıyla dile getirme yönünde bir yaklaşım sergilemişti. Şair, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* ve *Bir Adı Gurbet* adlı kitaplarında ise fotoğraf sanatının anlatım olanaklarından yararlanma yolunda bir girişimde bulunmuş, şiirleri ilişkili oldukları fotoğraflarla birlikte vermişti.

Şair, *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı kitapta ise Cihat Aral'ın 19 desenine yer vermiştir. Cihat Aral'ın söz konusu 19 deseni *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı kitapta yer alan şiirlerin yazımından sonra çizilmiştir. Bu açıdan bakıldığında şairin fotoğraf ve resmin anlatım olanaklarından yararlanma yolunu güttüğü önceki eserlerinde fotoğraf veya resmin şiirlerin yazımından önce mevcut olduğu ve şiirlerin mevcut olan fotoğraf ya da resimlerin sunduğu görsel malzemeyi konu edinme ve ona gönderme yapma şeklindeki yaklaşımının tersinin söz konusu olduğu görülmektedir.

Cihat Aral'ın söz konusu desenlerinin ise birlikte verildiği şiirin anlam dünyasının sınırlarını çok fazla zorlamadığı, şiirlerde dile getirilmek istenenler ile çelişen bir tutumun sergilenmediği görülmektedir. Cihat Aral'ın desenlerinin bir başka özelliği ise, desenlerin ilgili oldukları şiirlerde dile getirilmek istenenlerin tam karşılığı

olma yönünde bir nitelik arz etmemesidir. Söz konusu desenlerde başta insan yüzleri olmak üzere görsel malzeme kesin hatlarla değil, bulanık bir şekilde sunulmaktadır. Bu husus da, Cihat Aral'ın şiirin dışına taşmamak, ancak şiirin anlatmak istediğine çizgilerle eşlik etmek şeklinde özetleyebilecek yaklaşımının bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Cihat Aral'ın, *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı kitapta her şiir için en az bir desen çizmiş olmasına karşın, kitapta yer alan diğer şiirlere göre biraz kapalı bir anlatıma sahip olan *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan birinci şiir için herhangi bir desen çizmemesini de bu yaklaşım çerçevesinde düşünmek gerekir.

1.17.3.2. Şiirlerde Kurgusal Yön ve Ortak Yapı

Özer'in önceki bazı kitaplarında olduğu gibi, bu kitabında da, bütün şiirleri kapsayan genel bir çerçevenin söz konusu olduğu söylenebilir. Özer de, B. Sadık Albayrak'ın kendisiyle *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı kitabı dolayısıyla yaptığı bir söyleşide¹³¹⁵, bu konudaki yaklaşımını şu cümlelerle ifade etmiştir:

*“İlk adımda, şiirin organik bir yapısı olduğunu düşünüyorum. Bunu derken de, ilk sözcükten son sözcüğe bir şiirin kurgusunda yer alan bütün öğelerin bir gereklilik içinde birbirlerini geliştirerek bütüne hizmet etmesini anlıyorum. İkinci adımda, şiir kitabının da organik bir yapısının olduğunu düşünüyorum. Tek tek şiirlerin bağımsız bütünlüklerine karşılık, bir araya geldiklerinde bir başka bütünlüğe hizmet etmelerini yani. Üçüncü adımda, aynı şeyi bir ozanın kitaplar toplamı için düşünmekten yanayım. Kitapların bir araya gelmesiyle ozanın yaşamı da bir bütünlüğe kavuşuyor. Her kitap, bu anlamda, bütünün bir parçası, ama yineleyen değil bütünleyen bir parçası.”*¹³¹⁶

Bu açıdan bakıldığında, sokakların yeniden toplantı, gösteri ve yürüyüşlere sahne olması, sokaklarda sloganların tekrardan yankılanmaya başlanması gibi göstergeleri olan toplumun yeniden siyaset ile ilgilenmesi süreci, söz konusu kitapta “*Kent*” başlığını taşıyan bölümlerin ilk ikisinde kişileştirilmek suretiyle ‘*kent*’in dilinden, “*Yürüyüş Şarkıları*” adlı bölümde yer alan şiirlerde yürüyüş yapan ve gösteride bulunan kişilerin dilinden ve *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan bölümde bu gösteri ve yürüyüşlere tanık olanlara odaklanılarak anlatıldığı görülmektedir. Böylelikle toplumun

¹³¹⁵ B. Sadık Albayrak'ın şairle yaptığı “*Şiirle Düşünüyorum*” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, 45. *Sanat Yılında*, s. 197–204.

¹³¹⁶ Özer, Age, s. 204.

yeniden siyaset alanında faaliyetler yürütmesi, bu amaçla sokakları inmesi şeklindeki bir gözlem ya da tespit, üç farklı açıdan ifade edilmiştir. Kitabın sonunda ‘*Kent*’ başlığını taşıyan bölümde yer alan *Zonguldak* adlı şiirde her ne kadar şiirin öznesi ‘*kent*’ değilse de ve yürüyüş yapan insanlara vurgu yapılıyorsa da, bu husus bu kitabın genel kurgusunu çok fazla zorlamamaktadır.

Onların Sesleriyle Bir Kez Daha adlı kitabın anlatım tarzıyla ilgili olarak dile getirilmesi gereken bir başka önemli nokta ise *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan bölümde yer alan şiirlerin ortak bir yapıya sahip olmasıdır. Bu bölümde yer alan her şiir aynı başlığı yani ‘*Onların Sesleriyle*’ başlığını taşımaktadır. ‘*Onların Sesleriyle*’ şeklindeki bu başlık, aynı zamanda her şiirin ilk dizesinin de, bu dizedeki anlamın da bir parçası durumundadır. Söz konusu durumu, bu bölümde yer alan bazı şiirlerin ilk dizelerini alıntılarla göstermek mümkündür. Örneğin *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan ilk şiirin ilk dizeleri şu şekildedir:

“ONLARIN SESLERİYLE

bir telörgü kımıldıyor sanki. Soluk almak

*için sustuklarında, önlerini kesmek ister gibi.”*¹³¹⁷

Onların Sesleriyle başlığını taşıyan dördüncü şiirin ilk dizeleri de şu şekildedir:

“ONLARIN SESLERİYLE

yüreği yine uğradı yerinden, durdu elindeki rende.

Başını kaldırmadan bekledi, o sabah da geçip gitsinler.

*Bekledi, son sözcükleri duyulmaz oluncaya dek.”*¹³¹⁸

Yine *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan dokuzuncu şiirin ilk dizeleri ise şu şekildedir:

“ONLARIN SESLERİYLE

aynı anda sarsılıp ayrıldı iskeleden gemi,

*yardığı sular bir balık gibi çırpındı bir süre”*¹³¹⁹

Bu üç örnekte görülen yapı, *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan diğer yedi şiir için de geçerlidir.

¹³¹⁷ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II*, s. 281.

¹³¹⁸ Özer, *Age*, s. 287.

¹³¹⁹ Özer, *Age*, s. 297.

1.18. SEVDALI BULUŞMA

Kemal Özer'in *Sevdalı Buluşma* başlığını taşıyan ve içinde 35 şiir yer alan kitabının ilk baskısı 2005 yılında Adam Yayınları tarafından yapılmıştır. Kitabın başında, bu kitabın başlığı olan *Sevdalı Buluşma* şeklindeki ifadenin içinde yer aldığı Özdemir İnce'nin iki dizesine yer verilmiştir:

“Bir aşk mektubudur, bir sevdalı buluşmadır
milyarlarca yıl gecikmeyle gördüğümüz yıldızlar”¹³²⁰

Sevdalı Buluşma adlı kitapta yer alan şiirler *Sevdalı Buluşma* ve *İki Kişilik Portre* başlığını taşıyan bölümler altında kümelenmiştir.

1.18.1. Tema ve Konular

1.18.1.1. Aşk ve Kavga

Sevdalı Buluşma adlı kitabın yine aynı başlığı taşıyan ilk bölümünde yer alan şiirlerde, aşk temasının bağımsız bir şekilde ele alınmadığı, kavga teması ile ilişki kurularak ele alındığı ve kavga kelimesiyle kastedilen toplumsal mücadele ortamına ait ayrıntılarla işlendiği rahatlıkla söylenebilir.

Bu bölümde yer alan ilk şiir *Yarına Selâm* başlığını taşımaktadır. Bu şiirde sevgiliye seslenilmekte ve ‘bugün’ olarak belirtilen şimdiki zamanda kavga için yapılanların öneminin ‘yarın’ olarak belirtilen gelecek zamanda ortaya çıkacağı dile getirilmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan son beytinde ise komünist yönetimlerle özdeşleşen *kızıl yıldız*’a gönderme yapılmak suretiyle ideolojik vurguların ön plana çıktığı görülmektedir:

“Hepsini bizde bir araya getirdi bu sevdalı buluşma
yarına bir selâm, kızılığı yıllar sonra da ışıyacak yıldızdan”¹³²¹

Işığın Nabzı başlığını taşıyan şiirde ise göstericilere karşı cop ve sis bombası kullanılması, çevreye zarar verilmesi ve özgürlüklerin kısıtlanması gibi hususlardan bahsedilerek olumsuz bir tablo çizilmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan son iki beytinde ise her şeye rağmen umutlu olunması gerektiği dile getirilmektedir:

¹³²⁰ Kemal Özer, *Sevdalı Buluşma*, Adam Yayınları, İstanbul 2005, s. 9.

¹³²¹ Özer, Age, s. 11.

*“Oysa bir an bile susmuş değil sevgilim
her Mayıs olduğu gibi yine alanlarda ışıgın nabzı*

*Yine binlerce ağızdan, yine arınmış bir yürekle
doruğa çıkararak yine sevdalı bir buluşmayı”*¹³²²

O Halde başlığını taşıyan şiirde ise Türkiye’nin doğu ve güneydoğusundaki vatandaşların terör nedeniyle köylerini boşaltmak zorunda kalması durumuna değinilmekte, buradan yola çıkılarak aşağıdaki dizelerde dile getirildiği gibi birlikte hareket etmenin önemi ve zorluğundan bahsedilmektedir:

*“Bir daha sınavalım o halde biz de kendimizi
bu sevdalı buluşmayla her zorluğa karşılık”*¹³²³

Ayrıca Türkiye’nin doğu ve güneydoğu bölgelerindeki terör olaylarının etkisine gönderme yapılan bu şiirin başlığı olan *O Halde* ifadesinin Ohal’i yani Olağanüstü Hal uygulamasını çağrıştırdığı da düşünülebilir.

O Halde adlı şiirden sonra gelen *Seçim* başlığını taşıyan şiirde, kavgaya girişmenin, toplumsal olaylarda yer almanın zor ve yükümlülükler getiren bir seçim olduğundan bahsedilmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde bu seçimin öneminden ve anlamından bahsedilmektedir:

*“Öyle bir seçim ki sevgilim, yürüdükçe yan yana getirmeli
her türküde dile gelen bir yürekle her yürekte konuşan bir dili”*¹³²⁴

Canlı Siper başlığını taşıyan bir sonraki şiirde silahların masum sivilleri ve çocukları hedef alması ile ilgili bir görüntüden yola çıkılarak, aşağıdaki dizelerden de anlaşılacağı gibi, bu tür olaylara imkân verilmemesi için sevgili ile birlikte mücadele edilmesi gerektiği dile getirilmektedir:

*“Biz de bir zincir örmeliyiz, her halkası
bu sevdalı buluşmanın direnciyle yenilenen*

*Bir zincir, tetikten geri çekene değin o parmağı
O gemiyi boşaltana değin alevli yükünden”*¹³²⁵

¹³²² Özer, *Sevdalı Buluşma*, s. 13.

¹³²³ Özer, *Age*, s. 15.

¹³²⁴ Özer, *Age*, s. 17.

F tipi cezaevlerindeki olumsuz şartlarından bahseden şikâyet dolu bir mahkûm mektubundan bahsedilen *Tecrit'ten Gelen Mektup* adlı şiirde de sevgiliye seslenilmekte ve aşağıdaki dizelerde görüldüğü gibi ‘sevdalı buluşmada’ bu tip cezaevlerinde bulunan hükümlüler için birlikte tepki göstermek gerektiği dile getirilmektedir:

“Bir sevdalı buluşmada mayalayıp tepkimizi
öyleyse biz kendimiz birer çığlık olmalıyız”¹³²⁶

Bu bölümde yer alan son şiir olan *Fotoğraf* adlı şiirde şiirin öznesi, sevgiliye seslenmekte ve kendilerinden kalacak ‘fotoğraf’ın, kendilerinden kalacak değerlerin, sevginin yanı sıra kavga ile ilişkili olduğunu dile getirmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan beyitlerinde bu durumu açık bir şekilde gözlemlemek mümkündür:

“Yaşamın ürettiği sevinç ömrümüzün hasadıyla buluşunca
birbirimizin yüzünde bir yıldıza baktığımızı görsün

*Bu sevdalı buluşmadan bir görüntü yansırsa yarına
ona bakan yalnız bizi değil, bizde ışıyan o yıldızı görsün*”¹³²⁷

Bu dizelerde “yıldız” ile kastedilen şeyin, özellikle “kızıl yıldız”la özdeşleşen sosyalist dünya görüşü olduğunu, bu bölümün başında yer alan *Yarına Selâm* adlı şiirde “kızılığ yıllar sonra da ışıyacak” yıldızla aynı şey olduğunu söylemek mümkündür.

1.18.1.2. Aşk

Sevdalı Buluşma adlı kitabın *İki Kişilik Portre* başlığını taşıyan bölümünde yer alan şiirlerde aşk duygusu, kavga ile ilgili göndermelere pek yer verilmeksizin daha yoğun bir şekilde işlenmektedir. Bu bölümde yer alan şiirlerde aşk duygusunun işlenişinde, şairin kendisinin ve ikinci eşinin özel yaşamına ait birtakım ayrıntıları şiirlerde kullandığı görülmektedir.

İki Kişilik Portre başlığını taşıyan bu bölümün ilk şiiri de aynı başlığı taşımaktadır. Şiirde, sevgiliyle birlikte olma durumu “iki kişilik portre” benzetmesi ile

¹³²⁵ Özer, *Sevdalı Buluşma*, s. 19.

¹³²⁶ Özer, *Age*, s. 21.

¹³²⁷ Özer, *Age*, s. 23.

ifade edilmektedir. Sevgiliye seslenen şiirin öznesi, aşağıda alıntılanan dizelerde olduğu gibi, bu “*portre*”nin ilk çizgileri üzerinde durmaktadır:

*“Senin suskun bir gününden alıyor belki
ilk çizgisini, erken kararmış bir kış ikindisinde
tek başına otururken bahçenin dilsizliğine karşı,
gökten bir el uzanır da ürperen omuzlarına
bir hurka bırakır diye beklediğin”*¹³²⁸

Bu şiirden sonra gelen *Bir Çizgi Daha* adlı şiirde ise, aşağıdaki dizelerde de görüldüğü gibi, daha önce hiç karşılaşmadığı bir çocuğun ölümü için üzülmemesinin, sevgili için bir övgü sebebi olduğu görülmektedir:

*“Nasıl bir çizgi daha ekleneceğini görüntüne,
hiç karşılaşmadığın bir çocuk için bile
gözyaşı dökecek kadar yüreğindeyse yeryüzü.”*¹³²⁹

Telefon Kulübesi başlığını taşıyan bir sonraki şiirde yine sevgiliye seslenilmekte ve onunla ilgili bir olayın öneminden bahsedilmektedir. Sevgili, şiirin aşağıda alıntılanan ilk dizelerinde dile getirildiği gibi, telefon kulübesine girerek hayatını değiştirecek bir girişime kalkışmaktadır:

*“Geçip gidemeyeceğin için seni çağıran
o gözyaşlarının önünden, orda bekliyorlardı
biliyordun, onun için girdin o telefon kulübesine.
Geride bir yaşam bırakıyordun onun için girdin.”*¹³³⁰

Şiirin ikinci kısmından aşağıda alıntılanan dizelerde, şairin ikinci eşinin yurtdışından gelmesiyle ilgili olaylara gönderme yapıldığı söylenebilir:

*“Ve ileride bir yaşam duruyordu, onun için girdin.
Bir adım sonrası hiç yaşamadığın bir ülkeydi,
kıyısına vardığında daha hiçbir şey yansıtmayan
sulardı, eline kalem aldığında yazmanı bekleyecek
bomboş kağıtlardı bir adım sonrası, kararlı ve ürkek.”*¹³³¹

¹³²⁸ Özer, *Sevdalı Buluşma*, s. 27.

¹³²⁹ Özer, *Age*, s. 28.

¹³³⁰ Özer, *Age*, s. 29.

¹³³¹ Özer, *Age*, s. 29.

En Çok İsteddiğin adlı şiirde ise sevgilinin hayatına yeni bir başlangıç yaparken geride bıraktıkları üzerinde durulmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan ilk iki dizesinde sevgilinin geride bıraktıklarının genel olarak tasnif edildiği görülmektedir:

*“Çoğu toprağın üstündeydi bıraktıklarının,
altındaysa iki anı, ikisi de artık solumayan.”*¹³³²

Artık Satılmayan Kitap başlığını taşıyan bir sonraki şiirde sevgilinin çocukluğu ayrı tutmasının nedeninin geride bir hayat bırakması olduğu belirtildikten sonra, sevgilinin çocukluk günleriyle ilgili ve artık satılmayan bir kitabı bulmasından bahsedilmektedir. Aşağıdaki dizelerde de görüldüğü gibi, şiirin öznesi, sevgilinin bu kitabı bulduğunda gelip geçenlere aldırmaşızın aralanan kapının önünde kendisine sevinçle sarılmasından bahsetmektedir:

*“Anladım, bunca yıl sonra niye başladın aramaya
artık satılmayan o kitabı. Bulduğunda niye sevindin,
sayfalarını çevirirken kürek şırıltıları gelecek kadar
kulağına, haritalarda bile adı geçmeyen küçücük
bir adaya doğru yola çıkmış bir tekmeden. Niye
aralanan kapının önünde bana sarılıp paylaşacak
kadar, şaşkın bakışlarına aldırmadan gelip geçenlerin.”*¹³³³

Tanıksız Bırakılmak adlı şiirde de yine sevgilinin geçmişteki hayatına ait unsurlardan söz edilmektedir. Sevgili, geçmişteki yaşantısının önemli anlarını görüntüleyen fotoğraflardan esirgenmiştir. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde bu durumun nedeninin, onun yeni bir hayata başlama isteğini ortadan kaldırmak olduğu dile getirilmektedir:

*“Hiç aklına gelmemişti – esirgenecekti bir gün,
elinden alınacaktı bütün o görüntüler, tutsak
düşüreceklerdi tanıksızlığa, geri döndürmek için
yeni bir yaşama doğru attığın adımları”*¹³³⁴

¹³³² Özer, *Sevda Buluşma*, s. 30.

¹³³³ Özer, *Age*, s. 31.

¹³³⁴ Özer, *Age*, s. 32.

Şairin Londra’da 6 Haziran 1993 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda eşinin fotoğrafsız bırakılmasına değindiği görülmektedir. Aşağıda alıntılanan cümleler bu şiirin, şairin özel hayatıyla olan ilişkisini ortaya koymaktadır:

“Karım için Bristol, aynı zamanda kendi çocukluğu demek. Çocukluğunun mutlu dünyası. Sonu İstanbul’a bağlanan bir yolun önemli bir dilimi. Anımsanmak istenen ve istenmeyen anıların iç içe geçtiği bir kent. Benim içinse, karımın bilinmeyen yüzü. Geçmişten günümüze gönderdiği çağrışımlarla bu yüzün çizgilerini belleğimde yavaş yavaş bütünüyor. Fotoğrafsızlığa, belgesizliğe, anısızlığa zorlanmış bir insanı adım adım keşfetmek gibi. Bana gösterebileceği ‘somut’ tanıklıklar ancak birtakım evler, sokaklar, parklar, yapılar, köprüler, alanlar. Okuduğu okullar, oturduğu evler, geçtiği sokaklar, çalıştığı işyerleri, sevdiği köşeler, çocuğunu götürdüğü parklar, ana babasıyla bindiği trenler.”¹³³⁵

Başlığından da anlaşılacağı üzere sevgilinin tanıksız bırakılmasından bahseden ve şairin özel hayatı ile ilgisinin belirtildiği bu şiirden sonra tanıklık ve tanık olma durumu ile ilgili şiirler gelmektedir. Aşağıda alıntılanan ve özgün metni de italik olarak yazılan başlıksız şiir parçasından sonra hepsi de *Tanığı Oldum* başlığını taşıyan dört şiir yer almaktadır:

*“Yürüdüğün yola mı tanık olmalı
yürüyüşün kendine mi yoksa-
atacağın adıma bağlı
neye tanıklık edecekse ayakların”¹³³⁶*

Bu başlıksız şiirden sonra kitapta *Tanığı Oldum* başlığı ile yer alan ilk şiirde, sevgilinin önceki hayatıyla ilgili bir unsura değinilmektedir. Şiirin öznesi, sevgilinin ayrı kaldığı çocuğu ile yıllar sonra buluşmasına tanıklık etmektedir. *Tanığı Oldum* başlığını taşıyan ikinci şiirde ise şiirin öznesi bu kez sevgilinin çocuğunun, annesini arkadaşlarına tanıştırmasına tanıklık etmektedir.

Tanığı Oldum başlığını taşıyan üçüncü şiirde ise şiirin öznesi, sevgilinin yıllar sonra göreceği oğlunu bir evde beklemesine tanık olmaktadır. *Tanığı Oldum* başlığını taşıyan dördüncü ve son şiirde ise sevgilinin çocuğunun hamile bir karısının olduğu belirtilmektedir. Buradan da doğal olarak sevgilinin çocuğunun bir erkek olduğu ve *Tanığı Oldum* başlığını taşıyan önceki üç şiirde de aynı erkek çocuktan bahsedildiği sonucu ortaya çıkmaktadır.

¹³³⁵ Özer, *Tanık Günler 2 (1963-1993)*, s. 341.

¹³³⁶ Özer, *Sevdalı Buluşma*, s. 33.

Tanığı Oldum başlığını taşıyan bu dört şiirde anlatılanların şairin özel hayatı arasındaki ilişkisi oldukça açıktır. Bu ilişkiyi göstermek açısından *Tanığı Oldum* başlığını taşıyan ilk şiirin metnini vermek yerinde olacaktır:

“*TANIĞI OLDUM*

*ikinizi ayıran yazgının. Orda duruyordu, aşağıda-
sütünle beslediğin, üstünü örttüğün, adımlarını kolladığın.*

*Kapı kapanmış ve orda kalmıştı, ayrılırken
onca yıl sonra yine birlikte geçirdiğiniz o günden.*

*Tanığı oldum gözlerinin, aradaki cama çarpıp da
yere düşen bir kuş gibi baktı sana, otobüs yola çıktığında.”¹³³⁷*

Özer, Bristol’da bulunduğu 20 Haziran 1989 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda bu şiirde anlatılan olayı şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Karım heyecan içinde. Konuk kalacağımız evde oğlunun gelmesini bekliyor. Son olarak üç yıl önce görmüştü. Ayrıldığımız akşamüstünü anımsıyorum. Bütün gün birlikte olmuş, akşamüstü otobüs durağında ayrılmıştık. O son sahne gözümün önünden yıllardır gitmedi.

Otobüsün kapanan kapısı ve çocuğun son kez annesine bakışı. Hiçbir davranışta bulunmadan. Yüzünde hiçbir kıpırtı olmadan. Bütün söyledikleri, söyleyecekleri bakışlarında. Bana kaçamak bir bakış. Sonra annesine: gözden yitene kadar.”¹³³⁸

Bu alıntılardan da anlaşılacağı üzere *Tanığı Oldum* başlığını taşıyan şiirler, şairin özel hayatıyla yakından ilişkilidir. *Tanığı Oldum* başlığını taşıyan bu şiirlerden sonra yine başlıksız ve özgün metninde italik olarak yazılan bir şiir parçası gelmektedir:

*“Böyle olur her zaman -
anımsatmak için kendini
bir adım öne çıkar
ayrıntılardan biri”¹³³⁹*

Bu başlıksız şiirden sonra gelen *İkiz Doğum* adlı şiirde, aşağıda alıntılanan dizelerde görüldüğü gibi, sevgilinin uçağının inmesi ve ona kavuşma ile ilgili duyguların doğuma benzetilerek dile getirildiği görülmektedir:

*“Camın ardında o akşam, yalnız açılan kapıyla
inen yolcuları değil o ürpertiye de bekledim.*

¹³³⁷ Özer, *Sevdalı Buluşma*, s. 34.

¹³³⁸ Özer, *Tanık Günler 2 (1963-1993)*, s. 306.

¹³³⁹ Özer, *Sevdalı Buluşma*, s. 38.

*İnanmakla inanmamak arasında gidip gelen kelebek
bir seni havalara sıçratan sevince kondu
bir beni yeniden kendime getiren heyecana -
beklenenle bekleyen aynı anda doğmuştu.”¹³⁴⁰*

İlk 1 Mayıs başlığını taşıyan şiirde ise kendisine seslenilen kişinin şairin özel hayatıyla olan ilişkisi oldukça açıktır. Söz konusu şiirden önceki sayfada, şairin kendi elinde Asım Bezirci ve eşinin elinde de Sabahattin Ali’nin pankartları olduğu halde, 1 Mayıs günü olması yüksek ihtimal olan bir günde bir toplulukla sokakta yürümelerini görüntüleyen fotoğraf verilmektedir. Sevgiliye seslenilerek 1 Mayıs’a onunla birlikte katılmanın coşkusundan söz eden bu şiirin, aşağıda alıntılanan dizelerinde söz konusu fotoğrafla ne denli uyum içinde olduğunu görmek mümkündür:

*“Biz de tanıştık o coşkuyla, ilk kez ve birlikte
1 Mayıs yürüyüşüne katıldığımız gün, sen
sabahattin ali’yi tutarak elinde, ben asım bezirci’yi.”¹³⁴¹*

Kitapta bu şiirden sonra gelen *Eylem* başlığını şiirde ise, sevgiliye seslenilmekte, eylemde bulunmanın önemi ve bu bağlamda birlikte hareket etmenin gerekliliği üzerinde durulmaktadır.

Eylem adlı şiiri takip eden *Yeni Bir Adrese Anahtar* adlı şiirin ilk dizelerinde sevgiliye şu şekilde seslenilmektedir:

*“Adımız artık yazılabilirdi kapısına, bizimle
anılabilirdi çünkü bu ev. Sen başka bir toprağa
ayak bastıydın, ben yeniden keşfe çıktıydım
ayak izlerimin yıllardır tanıştığı bir kenti.”¹³⁴²*

Şiirin sonraki dizelerinde şiirin öznesi, sevgili ile hayatlarının birleşmesiyle sonuçlanan süreçten söz etmekte ve şiirin sonunda bütün bunların evlerinin kapılarına kendi adlarının yazılabilmesi imkânını doğurduğunu belirtmektedir:

*“Adımızı yazabilirdik artık, bunların hepsi de
yeni bir adrese anahtardı çünkü.”¹³⁴³*

¹³⁴⁰ Özer, *Sevdalı Buluşma*, s. 39.

¹³⁴¹ Özer, *Age*, s. 41.

¹³⁴² Özer, *Age*, s. 43.

¹³⁴³ Özer, *Age*, s. 43.

Sevdalı Buluşma adlı kitapta, bu şiirden sonra yine başlıksız bir şiir parçası gelmektedir. Bu başlıksız şiirden sonra gelen *Okurken* başlığını taşıyan şiirde, şiirin öznesi okuduğu bir kitapta bir satırın altının çizili olduğunu fark eder ve bu satırı çizen elin sevgilinin eli olduğunu anlar. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde satırın altını çizen elin sevgiliye ait olmasının verdiği heyecan dile getirilmektedir:

“*Senin elindi o satırı çizen, bir sayfayı
çevirince incecik bir ışık düşüren geceme.
Elimden tutan senin elindi o ışığa doğru
yürürken. Bilmiyordum ve öğrendim
yıllar sonra yeniden okurken o kitabı.*”¹³⁴⁴

Bir sonraki şiir de yine sevgilinin elleriyle ilgilidir. Başlığı *Ellerin* olan bu şiirde sevgilinin ellerinden bahsedilmek suretiyle, sevgili ile olan ilişkinin başlangıç döneminde onun olumsuz bir durumda olması üzerinde durulmaktadır.

Yüzün başlığını taşıyan şiirde ise bu kez sevgilinin yüzünden bahsedilmektedir. Şiirde, şiirin öznesi, sevgilinin yüzünün kendi üzerindeki etkisinin durmadan değiştiğini dile getirmektedir:

“*Bir sözcük nasılsa senin yüzün de öyle,
görüntü değiştiriyor her yeni kıvrımla birlikte
pürüzlere değdikçe dokunurluk kazanıyor
kokudan gezginliği öğreniyor, sudan akıcılığı -
durmadan yeniliyor senin titreşimini bende.*”¹³⁴⁵

Yokluğun başlığını taşıyan bir sonraki şiirde sevgiliden bir süre ayrı kalınmasından sonra sevgilinin uçakla seyahat ederek geri gelmesi üzerinde durulmaktadır. Şiirde sevgiliye yeniden kavuşulmasının sevinciyle birlikte onun yokluğunun verdiği ya da vereceği üzüntü ifade edilmektedir.

Soru ve Karşılık başlığını taşıyan şiirde, şiirin öznesi, sevgilinin ‘kendisinde ne bulduğu’ yönündeki sorusuna şu şekilde bir karşılık vermektedir:

“*Sesle değil, belki titreşen bir kirpik kıvrımıyla soruyorsun:
sende ne bulduğumu? Tatmadığım bir genişlik, -diyorum-,*

¹³⁴⁴ Özer, *Sevdalı Buluşma*, s. 45.

¹³⁴⁵ Özer, *Age*, s. 47.

*düşünmediğim bir koku, aklımdan bile geçirmediyim
ama içine çekip alan benzersiz bir öykünün yol arkadaşlığı.”*¹³⁴⁶

Bu dizelerde belirtilen “genişlik”, “koku” ve “yol arkadaşlığı” şeklindeki özelliklerin şiirin sonraki dizelerinde tek tek açıklandığı ve böylelikle sevgiliye verilen cevabın teferruatlandırıldığı görülmektedir.

Güven başlığını taşıyan bir sonraki şiirde, şiirin öznesi sevgiliye seslenmektedir. Aşağıdaki dizelerden de anlaşıldığı gibi sevgili ile olan ilişkilerinin sağlamlığı üzerinde durmaktadır:

*“Kim değiştirebilir kulağıma fısıldayan soluğunu,
bizi yan yana getiren Haziran gecesinde -
bir an, ama yalnız o gecenin değil, düşü görülmüş
nice gecelerin yalımıyla ısıtılı, görülecek
nice düşleri de köpürtecek akıp giden yıllar sonraya.”*¹³⁴⁷

Bu şiirde sonra da yine italik harflerle yazılmış bir başlıksız şiir yer almaktadır:

*“Bir yanı ılık içindedir
bir yanı gölge -
gölgeyle ılık yer değiştirir sonra
gördüklerini o zaman
bir daha tamamlaman gerekir”*¹³⁴⁸

Bu başlıksız şiir parçasından sonra ise *Süreklilik* adlı şiir gelmektedir. Bu şiirde, şiirin öznesi sevgiliye seslenmekte ve balkonda öğle vakti, birlikte denizi seyretmelerinden söz etmektedir. *Telâş* başlığını taşıyan şiirde ise şiirin öznesi çatı aralığında yuva kuran bir serçenin gagasıyla çöp taşımasından söz etmekte ve serçenin gagasında çöplerle birlikte yavrularını uçuracağı günlerin telaşının da gidip geldiğini belirttikten sonra, kendisi ve sevgili arasındaki ilişkinin bu gözlemle ilişkisini kurmaktadır:

*“sen olmasan ben de dolup taşardım
bunca yıl kullandığım sözcükleri
kime bırakıp giderdim telâşıyla”*¹³⁴⁹

¹³⁴⁶ Özer, *Sevda Buluşma*, s. 49.

¹³⁴⁷ Özer, *Age*, s. 50.

¹³⁴⁸ Özer, *Age*, s. 51.

Anlaşma başlığını taşıyan şiirde de sevgiliyle yağmur yağarken saçak altında tanışma olayından bahsedilmekte ve bu olayın tekrar yaşanması durumu ele alınmaktadır. Şiirin öznesi ‘yağmur’un kendilerine tanıştıkları günü hatırlatan bir öneri yaptığını belirttikten sonra şiir ‘yağmur’un diliyle anlatılmaktadır:

“Yine güneş çıksın ben gelip gittikten sonra,
bir gökkuşağı alsın buluttan arta kalan
boşluğun yerini. bir daha tanıştırsın
sizi birbirinize, onun altından geçerse
yeni bir dünyaya adım atarız duygusu.”¹³⁵⁰

Bu şiirden sonra *Söz* başlığını taşıyan şiir gelmektedir. Bu şiirde sevgiliye verilen sözlerden bahsedilerek, ona olan sevgi ve bağlılığın dile getirildiği görülmektedir. Bu şiirden sonra kitabın başlıksız son şiir parçasına yer verilmiştir:

“Güneşten ve denizden çıkıp geliyor
ayaklarının ucuna basarak yaz-
seni en iyi anladığım dil
en iyi anlattığım dil kendimi”¹³⁵¹

Kitapta bu başlıksız şiirden sonra gelen *Sen Gelmeden* adlı şiirde, aşağıdaki dizelerde olduğu gibi, sözcüklerin sevgiliyle birlikte bir anlam kazandığı dile getirilmektedir:

“Sen gelmeden yalnızca bakardım sözcüklere,
şimdi görüyorum. Denize girdin ya az önce,
sen gelmeden bir sözcüktü o. Bakardım
karşıma çıktığında, ama şimdi görüyorum -
yalnızca bir sözcük değil, içine seni aldı.
sana bakarken denizi de görüyorum artık.”¹³⁵²

Yan Yana adlı şiirde ise, şiirin öznesi bütün bir yazı deniz kıyısında sevgiliyle birlikte iki iskemleye oturarak geçirdiklerini, yüzmek için kıydan ayrıldıklarında iki iskemlenin kıyıda yalnız ama yan yana olduğunu dile getirmektedir. Şiirde bu örnekten

¹³⁴⁹ Özer, *Sevdalı Buluşma*, s. 53.

¹³⁵⁰ Özer, *Age*, s. 54.

¹³⁵¹ Özer, *Age*, s. 56.

¹³⁵² Özer, *Age*, s. 57.

yola çıkılarak aşağıdaki dizelerden de anlaşılacağı üzere sevgiliyle olan ilişki ile ilgili olarak genel bir yaklaşım ortaya konmaktadır:

“ama yan yana. Bizi görüyor onlara bakanlar,
ardımızda ne kalırsa hepsini yan yana getirdiğimizi-
niye ordalar sorusuna verilen bir yanıt gibi.”¹³⁵³

Bu şiiri takip eden *Suskun Yay* adlı şiirde ise hafta sonları kıyının her zamankinden daha kalabalık olması durumundan bahsedilmekte ve aşağıdaki satırlarda ‘doğa’nın dilinden suskunluğun önemi vurgulanmaktadır:

“Ağırlıkları taşıyamaz olur sözlerin ardına takılan
kaslar, söyleyecek gücü kalmaz koşturup duran
ağızların, oysa bir yay gibi üstüne basıldıkça
dünyayı bile titretecek kadar gergindir suskunluk.”¹³⁵⁴

Şiirin sonraki dizelerinde konuşacak olsaydı ‘doğa’nın bu şekilde konuşacağı, bu yanıtı duymuş olsalardı, hafta sonu haykıranların yukarıdaki dizelerde belirtilen ‘yay’ın üzerine daha çok basmak için susacakları ifade edilmektedir.

Sevdalı Buluşma adlı kitabın son şiiri olan *Yazsonu* adlı şiirde bütün bir yazı sevgiliyle deniz kenarında geçirmiş olma ve yazın bitişi üzerinde durulmaktadır.

1.18.2. Şekil

Özer’in *Sevdalı Buluşma* adlı kitabında yer alan şiirleri nazım şekillerine yer vermeleri açısından ele alındığında Batı edebiyatına, divan ve halk edebiyatlarına ait nazım şekillerinden hiçbirinin kullanılmadığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte *Yarına Selâm, Işığın Nabzı, O Halde, Seçim, Canlı Siper, Tecritten Gelen Mektup* ve *Fotoğraf* başlığını taşıyan ve hepsi de kitabın *Sevdalı Buluşma* adlı bölümünde yer alan şiirlerin beyitlerle kaleme alındığı ve bu şiirlerin hepsinde beyit sayısının 8 olduğu görülmektedir. Bu şiirlerde her ne kadar aruz vezni kullanılmasa da şiirlerin beyitlerle yazılması ve ayrıca belli bir kafiye düzeninin söz konusu olması nedeniyle, bu şiirlerin gazeli andırdığı söylenebilir. Buna ilave olarak *Tanıksız Birakılmak* adlı şiir 4, *Yüzün*

¹³⁵³ Özer, *Sevdalı Buluşma*, s. 58.

¹³⁵⁴ Özer, *Age*, s. 59.

adlı şiirin 5, *İkiz Doğum* adlı şiirin 6, *En Çok İstediğin* ve *Artık Satılmayan Kitap* adlı şiirler ise 7 dizeden oluşan bentlerle kaleme alınmıştır.

Özer'in *Sevdalı Buluşma* adlı kitabında yer alan şiirlerini kafiye açısından değerlendirildiğinde kitabın *Sevdalı Buluşma* başlığını taşıyan bölümünde yer alan ve beyitlerle yazılan yedi şiirde yarım ve tam kafiyenin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca bu bölümde yer alan şiirlerde dizelerin dağınık olarak değil, belli bir düzene göre kafiyeleştiğini söylemek mümkündür. *Sevdalı Buluşma* adlı bölümde yer alan *Tecritten Gelen Mektup*, *Fotoğraf*, *Yarına Selâm* ve *O Halde* adlı şiirlerde dizelerin *ab*, *ab*, *ab*.. şeklinde, *Işığın Nabzı* adlı şiirde dizelerin *ab*, *cb*, *db*.. şeklinde, *Seçim* adlı şiirde beyitlerde yer alan dizelerin mesnevilerde olduğu gibi *aa*, *bb*.. şeklinde, *Canlı Siper* adlı şiirde ise dizelerin *ab*, *ab*, *cb*, *cb*, *db*, *db*, *eb*, *eb*.. şeklinde kafiyeleştiği görülmektedir. Kitabın geri kalan şiirlerinde bu bölümde olduğu kadar yaygın olmamakla birlikte yarım ve tam kafiyenin kullanıldığını ve bu bölümde yer alan şiirlerde olduğu gibi şiirlerin dizeleri arasında belli bir kafiye düzeninin genelde söz konusu olmadığını, genelde dağınık bir kafiye düzeninin bulunduğunu söylemek mümkündür.

Sevdalı Buluşma adlı kitapta yer alan şiirlerde gerek hece gerekse aruz ölçüsü kullanılmadığını söylemek mümkündür.

1.18.3. Anlatım Tarzı

1.18.3.1. Sınırlamıyor Beni Sevdâ'nın Devamı ve Güncellenmiş Şekli Olarak *Sevdalı Buluşma*

Sevdalı Buluşma adlı kitabın, şairin önceki şiir kitaplarıyla karşılaştırma yoluna gidilirse şekil açısından olmasa bile içerik ve anlatım tarzı açısından *Sınırlamıyor Beni Sevdâ* adlı kitaba yakın durduğunu söylemek mümkündür. *Sınırlamıyor Beni Sevdâ* adlı kitapta yer alan şiirlerin önemli bir bölümü, şairin ikinci evliliğiyle ilgili süreçte yazılan ve bu süreçle ilgili ayrıntıları ve psikolojiyi işleyen şiirlerden oluşmaktaydı. Söz konusu kitapta yer alan altı şiir ise şairin *Sevdâ Türküleri* adlı tasarısının ürünleriydi ve 1977, 1979 ve 1980 yıllarında çeşitli dergilerde *Sevdâ Türküsü* başlığıyla yayımlanmıştı. Bu altı şiirde sevgili, ideolojik bakış açısında konumlandırılmış ve onun fiziksel özellikleri üzerinde pek durulmamıştı. Dolayısıyla şairin ikinci evliliğiyle ilgili sürecin ürünleri olan ve ikinci eşinin fiziksel özellikleri, geçmişi ve birlikte yaşadıkları, paylaştıkları

olay ya da durumların çeşitli ayrıntılarına yer veren şiirlerdeki sevgili tasavvuru, söz konusu altı şiir de içinde olmak üzere, bütün kitap boyunca geçerli ve hâkim olmuştu.

Özer, *Sevdalı Buluşma* adlı kitapta ise şiirlerini “*Sevdalı Buluşma*” ve “*İki Kişilik Portre*” şeklindeki iki başlık altında kümelendirmiştir. Bu iki bölümde yer alan şiirler gerek içerik, gerekse şekil unsurları açısından kendi içlerinde homojen bir görünüm sergilemektedir. *Sevdalı Buluşma* adlı bölümde yer alan şiirlerde aşk duygusu ağırlıklı olarak sosyalist ideolojiyle ilgili göndermelerle birlikte işlenmiş ve bu şiirler belli bir kafiye düzeninin söz konusu olduğu beyitler şeklinde kaleme alınmıştır. *Sevdalı Buluşma* başlığını taşıyan bu ilk bölümde yer alan yedi şiirde “*sevdalı buluşma*” ifadesi, 5 şiirde “*sevdalı buluşma*” ve 2 şiirde ise “*sevdalı bir buluşma*” şeklinde kullanılmıştır. Şair, bu bölümde yer alan şiirlerinde sevgiliyi ideolojik nitelik taşıyan bir davranışa ya da tutuma yönelik olarak ele almış ve sevgilinin fizikî görünümü, onun geçmişi ve birlikte yaşanan olay ya da durumlarla ilgili ayrıntılara pek yer vermemiştir. Ayrıca şair, *Sınırlamıyor Beni Sevda* adlı kitapta 1970’lerin sonlarındaki toplumsal ve siyasal ortamla ilgili göndermeler yaparken *Sevdalı Buluşma* adlı kitabın *Sevdalı Buluşma* başlığını taşıyan bu bölümünde 1990’lı ve 2000’li yılların, F tipi cezaevleri, Güneydoğu Anadolu’da bazı köylerin boşaltılması, toplumsal olaylarda güvenlik güçlerinin güç kullanımı gibi siyasal ve toplumsal hayatla ilgili daha güncel gelişmeleri kullanmış ve şiirlerindeki siyasal ve toplumsal zemini de bu şekilde güncelleştirmiştir.

Sınırlamıyor Beni Sevda adlı kitapta yer alan söz konusu altı şiirde olduğu gibi, *Sevdalı Buluşma* adlı kitapta yine aynı adlı bölümde yer alan şiirlerin de, sevgilinin fiziksel özellikleri, geçmişi ve onunla birlikte yaşanan olay ya da durumlarla ilgili şiirleri içeren *İki Kişilik Portre* adlı bölümdeki sevgili tasavvurunu zedelediği, onunla çelişmediği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında *Sınırlamıyor Beni Sevda* adlı kitapta yer alan söz konusu altı şiir ile *Sevdalı Buluşma* adlı bölümde yer alan şiirlerde paralel bir yaklaşımın söz konusu olduğunu söylemek mümkündür.

Sevdalı Buluşma adlı bölümde olduğunun aksine, kitabın *İki Kişilik Portre* başlığını taşıyan bölümünde ise aşk duygusu sosyalist ideolojiyle ilgili göndermelere pek ağırlık verilmeden sevgili merkeze alınarak işlenmiştir ve şekil açısından da yine *Sevdalı Buluşma* adlı bölümde yer alan şiirlerin belli bir kafiye düzeni olan beyitlerle

yazılmalarının aksine, bu bölümde yer alan şiirler dize sayıları genellikle farklı olan bentlerle kaleme alındıkları için dağınık bir görünümün söz konusudur.

Sevdalı Buluşma adlı bölümde yer alan şiirlerde sevgiliyle ilgili fizikî özellikler, onun geçmişi ve birlikte paylaşılan olay ya da durumlarla ilgili ayrıntılar oldukça yaygın bir şekilde kullanılmıştır. *Sınırlamıyor Beni Sevda* adlı kitapta şairin ikinci evliliğiyle ilgili sürecin başlangıcı ve gelişmesiyle ilgili ayrıntıların şiirlerde yer alması söz konusu iken, “Tema ve Konular” adlı bölümde de belirtildiği gibi, şairin sonraki yıllarda eşiyle ilgili bilgi, gözlem, deneyim ve yaşantılarıyla ilgili ayrıntılara da *Sevdalı Buluşma* adlı bölümde yer alan şiirlerde yer verilmiş ve bu açıdan da *Sınırlamıyor Beni Sevda* adlı kitaba göre adeta bir güncelleştirmeye gidilmiştir.

Sevdalı Buluşma’da yer alan tüm şiirlerde de tıpkı *Sınırlamıyor Beni Sevda* adlı kitapta olduğu gibi, sevgililerin değil, şairin ikinci eşiyle ayrıntıları örtüşen tek bir sevgilinin söz konusu olduğunu, şiirlerde kendisine seslenilen sevgilinin fizikî ve biyografik özellikleriyle ilgili ayrıntıların çelişkili olmadığını söylemek mümkündür. Bütün bu veriler ışığında bir değerlendirilme yapılması gerekirse, *Sevdalı Buluşma* ile *Sınırlamıyor Beni Sevda* adlı kitabın içerik ile anlatım tarzı açısından benzer niteliklere sahip olduğunu, *Sınırlamıyor Beni Sevda* adlı kitabın içeriğinin *Sevdalı Buluşma* adlı kitapta adeta güncellendiğini söylemek mümkündür.

Sevdalı Buluşma’nın anlatım tarzı özellikleriyle ilgili olarak üzerinde durulması gereken bir başka husus ise, şairin bir önceki şiir kitabı olan *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı kitabında *Onların Sesleriyle* başlığını taşıyan bölümde yer alan on şiirinde bütün şiirlerin ortak başlığı olan *Onların Sesleriyle* ifadesinin şiirin ilk dizesine ilave edilmesi yönündeki uygulamasının benzerinin bu kitapta da söz konusu olmasıdır. *Sevdalı Buluşma* adlı kitapta *Tanığı Oldum* başlığını taşıyan dört şiir yer almakta ve bu dört şiirin hepsinde de şiirin başlığı, aşağıda görüldüğü gibi, şiire dâhil olmakta ve ilk dize de her zaman, haliyle küçük harfle başlamaktadır:

“TANIĞI OLDUM

*birlikte yürüdüğümüz bir sokakta, nasıl sevindi
rastlayınca arkadaşlarına. Seni onlara tanıştırırken
nasıl delip geçti onca yılı, sona erdirircesine*

öksüzlüğünü bir kıvılcım, sesinin duygulu titreşiminde.”¹³⁵⁵

Bu şiirin yanı sıra *Tanığı Oldum* başlığını taşıyan diğer üç şiirde de bu şiirde görülen özelliklerin tamamının mevcut olduğu rahatlıkla söylenebilir.

¹³⁵⁵ Özer, *Sevdalı Buluşma*, s. 35.

1.19. TEMMUZ İÇİN YARALI SEMAH

Temmuz İçin Yaralı Semah adlı kitabın ilk baskısı 2008 yılında Yordam Kitap tarafından gerçekleştirilmiştir. Kitabın alt başlığı ise *Yangın Şiirleri*'dir. Bu kitapta yer alan şiirler çeşitli dergilerde kendi başlıklarının yanı sıra *Yangın Şiirleri* üst başlığıyla yayımlanmıştır. Kitap, *Gülün Sınırı, Yol, Bakılanı Görünür Kulmak, Yol Erleri, Ömrü Kısa Kelebekler* ve *Bir Başka Yürüyüş İçin* başlığını taşıyan altı bölümden oluşmaktadır. Bu başlıkların altında başlığı olmayan küçük şiir parçaları yer almaktadır. Ayrıca kitabın başında, şairin 2 Temmuz 1993 tarihinde gerçekleşen yangınla ilgili şiirlerini geç yazmasının sebebini açıklayan 'Sunu' başlığını taşıyan bir şiir de bulunmaktadır. Bunların dışında kitapta başlığı olan 29 şiir vardır.

1.19.1. Tema ve Konular

1.19.1.1. 2 Temmuz 1993 Madımak Otel Yangını

Temmuz İçin Yaralı Semah adlı kitapta yer alan bütün şiirler 2 Temmuz 1993 tarihinde Sivas'ta Madımak Otelinde meydana gelen yangınla ilgilidir. Bu bakımdan bu kitabın içerik açısından homojen bir görünüme sahip olduğu ve ağırlıklı olarak ölüm temasının işlendiği rahatlıkla söylenebilir.

Kitabın ilk bölümü *Gülün Sınırı* başlığını taşımaktadır. Bu başlığın altında başlıksız bir şiir yer almaktadır. Bu başlıksız şiirde el, gül ve yol kelimeleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu bölümde yer alan tek şiir olan ve Pir Sultan Abdal'dan alıntılanan "*Şu illerin taşı hiç bana değmez/İlle dostun gülü yaralar beni*"¹³⁵⁶ şeklindeki dizelerinin başlığın altında yer verildiği *Sivas Buluşması* adlı şiirde Pir Sultan Abdal'ı anma etkinliklerine katılan kişilerin Sivas'a gitmelerinin nedenlerinden, şiirde dile getirildiği şekliyle onları *bir araya getiren* sebeplerden bahsedilmektedir. Şiirin daha ilk dizelerinde bu buluşmanın tarihsel ve ideolojik yönü belirtilmektedir:

"Bizi bir araya getiren
elimize aldığımız kızıl bir güldü
yüzyıllar önce bir dostun eliyle
atılan taşlardan daha ağır

¹³⁵⁶ Kemal Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, Yordam Kitap, İstanbul 2008, s. 12.

*onulmaz bir yaraya dönüşmüştü”*¹³⁵⁷

Bu dizelerde “*kızıl bir gül*” ifadesiyle hem Pir Sultan Abdal’ın alıntılanan dizelerinde dile getirdiği “*dostun gülü*”ne gönderme yapılmakta ve bu açıdan tarihsel bir arka plan oluşturulmakta, hem de gülün renginin kırmızı değil de sosyalist ideolojiyle özdeşleşen bir renk olan “*kızıl*” renginde olması yönüyle ideolojik bir temel oluşturulmaktadır. Şiirin devamında bu buluşmaya katılmanın nedenleri dile getirilirken şiirde “*dede*” olarak anılan Pir Sultan Abdal’ın asılmasına da vurgular yapılmaktadır. Aşağıda alıntılanan dizelerde bu durum açık bir şekilde görülebilmektedir:

*“Bizi bir araya getiren
boğazına doladıkları düğümdü
ne yıllar unutulacak kadar uzak
ne yarınlar zalim hükümlerde
bir defter gibi dürüm dürümdü”*¹³⁵⁸

Şiirin son dizelerinde Pir Sultan Abdal’ın alıntılanan dizelerinde dile getirdiği siteme gönderme yapılmaktadır.

Yol başlığını taşıyan bölümde de bir başlıksız şiir bulunmaktadır. Bu başlıksız şiirde yürüyüşün geçmişle olan bağlantısı dile getirilmekte ve yolun yangınla sona ermeyeceği ifade edilmektedir. Kemal Özer, bu kitapla ilgili olan günlüklerini yayımlamıştır. Bu günlük metinlerinde bu bölüm ve bölümde yer alan üç şiir hakkında şu bilgileri vermektedir:

*“Sonraki kümede üç şiir: “Yolun Sonu”, “Orda Bulunmayan” ve “Yangın İkizi”. Üçü de girilen yolun üç aşamasına değiniyor: Birincisi olayın sarsıntısını (fırtınaya tutulmuş bir gemideki gibi) yaşayan, ikincisi olay yerinde bulunmayan, üçüncüsü belli koşullarda herkesi kapsayabilecek olan. Kitabın omurgasına eklemleniyor bu küme: Yol.”*¹³⁵⁹

Şairin burada alıntılanan cümlelerinde belirttiği gibi *Yolun Sonu* başlığını taşıyan şiirde yangını yaşayanların, yangınla ve dolayısıyla ölümle karşılaştıkları anlar canlandırılmaktadır. Kalınan otelin gemi, alevlerin ise dalgalar olarak şiirde yer aldığı belirtilebilir. Aşağıdaki dizelerde ise, *yol*’un devam edip etmeyeceği sorulmaktadır:

“Yol durdu, yeni bir adım yok, durdu benim için

¹³⁵⁷ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 12.

¹³⁵⁸ Özer, *Age*, s. 13.

¹³⁵⁹ Kemal Özer, “Yangın Şiirleri İçin Günlük”, *Sanat Cephesi*, Sayı: 27 (Haziran 2008), s. 20.

*kendimi gördüm, yolun sonu, kuşkuyu söyleyemem
orda mı kalacak her şey, yürüyüp gidecek mi yoksa”*¹³⁶⁰

Şiirin öznesi için yol durmuştur. Yol’un devam edip etmeyeceği ise yanıtlanması gereken bir sorudur. Şiirin son dizelerinde *yol*’un devam edeceği vurgulanmaktadır:

*“Yol durdu, ben durmadım, kendimi buldum,
ömrüm içine sığdı yürüyüp gidecek olanın
bir yürüyüş, yeniden başladı kısacık bir adımla”*¹³⁶¹

Orda Bulunmayan adlı bir sonraki şiirde bu kez yangında orda bulunan birisinin annesinin dilinden *yol*’un devam edeceği vurgulanmaktadır. Şiirde annenin, yangın sırasında çocuğunun yanında olamama üzüntüsü dile getirilmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde ise *yol*’un devam etmesi üzerinde durulmaktadır:

*“Sorsalar başka ne derim orda değildim
bir yolun sonuydu, birinin başlangıcı
doğuran da oydu artık, yolculuğa çıkan da”*¹³⁶²

Yine şiirden aşağıda alıntılanan dizelerde de ise orda bulunanların, orda bulunmayanlarda yaratacağı etki dile getirilmektedir:

*“yeniden yaratacaktı orda bulunmayanı
bir yanıt versin diye ne kaldı sorusuna”*¹³⁶³

Yangın İkizi başlığını taşıyan bu bölümün son şiirinde bu kez orda bulunanların ya da orda bulunanların yakınlarının değil, aynı *yol*’dan geçiyorsa herkesin de aynı ateşle tutuştuğu vurgulanmaktadır. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde bu durum açık bir şekilde dile getirilmektedir:

*“Yalnız onları değil bu tutuşturan ateş
aynı yoldan geçip geliyorsak bizi de”*¹³⁶⁴

Şiirin sonraki dizelerinde bu temel yaklaşım, ölenlerin umudu ayağa kaldıran türkülerinden mahrum kalma, dünyanın onlarsız kalması gibi durumlarla ayrıntılı bir şekilde ele alınmaktadır.

¹³⁶⁰ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 16.

¹³⁶¹ Özer, *Age*, s. 17.

¹³⁶² Özer, *Age*, s. 19.

¹³⁶³ Özer, *Age*, s. 19.

¹³⁶⁴ Özer, *Age*, s. 20.

Bakılan Görünür Kılmak adlı üçüncü bölümde yer alan başlıksız şiirde *Yangın İkizi* adlı şiirde dile getirilen temel yaklaşım bu kez tersinden ifade edilmektedir:

“*Bakılanı görünür kılan
yalnız bizi değil
kendini de görür
bize baktı mı*”¹³⁶⁵

Şair, yayımladığı günlüklerinde kitabın bu bölümüyle ilgili yaklaşımını ise şu şekilde ifade etmektedir:

“Üçüncü küme, geride kalanlardan yansımış beş görüntüye bakıyor. Bakılanı görünür kılmak için. Adını da bu ilişkiden alıyor.”¹³⁶⁶

Şairin bu bölümde yer verdiği görüntülerden ilki *O Resme Bir Daha Bakılırsa* başlığını taşıyan şiirde çizilmektedir. Bu şiirde Madımak Oteli yangını esnasında Behçet Aysan, Uğur Kaynar ve Metin Altıok’un merdivenlerinde oturdukları hali görüntüleyen bir fotoğrafın sunduğu görüntü tasvir edilmekte, aşağıdaki dizelerde de görüldüğü gibi fotoğrafın çekildiği anın psikolojisi verilmeye çalışılmaktadır:

“*Sona ermişti de konuşmaları
birkaç sözcüktüler geride kalan
birbirinden ayrılarak her biri
dağılmışlardı basamaklara
ellerinde bekleyişin önlemi*”¹³⁶⁷

Söz konusu fotoğrafta Behçet Aysan’ın elinde sopa gibi bir şey ve Metin Altıok’un elinde ise yine savunma amaçlı olduğu tahmin edilen bir fırça vardır. Kitapta yer verilmeyen söz konusu fotoğrafa internette basit bir aramayla ulaşılabilir. Aynı şekilde *Edebiyat ve Eleştiri* dergisinin 94. sayısında da bu fotoğrafa yer verilmiştir.

Baş Ucunda başlığını taşıyan bir sonraki şiirde Lorca’nın iki dizesi alıntılanmaktadır: “*Ölürsem/açık bırakın balkonu*”¹³⁶⁸. Lorca’nın söz konusu şiiri Kemal Özer’in eşi Gülşah Özer’le birlikte çevirerek yayımladıkları ve Lorca’nın şiirlerini içeren *Zambak ve Gölge* adlı kitapta da “*Ayrılış*” başlığıyla yer almaktadır. *Baş*

¹³⁶⁵ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 21.

¹³⁶⁶ Özer, *Agm*, s. 20.

¹³⁶⁷ Özer, *Age*, s. 22.

¹³⁶⁸ Özer, *Age*, s. 24.

Ucunda başlığını taşıyan şiirde, yangında hayatını kaybeden İnci Türk'e gönderme yapılmakta ve onun kendisinin yazdığı bir şiire ait olan dizeler italik karakterle şiirde verilmektedir. Şiirin son dizelerinde İnci Türk'ün Lorca'nın söz konusu şiiriyle olan ilgisine gönderme yapılmaktadır:

*“bekleyecek görmesi için
portakal yiyen çocukla
ekin biçen orakçıyı*

*Lorca'dan sonra bir kez daha
ölürsem diyen o genç kızın da”*¹³⁶⁹

Artık Ne Semahları Ne Çocukları Seyredebilirim Diyen Babanın Şiiri adlı şiirde semah yapan ve söz konusu yangında ölen kişilerin semahlarından öğrenilenlerden bahsedilmektedir. Şiirin sonunda bu öğrenmenin yarım kaldığı da belirtilmektedir:

*“Daha neler öğrenecekti kimbilir
Semah dönen çocuklardan bu yürek
Birer kırlangıçtılar ilkyazın habercisi
Her biri bir yolculuk olacaktı gökyüzü denizine
Kurtulup çıksalardı yalazın öksesinden”*¹³⁷⁰

Oğlundan Öksüz Kalan Ananın Şiiri adlı şiirde de oğlundan yangın nedeniyle mahrum kalan bir annenin duyguları ve özlemi söz konusudur. Bu özlemin temel noktası ise oğul'un anne için bir rehber, bir bilirkişi oluşudur. Şiirin aşağıda alıntılanan dizelerinde görüldüğü gibi öksüz kalma durumu da tersinden ele alınmaktadır:

*“Hangi ana ölür ölür dirilir
kendi oğlundan nasıl öksüz kalırsa”*¹³⁷¹

Bu bölümde yer alan son şiir *El Almak* başlığını taşımaktadır. Bu şiirde *ozan*'a seslenilmektedir. Ölenlerin ailelerinin onlardan mahrum kalmalarıyla ilgili iki durum söz konusu edilmektedir. *Ozan*'ın, önünden geçen otobüslerin arasında kızını görür gibi olup dalıp gitsin diye kimi zamanlar üniversite durağına yolunu uzatan bir babadan ve iki kardeşin yan yana gülümser halde gösteren iki fotoğrafla avunan bir aileden el

¹³⁶⁹ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 25.

¹³⁷⁰ Özer, *Age*, s. 27.

¹³⁷¹ Özer, *Age*, s. 29.

alması gerektiği belirtilmektedir. Böylelikle ölümlerin eklisinin ne denli uzun süreli olduğu iki örnekten hareketle belirtilmiş olmaktadır.

Kitabın bir sonraki bölümü ise *Yol Erleri* başlığını taşımaktadır. Şair, bu bölümle ilgili yaklaşımını şu şekilde ortaya koymaktadır:

*“Olayda yitirilenlerden sanatçı ve yazarlara tek tek bakan dokuz şiirlik dördüncü küme Yol Erleri başlığı altında.”*¹³⁷²

Bu bölümde başlıksız bir sunuş şiiri yer almaktadır. Bu şiirde aşağıda dizelerden anlaşılacağı üzere yol erlerinin nitelikleri belirtilmektedir:

*“Kimiye bir menzil
sabahlı kuşanıp eğnine
ırakları yakın eden”*¹³⁷³

Bu bölümde yer alan ilk şiir Metin Altıok’la ilgili olan *Adım Metin Olsun* başlığını taşıyan şiirdir. Bu şiirde şair, Metin Altıok’a seslenir ve şiiri birlikte yazmalarını önerir. Şiirin bütününde birlikte yazılması Metin Altıok’a sesleniş sürer, yazılacak şiirde yer alması gerekenler belirtilir ve şiirin aşağıdaki alıntılanan ikinci bendinden de anlaşılacağı gibi kimin ne kadar yazdığının bilinmemesi istenir, bir yandan da yangına vurgu yapılır:

*“Birlikte yazalım hadi ölüme karşı
konuşalım bir yürekten hadi bir ağızla
kimse ayırt etmesin kimin söylediğini
nereye kadarı benim nerden sonrası senin
kıvrıla kıvrıla yanan bir kağıtta”*¹³⁷⁴

Tutanağı Yazılırken adlı şiirde ise Asım Bezirci üzerinde odaklanılmaktadır. Şiirde Bezirci’nin gülüşünden, karınca adını alışından, boynunun eğik oluşundan, haksızlığa karşı oluşundan tanınabileceği belirtilmekte ve şiirin son dizelerinde ise onun kendini halka adamasından bahsedilmektedir:

*“Halkın ekmeğini yoğurmaya
adanmış ellerinden belki de
tutanağı yazılırken sorsalar*

¹³⁷² Özer, Agm, s. 20.

¹³⁷³ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 33.

¹³⁷⁴ Özer, Age, s. 34.

neyinden tanırsın diye Asım'ı"¹³⁷⁵

Behçet başlığını taşıyan bir sonraki şiirde ise Madımak Otelindeki yangında hayatını kaybeden şair Behçet Aysan üzerine odaklanılmaktadır. Şiirde Behçet Aysan'a seslenilmekte, onu ölüme yakıştırmanın zor olduğu ifade edilmekte, onun yokluğunun getirdiği eksiklikler dile getirilmektedir.

Uğur Ola adlı şiirde şair Uğur Kaynar'dan bahsedilmektedir. Şiirde Uğur Kaynar'dan deri çantasının içinde kalan sigara, kibrit, mendil ve kâğıt paradan bahsedilmektedir. Çantadan sadece bunlar değil, aynı zamanda üzerine ölümle ilgili bir şiirin yazıldığı bir peçete de çıkmıştır. Bu peçetede ki şiir parçası Özer'in *Uğur Ola* adlı şiirinde italik olarak ve tırnak içinde verilmektedir. Şiirde aynı zamanda onun Zaralı oluşuna, annesini çocuk yaşta kaybetmesine de değinilmektedir.

Değişik Türkü başlığını taşıyan şiirde halk ozanı Muhlis Akarsu üzerinde odaklanılmaktadır. Şiirin başlığının altında da zaten şu ifadeye yer verilmektedir: "*Muhlis Akarsu'nun yanık sesiyle*".¹³⁷⁶ Bu şiirde, Akarsu'nun Pınar, Çınar ve Damla adlı üç kızı olduğundan bahsedilmekte, onun "*Yine Gönül Hoş Değil*" gibi bazı türkülerine göndermeler yapılmaktadır.

Cezaveinden Yola Çıkan gemi adlı bir sonraki şiirde başlığın altında "*Erdal Ayrancı'nın Hünerli eliyle*"¹³⁷⁷ ifadesi yer almaktadır. Şiirde Erdal Ayrancı'nın Ankara ve Niğde'deki çeşitli cezaevlerinde yatmasına, Mamak cezaevinde kapılardan çıkardığı tahtalarla eşinin adını (Hatçe) vereceği maket gemiyi yapmasına değinilmektedir. Başlığın altında yer verilen ve Ayrancı'nın hünerli ellerine vurgu yapılmasını da, onun bu gemiyi yapmış olmasıyla ilişkilendirmek mümkündür. Şiirde bu geminin sözcüklerin denizine şiirle açılacağı dile getirilmekte, onun Niğde cezaevinde yazdığı bir şiirden yapılan alıntı italik olarak verilmektedir. Şiirin sonunda ise bu maket gemiye bir kez daha vurgu yapılmaktadır:

*"Sürdükçe bu söyledikleriyle şiir
nereye koyarlarsa evin içinde
yüzmeyi sürdürecektir sözcüklerin denizinde*

¹³⁷⁵ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 37.

¹³⁷⁶ Özer, *Age*, s. 46.

¹³⁷⁷ Özer, *Age*, s. 48.

*cezaevinden yola çıkan o gemi*¹³⁷⁸

Fotoğraflar Kendisiydi adlı şiirde Mehmet Atay'dan bahsedilmekte ve onun fotoğraflarına göndermeler yapılmaktadır.

Nesimî başlığını taşıyan bir sonraki şiirde Âşık Nesimi Çimen üzerinde odaklanılmaktadır. Nesimi Çimen'e seslenilen şiirde, onun Sivas'a yola çıkmadan dostlarıyla son görüşmeden ne söz kaldıysa hep dostlarının aklında olduğu dile getirilmektedir. Şiirin son dizelerinde derisi yüzülmek suretiyle öldürülen divan şairi Nesimî'yle Nesimi Çimen arasında bir ilişki kurulduğu söylenebilir:

*“Söyleyene kastedilse bile söz susmuş olmaz
derisinden ayrı düşer can küsmüş olmaz
yola çıkan yolda kalmaz Nesimî”*¹³⁷⁹

Bu bölümdeki son şiir olan *Asaf Koçak'ı Yaşamak*'ta karikatürist Asaf Koçak'ın yangın olduğu esnada Madımak Oteli koridorlarında mızıkaya çalmasına ve kişiliğinin çeşitli yönlerine göndermeler yapılmaktadır.

Bir sonraki bölüm *Ömrü Kısa Kelebekler* başlığını taşımaktadır. Şair bu bölümde yer alan şiirler ilgili tutumunu şu cümlelerle açıklamaktadır:

*“Olayda yitirilenlerden genç kızlarla delikanlılar birer ‘ömrü kısa keleş’ tir.
10 şiirlik bu küme de aynı başlığı taşır.”*¹³⁸⁰

Bu bölümde de başlıksız bir şiire yer verilmektedir. Bu şiir, Sivas yangınında ölen ve diğer ölenlere daha genç olan kişiler üzerinde yoğunlaşan bu bölüm için adeta bir giriş şiiridir. Şiirde *ozan*'a seslenilmekte, herkes unutmuş olsa bile onun aklında tuttuğu belirtilmekte ve şiirin sonunda onlardan bahsetmenin ortaya çıkaracağı sonuç üzerinde durulmaktadır:

*“Gördüysen her şiirin bir ömrü
daha derin kazıdığını belleğe
yeniden çıkacaktır susanlar
konuşan ağızlarda bir yürüyüşe”*¹³⁸¹

¹³⁷⁸ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 49.

¹³⁷⁹ Özer, *Age*, s. 53.

¹³⁸⁰ Özer, *Agm*, s. 20.

¹³⁸¹ Özer, *Age*, s. 59.

Ömrü kısa kelebeklerden biri Sehergöl'dür. *Sehergöl* başlığını taşıyan bu şiirde ölümünden dört gün sonra odasının açılıp sonra sürekli kilitli tutulmasına gönderme yapılmakta, çiçeklere, el işlerine ve örgülere olan düşkünlüğü anılmaktadır. Şiir boyunca, kilitli tutulan odada kalanların adeta Sehergöl'den birşeyler taşıdığı ima edilmekte, şiiri son dördlüğünde ise kelebek benzetmesi yapılmaktadır:

*“Kim geçerse o odadan bilsin ki
ne varsa dokunacak onun da eline
uçuşan o kelebek titreşimi sürekli
yeni bir harf olacak yüreğinin alfabesine”*¹³⁸²

Gülsün'le *Handan* adlı bir sonraki şiirde başlıkta adları geçen kişiler üzerinde odaklanılmaktadır. Şiirde, aşağıda alıntılanan dizelerden anlaşılacağı üzere, yangında hayatlarını kaybeden Gülsün Karababa ile *Handan* *Metin*'in annelerinin onların ölmelerine inanmalarına vurgu yapılmaktadır:

*“İki anne, inanmıyorlar ölümün aldığına
anneleri Gülsün'le Handan'ın
ikisi de soruyorlar
söyleyen ölebilir belki
ama türkü ölebilir mi?”*¹³⁸³

Kızlarından kalanları öylece saklayan iki annenin kızlarının ölmediklerine olan inançları şiirin sön bendinde de bir kez daha dile getirilmektedir:

*“İki anne, sabır eklenmiş acılarına
anneleri Gülsün'le Handan'ın
hazır tutuluyor yaşamaya odalar
kapılarsa beklemeye çalınacak zili
ikisinin de yollarda gözleri”*¹³⁸⁴

Carina adlı bir sonraki şiirde ise Hollanda'dan Türkiye'ye kadın ve alevi kültürünü araştırmaya gelen, Pir Sultan Abdal etkinliklerine de katılan ve Madımak Otelinde ölen *Carina* *Thuijs* ile ilgilidir. Şiirde onun yurtdışından araştırma yapmak

¹³⁸² Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 61.

¹³⁸³ Özer, *Age*, s. 62.

¹³⁸⁴ Özer, *Age*, s. 63.

için gelmiş olmasına göndermeler yapılmakta, bununla birlikte aşağıdaki dizelerde de görüldüğü gibi yabancı oluşundan ötürü diğer ölenlerden ayrı tutulmamaktadır:

*“Bizim birbirimize çoğaldığımız
ne kadar ayrıntı varsa
onlardan birindedir artık
onun da yaşamı
neyi konuşursak o da içinde
söylenecek cümlelerin
ne paylaşılırsa birazı hep ona ayrılacak”*¹³⁸⁵

Nurcan’la Özlem başlığını taşıyan bir sonraki şiirde amca kızları olan, birlikte büyüyen ve yangında ölen Nurcan Şahin ve Özlem Şahin’le ilgilidir. Şiirde onlar olmadığında ortalığın sessizliğe büründüğü, ürettikleri küpe ve bileklik gibi şeylerin aynı elden çıkmış gibi olduğu, birbirlerine yakın olmaları ve büyüyecek olsalar bile yaşlanmamak istemeleri üzerinde durulmakta, şiirden aşağıda alıntılanan dizelerde onların ölüme uzak oluşları vurgulanmaktadır:

*“Ölüme öyle uzaktılar ki
gömütlerde aramayın onları artık
duyanlarda yaşayacak sesleri”*¹³⁸⁶

Gülender adlı bir sonraki şiirde yangında ölen bir diğer kişi olan Gülender Akça’dan bahsedilmektedir. Şiirin öznesi Gülender’e seslenmekte ve bu şiiri mektup saymasını istemektedir. Şiirden aşağıda alıntılanan dizelerde görüldüğü gibi Gülender’in yokluğu üzerinde durulmaktadır:

*“Mektup say bu şiiri Gülender
sen başladıysan biz bitirelim
yoldaş olalım yokluğuna”*¹³⁸⁷

Aşağıda alıntılanan dizelerde de yine Gülender’in yokluğuna değinilmektedir:

*“Mektup say bu şiiri Gülender
sesinden bir hece aldığımızda
sessizliği eksiltiriz diyelim.”*¹³⁸⁸

¹³⁸⁵ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 64.

¹³⁸⁶ Özer, *Age*, s. 67.

¹³⁸⁷ Özer, *Age*, s. 68.

Koray başlığını taşıyan bir sonraki şiirde Madımak Oteli yangınında ölenlerin en genci olan 12 yaşındaki Koray Kaya'dan bahsedilmektedir. Koray Kaya'nın babası semah ve saz hocası olan İsmail Kaya'dır. Koray Kaya, babasının sazının ikinci kez gövde ile sapın birleştiği yerden kırılmasını heyecanla koşup ona haber vermiştir. Şiir bu olay üzerine kurulmaktadır. Şiirin ilk dizelerinde bu olaydan bahsedilmektedir:

*“Koşan bir haber olacak her zaman sesi
taşıyacak yıllar geçse de Koray
kırılmış bir sazın telâşlı haberini”*¹³⁸⁹

Şiirin son dizelerinde ise sazın kırılmasının Koray'a verdiği üzüntü üzerinde durulmaktadır:

*“Öyle kuşkuluydu ki Koray'ın yüreği
bu olabilir sanıyordu ancak
bir babaya verilebilen en acı haber”*¹³⁹⁰

Burada alıntılanan dizelerde Koray'ın bir babaya verilebilen en acı haberin sazının kırılması olduğunu sandığı ifade edilirken, bir yandan da Koray'ın ölümünün daha acı bir haber olduğu ima edilmektedir.

Nasıl Söylesem başlığını taşıyan şiirde yine yangında ölen Murat Gündüz, Ahmet Özyurt ve Serkan Doğan'dan bahsedilmektedir. Şiirin ilk üç dizesinde bu üç kişi şu şekilde nitelendirilmektedir.

*“Nasıl söylesem Murat'ı, Ahmet'i, Serkan'ı
acının baltasıyla yıkılmış olsa da
bir ağacın hâlâ çiçeklenen üç dalı”*¹³⁹¹

Şiirin aşağıda alıntılanan üç dizesinde ölenlerden birinin kız kardeşinden bahsedilmektedir:

*“Nasıl söylesem birinin kızkardeşi hâlâ
onu kendi içinde yaşatarak
özlemine biraz olsun gideriyorsa”*¹³⁹²

¹³⁸⁸ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 68.

¹³⁸⁹ Özer, *Age*, s. 70.

¹³⁹⁰ Özer, *Age*, s. 71.

¹³⁹¹ Özer, *Age*, s. 72.

¹³⁹² Özer, *Age*, s. 72.

Burada kastedilen kişi Murat Gündüz'dür. Kız kardeş olarak şiirde geçen kişi ise Sivas'ta kültür merkezinde kurulan kitap standında birlikte görev yaptığı kız kardeşi Birsen Gündüz'dr. şiirin bir sonraki bendinde Ahmet zyurt ve onun günlüğüne yazdığı ve düşünmekle ilgili satırlardan alıntı yapılmakta, şiirin sonraki bendinde ise Serkan Doğan'dan bahsedilmektedir. Serkan Doğan'ın kardeşi Serdar Doğan öldü diye morgda 12 saat kalmış, tesadüfen bir doktorun nabzının attığını fark etmesiyle kurtulmuştur. şiirde bu durumdan da bahsedilmekte ve Serkan Doğan'ın kardeşinin birlikte yaşadıkları her şeyi kaldığı yerden sürdürdüğü ifade edilmektedir.

Bu bölümde yer alan bir diğer şiir olan *Yazılmayana şiir* başlığını taşıyan şiirde yine *ozan*'a seslenilmekte ve adları tutanakta yazılan dört kişinin daha olması gerektiği ifade edilmektedir. İkiisi otel çalışanı, ikisinin de yakmaya gelenlerden olan bu dört kişi hakkında şiir yazılıp yazılmaması gerektiği konusu şiirde şu şekilde çözümlenmektedir:

*“nnde durdukça dört boş sayfa
susmakla konuşmak arasında belirsiz
bir sarkaca kaptırırsın kendini
ikisini anılanlara eklerken yüreğin
ikisine bir fırsat tanıyarak
belki pişman olurlardı diyeceksin”*¹³⁹³

Alıntılanan bu dizelerde görüldüğü gibi otel çalışanı olan iki kişi yaşamı ellerinden alınanlara eklenirken, diğer iki kişinin ise pişman olma ihtimalleri ön plana çıkarılmaktadır. şiirin aşağıda alıntılanan son üç dizesinde ise Madımak Oteli'ndeki yangında ölen kişilerin yeni bir yolun başında görüldüğü ifade edilmektedir:

*“Yaşamı elinden alınanları şiir
yeni bir yolun başında grecekse
yazılmayanı da yazacak demektir”*¹³⁹⁴

Bu bölümde yer alan son şiir *Her Kelebek İçin Geçerli Bir Küçük Tarih* başlığını taşımaktadır. Bu şiirde kelebek ile Madımak Oteli'ndeki yangın arasında bir ilişki kurulmaktadır. Bu şiirde, şiirin öznesi 'siz' diye ettiği topluluk ile kendini karşılaştırmaktadır:

¹³⁹³ zer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 75.

¹³⁹⁴ zer, *Age*, s. 75.

“Siz gördünüz nasıl konup kalktı
ben görmedim uçarken onu”¹³⁹⁵

Şiirin devamında şiirin öznesi, olayı yaşayan toplulukla yani ‘siz’le, olayın dışında kalan kendisi arasındaki karşılaştırmayı sürdürür. Şiirin son dizelerinde *Temmuz İçin Yaralı Semah* kitabının adeta yazılmasının nedeni ortaya konmakta, şiirin öznesiyle şair özdeşleşmektedir:

“Size rüzgârı kaldı
ben bir şiir çıkardım o rüzgârdan

Sizi anılarla çoğalttı
beni her sözcükte bir daha sınavan”¹³⁹⁶

Kitabın son bölümü ise *Bir Başka Yürüyüş İçin* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde aşağıda alıntılanan iki dizelik bir şiir parçası yer almaktadır:

“Döne döne yola çıktıkça o yürüyüş
her adımda yenilenen bir suçüstü”¹³⁹⁷

Bu başlıksız şiir parçası anlam açısından bu bölümde yer alan ve *Sön Söz Yerine* başlığını taşıyan şiire bağlıdır. *Sön Söz Yerine* başlığını taşıyan şiirde bütün kitap boyunca kendileri hakkında şiirlere yer verilen Madımak Oteli’ndeki yangından dolayı hayatların kaybeden insanlara seslenilmektedir. Bu son şiirde, önceki bölümlerde yangında ölenlerle ilgili acıların, dramların dile getirildiği şiirlerin duygusal boyutu ideolojik bir boyut kazanmaktadır. Şair de kitabın son bölümü için günlüğünde şu satırları yazmıştır:

“Tek şiirlik son küme bir vurguyla kitabı kapayacaktır: *Bir Başka Yürüyüş İçin*.

*Kitabın akışı, yangınla karşılaşanları Sivas’a toplayan ve bir sınav çağrışımla buluşturan bir olaydan yola çıkacak ve (tıpkı Geo Milev’in, Miklos Radnoti’nin geçmişte yaptığı gibi) bir suçüstü yürüyüşüne dönüşecektir.”*¹³⁹⁸

Şairin bir başka yürüyüş için vurgu yaptığı *Sön Söz Yerine* adlı şiirin ikinci bendinde ölenlerin unutulmayacağı dile getirilmektedir:

“Mayısta açılan gül adınızla anılacak

¹³⁹⁵ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 76.

¹³⁹⁶ Özer, *Age*, s. 76.

¹³⁹⁷ Özer, *Age*, s. 77.

¹³⁹⁸ Özer, *Agm*, s. 20.

*alanlara çıkan ses, anımsatan özlem
yarım bırakılmış bir yaşamı*¹³⁹⁹

Bu dizelerde Mayıs'ta açılan gül tamlamasıyla bir doğa olayının kastedildiğini düşünmenin yanı sıra sosyalist ideoloji açısından önemli bir gün olan 1 Mayıs'ı da düşünmek mümkündür. Şiirin son dizeleri ise şu şekildedir:

*“Birer adım olacak her biriniz
biri bitse bile bir başka yürüyüş için
yeniden başladıkça bu yaralı semah*¹⁴⁰⁰

Bu dizelerde ölenlerin biten yürüyüşlerinin, ileride bu yaralı semah yeniden başladıkça bir başka yürüyüş için bir adım olduğu dile getirilmekte ve onların ölümlerinin boşuna olmadığı belirtilmektedir.

1.19.2. Şekil

Temmuz İçin Yaralı Semah adlı kitaba nazım şekillerinin kullanımı açısından bakıldığında Batılı nazım şekillerine ya da divan ve halk edebiyatının nazım şekillerine yer verilmediğini söylemek mümkündür. Bu kitapta, *Oğlundan Öksüz Kalan Ananın Şiiri*, *Yangın İkizi*, *Herkes İçin Geçerli Bir Tarih* adlı şiirler 2, *Yolun Sonu*, *Değişik Türkü*, *Gülender*, *Yazılmayana Şiir*, *Son Söz Yerine*, *Gülün Sınavı*, *Yol ve Yol Erleri* adlı bölümlerin başındaki başlıksız şiirler 3, *Tutanağı Yazılırken*, *Ömrü Kısa Kelebekler*, *Sehergül* adlı şiirler 4, *Artık Ne Semahları Ne Çocukları Seyredebilirim Diyen Babanın Şiiri*, *Adım Metin Olsun*, *Fotoğraflar Kendisiydi*, *Gülsünle Handan*, *Sivas Buluşması* adlı şiirler 5, *Orda Bulunmayan* adlı şiir 6 ve *El Almak* adlı şiir ise 10 dizelik bentlerle kaleme alınmıştır. Geri kalan şiirlerde sayısı sabit olan bentlerle yazılma durumu gözlenmemektedir.

Temmuz İçin Yaralı Semah adlı kitapta çok fazla olmamakla birlikte kafiyenin kullanıldığı şiirlerde genelde yarım kafiye yer verildiğini, düzenli bir kafiye örgüsünün ise söz konusu olmadığını söylemek mümkündür.

¹³⁹⁹ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 78.

¹⁴⁰⁰ Özer, *Age*, s. 79.

Temmuz İçin Yaralı Semah adlı kitapta hece ya da aruz ölçüsünün kullanıldığı herhangi bir şiir yoktur.

1.19.3. Anlatım Tarzı

1.19.3.1. Kemal Özer'in Önceki Şiir Kitaplarındaki Anlatım Tarzlarının İzdüşümünde Temmuz İçin Yaralı Semah

Özer'in *Temmuz İçin Yaralı Semah* adlı kitabı, anlatım tarzı bakımından içerdiği zenginlikle ön plana çıkmaktadır. Anlatım tarzındaki bu zenginliğin ilk kitabından bu yana değişik anlatım tarzları üzerinde denemeler yapan şairin bu alandaki geniş birikiminden bağımsız olarak düşünmek mümkün değildir.

Özer'in bu kitabında yer alan şiirlerin daha iyi bir şekilde anlaması ve yapılan göndermelerin farkına varabilmesi için okurun 2 Temmuz 1993 tarihinde Sivas'ta Madımak Oteli'nde meydana gelen ve 37 kişinin ölümüne yol açan yangını, öncesiyle sonrasıyla, ölenler ve sağ kurtulanlarıyla ayrıntılı bir şekilde bilmesi gereklidir. Çünkü bu kitapta yer alan birçok şiirde ölenlerin hayatlarına ait bazı bilgiler kullanılmakta, yakınlarının onlarla ilgili duygularına yer verilmekte, italik karakterde olmak üzere alıntılar yapılmakta, yangınla ilgili çeşitli bilgi ve fotoğraf gibi belgelerden bahsedilmekte ya da bunlara gönderme yapılmaktadır. Bu konularla ilgili bir donanım olmaksızın okurun bu şiirlerden çıkartacağı anlam da doğal olarak daha sınırlı olacaktır.

Bu durum, Özer'in bilhassa *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'nde 1973 yılının dünya ve Türkiye'nin siyasal, sanat ve edebiyat gündemiyle ilgili gelişmeleri ağırlıkla işlediği ve başlığın yanı sıra gün, ay ve yıl şeklinde olmak üzere tarihe de yer verdiği şiirleri hatırlatmaktadır. *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'ndeki durum, şiirin konu edindiği olayla ilgili bilgisi olmayan okurun, o şiirin anlam katmanlarının yeterince girememesi idi. Okur bu durumda ya şiirlerin başlığının altında yer alan tarihlerde dünya ve Türkiye gündeminin önemli olaylarını ayrıntılı bir şekilde inceleme, bu olaylarla ilgili bilgi edinme ya da genel bir anlamla yetinme durumuyla karşılaşmaktadır. *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'nde 1973 yılının birtakım olayları işlenirken, *Temmuz İçin Yaralı Semah*'ta 20 yıl sonrasının, yani 1993 yılının önemli bir olayı birçok boyutuyla ele alınmaktadır ve bu şiirlerin daha iyi anlaşılabilmesi için okurun şiirin sunduğu bilgilerin gerçek hayatla olan bağlantısını bilmesi, araştırması

onun şiirlerin anlam dünyasına daha fazla nüfuz edebilmesi için gereklidir. Bu durumu birkaç şiirle örneklemek mümkündür. *Fotoğraflar Kendisiydi* adlı şiirde bir fotoğrafçıdan ve onun çektiği bazı fotoğraflardan bahsedilmektedir:

“Duruyor hâlâ bakışı
temiz bir gökyüzü arayan martılarda
boynu bükük kır çiçeklerinde duruyor
duruyor sokak köpeklerinin
ıslak burunlarında hâlâ”¹⁴⁰¹

Şiirin ikinci bendinde de yine onun çektiği fotoğraflara değinilmektedir:

“Çekerken onların fotoğraflarını
arkadaş olmuştu İstanbul’la
dilini çıkaran küçük ve haylaz
bir çocuk gibiydi o da
yüzüne bakarken yaşadığı günlerin”¹⁴⁰²

Buraya kadar şiirde verilen bilgilerin gerçek hayattaki karşılığını Madımak Oteli yangını ile ilgili “<http://site.mynet.com/pirsultanlar/alevilik/id12.htm>” şeklindeki internet adresinde Mehmet Atay’la ilgili olarak yer alan ve aşağıda ilgili kısmı alıntılanan metinde bulmak mümkündür:

“Üniversite yıllarından itibaren fotoğraf sanatına büyük bir tutkuyla bağlanıyor... Yaşamını, çektiği fotoğraf kareleriyle güzelleştirmeyi kotaran bir insan... “Fotoğrafları, hayata bakışındaki özgürlüğü sergilemeye yetiyordu. Çektiği fotoğraflar gerçekten de ta kendisiydi” diyor Zeynel Atay... Mehmet Atay, temiz bir gökyüzü arayan martıları, boynu bükük kır çiçeklerini ıslak sokak köpeklerini, kendisine dil çıkaran, haylaz çocukları fotoğraflıyor. Onları özgür dünyalarını yakalama çalışıyor... Olabildiğince özgür yaşamaya sevdalı bir güzel insan. Günümüzde yükselen değerler dünyasında, ilkel ve kendini alçaltmayan bir yaşamı benimseyen, yaşamın ağrısını ve sızını her zaman üzerinde taşıyan, Fotoğraflarıyla yaşamını güzelleştiren, dürüst kişiliğiyle dostlarına ve arkadaşlarına güven veren, duygusal, sevecen, çalışkan bir insan... Bütün ilişkilerinde özgür düşüncesini hayata geçirmeyi deniyor. Ve bu tavrından asla ödün vermiyor.”¹⁴⁰³

Bu alıntı da Mehmet Atay’la ilgili verilen bilgilerin yukarıda iki bendi verilen şiirde kullanıldığı açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bunun yanı sıra şiirin başlığı olan “*Fotoğraflar Kendisiydi*” ifadesinin de Zeynel Atay’ın sözlerinden alındığı

¹⁴⁰¹ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 50.

¹⁴⁰² Özer, *Age*, s. 50.

¹⁴⁰³ bkz. <http://site.mynet.com/pirsultanlar/alevilik/id12.htm> (13.08.2008)

anlaşılmaktadır. Şiir, sadece kendi içinde sunduğu bilgilerle okunduğunda sözü edilen kişiyle ilgili boşluklar, bu bilgiler eşliğinde okunduğunda giderilmekte, göndermelerin karşılığı net olarak belirlenebilmektedir.

Aynı şekilde *Değişik Türkü* başlığını taşıyan ve başlığın altında “*Muhlis Akarsu’nun yanık sesiyle*” ifadesinin yer aldığı şiirde de Muhlis Akarsu’nun “*Yine gönlüm hoş değil*” şeklinde nakaratı olan türküsü gibi bazı türkülerini, Çınar, Pınar ve Damla adlı kızları olduğunu bilmenin bu şiiri daha iyi ve doğru anlamadaki yararı oldukça açıktır. Aşağıda, şairin fotoğraf sanatıyla ilgili bir girişimi bağlamında incelenen *O Resme Daha İyi Bakılırsa* adlı şiir de, bu kitaptaki birçok şiir gibi bu çerçevede düşünülebilir. Şair de günlüğüne 30 Nisan 2008 tarihinde yazdığı yazıda kendisinin şiirleri nasıl yazdığını belirtirken ölenlerle ilgili bilgilere şiirlerde yer verdiğini açık bir şekilde ifade etmekte, bu yönüyle kendi şiirlerinin de birer tutanak olduğunu ileri sürmektedir:

“*Nasıl yazmalıyım’ın yanıtını ararken, elimdeki belgelerden ölüm tutanaklarının diline, üslûbuna duyduğum tepki, bir dönüştürme olanağı olarak görüldü gözüme. Bir çeşit tutanak gibi yazabilirdim, ama insanî olmayan o dili ve üslûbu dönüştürerek. ‘Duygusuz bir dil’ ile ‘duyguya yenik düşmüş bir duygusallık’ arasında bir denge kurmalıydım.*

Yazılış ilerledikçe ortaya çıkanlar belki yine birer tutanak olarak algılanabilir. Ama sınırları alabildiğine genişlemiş, gidenlerin ve kalanların yaşam ayrıntılarından örülmüş birer tutanak. Yazanın kendi duygularıyla da baktığı, bakılanı bu ayrıntılar içinde gördüğü şiirler. Nerdeyse biri ötekine benzemez bir yerden bakmayı, ne ses ne içerik olarak kalıplara sıkışmamayı önemsemiş şiirler.”¹⁴⁰⁴

Şairin de bu alıntıda belirttiği gibi, *Temmuz İçin Yaralı Semah*’ta yangında hayatını kaybedenler ya da sonrasında yakınlarının yaşadıklarıyla ilgili şiirlerde onlarla (ölenler ve yakınları) ilgili bilgilerden, belgelerden yola çıkılmaktadır. Şiirlerin dayandığı bu bilgiler öğrenildiğinde, şiirin anlam dünyası da doğal olarak daha çok netleşmektedir.

Özer’in önceki şiir kitaplarındaki anlatım tarzlarıyla olan ilgisi sadece tıpkı *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*’nde olduğu gibi şiirlerin daha iyi anlaşılmasında okurun şiirlerin bahsettiği kişiler, olaylarla ilgili bilgilere yönelmesi durumu değildir. *O Resme Bir Daha Bakılırsa* adlı şiir, şiir ve fotoğraf ilişkisi konusunda şairin *İnsan Yüzünün*

¹⁴⁰⁴ Özer, Agm, s. 20.

Tarihinden Bir Cümle'de İsa Çelik, *Bir Adı Gurbet*'te Robert de Hartogh ve Yıldız Üçok'un fotoğraflarına yazdığı şiirlerde olduğu gibi fotoğrafta sunulan görsel malzemeyi onunla tezada düşmeksizin tasvir etme ve yorumlama denemesidir. Behçet Aysan, Uğur Kaynar ve Metin Altıok'un Madımak Oteli'nin merdivenlerinde oturur halde çektiydikleri fotoğraf, bu şiirde bir yandan tasvir edilmekte ve bir yandan yorumlamak suretiyle anlamlandırılmaya çalışılmaktadır. Şiirin ilk dizeleri şu şekildedir:

*“Ucu göğhe dayalı
bir merdivendi zaman
beklediler basamaklarında
çıkmadı hiçbirini yukarı
beklediler kaygıları suskun”*¹⁴⁰⁵

Şiirin ilk bendinde onların basamaklarda oturmaları ve o anki psikolojileri durumları tarif edilmeye çalışılmaktadır. Şiirin ikinci dördlüğü ise şu şekildedir:

*“Sona ermişti de konuşmaları
birkaç sözcüktüler geride kalan
birbirinden ayrılarak her biri
dağılmışlardı basamaklara
ellerinde bekleyişin önlemi”*¹⁴⁰⁶

Burada alıntılanan ikinci bentte onların merdivenlerde dağınık oturmaları ve Metin Altıok'un elinde fırça, Behçet Aysan'ın ise sopa benzeri bir şeyle görünmesi anlatılmaktadır. Şiirin üçüncü bendinde tasvirden çok yorum ağırlıktadır:

*“Beklediler ki zamanı gelsin
her biri kendi sessizliği içinde
zamanı gelsin de bir ilk adım
bir altyazı olsun suskuları
onlardan kalacak o günkü resme”*¹⁴⁰⁷

Şiirin son dizelerinde ise bu yorum pekiştirilmektedir:

“O resme bir daha bakılırsa

¹⁴⁰⁵ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 22.

¹⁴⁰⁶ Özer, *Age*, s. 22.

¹⁴⁰⁷ Özer, *Age*, s. 23.

görülecektir yıllar sonra bile”¹⁴⁰⁸

Her ne kadar kitapta şiirin yanında fotoğrafa yer vermese de şairin bu şiirini fotoğraf sanatı ile şiirin anlatım olanaklarıyla ilgili denemelerinden biri olarak kaydetmek mümkündür.

Temmuz İçin Yaralı Semah’ın anlatım tarzı açısından benzer birtakım özellikleri gösterdiği bir diğer kitap ise *Oğulları Öldürülen Analar*’dır. *Oğulları Öldürülen Analar* adlı kitapta Madımak Otelindeki yangınla ilgili bir şiire de yer verilmekteydi. Bu şiir *Oğlu Sivas’ta Yakılan Ana’nın Söylediği* başlığını taşımaktaydı. Benzer bir şekilde *Temmuz İçin Yaralı Semah*’ta *Orda Bulunmayan ve Oğlundan Öksüz Kalan Ana’nın Şiiri* adlı şiirler oğulları Madımak Otelinde yakılan annelerin dilinden kaleme alınmıştır. Bu yönüyle yine oğulları ölen ya da öldürülen anaların dilinden kaleme alınan şiirlere yer verilen *Oğulları Öldürülen Analar*’la bir ortaklık söz konusudur. Aynı şekilde *Oğulları Öldürülen Analar*’da yer alan *Oğullarımız Savaşmasın Diyen Anaların Söylediği* adlı şiirde iki ananın ortak ıstırapları söz konusuydu. *Gülsün’le Handan* adlı şiirde bu kez oğulları değil, kızları öldürülen iki ana söz konusudur.

Temmuz İçin Yaralı Semah’ın anlatım tarzı bakımından şairin *Kavganın Yüreği* adlı kitabıyla da bir benzer noktası söz konusudur. *Kavganın Yüreği* adlı kitabın başlarında yer alan *Üzgünüm Ama Övünüyorum* adlı şiir, onun toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışına geçmesinin adeta manifestosudur ve önceki dönemlerindeki şiirlerinde toplumcu gerçekçi bakış açısını gütmemesinin de bir özrüdür. Bu şiirde şairle şiirin öznesi özdeşleşmektedir:

“Bunca geç kaldığıma üzgünüm
bulanıklıktan sıyrıp yaşamı
açmakta çalışkan ellere.”¹⁴⁰⁹

Bu şiirden aşağıda alıntılanan dizelerde gecikmenin şairin şiir anlayışıyla ilgili olduğu apaçık bir şekilde ortaya konmaktadır:

“Üzgünüm, insanın dağılan yüreğini
bir dizeyle birleştirmek için
bunca geç kaldığına şiirlerimin.”¹⁴¹⁰

¹⁴⁰⁸ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 23.

¹⁴⁰⁹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 89.

Tıpkı *Kavganın Yüreği*'nde yer alan *Üzgünüm Ama Övünüyorum* adlı şiirde olduğu gibi *Temmuz İçin Yaralı Semah* adlı kitabın başında yer alan *Sunu* başlığını taşıyan şiirde de bir gecikmeden söz edilmektedir. Sivas'ta Madımak Otelinde gerçekleşen yangından 15 yıl sonra günışığına çıkan bu kitabın gecikmesinin nedenleri ortaya konmaktadır. Bu şiirde 'ozan'a seslenilmektedir:

*“Dilini düğümleyen sessizlikti bunca yıl
söyleyecek olduğun sözü çünkü
damarlarında taşımalıydın ey ozan
ve daha sen uyanmadan sona ermeliydi gece
ilk dize daha eline kalemi almadan
kaldırmalıydı uykudan seni”*¹⁴¹¹

Burada ilk bendi alıntılanan ve şiirin öznesiyle şairin özdeşleştiği bu şiirde 'ozan'a seslenilmekle birlikte, burada 'ozan' şairin kendinden başkası değildir. Bu şiirdeki hitap etme durumunda, hitap eden de, hitap edilen de aynı kişidir. *Üzgünüm Ama Övünüyorum* adlı şiirde olduğu gibi 'kardeşler' değildir ve bu yönüyle ondan farklıdır. Şair söz konusu yangından uzun bir süre geçtikten sonra bu kitabın ortaya çıkmasının, daha doğrusu gecikmesinin nedenlerini ortaya koyarken böyle bir anlatım tarzına yönelmiştir. Şiirin son dizesinde ise artık düğümün çözüldüğü dile getirilmektedir:

*“Çözüldü işte düğüm, söz hazır dile gelmeye”*¹⁴¹²

Görüldüğü gibi şair, *Kavganın Yüreği*'nde yer alan *Üzgünüm Ama Övünüyorum* adlı şiirinden yıllar sonra *Temmuz İçin yaralı Semah*'ta yer alan *Sunu* başlığını taşıyan şiirinde de kendisinin şiir dünyasındaki bir gecikmenin nedenlerini ortaya koymaktadır. Bu açıdan bakıldığında şairin söz konusu iki şiirinin benzer yönleri bulunmaktadır. Özer, benzer bir uygulamayı, şiirin dışında da, *Baba ile Kız* adlı öykü kitabının kurgusunda da yapmıştır. Bu kitapta kurgusal bir kişilik olarak sunulan baba, kızının yıllar önce gönderdiği mektuplara yıllar sonra cevap olmak üzere eski ve yeni öykülerini bir araya getirmektedir. Dolayısıyla *Baba ile Kız*'da da, söz konusu iki şiirde olduğu gibi bir gecikme ve bunun giderilmesi söz konusudur.

¹⁴¹⁰ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 89.

¹⁴¹¹ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 9.

¹⁴¹² Özer, *Age*, s. 9.

Bununla birlikte şair sadece *Sunu* başlığını taşıyan şiirde ‘ozan’a yer vermiş değildir. *Sunu* başlığını taşıyan şiirde şair kendi şiir dünyasıyla ilgili bir gecikmenin, Madımak Oteli yangınının geç ele alışıyla ilgili açıklamasını yeterli görmemiş olmalıdır ki, kitapta başka şiirlerde de ‘ozan’a yani kendine seslenmekte, yazılması gerekenler ve yazmanın sorumluluğu üzerine vurgu yapmaktadır. *El Almak* adlı şiirde ‘ozan’ın yazması gerekenlerden bahsedilmektedir:

“Yaşanan bir dalgınlıksa
onu da yazmalısın ey ozan”¹⁴¹³

Şiirin ikinci bendinde ‘ozan’a seslenme yani şairin kendine seslenişi devam etmektedir:

“Onu da yazmalısın
bir mırıldanma kaldıysa dudaklarda
duyurmak için mırıldanmayı
el almalısın ey ozan”¹⁴¹⁴

Ömrü Kısa Kelebekler adlı şiirde ‘ozan’ın susmaması gerektiği ifade edilmektedir:

“Herkes unutmuş olsa bile
sen tutuyorsun ya aklında
yıllar geçti diye aradan
susacak değilsin ey ozan”¹⁴¹⁵

Yazılmayana Şiir adlı şiirde de yine ‘ozan’ın yazması gerekenlerden bahsedilmektedir:

“Dört kişi daha olmalı ey ozan
adları tutanakta yazılan
toplamı arttıran dört kişi”¹⁴¹⁶

Temmuz İçin Yaralı Semah’ta çeşitli şiirlerde, şairin kendi kendine seslenirken dile getirdiği ‘ozan’, Madımak Oteli’ndeki yangının ve bu yangında ölenlerin çeşitli

¹⁴¹³ Özer, *Temmuz İçin Yaralı Semah*, s. 30.

¹⁴¹⁴ Özer, *Age*, s. 31.

¹⁴¹⁵ Özer, *Age*, s. 58.

¹⁴¹⁶ Özer, *Age*, s. 74.

yönleriyle anlatılmasının zorunluluğu ve bu zorunluluğun getirdiği sorumluluğun bir ifadesidir. Bir özeleştiriden öte, sergilenmesi ve altı çizilmesi gereken bir tavidir.

Genel olarak belirtmek gerekirse *Temmuz İçin Yaralı Semah* adlı kitapta, şair *Kavganın Yüreği*, *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*, *Oğulları Öldürülen Analar*, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* ve *Bir Adı Gurbet* adlı şiir kitaplarında yer verdiği ve yukarıda ayrıntılı bir şekilde açıklanan bazı anlatım tarzlarını kullanmıştır. Bunun yanı sıra “Tema ve Konular” adlı bölümde de belirtildiği gibi, Madımak Otelindeki yangının çeşitli yönlerini ayrı bölümler altında ele almıştır. Bu durumu da şairin önceki bazı kitaplarında oldukça baskın olan kurgusallık yaklaşımı bağlamında düşünmek mümkündür.

1.20. KİTAPLAŞMAYAN ŞİİRLER: 16 HAZİRAN KAVŞAĞI

Kemal Özer'in, bir söyleşide¹⁴¹⁷ belirttiği gibi, bir dönemden sonra kendinin saymadığı için, ilk şiir kitabı *Gül Yordamı*'na dâhil etmediği birçok şiiri bulunmaktadır.¹⁴¹⁸ “Yazı Hayatına Girişi ve İlk Dönem Şiirleri” adlı bölümde şairin kitaplaştırmadığı bu ilk dönem şiirleri ve gerçekleşmeyen *Dalların Yalnızlığı* adlı ilk şiir kitabı tasarısı üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulmuştur.

Özer, ilk kitabından sonra, dergilerde yayımlanan şiirlerini kitaplaştırma konusunda daha titiz bir şekilde davranmıştır. Özer'in sonraki yıllarda kitaplaşmayan şiirlerinin büyük bir çoğunluğunu, kitaplaşmamış olan *16 Haziran Kavşağı* başlığını taşıyan şiir kitabı tasarısının ürünleri oluşturmaktadır.

16 Haziran Kavşağı, DİSK'in kapatılmasına yol açacak yasa teklifinin meclis tarafından kabul edilmesinden sonra 15–16 Haziran 1970 tarihlerinde işçilerin yaptığı protesto, eylem ve gösterileri konu edinen bir şiir kitabı tasarısıdır. Özer, 28 Nisan 1980 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda *16 Haziran Kavşağı* adlı şiir kitabı tasarısının kaba bir hesaplamayla 600 dize dolayında olacağını ve Mayıs sonunda biteceğini belirtmektedir.¹⁴¹⁹ Şair ifadelerinin devamında bu tasarısı ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

“Kurgusunda belirlilik kazanan; iç içe girmiş bir örgüsü olması. Çoğul anlatımı yer yer tekil konuşmalar bölecek. Tekdüzeliliği bozan bir ritm sağlanacak böylece. Akışın yerini, açılıp kapanmalar, ağız değiştirmelerin sağladığı hızlanıp yavaşlamalar alacak.”¹⁴²⁰

3 Haziran 1980 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıdan aşağıda alıntılanan cümlelerde ise şairin bu tasarısının gerçekleştirmesinde bazı sorunlar yaşadığı anlaşılmaktadır:

“İlk 7 bölüm ve sonlara doğru yer alacak bir bölüm bittikten sonra şiirle arama birçok şey girdi. En başta da annemin hastalığı. Yazko'nun Haziranda kitabı basamayacağını bildirmesi, konuşacağım işçilerle bir türlü bağlantı sağlanamaması, Bulgaristan'dan aldığım çağrı birbirine eklenerek tasarıyı zamanında gerçekleştirmemi

¹⁴¹⁷ Köprü dergisinin şairle gerçekleştirdiği “Gül Yordamı İçin Kemal Özer'le Konuşma” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 7–10.

¹⁴¹⁸ Özer, *Age*, s. 9.

¹⁴¹⁹ Özer, *Tanık Günler 1 (1963-1993)*, s. 52.

¹⁴²⁰ Özer, *Age*, s. 52–53.

*engelledi. Yirmi güne yakın bir gezi, yeniden yoluna girmesini daha da geciktirecek.*¹⁴²¹

Şair, ifadelerinin devamında Yazko'nun bu kitap tasarısının basımı için verdiği tarihin Ağustos ayı olduğunu, bitirdiği ilk yedi bölümü *Devrimci Savaşında Sanat Emeği* ve *Sosyalist İktidar* dergilerinde, günlük yazısının yazıldığı ay olan, Haziran ayında yayımladığını belirtmektedir.¹⁴²² Şair, yine günlüğünde, söz konusu günlük yazısının sonunda yer alan 31 numaralı notun açıklamasını ise şu cümlelerle yapmaktadır:

*“İlk 7 bölümü yazılan bu tasarı, araya 12 Eylül'ün girmesiyle, bitirilemeden kaldı. Yıllardır gündemden düşmeyen tasarımı yeniden ele alırsam, gün ışığına çıkan bu bölümlerle ilgisi olmayan yeni bir çalışma yapmam gerekecek.”*¹⁴²³

Bu tasarının *Sosyalist İktidar* ve *Devrimci Savaşında Sanat Emeği* dergilerinde 1980 yılının Haziran ayında yayımlanan ilk yedi bölümünde, işçilerin direnme kararı almasından ve fabrikada şalteri indirmesinden bahsedilmekte, birlikte mücadele etme ve direnmenin coşkusu dile getirilmektedir. Bu tasarısının yayımlanan ilk yedi bölümünden aşağıda alıntılanan altıncı bölümde işçilerin şalteri indirmesinden sonraki durum anlatılmaktadır:

*“16 Haziran sabahı, saat sekiz.
Üç şeyi iç içe anımsıyorum:
Sessizlik, gurur ve telaş.
Elle tutulur gibi ve bir anda
sessizlik alıyor gürültünün yerini
heyecanın yerini gurur
ve güvenin yerini telaş.
Üçü de bütünüyor birbirini:
İşveren telâşlı, makinalar sessiz,
bense gururluyum”*¹⁴²⁴

16 Haziran Kavşağı tasarısının yayımlanan ilk yedi bölümünün son bölümünde işçilerin direnişinin ve grevlerinin hızla yayılması anlatılmaktadır:

“Gururla kutladık birbirimizi,

¹⁴²¹ Özer, *Tanık Günler 1 (1963-1993)*, s. 53.

¹⁴²² Özer, *Age*, s. 53.

¹⁴²³ Özer, *Age*, s. 59.

¹⁴²⁴ Kemal Özer, “16 Haziran Kavşağı”, *Sosyalist İktidar*, Sayı: 9 (Haziran 1980), s. 15–16.

sessizliğı çektik
Kavel'in gönderine.
Tomurcuğu direnişin
ilk İstinya'da patladı.
Patlamaya başladı sonra
birbiri ardından
İncirli de, Kartal'da, Alibeyköy'de.
Birer birer çektik”¹⁴²⁵

16 Haziran Kavşağı tasarısının ilk yedi bölümünden yıllar sonra, 2004 yılında, yine Haziran ayında yayımlanan ve 16 Haziran Kavşağı'ndan olduğu belirtilen *Adı Bayram'dı O Güne Değın* adlı şiirde ise Bayram adlı işçinin 16 Haziran olayları ile birlikte farklı bir kimlik kazanması anlatılmaktadır. Şiirin ilk üç dizesinde Bayram şu şekilde tanıtılır:

“Adı Bayram'dı o güne değın,
çıkıp geldi Sivas'ın Kuşlu köyünden
Sivaslı Bayram oldu ananlar için.”¹⁴²⁶

Şiirin sonraki dizelerinde Bayram'ın ağzından hiç düşürmediği “şimdi” sözünün işçi eylemlerin gerçekleşme zamanını belirtecek şekilde anlam değiştirdiği anlatılmakta ve şiirin son üç dizesinde ise Bayram'ın 16 Haziran eylemleriyle edindiği yeni kimliğe vurgu yapılmaktadır:

“Gün sona erdiğinde Sivaslı Bayram
ananlar için artık başka biriydi.
Arçelik'ten Bayram diye anıyorlar şimdi.”¹⁴²⁷

Şairin sonuçlanmamış bir şiir kitabı tasarısının burada söz konusu edilen ürünleri, onun Türkiye'nin yakın geçmişindeki başlıca işçi hareketlerinden biri olan 16 Haziran olaylarını bilhassa toplumcu bilince varma, birlikte girilen toplumcu mücadele ve eylemin coşkusu üzerinde yoğunlaştığını göstermektedir. Şairin, söz konusu şiir kitabı tasarısının ürünü olmayan ve 1975 yılında yayımlanan *Sen De Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitabında yer alan 16 Haziran Akşamının Şiiri adlı

¹⁴²⁵ Özer, “16 Haziran Kavşağı”, s. 16.

¹⁴²⁶ Kemal Özer, “Adı Bayram'dı O Güne Değın”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 150 (Haziran 2004), s. 24.

¹⁴²⁷ Özer, “Adı Bayram'dı O Güne Değın”, s. 24.

şiiirinde de işçilerin bilinçlenmesi ve birlikte hareket etmesi üzerine vurgu yapılmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

DİĞER ESERLERİ

2.1. ÇOCUK KİTAPLARI

Kemal Özer'in ürün verdiği alanlardan biri de çocuk edebiyatıdır. Şairin bu alandaki eserlerini incelemeyen önce çocuk edebiyatıyla ilgili olarak, genel de olsa bilgi vermek yerinde olacaktır.

Çocuk edebiyatı, okuyucu olarak çocukları hedef seçen ve çocuklar için yazılan bütün yayınları içine almaktadır. Çocuk edebiyatının, edebiyatın taşıdığı hemen her niteliği taşımakla birlikte eğitici yönüyle ön plana çıkan bir sanat olduğunu belirten Tacettin Şimşek¹⁴²⁸, çocuk edebiyatının amaçları ve genel nitelikleri hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Amacı doğrudan doğruya eğitmek olmasa da, çocuğun dil becerisini, hayal gücünü ve yaratıcı düşünme yeteneğini geliştirmek, çocuk edebiyatının amaçları arasındadır. Çocuk duyarlılığını yitirmemiş her yaştan yetişkin yazar ve şairin vücuda getirdiği çocuk edebiyatının temel kaygısı, kullanılan dil ve seçilen temalar bakımından “çocuğa görelilik” ilkesidir.

*Nitelikli bir çocuk edebiyatı ürününden yetişkinler de zevk alabilirler. Önemli olan duyarlılığın doğallığı, dilin güzelliği, metnin sağlamlığı, konunun çocuğa uygunluğu, kurgunun çekiciliği ve serüvenin akıcılığıdır. Şiirde canlı bir ses ve ritm, düzyazıda ise serüven, çocuk edebiyatı türlerinin en belirgin özellikleri arasındadır.”*¹⁴²⁹

Dünyada çocuk edebiyatının önemli eserleri arasında Daniel Defoe'nin *Robinson Crusoe*, Carlo Collodi'nin *Pinokyo*, Saint-Exupéry'nin *Küçük Prenses*, Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında*, Jules Verne'in *Kaptan Grant'ın Çocukları*, *Seksen Günde Devriâlem*, *Dünyanın Merkezine Seyahat* adlı eserlerini ve La Fontaine'nin fabllarını saymak mümkündür.

Nâbî'nin *Hayriye*, Sümbülzâde Vehbi'nin *Lütfiye* adlı öğüt içerikli eserlerinin klasik dönem Türk edebiyatında çocukla ilgili eserler arasındaki önemine dikkat çeken Şimşek, Tanzimat'tan sonra neşredilen *Çocuklara Mahsus Gazete*, *Çocuk Bahçesi*, *Sevimli Mecmua*, *Doğan Kardeş* gibi çeşitli süreli yayınların önemli bir rol oynadığını belirtmektedir.¹⁴³⁰ Yine Tanzimat'tan sonra, Şinasi'nin La Fontaine'den yaptığı çevirilerle birlikte, Jules Verne, Daniel Defoe ve Jonathan Swift'ten birçok çevrinin

¹⁴²⁸ Tacettin Şimşek, “Çocuk Edebiyatı”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, c. 4, s. 543.

¹⁴²⁹ Şimşek, Agm, s. 543.

¹⁴³⁰ Şimşek, Agm, s. 548–551.

yapıldığını belirten Şimşek, II. Meşrutiyet'ten sonraki dönemde Türkiye'de çocuk edebiyatıyla ilgili ilk ciddi girişimlerde bulunulduğunu, Cumhuriyet döneminde ise bir yandan çeviri faaliyetleri sürerken bir yandan da özgün çocuk edebiyatı örneklerinin üretildiğini ifade etmektedir.¹⁴³¹

Cumhuriyet döneminde çocuk edebiyatı alanında ürün veren edebiyatçılar arasında Fazıl Hüsni Dağlarca, Kemalettin Tuğcu, Aziz Nesin, Muzaffer İzgü, Tarık Dursun K., Mustafa Ruhi Şirin, Gülten Dayıoğlu, Sulhi Dölek, Aytül Akal ve Fatih Erdoğan'ın ön plana çıktığını söylemek mümkündür.

Kemal Özer de çocuk edebiyatı alanına giren 13 eser kaleme almıştır. Bunlardan *Trenler Ne Güzeldir* adlı kitabı roman, *Nasrettin Hoca*, *Şiirlerle Ezop Masalları*, *Şiirlerle Andersen Masalları* ve *Sorulardan Bir Gökkuşağı* adlı kitaplar şiir, *Tatil Köyünün Çocukları*, *Güneş Arkasına Baktı*, *Çiçek Dürbünü*, *Sinemayı Seven Çocuk*, *Dünya Onlarla Daha Güzel*, *Dünya Onlarla Daha Renkli*, *Nasrettin Hoca Da Haklı* ve *En İyi Arkadaşım* adlı kitaplar ise öykü türünün özelliklerini göstermektedirler.

İçerik açısından bakıldığında ise, yine üçlü bir sınıflandırmanın söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. *Nasrettin Hoca Da Haklı* adlı kitabında Özer, Nasrettin Hoca fıkralarını düzyazı yani kısa öyküler şeklinde, *Nasrettin Hoca* adlı kitabında ise yine Nasrettin Hoca fıkralarını bu kez şiir şeklinde yeniden yazmıştır. Aynı şekilde *Şiirlerle Ezop Masalları*'nda Ezop masallarının bazılarını, *Şiirlerle Andersen Masalları*'nda ise Andersen masallarından bazılarını şiir olarak kaleme almıştır. Bu dört kitabın içeriği önceden yazılmış, çevrilmiş ya da yazıya geçirilmiş metinlere dayanmaktadır. Kemal Özer'in bu dört eserdeki tasarrufu daha çok hangi masal ya da fıkraların seçileceği, nasıl ve ne şekilde ifade edileceği noktaları üzerindedir.

İkinci bölümde, önceden yazılmış, hazır metinleri yeniden işleyen kitaplar yerine, Özer'in yaşamöyküsüne, bilhassa çocukluk dönemine dayanan *Güneş Arkasına Baktı*, *Çiçek Dürbünü*, *Sinemayı Seven Çocuk*, *Dünya Onlarla Daha Güzel*, *Dünya Onlarla Daha Renkli*, *Trenler Ne Güzeldir* ve *En İyi Arkadaşım* adlı kitaplar yer almaktadır. Özer, *Güneş Arkasına Baktı*'da anneannesiyle ilgili anılarını, *Çiçek Dürbünü*'nde

¹⁴³¹ Şimşek, Agm, s. 551–556.

yurtdışı gezilerinde karşılaştığı bazı ilginç olay ya da durumları, *Sinemayı Seven Çocuk*'ta bilhassa çocukluk döneminde sinemaya olan ilgisini ve sinemayla ilgili anılarını, *Dünya Onlarla Daha Güzel*'de hayvanlarla ilgili anılarını, *Dünya Onlarla Daha Renkli*'de bitkilerle ilgili anılarını, *Trenler Ne Güzeldir*'de bir makinist olan babasıyla ve trenlerle ilgili anılarını, *En İyi Arkadaşım*'da ise çocukluk dönemindeki ilk arkadaşlıklarının anılarını işlemiştir. Burada adı geçen kitaplarda Özer, hem kahraman, hem de anlatıcı konumundadır. Özer'in otobiyografisinin içeriğini oluşturduğu bu eserleri, hatıra eserleri de olarak da okumak mümkündür.

Üçüncü bölümde ise, gözlem ve yaşantısından hiç kuşkusuz etkiler taşımakla birlikte, Özer'in bizzat kahraman ya da anlatıcı olarak içinde yer almadığı, kurgusal yönü daha kuvvetli ve okura yani çocuğa yönelik mesajların daha çok ön plana çıktığı *Sorulardan Bir Gökkuşağı* ve *Tatil Köyünün Çocukları* adlı kitaplar yer almaktadır. Tür ve içerik açısından genel bilgiler verilen bu eserlerin her biri, aşağıda başlıklar altında ayrıntılı bir şekilde incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

2.1.1. Şiir Olarak Kaleme Aldığı Çocuk Kitapları

2.1.1.1. Nasrettin Hoca

İlk baskısı 1975 yılında Cem Yayınevi tarafından yapılan bu kitapta Kemal Özer; *Hoca ile Dilenci*, *Hoca'nın Hindisi*, *Acemi Bülbül*, *Hoca ile Çaylak*, *Hoca ile Hırsız*, *Hoca'nın Kavuğu*, *Mektup Nereye?*, *Hoca Değirmende*, *Hoca'nın Saz Çalışı*, *Tazı Yerine Çoban Köpeği*, *Hoca Göl Kıyısında*, *Yemeğin Buğusu*, *Para ile Düdük*, *Hoca'nın Kaynanası*, *Hoca Alışverişte*, *Mektup ile Sarık*, *Hoca ile Eşeği*, *Bir Akşam Eve Dönerken*, *Ceviz ile Balkabağı* ve *Hoca ile Oğlu* başlıkları altında 20 Nasrettin Hoca fıkrasını şiir olarak kaleme almıştır. Tan Oral'ın resimlediği bu kitabı ile ilgili olarak şair, bu kitabın çıktığı 1 Temmuz 1975 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda kendisinin böyle bir esere yönelmesi üzerinde durmaktadır:

“Altı yedi ay önce Erdal (Öz) böyle bir öneride bulunana değin Nasrettin Hoca'yla bu tür bir ilişkiye girmek aklımda yoktu.”¹⁴³²

¹⁴³² Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 302.

Şair, ifadelerinin devamında mizahı ve fıkraları sevdiğini, ortaoyunundan hoşlanmasının sıradan bir kişiden daha ileri olduğunu, zekâ oyunlarında ve söz yarıştırmalarda çevresindekilerin dikkatini çektiğini, buna rağmen bu özelliklerinden yararlanmayışının nedeninin kendisine birçok kez sorulduğunu belirtmektedir.¹⁴³³ Şair, ifadelerinin devamında, sanatı ciddi bir iş olarak düşündüğü için, mizahın bu ciddilikle bir türlü bağdaşamayacağını, mizahın sadece olumsuzlamanın aracı olduğunu ve olumlamak imkânının söz konusu olmadığını ileri sürerek bu soruya kendi açısından bir açıklık getirmeye çalışmıştır.¹⁴³⁴ Bununla birlikte aynı günlük yazısında Fethi Naci, Behçet Necatigil ve Memet Fuat için yazdığı şiirlerde yergi ve taşlama gibi öğelerin söz konusu olduğunu, Tektaş Ağaoğlu ile ilgili olarak yazıp yayımlamadığı şiirinde ise bu öğelerin daha yoğun olduğunu belirten şair, sözlerine şu şekilde devam etmektedir:

*“Nasrettin Hoca’yla bir okur olarak ilgilenişim dışında herhangi bir ilişkiye girmeyi şimdiye dek düşünmeyişim bu genel eğilimle birlikte görülmeli. Yoksa Hoca, her zaman bana sevimli gelmiştir. Her yeni işittiğim fıkrasını sevgiyle karşılamışımdır. Çocukluğumda daha çocuk dergilerinde ve özellikle Orhan Veli’nin derlemesinde, onunla aramda dilimden düşürmediğim yakınlıklar kurulmuş, bugüne değin eksilmeden, hatta artarak gelmiştir. Buna karşılık Erdal’dan (Öz) böyle bir öneri gelince, Hoca’nın kişiliğinden ve fıkralarından çok, bu tür bir çalışmanın bana anlatımcı şiir alanında işlevlik kazandırması olası ve çekici göründü. Ve o yüzden kabul ettim.”*¹⁴³⁵

Özer, aynı günlük yazısında bu çalışmayı gerçekleştirirken ilk bakışta iki engelin olduğunu belirtmektedir. İlk engelin, denemediği bir iş olan, bir şeyi çocukların anlayış düzenine indirmek olduğunu belirten şair, ikinci engelin ise başarılı Orhan Veli deneyini aşmak ya da hiç olmazsa gerisinde kalmamak olduğunu ifade etmektedir.¹⁴³⁶

Özer’in Nasrettin Hoca fıkralarını şiirle ifade etme yaklaşımının *Hoca ile Oğlu* başlığını taşıyan bir örnekle değerlendirilmesi yerinde olacaktır:

*“Hoca İle Oğlu
Su kalmadığını görünce evde
Hoca oğlunu çağırır.
Bir şaplak indirir ense köküne
sonra testiye uzatır:
“Al şunu-der-doğru karşığı çeşmeye,*

¹⁴³³ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 302.

¹⁴³⁴ Özer, *Age*, s. 302–303.

¹⁴³⁵ Özer, *Age*, s. 303.

¹⁴³⁶ Özer, *Age*, s. 303–304.

*güzelce doldur getir
sakın kırayım deme!”*

*Olayın tanığı konu komşu
biraz da öfkeyle sorarlar:
“Hocam nasıl şey bu yaptığın
dövülür mü çocuk
testiyi kırmadan?”*

*Hoca ise
şöyle açıklar durumu:
“Döveceksek
daha kırmadan dövmeli,
kırdıktan sonra neye yarar?”¹⁴³⁷*

Özer, bu örnek şiirde ve kitapta yer alan diğer bütün şiirlerde Nasrettin Hoca fıkralarını şiirle ifade ederken okuyucu kitlesi olan çocukların anlayabileceği, süssüz ve basit bir anlatımı tercih etmiş, fazla ve gereksiz ifadelerden kaçınmıştır.

Şiirin, nazım şekilleri ve vezin gibi şekil unsurları üzerinde özel bir dikkat göstermeyen şairin, şiirselliği daha çok devrik cümleler ve kafiye ile sağlamaya çalıştığı görülmektedir. Şair, aynı zamanda bu kitapta yer alan bütün şiirlerinde başta Nasrettin Hoca olmak üzere kahramanların ifadelerini doğrudan ve tırnak içinde vermiş, dolaylı anlatımdan da kaçınmıştır.

2.1.1.2. Şiirlerle Ezop Masalları

İlk baskısı 1993 yılında Yordam Kitapları tarafından yapılan *Şiirlerle Ezop Masalları* adlı kitapta, Kemal Özer, hayatı hakkında çok teferruatlı bilgi bulunmayan ve daha çok Ezop olarak bilinen Yunan masalcısı Aisopos’un bazı masallarını çocuklar için şiir olarak kaleme almıştır.

Angel Moudrov’un resimlediği bu kitapta şair, *Tatarcık ile Boğa, Atmaca ve Güvercinler, Çiftçi ve Köpekleri, Aslan ile Eşek Av Arkadaşı, Tarla Kuşu ve Yavruları,*

¹⁴³⁷ Kemal Özer, *Nasrettin Hoca*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002, s. 73–74.

Kuzgun ile Kuğu, Kır Faresi ile Kent Faresi, Kuşlar, Hayvanlar ve Yarasa, Aslan ile Yunus, Demirci, Oğlu ve Eşeği, Karga ile Testi, Kuyruksuz Tilki, Kırlangıcın Öğüdü, Kaplumbağa ile Kartal, Eşek, Horoz ve Aslan, Kedi ile Tilki, Kartal, Yaban Kedisi ve Dişi Domuz, Oklu Kirpi ile Yılanlar, Aslan Postundaki Eşek, Katır, Sütçü Kız ile Bakraç, Süs Düşkünü Karga, Tilki ile Diken ve Tavşanlar ve Kurbağalar başlıkları altında 24 masalı şiir olarak kaleme almıştır.

Özer'in *Şiirlerle Ezop Masalları* adlı kitabındaki genel tutumunu bu kitaptan alıntılanan *Tatarcık ile Boğa* adlı örnek metinle daha somut bir şekilde incelemek mümkündür:

“TATARCIK İLE BOĞA

*Bir boğanın başının çevresinde
uçuşup duruyordu aptal bir tatarcık.
Sonunda konuverdi boynuzuna
ve “Bağışlayın –diye seslendi-
Rahatsız ederse ağırlığım sizi
lütfen söyleyin, gideyim hemen!”*

*Boğa, “Rica ederim kaygılanmayın -dedi-
Gitseniz de kalsanız da fark etmez.
Doğrusunu söylemek gerekirse,
bilmiyordum orda olduğunuzu bile!”*

*Akıl ne denli küçülürse
O denli artar kendini beğenme”¹⁴³⁸*

Bu metinde olduğu gibi, kitapta yer alan diğer metinlerde de oldukça sade bir dil ve yalın bir anlatım kullanan şairin, çoğunluğu hayvanların oluşturduğu kahramanların sözlerini dolaylı anlatım yerine doğrudan ve tırnak içinde verdiği; şiirselliği, sağlam bir kafiye örgüsü olmaksızın tek sese dayanan benzeşmeler ve devrik cümlelerle sağlamaya çalıştığı görülmektedir.

¹⁴³⁸ Kemal Özer, *Şiirlerle Ezop Masalları*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002, 7–8.

2.1.1.3. Şiirlerle Andersen Masalları

İlk baskısı 1995 yılında Yordam Kitapları tarafından yapılan ve Ayfer Güleç'in resimlediği *Şiirlerle Andersen Masalları* adlı kitabında¹⁴³⁹ Kemal Özer, dünyaca ünlü Danirmakalı masal yazarı Hans Christian Andersen'in yedi masalını, *Topaç ile Top*, *Bülbül*, *Prenses* ve *Bezelye Tanesi*, *Leylekler*, *Kelebek*, *Kibritçi Kız* ve *Kral Çıplak mı, Değil mi?* başlıkları altında şiir olarak kaleme almıştır.

Özer'in, çocuklara yönelik olarak hazırladığı bu kitabında Andersen'in masallarını şiir olarak kaleme alırken, şiirin nazım şekilleri, vezin ve kafiye gibi şekil unsurları üzerinde itina göstermediği, şiirselliği bilhassa devrik cümlelerle sağlamaya çalıştığı, kahramanların ifadelerinin dolaylı anlatım yerine tırnak içinde doğrudan verildiği görülmektedir.

Şair, Andersen'in masallarını şiirle ifade ederken, masalların özgün hâlinin çerçevesinin dışına çıkmamakla birlikte, masalların özgün hâlinde yer verilen birçok ayrıntıyı dışarıda bırakmıştır. Bu kitapta şiir olarak sunulan yedi masal ile ilgili olarak yaptığımız tespitleri yine bu kitaptan bir örnekle, *Leylekler* başlığını taşıyan masal ile açıklamak yerinde olacaktır:

Bu metinde şair, Andersen'in *Leylekler* adlı masalının ana epizotlarına bağlı kalarak şiir ile ifade etme yoluna gitmiş, masalın özgün halindeki birçok tasvir ve ayrıntıyı ise burada kullanmamıştır. Örneğin bu metinde, aşağıdaki dizelerde baba leyleğin tek ayak üzerinde durduğu belirtilmektedir:

“Baba ise nöbet tutuyordu
çatının en sivri noktasında
tek ayağını kaldırarak
hiç kıpırdamadan.”¹⁴⁴⁰

Masalın özgün metninin çevirisinde ise baba leyleğin tek ayak üzerinde durmasının bir amaca yönelik olduğu ifade edilmektedir:

“Biraz ötede, çatının üstünde, dimdik, hiç kıılmıdamadan, baba leylek duruyordu. Nöbet tutarken azıcık olsun bir sızıltı vesilesi olsun diye ayağının birini karnının altına çekmişti. Onu görenler, tahtadan yapılmış sanabilirlerdi, o kadar hareketsizdi;

¹⁴³⁹ Kemal Özer, *Şiirlerle Andersen Masalları*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002, 71.

¹⁴⁴⁰ Özer, *Şiirlerle Andersen Masalları*, 31.

“Karımın yuvasında bir nöbetçi bulunması, hiç şüphesiz çok kibar bir tesir yapar, diye düşünüyordu. Onun kocası olduğumu kimse bilmez, muhakkak burada vazifeli olduğumu sanırlar. Gerçekten büyüklere lâayık bir manzara bu.” Baba leylek böylece hiç yorulmadan tek ayağı üzerinde duruyordu.”¹⁴⁴¹

Yukarıdaki alıntıdan, baba leyleğin tek ayak üzerinde durmasının nedeninin karısının yuvasında bir nöbetçi bulunduğı görüntüsünü vermek ve bu şekilde kibar bir etki bırakarak büyüklere layık bir manzara sergilemek olduğı anlaşılmaktadır. Aynı şekilde yavru leyleklerin, bir yığın çocuğun söyledikleri şarkıda kendilerinin çeşitli şekillerde öldürüleceğı şeklindeki ifadelerinin gerçek olup olmadığını sorduklarında ana leyleğin bu soruya Özer’in metninde, şu şekilde cevap verdiğı görölmektedir:

*“Ana leylek, yatıştırmak için,
“Bakmayın –dedi- söylediklerine,
onların hiçbirini olmayacak!
Uçmayı öğreneceksiniz önce,
sonra kurbağı avlamayı.
Sonra da göç hazırlığı başlayacak
güz başında sıcak ölkelere!”*

*Ama ertesi günlerde yine
çocuklar gelip söylediler şarkıyı,
yine korkuttular yavruları.
Ana leylek, yine yatışınlar diye
o uzun uçuştan söz açtı;
denizleri nasıl geçeceklerinden,
nasıl aşacaklarından dağıları.”¹⁴⁴²*

Masalın özgün metninin çevirisinde ise, ana leyleğin yavru leylekleri şu şekilde yatıştırdığı görölmektedir:

“O zaman çayirlara gidecek, kurbağaları ziyaret edeceksiniz. Onlar su içinde eğilerek bizi selâmlar. Koaks, koaks diye şarkılar; sonra da biz onları yeriz. Gerçekten büyük bir zevk olur bize.”

“E, sonra?” diye sordu yavru leylekler.

¹⁴⁴¹ H. Ch. Andersen, *Seçme Masallar II*, (Çev: Selahattin Batu), Milli Eğitim Vekâleti, İstanbul 1954, s. 290.

¹⁴⁴² Özer, *Şiirlerle Andersen Masalları*, s. 32–34.

“Sonra, bu memlekette oturan bütün leylekler bir araya toplanır, arkasından büyük sonbahar manevraları başlar. O zaman iyi uçabilmek gerekir; çok önemlidir bu, çünkü uçamıyanları General gagalayıp öldürür. Onun için dersler başlayınca uçmayı öğrenin ha!”

“O zaman da bizi çocukların dediği gibi kazığa geçirirler. Dinleyin, işte yine başladılar şarkıya.”

“Siz onları değil, beni dinleyin.” dedi ana leylek; “Büyük manevralardan sonra, dağlar, ormanlar aşarak sıcak memleketlere, buradan çok uzaklara uçacağız. Bir tepeye doğru sıralanan, ta bulutlara kadar yükselen üç köşeli, taş evler bulunan Mısır’a kadar uçacağız. Bunlara Piramit adı verilir, bir leyleğin tasarlayabileceğinden daha yaşlıdır bunlar. Orada bir de nehir vardır, kenarlarından taşar, bütün memleketi çamuruyla örter. Orada çamurda yürünür, kurbağa yenilir.”

“O!” diye bağıştı bütün yavrular.”¹⁴⁴³

Masalın özgün metninin çevirisinde yapılacak büyük uçuşla ilgili daha fazla ayrıntının verildiği, leyleklerin içinde piramitler ve büyük bir nehrin bulunduğu Mısır’a kadar uçacağı belirtilmektedir. Özer’in metninde ise bu bilgiler yer almamaktadır.

Aynı şekilde özgün metninin çevirisinde bir sayfa kadar tutan yavru leyleklerin uçmayı öğrenmeleri olayı da Özer’in metninde sadece iki dizeyle kısa bir şekilde ifade edilmektedir:

“Haftalar haftaları kovaladı.

Yavrular bir güzel öğrendiler uçmayı.”¹⁴⁴⁴

Masalın sonunda yavru leyleklerin kendileriyle alay eden bir yığın çocuktan intikam almaları olayından bahsedilmektedir. Özer’in metninde bu olay şu dizelerle ifade edilmektedir:

“Ama bir türlü unutamadılar

kendilerini korkutan o şarkıyı.

Sordular ana leyleğe:

Öç almayacaklar mıydı

şarkı söyleyen yaramazlardan?

Ana leyleğe göre

alacaklardı elbet,

ama en son günü gelince

göç hazırlığının!

¹⁴⁴³ Andersen, Age, s. 292.

¹⁴⁴⁴ Özer, Şiirlerle Andersen Masalları, s. 36.

Ne mi yapacaklardı?

Leylekler değil miydi

bebekleri taşıyan?

Kim katılmadıysa şarkıya

ona bir minicik kardeş

getireceklerdi gagalarında.

Hele o canlılarla alay etmenin

doğru olmadığını söyleyen yok mu,

onun evine iki bebek birden!

Yaramaz yumurcıklara gelince

onlar da yalasınlar avuçlarını!”¹⁴⁴⁵

Masalın özgün metninin çevirisinde ise yavru leyleklerin intikam almaları şu şekilde anlatılmaktadır:

““Pekâlâ”, dedi ana leylek; “Benim bu konuda düşündüğüm şey en doğru olanıdır. Leylek gelip de kendilerini ana babalarına götürünceye kadar bütün insan çocuklarının hangi gölde bulunduklarını biliyorum. Oradaki minimini, sevimli çocuklar öyle güzel uyur, o kadar tatlı düşler görürler ki, daha sonra asla böyle düşler göremezler. Her ana baba memnuniyetle böyle küçük bir çocuk sahibi olmak ister, bütün çocuklar da kız kardeş, erkek kardeş sahibi olmak isterler. Şimdi o göle uçalım, o kötü şarkıyı söylemiyen, leyleklerle alay etmeyen her çocuk için bir kardeş alıp gelelim.

“Ama şarkıya ilk başlayan o kötü, çirkin oğlana ne yapacağız?”

—O gölde küçük, ölmüş bir çocuk var. Düş göre göre can vermiş. Ona bu çocuğu göstereceğiz. Kendisine ölü bir oğlan, kardeş getirdik diye ağlasın dursun o zaman; “Hayvanlarla alay etmek hem günah hem de utanılacak bir şeydir” diyen oğlan yok mu? Herhalde unutmadınız; işte ona da hem küçük bir oğlan kardeş hem de bir kız kardeş getiririz, oğlanın adı Peter olduğu için sizin hepinizin adınız da Peter olacak.

Ana leyleğin dediği gibi de oldu. O günden beri bütün leylekleri Peter diye çağırırlar, bugün de adları hâlâ Peter’dir.”¹⁴⁴⁶

Özer’in metni ile masalın özgün metni arasında yapılan diğer karşılaştırmalarda olduğu gibi, burada da masalın özgün metninde yer alan birçok ayrıntının şairin metninde yer almadığı görülmektedir. Örneğin, leyleklere “Peter” denmesinin nedeni ile ilgili açıklamalar şairin metninde yer almamaktadır. Aynı şekilde hayvanlarla alay

¹⁴⁴⁵ Özer, *Şiirlerle Andersen Masalları*, s. 36–38.

¹⁴⁴⁶ Andersen, *Age*, s. 297.

eden kötü çocuğa verilen cezadan ayrıntılı olarak bahsedilmemekte, o ve onun gibi çocukların bu imkândan yararlanamayacağını belirten ifadele yer vermektedir.

Özer'in tıpkı bu masal metninde olduğu gibi, diğer altı masal metni için de, masalların özgün metninin çerçevesinin dışına taşmamakla birlikte, bazı tasvir ve ayrıntılara yer vermeme şeklindeki yaklaşımının söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte şairin, masalların özgün metinlerinin ayrıntılarını tamamen yansıtmaması şeklinde ifade edilen bu yaklaşımı, onun bu masallar konusunda kaynaklık eden kitap ya da kitaplardaki masal metinlerinin veya bilgilerinin kapsamının dar olmasından, şiire girecek ayrıntılarla ilgili bir seçme yapmanın getirdiği doğal zorluktan veya şairin şiirlerin ve kitabın hacmiyle ilgili düşünce ve tutumundan da kaynaklanmış olabilir.

2.1.1.4. Sorulardan Bir Gökkuşağı

İlk baskısı 1999 yılında Yordam Kitapları tarafından yapılan bu kitabında şair, çocuklara yönelik şiirlere yer vermiştir. Mehmet Gölebatmaz'ın resimlediği bu kitabın başında yer alan *Sormak Dünyada Olmaktır* adlı şiir, bu kitapta yer alan şiirler için bir giriş bölümü özelliği arz etmektedir. Bu şiirde, şiirin öznesi bir çocuktur. İlgisini çeken her şeye sorularla baktığını, gün geçtikçe sorularının da değiştiğini söylemektedir. Şiirin son dördüğü ise şu şekildedir:

“*Sormadan yaşasam bunca soruyu
boyum yine uzar belki,
ama sormadan yaşayan biri
nasıl anlar dünyada olduğunu?*”¹⁴⁴⁷

Bu dizelerde soru sormak, dünyada olmanın, dünyayı algılamanın başlıca koşulu olarak sunulmaktadır. Kitapta bu giriş özelliği arz eden şiirden sonra yedisi *küçük SORULAR*¹⁴⁴⁸ başlığını taşıyan bölümde, yedisi de *BÜYÜK Sorular* başlığını taşıyan bölümde olmak üzere çeşitli sorulara cevap aranan 14 şiire yer verilmiştir.

¹⁴⁴⁷ Kemal Özer, *Sorulardan Bir Gökkuşağı*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002, s. 9.

¹⁴⁴⁸ *Sorulardan Bir Gökkuşağı* adlı kitabın Evrensel Çocuk Kitaplığı'ndaki baskısında bölüm başlıkları, “küçük SORULAR” ve “BÜYÜK Sorular” şeklinde yer almaktadır. Bu çalışmada, Kemal Özer'in kitabında bölüm başlıkları ile ilgili bu tasarrufuna bağlı kalınarak, bölümlerin başlıkları kitapta nasıl yer almışsa o şekilde verilmiştir.

Kısa şiirlerden oluşan *küçük SORULAR* adlı ilk bölümdeki ilk şiir, *Onun İçin mi?* başlığını taşımaktadır. Bu şiirde, şiirin öznesi olan çocuk, sarı, kara ve kırmızı derili demeden bütün çocukları sevmesinin nedeninin yedi rengin bir araya getirilip hızla döndürüldüğünde ortaya beyaz rengin çıkması şeklindeki bilgiye göre kendi beyaz derisi altında da değişik renklerin döndürülmesi mi olduğunu sormaktadır:

“Onun için mi
sarı, kara, kırmızı derili demeden
seviyorum bütün çocukları?
El ele tutuşup da
döndükleri için mi derimin altında”¹⁴⁴⁹

Bu şiirde derilerinin renkleri farklı olan, farklı milletlere mensup çocuklara ya da daha genel anlamda insanlara önyargı ile yaklaşmamanın, onları sevmenin gerektiği mesajının dolaylı olarak verildiğini söylemek mümkündür.

Kırlangıçların Sevinci adlı bir sonraki şiirde doğa ve çevre ile ilgili bir duyarlılığın sergilendiğini söylemek mümkündür. Şiirde, kırlangıçların gitmesinden ve eğer yuvalarını bozulmuş bulmazlarsa ertesi yıl yeniden sevinçle uçabileceklerinden söz edilmektedir.

Ağacın Türküsü adlı şiirde de doğa ve çevre ile ilgili bir duyarlılık sergilenmektedir. Şiirde “ağaçlar türkü söyler mi”¹⁴⁵⁰ şeklinde bir soru sorulmaktadır. Şiirin öznesi olan çocuk, bahçesindeki badem ağacının, her kış ilk güneşli havada çiçek açmasının ağacın türkü söylemesi anlamına geldiğini söylemektedir.

Çağrışılar adlı şiirin öznesi olan çocuk, salyangozu, çiçek duvar arayan bir ressam; pervazlara dolanan sarmaşığı, konuklarını karşılamak için kapıya çıkmış bir ev sahibine; çiçekten çiçeğe konup kalkan kelebeği ise, bir postacıya benzetmektedir. Bitki ya da hayvanların değişik görev ve durumdaki insanlara benzetildiği bu şiirde doğa sevgisi ön plana çıkmaktadır.

Doğa ve çevre ile ilgili duyarlılığın ifade edildiği bir başka şiir ise *Sevinmem Gerekirken* başlığını taşımaktadır. Şiirin öznesi olan çocuk, ne zaman bir sokakta

¹⁴⁴⁹ Özer, *Sorulardan Bir Gökkuşağı*, s. 13.

¹⁴⁵⁰ Özer, *Age*, s. 16.

pencere önünde dizilmiş saksılarda menekşelerle karşılaşsa sevinmesi gerekirken içini bir keder kaplamasının nedenini sorar ve şöyle bir cevap verir:

“Bir dahaki geçişte
onları göremeyeceğimi
düşündüğüm için mi?”¹⁴⁵¹

Tıpkı *Kırlangıçların Sevinci* adlı şiirde ifade edilen kırlangıçların yuvalarının bozulmaması dileği gibi, saksılardaki çiçeklerin de yerinde kalması dileği de bu şiirde dile getirilmektedir.

Onun Onun Onun başlığını taşıyan şiirde, aşk duygusunun işlendiğini söylemek mümkündür. Şiirin son dizelerinde bu durum daha net bir şekilde gözlemlenebilmektedir:

“Neden bakınca onun gözlerine
bir genişlik kaplıyor içimi
gökyüzüne bakmış gibi?”¹⁴⁵²

Gündöndülerin Demek İsteddiği adlı şiirde ise gündöndülerin yüzlerini hep birden güneş neredeyse oraya döndürmesinin bir özel anlamı olması gerektiği dile getirilmekte ve okur, güneş, ışık ve aydınlık ile ilgili çağrışımlara yönlendirilmektedir.

küçük SORULAR adlı ilk bölümdekilere göre daha uzun şiirleri içeren *BÜYÜK Sorular* adlı bölümde yer alan *Sis ve Aydınlık* adlı şiirde, üst üste iki gün süren sisin, çevredeki hiçbir şeyi görmeye imkân vermediğinden söz edilmektedir. Şiirin aşağıda alıntılanan son bendinde sis ve aydınlığın karşıtlığı üzerinde durulmaktadır:

“Her yanı pırıl pırıl
bir dünyada yaşamanın
özlemini duyarak ürperdim;
ya her şeyin daha geniş
daha parlak, daha renkli olduğu
aydınlık kazanmazsa savaşı,
ya sis dağılmazsa bir daha?”¹⁴⁵³

¹⁴⁵¹ Özer, *Sorulardan Bir Gökkuşağı*, s. 19.

¹⁴⁵² Özer, *Age*, s. 17.

¹⁴⁵³ Özer, *Age*, s. 33.

Gündöndülerin Demek İsteddiği adlı şiirde okur güneş, ışık ve aydınlık ile ilgili çağrışımlara yönlendirilirken, bu şiirde sis ile aydınlık karşıtlığı daha açık bir şekilde ortaya konmaktadır.

Bu bölümde yer alan bir başka şiir olan *Nasıl Dinlendiler Onlar* da şiirin konuşan öznesi olan çocuk, ne zaman atılan bir temel görse, kavalını bir söğüt dalından nasıl türlü zahmetle meydana getirdiği ve sonrasında kavalı üflediğinde çektiği yorgunluğun ve uykusuzluğun kaybolduğunu söylemekte, inşaat işçileri ve ustalarının içinde oturmayacakları evleri bitirdiklerinde nasıl dinlendiklerini sormaktadır. Bu şiirde dolaylı olarak emeğin önemi ve değeri üzerine vurgu yapılmaktadır.

Düğün Deyince adlı şiirde sahip olduklarını diğer insanlarla paylaşmanın önemi üzerinde durulmaktadır. Şiirin öznesi olan çocuk düğün deyince, o zamana kadar hiç görmedikleri bir sokaktan annesiyle birlikte geçerken çatısına bayrak asılmış kalabalık bir evden bir kadının kendilerini davet etmesini hatırlamaktadır. Şiirin son bendinde bu durum net bir şekilde anlatılmakta ve dolaylı olarak paylaşmanın önemine vurgu yapılmaktadır:

“O kadını anımsıyorum hep
düğün deyince
Buyur etti annemle beni
hiç oturmadığımız bir sofraya,
hiç tanımadığımız bir kadın
bölüşmek istedi bizimle
yüreğine doluşan sevinci.

Neden bunları anımsıyorum hep
düğün deyince?”¹⁴⁵⁴

Geçip Giden Her Uçaktan adlı şiirde Hiroşima’ya atom bombası atılmasına gönderme yapılmaktadır. Şiirin öznesi olan çocuk, Hiroşima’ya atılan bombanın binlerce insanı öldürdüğünü öğrendikten sonra gelip giden her uçaktan kulaklarında bir çınlama, içindeyse bir ürperti kaldığını söylemektedir.

¹⁴⁵⁴ Özer, *Sorulardan Bir Gökkuşağı*, s. 39.

Kara Bulutlarla Birlikte adlı şiirde de tıpkı *Geçip Giden Her Uçaktan* adlı şiir gibi savaş karşıtı bir tutum sergilenmektedir. Şiirin öznesi olan çocuk, rüzgârın kara bulutlarla birlikte tarihteki savaşları da getirdiğini, iki komutan birbirine bakınca şimşek çaktığını, iki ordu savaşınca gök gürlediğini söyledikten sonra bu benzetmede yağmuru, annelerin gözyaşları olarak nitelemektedir:

“Yağmur yağıp boşanmıyor mu sonra
anaların döktüğü gözyaşları
ölenler için savaş boyunca?”¹⁴⁵⁵

Şiirin son bendinde ise savaşın çocukların dünyasına olan olumsuz etkisi gökkuşağı benzetmesi ile anlatılmaktadır:

“Ve her yağmurun ardından
açılan gökkuşağı bir uçtan bir uca
duyduğu özlem değil mi
babası dönmeyen çocukların?”¹⁴⁵⁶

Savaşın, yağmur yağması olayına benzetilerek kötülendiği bu şiirden sonra gelen *Bosna’da Savaş Sürerken* adlı şiirde de, Bosna’da savaşın çocuklar üzerindeki olumsuz etkisi üzerinde durulmaktadır. Şiirin öznesi olan çocuk, savaş sırasında hayatın savaş öncesi gibi olmadığını, acının ve karamsarlığın hâkim olduğunu dile getirmektedir.

Çiçekler Çiziyorum başlıklı şiirde çiçek tozlarının ne işe yaradığını öğrenen bir çocuğun çiçek tozlarının artması için karşısına ne çıkarsa üzerinde çiçek çizmesi anlatılmaktadır. Şiirin öznesi olan çocuk çiçekler çoğaldıkça çiçek tozlarının da çoğalacağını, buna bağlı olarak bitkilerin daha çok üremesini ve daha çok tohum vermesini sağlanacağını düşünmektedir. Şiirin son bendinde çiçek tozları ile ilgili yaklaşım genel bir nitelik kazanmaktadır:

“Ne kadar çoğalırsa çiçekler
o kadar çoğalmaz mı çiçek tozları
konmaz mı üzerlerine ekmeklerin
suların, ağaçların, yolların
herkese yetecek kadar

¹⁴⁵⁵ Özer, *Sorulardan Bir Gökkuşağı*, s. 49.

¹⁴⁵⁶ Özer, *Age*, s. 49.

çoğaltmaz mı bütün bunları”¹⁴⁵⁷

Her şeyin herkese üleştirilecek kadar çok üretilmesi, dünyada ekonomik bir temele dayanan birçok sorunun ortadan kalkmasında, hatta daha genel anlamda savaşların da çıkış gerekçelerinin zayıflamasında etkili bir çözüm yaklaşımı olarak görülebilir. Şairin, savaşlarla ilgili şiirlerle birlikte bu şiiri de kaleme almasının tesadüf olmadığını, savaşların arkasında yatan ekonomik sebepleri işaret etmiş olduğunu söylemek mümkündür.

Kemal Özer, *Sorulardan Bir Gökkuşağı* adlı bu eserinde, *Nasrettin Hoca, Şiirlerle Ezop Masalları* ve *Şiirlerle Andersen Masalları* adlı kitaplarda olduğunun aksine herhangi bir metnin çerçevesine bağlı kalmamıştır. Bu durum da, bu kitabın şairin çocuklar için şiir olarak kaleme aldığı söz konusu üç kitabına oranla bilhassa içerik açısından daha *özgün* bir eser ortaya koymasına imkân sağlamıştır.

Her şiirin içeriği ile ilgili olarak burada yapılan açıklamalardan anlaşılmaktadır ki, bu kitaptaki şiirlerde, doğa ve çevre ile ilgili duyarlıklar sergilenmiş, farklı milletlere mensup olsalar bile insanları sevmenin gerekliliği ve emeğin önemi ile savaşın kötülüğü üzerinde vurgu yapılmış ve sahip olduklarını insanlarla paylaşmanın güzelliğinin altı çizilmiştir. Kitabın *küçük SORULAR* başlığını taşıyan bölümünde genelde doğa, çevre, sevgi ve kardeşlik ile ilgili şiirler yer alırken, *BÜYÜK Sorular* adlı bölümde ise Hiroşima ve Bosna’dan bahsedilmiş, paylaşma, aydınlık, emek ve savaşla ilgili, siyasal ve toplumsal hayatla ilgili göndermeleri biraz daha fazla olan şiirlere yer verilmiştir.

Sağlam bir kafiye örgüsü olmaksızın tek sese dayanan benzeşmelerin söz konusu olduğu ve aruz ya da hece vezninin kullanılmadığı *Sorulardan Bir Gökkuşağı* adlı kitapta *Sormak Dünyada Olmaktır* adlı şiirin 4, *Nasıl Dinlendiler Onlar?* ve *Çiçekler Çiziyorum* adlı şiirlerin 6, *Sis ve Aydınlık* adlı şiirin 7 dizeden oluşan bentlerle kaleme alındığı görülmektedir.

Sorulardan Bir Gökkuşağı adlı kitapla ilgili olarak üzerinde durulması gereken bir başka husus ise, kitabın adından da anlaşılacağı üzere, bu kitapta yer alan şiirlerde çeşitli soruların sorulması meselesidir. Öyle ki kitaptaki her şiirin sonunda aşağıda alıntılanan *Kırlangıçların Sevinci* adlı şiirde olduğu gibi bir soru sorulmaktadır:

¹⁴⁵⁷ Özer, *Sorulardan Bir Gökkuşağı*, s. 44.

“Kırlangıçlar gidiyorlar ama
 önümüzdeki yıl yine
 dönecekler değil mi?
 sevinçlerini göstermek için
 yine uçup duracaklar değil mi
 bozulmuş bulmazlarsa yuvalarını?”¹⁴⁵⁸

Kitapta yer alan diğer tüm şiirler de, bu şiirde olduğu gibi soruyla nihayet bulmaktadır. Şiirlerin sonunda yer alan sorular, okuru şiirlerde tartışılan ya da söz konusu edilen durumla ilgili olarak düşünmeye sevk etmektedir. Çocuklara yönelik olarak kaleme alınan bu kitapta, şiirlerde tartışılan ya da söz konusu edilen durumlarla ilgili yaklaşımı, yukarıda alıntılanan *Kırlangıçların Sevinci* adlı şiiri üzerinde değerlendirmek mümkündür. Doğrudan doğruya, *yuvalarını bozulmuş bulmazlarsa yine uçacaklar* şeklindeki buyurucu ve okura herhangi bir söz hakkı tanımayan yaklaşımın yerine, *yuvalarını bozulmuş bulmazlarsa yine uçacaklar, değil mi?* şeklinde soru olarak ve daha dolaylı bir yaklaşım sunulmakta, böylelikle okur da işin içine katılmakta ve ondan onay beklenmektedir. Özer de bir söyleşide¹⁴⁵⁹ *Sorulardan Bir Gökkuşağı* adlı kitabında yer alan çocuk şiirlerinin her şeyden önce kendi şiir anlayışını yansıtan bir örnek olduğunu belirttikten¹⁴⁶⁰ sonra bu kitabın içeriğiyle ilgili olarak şu açıklamayı yapmaktadır:

“Yaşamı bütün alanlarıyla kucaklamalı, yaşamda ne varsa şiirde de olmalı dediğimize göre, bunu uygulayacaksınız. Çocuklara seslenen bu şiirler de yaşam üstüne konuşuyor. Ama onların dünyasına uygun bir dille, gerçekleri yalın, somut bir anlatım içinde, ama soruların düşündürmeye yönelten renkliliğini, kıvraklığını da gözeterek.”¹⁴⁶¹

Şair, burada alıntılanan ifadelerinde, yazdığı şiirlerin çocuk dünyasına hitap etmesine ne denli önem verdiğini, aynı şekilde bu kitabında yer alan şiirlerde sorulara yer vermesinin çocukları düşündürmeye yönelik olduğunu açık bir şekilde belirtmektedir.

¹⁴⁵⁸ Özer, *Sorulardan Bir Gökkuşağı*, s. 14.

¹⁴⁵⁹ Nihat Ateş’in Kemal Özer’le yaptığı “Kapsamlı Bir Sanat Yolcusu” başlığını taşıyan söyleşisi için bkz. Özer, 45. *Sanat Yılında*, s. 185–196.

¹⁴⁶⁰ Özer, *Age*, s. 195.

¹⁴⁶¹ Özer, *Age*, s. 195–196.

2.1.2. Öykü Olarak Kaleme Aldığı Çocuk Kitapları

2.1.2.1. Tatil Köyünün Çocukları

İlk baskısı 1981 yılında Yazko Yayınları tarafından *Tatil Köyünden Öyküler* adıyla yapılan bu kitabın sonraki baskıları *Tatil Köyünün Çocukları* adıyla yapılmıştır. Kemal Özer, çocuklara yönelik olarak kaleme aldığı bu kitapta *Bir Günlük İzin*, *Doğum Günü*, *Tasmalı Kedi*, *Pinki* ve *Dostum Sarı Çiçek* başlıklarını taşıyan beş öyküye yer vermiştir.

Mehmet Gölebatmaz'ın resimlediği bu kitaptaki ilk öykü *Bir Günlük İzin* başlığını taşımaktadır. Özer, 28 Haziran 1977 tarihinde, Bayramoğlu'nda günlüğüne yazdığı yazıda bu öykünün yazılmasından şu cümlelerle bahsetmektedir:

“İki gün önce, buraya inen yolda, sabah yürüyüşünden dönüyordum. Tatil köyü girişine yakın birkaç ev var, onların önünden geçerken, gece bekçisinin oturduğu evden oğlu çıktı. Üstünde bir tek mayo vardı. Derisi iyice kararmıştı. İlkokulu yeni bitirmiş ya da son sınıf öğrencisi. Önümsıra koştu köye doğru.

Birkaç saniye içinde öykü doğdu. Zaten denizde, kumsalda, bahçede görüyordum o çocuğu. Tatil köyüyle çocuk arasındaki ilişkiyi öykü olarak gördüm birden. O hızla yazmaya oturdum. İsteğim körelmesin diye her şeyi aradan çıkardım. Ne güneşe çıktım, ne uzun boylu yüzdüm. Yazdıklarımı al baştan ederek, yeniden yaza yaza geliştirdim ve “Bir Günlük İzin” adlı öykü, iki günlük çaba sonucu bitti.

Bu arada şunu da ayırt ettim ki, benim için birim artık kitap. Bu öyküyü de hemen bir kitap olarak düşünmeye başladım. Çünkü öyküde, başka ilişkilere açık odaklar vardı.

Öyküdeki çocuk, babasınca kentte bir işe yerleştiriliyor. Bir yıl sonra ustasından izin alıp evine dönüyor. Bıraktıklarıyla bir dizi yadırgamayla karşılaşılıyor. Ve dönüyor. Gece bekçisi olan baba, çocuğun yerini alan ortanca kardeş, çocuğun kentteki yaşamı ayrı öyküler oluşturacak odaklar. Bunlara, tatil köyüne gelenlerin çocuklarından birini de katabiliriz. En azından 4–5 öykü olanağı var. Bu da bir kitap eder.”¹⁴⁶²

Özer, ifadelerinin devamında bu kitap tasarısı için *Olağanüstü Günler* başlığını düşünebileceğini, gece bekçisi olan babanın işten ayrılması ve ortanca kardeşin olay çıkarması gibi olayların anlatılabileceğini belirtmektedir.¹⁴⁶³

Özer'in yukarıda alıntılanan ifadeleriyle aynı doğrultuda olmak üzere, öykünün kahraman-anlatıcısı olan İsmail adlı çocuk, babasının ekonomik durumunun kötü oluşu nedeniyle kente gidip ortaokulu okuyamaz, bunun yerine babası onu bir meslek

¹⁴⁶² Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 250–251.

¹⁴⁶³ Özer, *Age*, s. 251.

öğrenmesi için kentte bir ustanın yanına çırak olarak gönderir. İsmail bir yıl sonra deniz kenarındaki bir tatil yöresinde olan evine geri döndüğünde birçok şeyin değiştiğinin farkına varır. Öyküde bu değişikliklerin dört-beş yıl öncesindeki gelişmelerle olan bağlantısına değinilmektedir. Yörelere tatil köyü kurmak isteyen ve bu doğrultuda olmak üzere çeşitli tarla ve arazileri satın almak isteyen insanlar geldiğini hatırlayan İsmail, kendilerinin yamaçtaki tarlalarını, açılacak yolun kıyısında elektrik ve suyu bağlı bir ev ile babasının bekçi olarak tatil köyünde çalışması karşılığında sattıklarını hatırlar.

Kardeşi Hasan ile birlikte tatil köyündeki güzel günlerini de hatırlayan İsmail, ev dönüşünde babasıyla görüşmek amacıyla tatil köyüne gittiğinde bekçi olan babasının tatil köyünün müşterilerinin eşyalarını taşıırken görür ve babasının gündüzleri de çalışması durumu karşısında bir şaşkınlık geçirir. Annesiyle karşılaşan İsmail, onun da tatil köyünde çamaşırcılık yaptığını ve bu yüzden tırnaklarının sızladığını öğrenir. Kürek çektikten sonra sandaldan bir sürü çocuğu birer birer indirirken kardeşi Hasan'la karşılaşan İsmail'in şaşkınlığı iyice artar ve sonra yine çalışmak üzere kente döner.

Geçimini topraktan sağlayan bir ailenin tarlasını büyük umutlarla satmasından sonra, rahat edecekleri yerde, daha çok çalışmak zorunda kalmasının anlatıldığı bu öyküde, kapitalist ekonomi anlayışının insanlar üzerindeki olumsuz etkilerine gönderme yapıldığını düşünmek mümkündür. Öykünün sonunda kente çalışmak için geri dönmek üzere yola çıkan İsmail'e babasının söylediği şu sözler, bu görüşü destekler niteliktedir:

*“-Böyle olacağını biliyordum bu işin, dedi. Tarlaları elden çıkarınca bizi tutsak aldılar işte. Boynumuza doladıkları ipi her yıl biraz daha sıkıyorlar.”*¹⁴⁶⁴

Yine aynı şekilde öykünün son iki cümlesinde ise İsmail'in kente giderken ve kentten dönerken *“Gündöndü Tatil Köyüne Gider”* şeklindeki tabelanın karşısında eskisi gibi duygulanmadığı anlaşılmaktadır:

*“Ayrılırken ya da dönerken daha önce olduğu gibi gözlerim kararıp başım dönmedi bu kez.”*¹⁴⁶⁵

İsmail'in evinin bulunduğu yer ile ilgili duygularının değişmesi de, söz konusu kapitalist ekonomi anlayışının insanların algı dünyasında ne denli büyük bir değişikliğin ortaya çıkmasına sebep olduğunu ortaya koymaktadır.

¹⁴⁶⁴ Kemal Özer, *Tatil Köyünün Çocukları*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002, s. 14.

¹⁴⁶⁵ Özer, *Age*, s. 14.

Bir Günlük İzin adlı öyküden sonra gelen ve kitapta yer alan tüm öykülerde olduğu gibi, hitap edilen başlıca okur kitlesi olan çocuklara yönelik sade bir dil ve süsten uzak, yalın bir anlatımla yazılan *Doğum Günü* adlı öykü, Dilek adlı bir çocuğun Alev adlı arkadaşına yazdığı bir mektup biçiminde kaleme alınmıştır. Dilek arkadaşı Alev'e, annesinin yurtdışında ya da Marmaris ve Bodrum gibi ilk akla gelen tatil yörelerinin yerine kente yakın, biraz da köy yaşantısının bulunduğu bir yerde tatil yapma isteğini babasına anlattığını, hizmetçilerinin verdiği bilgiden hareketle –adı bir önceki öyküde de geçen- küçük bir koyun yanındaki “*Gündöndü Tatil Köyü*”ne gitmeye karar verdiklerini yazar.

Tatil köyündeki ilginç görünümlü görevlilerden söz eden Dilek, tatili yarıda kesmek için bir neden aradığını düşündüğü annesinin kendisinin beş ay önce kutlanan doğum gününü tatil köyünde bir kez daha kutlamaya kalkıştığını, doğum gününün kutlanacağı günde annesinin kendisine aldığı yeni bir elbiseyi giydirdiğini arkadaşı Alev'e yazdığı mektupta belirtmektedir.

Annesinin gösteriş merakı olduğunu, bu doğum günü için dört araba dolusu insanının kentten geldiğini, annesinin de yeni bir elbise giydiğini, büyük bir doğum günü pastası hazırlattığını ve kendisine birçok armağanın verildiğini yazan Dilek, tatil köyünde kalan orta yaşlı kadınların da haberleri olmadığı bu doğum gününde kendisine hediye sunmaları karşısında annesinin büyük bir şaşkınlık geçirdiğini belirtmektedir. Dilek'in annesinin geçirdiği şaşkınlık öyküde şu cümlelerle ifade edilmektedir:

“Nerden bulup getirdiler o kadar armağanı, hâlâ aklım almıyor. Ne tasarlamıştı annem? Herkese parmak ısırta, unutulmaz bir doğum günü yapmak! Görkemli olsun istemişti her şey; tatil köyündeki insanların hem gözlerini kamaştırırsın, hem de ellerini böğründe bırakıp biraz utandırısın onları!

*Öyle tasarlamıştı, ama sonuç hiç de öyle olmadı. Kendi elleri böğründe kaldı, getirilen armağanlar karşısında. O kadınlar utandırdı annemi.”*¹⁴⁶⁶

İnsanın, gösteriş meraklısı olmaması ve başkalarını aşağılamasının gerekliliğini vurgulayan bu öyküden sonra kitapta *Tasmalı Kedi* başlığını taşıyan öyküye yer verilmiştir. Özer, 28 Haziran 1979 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda bu öykünün *Tatil Köyünden Öyküler* adını verdiği çocuk kitabının üçüncü öyküsü olduğunu belirtmekte ve devamında bu kitap ve *Tasmalı Kedi* adlı öykü ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

“Kitap bütünüyle bir tatil köyündeki çocukların öykülerinden oluşacak.

¹⁴⁶⁶ Özer, *Tatil Köyünün Çocukları*, s. 24.

“Tasmalı Kedi”de sahibinin tasma vurup zincirle bağladığı kedi karşısında çocukların tepkileri sergileniyor. İçlerinden biri, durumdan çok rahatsız oluyor ve kediyi serbest bırakmaya karar veriyor. Öteki çocuklar bu karara değişik tepkiler gösteriyorlar.

Geçen yıl Bayramoğlu’nda böyle tasmalı bir kedi görmüştük. Öykü o zaman bana yazılabilir geldi. Çocukların düşünmeye ve eyleme yöneltilmesi için olanak taşıyordu ve bu olanak ‘zorlama’ değildi.

‘Özgürlük’ kavramı karşısında bu öykünün okuyana bir şeyler düşündürmesi bana yetecek.”¹⁴⁶⁷

Özer’in yukarıda alıntılanan ifadeleriyle aynı doğrultuda olmak üzere, bu öyküde, Altan adlı çocuk, yakınlardaki bir odanın balkonunda bir kedi olduğunu arkadaşlarına söyler ve bu kedinin alışılmışın aksine bir tasmaşının da olduğunu ilave eder. Kedinin tasmaşına bağlı bir zincirinin bulunduğunu ve zincirin diğer ucunun da bir yere bağlandığını fark eden çocuklar, aralarında kedinin durumunu tartışır ve bilhassa Ercü adlı çocuk bu durumu çok fazla önemsemez görünür.

Kedinin sahibi olan kadının kocasıyla birlikte yürüdüklerinde bazen onu kucağında götürdüğünü, bazen ise zincirlediğini gözlemleyen çocuklar, kedinin sahibinin kedinin özgürlüğünü kısıtladığı ve bu nedenle de tasmaşından kurtulması gerektiğini ileri süren Altan’ın planını kabul ederler. Her çocuk bu planda bir görev üstlenir. Plan başarıyla gerçekleştirilir ve kedi tasmaşından kurtularak özgürlüğe kavuşur.

Yazar-anlatıcı tarafından anlatılan bu öyküde tasmalı bir kediden hareketle özgürlüğün önemi ve gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Kedinin özgürlüğüne kavuşmasındaki gereklilik öyküde şu cümlelerle ifade edilmektedir:

“Bunun üzerine Altan’ın kafasına birtakım sorular üşüştü. O kadın niye sahibi olsundu kedinin? Yiyecek verdiği için mi? Yiyecek veriyordu, ama buna karşılık kedinin özgürlüğüne engel olmuyor muydu? Kedi özgür olsa aç mı kalacaktı?”¹⁴⁶⁸

Öykünün son cümlelerinde ise kedinin özgürlüğüne kavuşması esnasında yaşadığı şaşkınlık ve sevinç anlatılmaktadır. Tıpkı *Tasmalı Kedi* adlı öyküde olduğu gibi kitapta bu öyküden sonra yer alan *Pinki* adlı öykünün merkezinde de bir hayvan yer almaktadır. Özer, 27 Haziran 1979 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda akşamüstü denizden dönerken önlerine bir kaplumbağa yavrusunun çıktığını, bir kadının bu

¹⁴⁶⁷ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 317–318.

¹⁴⁶⁸ Özer, *Tatil Köyünün Çocukları*, s. 30.

yavruyu çocukların elinden zar zor aldığını ve kendilerinin onu bir yaprağa sarıp odalarına götürdüklerini belirtmektedir.¹⁴⁶⁹ Özer, aynı yazıda kızı Simge'nin *Pinki* adını verdiği bu kaplumbağa yavrusunun balkonu bir uçtan bir uca dolaştığı halde yapraklarla ilgilenmediğini, üstüne delikler açılan bir kutuya onu yerleştirdiklerini ve direnmeye devam ederse salıverilmesi gerekeceğini de ifade etmektedir.¹⁴⁷⁰ Bir sonraki gün olan 28 Haziran 1979 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda ise sabahleyin ilk işlerinin kutuya bakmak olduğunu, hiçbir şey yemediğini fark ettikleri *Pinki*'yi kızı Simge'nin otların arasına bıraktığını ve anı olarak fotoğrafını çektiklerini belirtmektedir.¹⁴⁷¹

Özer, günlüğünde bahsettiği bu olayı daha sonra *Pinki* adıyla öyküleştirmiştir. Denize girmek kadar hayvanları da yakından tanımayı seven iki kız kardeş, bir gün tatil yaptıkları yerde komşu odanın önündeki ters çevrilmiş bir kaplumbağa yavrusu ile karşılaşır. Kaplumbağayı beslemek arzusuna kapılan iki kız kardeş, babalarından bir şartla izin alabilirler. Bu şart, kaplumbağa yavrusunun birkaç gün onların evinde durması, bu sırada iki kız kardeş kaplumbağa yavrusunu besleyebilirse onun eve götürülmesi, aksi takdirde salınması şeklindedir.

İki kız kardeşten küçük olanı kaplumbağa yavrusuna *Pinki* adını takar. *Pinki* ile ilgili gözlemlerinden, kaplumbağaların sanıldığı gibi ürkek ve yavaş olmadığını öğrenen iki kız kardeş, kaplumbağa yavrusunun önüne koydukları hiçbir şeyi yememesi karşısında şaşkınlığa düşer. Birçok denemelerine rağmen istedikleri sonuca ulaşamayan iki kız kardeş, tıpkı bir önceki *Tasmalı Kedi* adlı öyküdeki kedinin salıverilmesi gibi, annelerinin de tavsiyesi üzerine onu çalıların dibinde tabiata bırakır:

“Dediği gibi yaptık. *Hâlâ gözlerimin önünde: Salar salmaz ileri atıldı Pinki, çalıların dibine doğru uzaklaştı.*”¹⁴⁷²

İki kız kardeşten büyük olanın kahraman-anlatıcı olduğu bu öyküde de özgürlüğün önemi ve değeri üzerinde vurgu yapıldığını söylemek mümkündür. Bu vurgu *Pinki* adlı kaplumbağa yavrusunun iki kız kardeşin önüne koyduğu türlü besinleri yememesi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Öykünün sonunda iki kız kardeşin babasının, tabiata salınan *Pinki* için sarf ettiği sözler de bu açıdan önemlidir:

¹⁴⁶⁹ Özer, *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, s. 185.

¹⁴⁷⁰ Özer, *Age*, s. 185.

¹⁴⁷¹ Özer, *Age*, s. 185.

¹⁴⁷² Özer, *Tatil Köyünün Çocukları*, s. 40.

“Babamın söylediği de hâlâ kulağımda:

-Üzülmeyin çocuklar demişti. Pinki bir savaşım verdi ve kazandı. Topraksız yaşayamazdı o. Aç durmakla size anlatmak istediği buydu. Bana kalırsa bir şey daha anlatmak istedi: Yerine göre, açlıkla bile direnmenin ve kazanmanın olanağı vardır.”¹⁴⁷³

İki kız kardeşin babasının *Pinki*’den yola çıkarak özgürlüğün önemini daha genel bir çerçevede ve direnme ile kazanma gibi kavramlarla birlikte ifade etmesini dikkate alarak, bu öykünün toplumsal ve siyasal hayat için de bir olumlu davranış modeli ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Özer’in, bu öyküye kaynaklık eden anısını anlattığı 28 Haziran 1979 tarihli günlük yazısının sonunda “*Direnişin her türlü işe yarıyor demek ki.*”¹⁴⁷⁴ şeklindeki ifadesi de bu tespiti destekler niteliktedir.

Pinki adlı öyküden sonra gelen *Dostum Sarı Çiçek* adlı öyküde de direnmenin önemi üzerinde durulmaktadır. Güngör adlı çocuk, daha önce ailece gittikleri Gündöndü Tatil Köyü’ne yeniden gitmek istemektedir. Bu isteğin altında ise geçen yıl bu tatil köyünde yaşadığı önemli bir olay yatmaktadır. Güngör ve arkadaşları birlikte tatil köyünde bir koyda yürüyüş yaparken ters istikamette yürümeye karar verirler. Yürüyüşe devam etmek istemeyenler, bir süre sonra geri döner ve sonunda Güngör’ün yanında kayalıklar boyunca yürümek isteyen iki arkadaşı kalır, birlikte bir gemi artığı ile karşılaşır.

İki arkadaşı, yürüyüşe devam etmek isteyen Güngör’ü bir süre sonra yalnız bırakırlar. Yürüyüşe tek başına devam etmek zorunda kalan Güngör, birkaç kez kayalıklardan yuvarlanma tehlikesi atlatır ve geriye nasıl döneceğini düşünerek korkuya kapılır. Tam bu sırada kayanın en sarp ve ulaşılmaz yerinde bir çukurda kök salan sapsarı bir çiçekle karşılaşan Güngör, onu kendisini korkuya düşüren durumdan çıkma mücadelesinde bir dost olarak görür:

“İnceikti sapı. En küçük bir esintiye dayanamaz sanırdınız. Oysa nice zorluklara göğüs germiş, sonunda çiçek açmayı başarmıştı. Direnmenin bir armağanıydı o sarı çiçek. Bunu düşününce bütün yorgunluğum geçti. Her şeyi göze alıp buraya kadar geldiğime göre benim için de bir armağan olmuştu.”¹⁴⁷⁵

Öykünün devamında, Güngör’ün sarı çiçek ile olan arkadaşlıklarının devam ettiğini, tatil köyünden ayrılmadan birkaç gün önce, her şeyi söküp götürmek istercesine

¹⁴⁷³ Özer, *Tatil Köyünün Çocukları*, s. 40.

¹⁴⁷⁴ Özer, *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, s. 185.

¹⁴⁷⁵ Özer, *Tatil Köyünün Çocukları*, s. 46.

uğuldayan bir rüzgâr estiğini, ertesi sabah ise sarı çiçeğin yerinde olup olmadığını kontrol etmeye gittiğini, ilk gördüğü günkü gibi yerinde olduğunu gördüğünü ve kış aylarının her türlü zorluğuna göğüs gerdiğini düşündüğü sarı çiçeğe kavuşmak istediğini öğrenmek mümkündür.

Bu kitapta yer alan bütün öykülerde olduğu gibi bu öyküde de çıkarılması gereken bir ders bulunmaktadır. Bu ders, zorluklar karşısında yılmamak ve sonuna kadar direnmek şeklinde özetlenebilir. Öykünün sonlarına doğru, kahraman-anlatıcı Güngör'ün sarı çiçeği kendisi için bir model olarak benimsediği görülmektedir:

“O gün bugündür, ne vakit direncimi yitirecek olsam, ne vakit umutsuzluğa düşsem onun dostça sıcaklığı sarar içimi. İncecik sapı üzerinde titreyerek püskürttüğü sarı ışık, içimdeki karanlığı bir anda dağıtır. Zorluklara göğüs gelecek gücü yeniden bulurum kendimde.”¹⁴⁷⁶

Özer, bu kitabında yer alan ve hepside tatil köyünde geçen beş öyküde sırasıyla, kapitalist ekonominin insanlar üzerindeki olumsuz etkileri, insanları küçük düşürmemek, aşağılamamak ile özgürlük ve direnmenin önemi üzerinde vurgu yapmaktadır. Özer'in, çocuklara hitap eden bu kitabında vurgularının bu konular üzerinde olmasını, onun toplumcu gerçekçi sanat anlayışının bir tezahürü olarak düşünmek gerekmektedir.

2.1.2.2. Nasrettin Hoca da Haklı

İlk baskısı 1990 yılında Özer Yayınları tarafından yapılan ve Mustafa Delioğlu'nun resimlediği *Nasrettin Hoca Da Haklı* adlı kitabında Kemal Özer, Nasrettin Hoca fıkralarından 59 tanesine yer vermiştir. Kemal Özer, daha önce yayımladığı *Nasrettin Hoca* adlı kitabında Nasrettin Hoca fıkralarından 20 tanesini şiir olarak kaleme almıştı. *Nasrettin Hoca Da Haklı* adlı bu kitapta ise Özer, Nasrettin Hoca fıkralarını düzyazı olarak kaleme almıştır.

Özer, şiir olarak kaleme aldığı yirmi Nasrettin Hoca fıkrasının bulunduğu *Nasrettin Hoca* adlı kitabında yer alan üç fıkrayı, *Nasrettin Hoca Da Haklı* adlı kitabında düzyazı şekilde vermiştir. Bu fıkralar *Nasrettin Hoca* ve *Nasrettin Hoca Da Haklı* adlı kitaplarda sırasıyla şu başlıklar altında yer almıştır: *Hoca ile Eşeği-Bana*

¹⁴⁷⁶ Özer, *Tatil Köyünün Çocukları*, s. 47.

İnanmıyorsun da, Mektup Nereye-Benim de Gitmem Gerek, Hoca ile Hırsız-Hiç mi Suçu Yok.

Bu kitaptan iki fıkra, örneklik teşkil etmesi açısından aşağıda alıntılanmıştır:

“*KATIRIN İSTEDİĞİ YERE*

Nasrettin Hoca, bir gün pazar yerinde satılığa çıkarılan bir katır görmüş.

Hayvanı beğenip denemek için atlamış sırtına. Atlamış ya, dik başlının biriymiş hayvan, dizgini ne yana çekse dinletememiş.

O sırada katır üstünde Hoca'yı gören biri sormuş:

“Nereye gidiyorsun Hocam?”

Hoca keyifsiz,

“Katırın istediği yere” demiş.”¹⁴⁷⁷

“*SEN DE HAKLISIN*

Nasrettin Hoca'nın kadılık yaptığı günlerde bir davacı evine gelir. Duruşma yapılmadan önce dava konusunu baştan sona anlatır. Hoca, adamı dinler. Başından savmak için “Haklısın” der.

Birkaç saat sonra, bu kez davalı gelir. O da kendine göre anlatır. Hoca dinler, ona da “Haklısın” der.

Her iki konuşmayı içerden dinleyen karısı dayanamaz:

“Hoca Efendi, bu nasıl dava? Birini dinledin haklısın dedin, ötekini dinledin haklısın dedin. Bir davada iki haklı olur mu?” hoca karısına döner,

“Hanım sen de haklısın” der.”¹⁴⁷⁸

Bu örneklerde de görüldüğü gibi, Özer, çocuklara yönelik sade bir dil ve süssüz, yalın bir anlatıma yer vermiştir. Nasrettin Hoca'nın fıkralarındaki olay ya da durumlarla ilgili resimlerde ayrıca, Nasrettin Hoca'nın çağındaki giyim ve kuşam da yansıtılmıştır ki, bu da, fıkraların geçtiği çağı gözünde canlandırmasında okura yardımcı olmakta ve fıkraların anlaşılabilirliğini daha da artırmaktadır.

Bu kitap ile ilgili olarak belirtilmesi gereken bir başka şey ise, yukarıda alıntılanan *Sen de Haklısın* adlı fıkranın kitabın sonunda yer alması ve kitabın başlığının yani *Nasrettin Hoca Da Haklı* şeklindeki ifadenin de *Sen De Haklısın* adlı fıkraya gönderme yapmasıdır.

¹⁴⁷⁷ Kemal Özer, *Nasrettin Hoca da Haklı*, Özer Yayınları, İstanbul 1990, s. 33.

¹⁴⁷⁸ Özer, *Age*, s. 64.

2.1.2.3. Dünya Onlarla Daha Güzel

İlk baskısı 1992 yılında Yordam Yayıncılık tarafından yapılan *Dünya Onlarla Daha Güzel* adlı kitapta Kemal Özer, hayvanlarla ilgili anılarını öyküleştirmiştir. Öteden beri dünyanın insanlardan başka sahipleri de olduğu için bunca zengin, bunca güzel ve bunca sınırsız olduğu şeklinde bir düşünceye sahip olan yazar, üzerinde bitki ve hayvanların yaşamadığı ay yüzeyini gösteren uzaydan çekilmiş ve gazetelerde de yayımlanmış fotoğrafı gördükten sonra bunu daha iyi anladığını ifade etmektedir.¹⁴⁷⁹ Bu fotoğrafı gördükten sonra dünyayı hayvan ve bitkilerle paylaşmanın anlamını daha derinden kavradığını belirten yazar, aşağıda alıntılanan ifadelerinde bu eseri kaleme alması ile ilgili süreçten bahsetmektedir:

“Yine o fotoğrafı gördükten sonra, belleğimin derinliklerine doğru sık sık yolculuğa çıktım. Yaşamıma girmiş bitkilerin ve hayvanların anıları yeniden canlansın diye. Gördüm ki onlarla ilgili pek çok yaşantım var. Kimisi acı vermiş, kimisi sevinç... Kimisinden bir şey öğrenmişim, kimisi şaşırtmış beni...Ama hepsi de anımsadıkça yüreğimi hızlandırdı. Onları öyküleştirep anlatmalıyım, verdikleri duyguları başkalarıyla paylaşmalıyım dedim.

*İşte hayvanlarla ilgili bir tutam öykücük. Onları okurken belki sizin de belleğinizde anılar canlanır, siz o anıları paylaşmak istersiniz başkalarıyla. Hem hayvanlara, hem başka insanlara biraz daha yaklaşırsınız böylece. Tıpkı benim gibi siz de, dünyamızın paylaştıkça genişlediğini, zenginleştiğini görürsünüz.”*¹⁴⁸⁰

Özer, Aydan Çelik’in resimlediği bu kitabında hayvanlarla ilgili anılarını 14 başlık altında öyküleştirmiştir. Kitaptaki öyküler, önce çocukluk dönemine ait olanlar, ardından askerlik yılları ile ilgili olanlar ve son olarak da ikinci evliliğinden sonra yurtdışında yaptığı gezilerle ilgili olanlar olmak üzere kronolojik bir şekilde sıralanmıştır. Kitapta yazarın hayvanlarla ilgili ilk anısı *İlk Arkadaşım* başlığını taşımaktadır. Özer, bu öyküde daha okula gitmediği ve sokağa yalnız başına çıkamayacak kadar küçük bir çocukken, oyunlarını genelde evde oynadığını belirtmektedir. Kızıla çalan koyu kahverengi, beneksiz ve iri gözlü bir atı gördükten sonra onunla gizliden gizliye arkadaş olduğunu belirten yazar, bu atın kendisi üzerindeki etkisini, öykünün sonunda şu cümlelerle ifade etmektedir:

¹⁴⁷⁹ Kemal Özer, *Dünya Onlarla Daha Güzel*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002, s. 7-8.

¹⁴⁸⁰ Özer, *Age*, s. 8.

“Şimdi, aradan uzun yılları geçtikten sonra bile onu unutamadım. Ne zaman bir kişneme sesi kulağıma çalınsa hâlâ irkilirim. Belli belirsiz bir umut kıpırdar içimde: Kızıla çalan koyu kahverengi, beneksiz bir atın sesi olmasın sakın?”¹⁴⁸¹

Yazar, at ile ilgili bu öyküden sonraki *Masaldaki Kedi ile Köpek* başlığını taşıyan öyküde, çocukluğunda masalları ne denli çok sevdiğinden ve hâlâ hatırladığı bir masaldan bahsetmektedir. Bu masalda birbirlerinden ayrılmayacak kadar ileri derecede arkadaşlıkları olan bir kedi ve köpekle ilgilidir. Bu iki hayvanın birlikte yaşadığı köyde iki de kardeş vardır. Bir gün babaları birini değirmene buğday öğütmeye yollar. Çocuk, kedi ile köpeğin de kendisi ile gelmesini ister ve iki çuval buğdayı yüklediği eşeğe yükleyerek değirmenin yolunu tutar ve yanına aldığı yiyecekleri yol arkadaşlarıyla paylaşır. Çocuk ve yol arkadaşları zamanın nasıl geçtiğini anlamazlar ve karanlık bastırır. Gece yarısı uykudayken değirmenin kapısına bir dev gelir, çocuk, kedi ve köpeğin kendisine öğrettiği cevabı söyler; dev de içeri girmekten ve onları yemekten vazgeçer. Ertesi gün çocuk ve yol arkadaşları geri döner. Çocuk başından geçenleri kardeşine anlatır, ancak kardeşi ona inanmaz.

Bir süre sonra yine unun bitmesi üzerine bu kez öteki çocuk değirmene gönderilir. Yolda kedi ve köpek ile hiç konuşmayan öteki çocuk yiyeceklerini de onlarla paylaşmaz. Geceyi değirmende geçirmek zorunda kalan öteki çocuk, devin değirmenin kapısını çalması karşısında şaşırır ve ona ne cevap vereceğini bilemez. Kedi ve köpek de ona yardımcı olmaz.

Yazar, anneannesinin kendisine anlattığı bu masalın kendisi üzerindeki etkisini şu şekilde ifade etmektedir:

“Büyükannem, söz buraya gelince, masalı anlatmayı bırakırdı. Ama ben anlardım ki, ertesi sabah, un çuvallarını eşeğe yükleyip eve dönme işi kedi ile köpeğe kalırdı. Onların yolunu bekleyen iyi yürekli kardeşin, hem sevineceğini, hem üzüleceğini düşünürdüm. Kedi ile köpeği sevinçle kucaklayışını, bir yandan da gözlerinden yanaklarına süzülen birkaç damlayı görür gibi olurdum.

O gün bugündür, yan yana gördüğüm her kedi ile köpek, birbirine karışmış o sevinçle gözyaşı damlası demektir benim için.”¹⁴⁸²

Kurgulu Cıvcıv başlığını taşıyan bir sonraki öyküde yazar, çocukluğunun İkinci Dünya Savaşı yıllarının zor şartlarında geçtiğini, temel ihtiyaç maddelerinin bile güçlükle temin edilebildiği bu dönemde, kendisine tenekeden yapılmış ve anahtarla

¹⁴⁸¹ Özer, *Dünya Onlarla Daha Güzel*, s. 13.

¹⁴⁸² Özer, *Age*, s. 18.

kurulan oyuncak bir civcivin hediye edildiğini anlatmaktadır. Öykünün sonunda yazar, zaman zaman pazar yerlerinde yumuşak sarı tüylü civcivlerin satıldığını gördüğünü ve çocukken kurgulu bir civcivinin olması nedeniyle onlara sevinçle baktığını dile getirmektedir.

Oyuncaklarla ilgili bir başka öykü de *Tavana Asılı Eşek, Deve ve Kartal* başlığını taşımaktadır. Burada da yazar, İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki zor hayat şartlarından söz etmektedir. Savaşın erişemediği ülkelerle ilgili düşler kurduğunu belirten yazar, deve, eşek ve kartal olmak üzere şişirilen üç oyuncağını babasından tavana asmasını istemiştir. Yazar, söz konusu oyuncakların havada asılı olarak dururken, daha güzel, daha uçsuz bucaksız düşlere dalmasını sağlaması şeklindeki bu gerekçenin bu öyküde açıklanana değin bir giz olarak kaldığını belirtmektedir.

İlk Mucize başlığını taşıyan bir sonraki öyküde yazar, mucize olarak nitelediği bir olaydan bahsetmektedir. Yazar, bir gün anneannesiyle konuşurken, teyzesindeki ördek yavrularından bahseder ve o ördek yavrularından bir tanesinin kendisine verilmesini arzu ettiğini belirtir. Tam bu sırada yazarın anneannesi daha cevap vermeden kapı çalınır ve elinde adres olan ve yazarın adının yazılı olduğu bir kâğıt olan bir kişi, yazara teyzesinin selâmını iletir ve bir küçük bakraç verir. Bu küçük bakracın içinde küçük bir ördek yavrusunun bulunduğunu gören yazar, çok şaşırır. Ördek yavrusunun git gide büyüdüğünü belirten yazar, tavukları ve ördek yavrusunu kümese kapatmadıkları bir gecenin sabahında ördek yavrusunu öldürülmüş olarak bulduklarını anlatmaktadır. Yazar, annesinin ona yeni bir ördek yavrusu alma teklifini de kabul etmemiş, onun yerine başka bir ördek yavrusunu koyamayacağını belirtmiştir.

Yazar, *Adını Tosun Koymuştum* adlı öyküde, bu kez kedilerle ilgili bir anısından bahsetmektedir. Evlerindeki kedinin dört yavru doğurduğunu, bu dört yavrudan diğerlerine göre daha iri olanına ‘*Tosun*’ adını verdiğini ve annesinin bu yavruları bir gün komşulara ve tanıdıklara dağıttığını belirtmektedir.

Çok uzak bir semtteki bir aileye verilen ‘*Tosun*’ adlı kediden ayrıldığı için çok üzülen yazar, az da olsa onun bir gün geri dönmesi umudunu beslemektedir. Umudunun tükendiği bir gün, kedi ‘*Tosun*’ çıkagelir ve yazar ile ailesi onu tekrar beslemeye başlarlar. Yazar, ‘*Tosun*’un akıbeti ile ilgili olarak şu bilgiyi vermektedir:

“Zamanla iyice irileşti Tosun. Yıllarca evimizde yaşadı. Yaşlanıp gücünü yitirdikten sonra, tıpkı geldiği gibi yine çekip gitti bir gün. Bir daha da geri dönmedi.”¹⁴⁸³

Bu öykü yazarın çocukluk dönemi ile ilgili son öyküdür. Yazar, bu öyküden sonra gelen *Dert Ortağımız Küçük Puhu* adlı öyküde askerliği ile ilgili bir anısını anlatmaktadır. Askerlik görevini köyde öğretmen olarak yapan yazar, son derece soğuk geçen bir kış mevsimi bittikten sonra, ilk eşi ile birlikte köyün etrafındaki çayırarda uzun yürüyüşler yapmaktadır. Bu yürüyüşlerin birinde, ılık gibi ancak kesik kesik olan bir ses duyarlar. Bu sesin bir puhuya ait olduğunu anlayan yazar ve eşi, sert ve bunaltıcı bir kışın ardından kuşun kendilerini teselli ettiğini düşünmüşlerdir. Kuşun peşlerinden geldiğini belirten yazar, öykünün sonunda puhunun kendileri için o dönem ifade ettiği anlamla ilgili olarak şu ifadeleri kullanmaktadır:

“O günden sonra, çayırlara doğru yürüyüşe çıkarken, dert ortağımız küçük puhunun bizi beklediğini biliyorduk. Üzüntülerimizi kesik kesik ılıklarıyla hafifleteceğini de.”¹⁴⁸⁴

Yazarın askerlik görevini köyde öğretmen olarak yaptığı döneme ilişkin bir başka öykü ise *Ardına Takılan Buzağı* başlığını taşımaktadır. Yazar, görev yaptığı okuldan eve dönerken arkasında kendisini takip eden bir şeyin olduğunu fark eder. Dönüp baktığında bu şeyin son derece güzel ve sevimli bir buzağı olduğunu anlar. Yoluna devam eden yazar, eve geldiğinde eşine pencereden bakmasını ve kendisini takip eden güzel buzağıyı görmesini söyler, ancak yazar da eşi de onu göremezler.

Yazar, *Bir Gecelik Pencere Konuğu* adlı öyküde ise bir akşamüstü mutfak penceresinin önündeki boşluğa bir güvercinin yerleştiğini fark eder. Yorgun görünen bu güvercinin rahatsız olmaması için mutfağın ışığını kapatan ve geldiğinde de eşine bir misafirleri olduğunu söyleyen yazar, eşi ile birlikte çocukluk dönemlerinde gece yatısına gelmiş misafirlere sevindikleri gibi sevinçli olduklarını ifade eder. Ertesi sabah kalkar kalkmaz mutfağın penceresine koşan yazar, güvercinin gittiğini görür ve tıpkı çocukluk döneminde gece yatısına gelmiş misafirler gittikten sonra olduğu gibi eşi ile bir burukluk hissine kapılırlar.

Yurt Dışından Fotoğraflar başlığı altında yazar, fotoğraf çekmenin kendisini heyecanlandıran bir iş olduğunu, fotoğraf makinesini yanından hiç eksik etmediğini,

¹⁴⁸³ Özer, *Dünya Onlarla Daha Güzel*, s. 36.

¹⁴⁸⁴ Özer, *Age*, s. 40.

dinlenceye gittiğinde ya da gezilere çıktığında hep elinin altında bulunduğunu belirtmekte ve yabancı ülkelerde çektiği fotoğraflardan birkaçını göstermek istediğini ifade etmektedir. Bu bilgileri verdikten sonra yazar, yurt dışı gezilerinin ürünü olan dört anısını öykü olarak sunmuştur.

Yazarın yurt dışı gezileri ile ilgili ilk öykü, *Poz Veren Sincap* başlığını taşımaktadır. Yazar, Londra'ya ilk gidişinde, (ikinci) eşiyle birlikte gittikleri büyük bir parkta değişik iklimlerin hayvanları ve bitkileriyle karşılaşır. Bu gezi sırasında karşılaştıkları bir sincap, kaçacak yerde art ayaklarının üzerinde dikilerek poz verircesine durur. Fotoğraf çekildikten bir süre sonra da aynı duruşunu muhafaza eden ve bekleyen sincabın, ne beklediğini o an kestiremeyen yazar, sevdiği bir yiyeceği ona vererek teşekkür etmesi gerektiğini sonradan anlar.

Yazar, poz veren sincabın fotoğrafını çektiği gün, göçmen kuşların kışı geçirdikleri parkın buz tutmuş havuzuna inişleri sırasında kaymalarına tanıklık etmiştir. Yazar, bu tanıklığını *Kayak Yapan Kuğular* adlı öyküde anlatmıştır. Kara kuğularının da bale yaparcasına havuzun bir o yanına bir bu yanına gittiklerini gözlemleyen yazar, bunun nedenini kuğuların kendilerine atılan yiyeceklere ulaşma arzusu olduğunu ve yiyeceğin olduğu yöne doğru gittiklerini fark eder.

Öğle Yemeğimizin Konukları adlı öyküde, kuğuların balesini seyrettikten sonra karınlarının acıktığını ifade eden yazar, bir kulübeden kızarmış patatesle balık satın aldıklarını, eşi ile birlikte oturarak yemeye başladıklarını, ancak etraflarının kısa bir süre sonra kuşlarla sarıldığını fark ettiklerini belirtmektedir. Etraflarını saran kuşlardan birinin kendisinin yediği külahın içinde kızarmış bir patatesi alarak yemesine şaşırان yazar, bir anda öbür kuşların da kendisinin ve eşinin yiyeceklerini yemeye başladıklarını fark eder. Bunun üzerine yazar ve eşi, birer külah daha balık ve kızarmış patates alarak neşeli öğle yemeklerini uzatmaya karar verir.

Yazar, *Kuşlardan Bir Adam* adlı öyküde ise, öğleden sonra, parkta dolaşmayı sürdürürken bir köprücüğün ortasında kuşların etrafını çevirdiği bir korkuluk gördüğünü zanneder. Korkuluk zannettiği nesnenin fotoğrafını çekecekken, onun hareket ettiğini ve bir insan olduğunu anlar. Adamın yiyecek dolu olan ellerini iki yana açtığını, ellerindeki yiyecekler bitince de paltosunun cebine sokarak ellerini yeniden yiyeceklerle doldurduğunu gören yazar, fotoğraf çekeceği sırada bir iri martının adamın tepesine

konduğunu, fotoğrafın her tarafı kuşlarla çevrili olan adamın başının sanki havadan süzülüp gövdesine konmak üzereyken çekilmiş gibi görüldüğünü belirtmektedir.

İçerikleri hakkında ana hatlarıyla bilgi verilen bu öykülerde, toplumsal ya da siyasal içerikli bir mesaj verilmemiş, hayvan sevgisi ve hayvanlarla birlikte yaşamının güzel yönleri üzerinde vurgu yapılmıştır. Hayvanlarla ilgili anılarını öyküleştiren Özer, öykülerin hem kahramanı hem de anlatıcısı konumundadır.

Yazar, *Sinemayı Seven Çocuk* adlı kitabının başında yer alan aynı adlı giriş yazısında, bu kitapta yer alan öykülerini torunu karşısında oturuyormuş ve kendisi ona anlatıyormuş gibi kaleme aldığını belirtse de¹⁴⁸⁵, *Sinemayı Seven Çocuk* adlı kitaptan önce yayımlanan çocuk kitaplarında da başlıca hedef okur kitlesi olan çocuklara yönelik seslenme ögesinin çok fazla ön plana çıkması yönüyle, bu özelliğin önceki kitaplarda da yer aldığı söylenebilir. Yazar, söz konusu kitabından önceki bazı çocuk kitaplarında, bizzat torununa değilse de genel olarak çocuklara seslenen, onlar karşısındaymiş gibi anlatan bir edaya sahiptir. Bu tespiti, çocuklara yönelik sade bir dil ve süsten uzak, yalın bir anlatımla yazılan bu öykülerden yapılan alıntılarla gösterebiliriz. Yazar, *Yurt Dışından Fotoğraflar* başlığı altında, fotoğraf çekme alışkanlığından bahsettikten sonra karşısında çocuklar varmışçasına şu ifadeleri kullanır:

“Şimdi yabancı ülkelerde çektiğim bu fotoğraflardan birkaçını size de göstermek istiyorum.”¹⁴⁸⁶

Aynı şekilde *Tavana Asılı Eşek, Deve ve Kartal* başlıklı öyküye yazar şu cümlelere başlamaktadır:

“Sırtüstü yatıp tavana bakarak hangimiz düş kurmadık ki çocukluğumuzda.

Biz, İkinci Dünya Savaşı yıllarında çocuk olanlar, bunu belki en çok yapanlarız.”¹⁴⁸⁷

Ardıma Takılan Buzağı adlı öyküde de bu durumu gözlemlemek mümkündür:

“Hiç sizin de başınıza geldi mi?

Daha önce hiç görmediğiniz bir çiçeğe, bir hayvana, bir insana birden yakınlık duyduunuz mu? Neden olduğunu anlamadan bağlanmak istediniz mi ona?

Benim başıma geldi.”¹⁴⁸⁸

¹⁴⁸⁵ Kemal Özer, *Sinemayı Seven Çocuk*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002, s. 6–7.

¹⁴⁸⁶ Özer, *Dünya Onlarla Daha Güzel*, s. 49.

¹⁴⁸⁷ Özer, *Age*, s. 23.

Özer'in genelde çocuk kitaplarında görülen ve bu kitaptaki öykülerinde tespit edilen bu anlatım tarzı özelliğini kitaptaki daha birçok öyküde görmek mümkündür.

2.1.2.4. Çiçek Dürbünü

Kemal Özer, ilk baskısı 1994 yılında Yordam Kitapları tarafından yapılan ve Sibel Demirtaş'ın resimlediği *Çiçek Dürbünü* adlı kitabını, torunu Betim Saraç'a ithaf etmiştir.

Yazar, kitabın başında yer alan ve kitapla aynı adı taşıyan başlık altında, bu kitabı kaleme alması ile ilgili bilgiler vermektedir. Çocukluğunda kendisinin de bir çiçek dürbünü olduğundan bahseden yazar, sessiz bir odaya çekilip onunla baş başa kalmayı çok sevdiğini, değişik biçimlerde kırılmış renkli cam parçalarıyla ışığı buruşturan ve evirip çevirdikçe birbirinden değişik görüntüler sergileyen bu aletle zamanının nasıl geçtiğini anlamadığını belirtmektedir.¹⁴⁸⁹ Çiçek dürbününden bakmanın kendisine, yeni renklere ve yeni biçimlere doğru bir yolculuk gibi geldiğini ifade eden yazar, daha biçimleri tasarlanmamış, daha gizlerine varılmamış, daha adları konulmamış nesne ve yaratıkların olabileceğini düşünmenin kendisine büyük bir heyecan verdiğini, çiçek dürbününü her eline alışta yolculuklara çıkma isteğiyle dolup taşıdığını dile getirmektedir.¹⁴⁹⁰

Özer, yolculukları esnasında kimisi düşündüren, kimisi güldüren birçok görüntüyle karşılaştığını, zaman zaman sessiz bir odaya çekilip o görüntülerle baş başa kalmak ve yeniden o yolculuklara çıkmak için bunları belleğindeki çiçek dürbününe yerleştirdiğini belirtmektedir.¹⁴⁹¹ Yazar, ifadelerinin devamında belleğindeki çiçek dürbününü okurların da görmesini istediğini şu şekilde dile getirmektedir:

“Sizin de o yolculuklara çıkmanızı, o görüntüleri tanımanızı istiyorum şimdi. O çiçek dürbününü sizin de elinize ulaştırmak istiyorum. Bu kitapta okuyacağınız her öykücük, onun içine sakladığım ve sizinle paylaşmak istediğim birer görüntü. Yolculuklarda karşıma çıkan, dünyanın herhangi bir köşesinde beni şaşırtan, düşündüren ya da gülümseten birer ayrıntı.

¹⁴⁸⁸ Özer, *Dünya Onlarla Daha Güzel*, s. 41.

¹⁴⁸⁹ Kemal Özer, *Çiçek Dürbünü*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002, s. 8.

¹⁴⁹⁰ Özer, *Age*, s. 8–9.

¹⁴⁹¹ Özer, *Age*, s. 9.

*Siz de, zaman zaman sessiz bir odaya çekilin ve bu dürbünle başbaşa kalın. Sayfaları çevirdikçe, her görüntünün değişik bir güzelliği olduğunu göreceksiniz. Daha önce tasarlayamadığınız, göremediğiniz, tadamadığınız bir ayrıntıyla tanışacaksınız.”*¹⁴⁹²

Yazar, yolculuklarında kendisini şaşırtan ve gülümseten ilginç ayrıntıları, *Yağmurla Köşe Kapmaca*, *İnsan Yontuları*, *Mektup Taşıyan Tramvay*, *Bayrak ve Şapka*, *Yerinde Duramayan Deniz*, *Rüzgârla Yolculuk*, *Kıyıya Tutsak Gemi* ve *Pencereler*, *Duvarlar*, *Salkım Saçak Paralar* başlıkları altında öyküleştirmiştir.

Yazar, *Yağmurla Köşe Kapmaca* başlığını taşıyan ilk öyküde, kendisinin yolculuğa çıkmadan önce, özellikle ilk kez gideceği yer ile ilgili olarak önceden bilgiler edinmeye çalıştığını belirtmekte ve Hollanda’ya gitmeden önce de aynı şeyi yaptığını, yolu Hollanda’ya düşmüş bir arkadaşının kendisine, havaların Haziran ayında Hollanda’da da İstanbul’daki gibi olduğunu söylediğini belirtmektedir. Bununla birlikte, yazar, Hollanda’daki daha ilk sabah kahvaltısını yaparken, dışarıda kış mevsimiymiş gibi yağmur yağdığını görerek şaşırır. Birkaç dakika sonra ise, güneşli ve pırıl pırıl bir hava söz konusudur.

Yazar, Hollanda’da bulunduğu günlerde hem yağmurlu, hem güneşli havaları birkaç dakika arayla yaşayabilme olanağına birçok kez sahip olduğunu ifade ettikten sonra, bu ülkenin havasının şakacı olduğu kanaatine varır. Öykünün sonunda yazar, bu deneyimi ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

*“Yolculuk boyunca, hem neşelendim, hem bu şakacılığa ben de ayak uydurdum. Yağmurla köşe kapmaca oynamaya başladım sürekli. Yağmur nerdeyse, ben olmadığı kaldırırma sıçradım. Bir türlü yakalayamadı beni. İnanır mısınız, o denli başarılı oldum ki, günlerce ne bez ayakkaplarım ıslandı, ne de ak giysilerim.”*¹⁴⁹³

Yazar, kitapta *Yağmurla Köşe Kapmaca* adlı bu öyküden sonra gelen *İnsan Yontuları* adlı öyküde, yontuların kendisinin ilgisini her zaman çektiğini, insanların genelde yontularla ilgilenmediğini belirttikten sonra, kendisinin Hollanda ve İngiltere’deki gözlemlerini anlatmaya geçmektedir. Yazar, Hollanda’da bir kanalın kıyısında oturur. Yorgun olduğu kadar yalnız da olduğunu hisseden yazar, oturduğu sıranın öbür ucunda birbirine sokulmuş iki kişinin daha olduğunu fark eder. Ancak yazar, bunların insan değil, iki insan yontusu olduğunu hemen anlar. Bununla birlikte

¹⁴⁹² Özer, *Çiçek Dürbünü*, s. 9–10.

¹⁴⁹³ Özer, *Age*, s. 16.

yeniden yalnızlık çekmeye başlamadığını, bu iki yontunun orada bulunmasının hem yararlı hem de güzel olduğunu belirtmektedir.

Yazar, İngiltere’de de böyle bir durumla karşı karşıya kalmıştır. Londra’da konuk kaldığı ev, şehrin merkezine uzak kaldığı için, şehrin merkezine trenle gidip gelmek zorunda kalan yazar, aynı durakta biriyle her geçişte göz göze geldiğini, bu kişinin her zaman aynı durakta ve aynı şekilde durduğunu fark ettiğini ifade eder. Bir gün, bu kişiyi tanımak için o durakta inmeye karar verdiğini belirten yazar, onun bir yontu olduğunu, üstelik durağın öbür yanında da iki yontunun daha bulunduğunu anlar. Yazar, öykünün sonunda, Hollanda ve İngiltere’de şahit olduğu bu durumlardan sonra, yontularla ilgili düşüncelerinin nasıl değiştiğini şu şekilde ifade etmektedir:

“Hollanda ve İngiltere’de bunları yaşadktan sonra, yontulara eskisi gibi bakmıyorum artık. Söyle diyorum: Bizi ürkütmek yerine, sevecenlikle doldurabilirler yaşıntımızı. Hem güzellik katabilirler, hem de bir eksikliği giderebilirler. Ama yüksekte durmaktan vazgeçsinler ve karışsınlar aramıza. Koskoca alanların ortasında yapayalnız kalmaktansa bir park sırasına otursunlar, bir durakta dikilip beklesinler. Tıpkı bizim gibi olsunlar, bizimle omuz omuza, el ele, diz dize.”¹⁴⁹⁴

Yontularla ilgili farklı bir yaklaşımın sergilendiği bu öyküden sonra kitapta *Mektup Taşıyan Tramvay* adlı öykü yer almaktadır. Yazar, bu öyküde kendisinin mektupla ilgili düşüncelerini dile getirmektedir. Mektubun kendisi için önemini belirttikten sonra yazar, Sofya’da tramvayla yolculuk yaparken, tramvayda ön kapının yanına çizilmiş, birbirine oldukça yakın olan enine iki çizgiyi fark ettiğini, bu iki çizginin arasında tıpkı posta kutularındaki ya da sokak kapılarındaki gibi katlanmış gazete ve dergilerin sığacağı genişlikte olduğunu anladığını ifade etmektedir.

Öykünün ilerleyen satırlarında yazar, gördüğü bu şeyin insanların mektuplarını duraklarda atabilmeleri için düşünülmüş bir posta kutusu olduğunu belirtmektedir. Böylelikle tramvaya yerleştirilen posta kutusu sayesinde mektubun gizemli yolculuğuna tanık olabilme şansının doğduğunu belirten yazar, bu olayın kendisi için önemini öykünün sonunda şu cümlelerle ifade etmektedir:

“O günden sonra, dünyanın birçok kentinde bulundum, birbirinden güzel tramvaylarla yolculuk ettim. Ama Sofya’daki tramvaylar gibi mektup taşıyanını görmedim. Hiçbiri bana o günkü şaşkınlığı yaşatamadı. Ne zaman mektubumun bir

¹⁴⁹⁴ Özer, *Çiçek Dürbünü*, s. 24.

*tramvayla yola çıktığını, ardından baktığımı düşünsem, gizemli bir olaya tanık olmanın o eşsiz heyecanını duydum hep!*¹⁴⁹⁵

Mektupların gezimli yolculuğuna tanık etme ile ilgili bu öyküden sonra kitapta yer alan *Bayrak ve Şapka* adlı öyküde ise yazarın kendisinin şapka ve bayrakla ilgili düşüncelerini naklettiği ve ardından da yine yurtdışında tanık olduğu bir olayı anlattığı görülmektedir. Yazar, Danimarka'daki bir Türk arkadaşının evinde değişik şapkalar olduğunu ve her evin avluya açılan kapısının önünde de bir bayrak direğinin bulunduğunu fark eder. Yazarın Türk arkadaşı, ona, Danimarka'da geleneksel olarak okulları ve kursları bitirenlere, söz konusu okul ya da kursun bitirildiğini gösteren şapkalar verildiğini ve renkleri ile biçimleri değişik olan bu şapkalarla sokaklara çıkılıp kutlamalar yapıldığını anlatır. Yazar da okulları bitiren öğrencilerin bu kutlamalarına tanık olur.

Yazar, Danimarka'daki Türk arkadaşına, evlerden birinin önünde Danimarka bayrağının asılmasının, diğerlerinde asılmamasının nedenini sorduğunda ise Danimarka'da geleneksel olarak, doğum günü kutlanan evlerin önündeki direğe Danimarka bayrağının asıldığı cevabını alır. Öykünün sonunda yazar, bütün bu gözlemlerden yola çıkarak, Danimarka'da insanların sevinçlerini kendilerine saklamadıklarını, başlarında şapkalar ve kapı önlerinde bayraklarla bunu dile getirdiklerini belirtmekte, şapka ve bayrağın bu bağlamda anlamlı ve güzel birer duyuru aracı olması üzerinde durmaktadır.

Yerinde Duramayan Deniz adlı öyküde yazar, deniz ile ilgili bilgilerini değiştiren bir olay üzerinde durmaktadır. İkinci eşi ile birlikte, eşinin babasının doğup büyüdüğü İngiltere'deki Galler bölgesine seyahat eden yazar, orada çeşitli yerleri gezdikten sonra limana gider. Ertesi gün tekrar limana giden yazar, denizin çekilmiş olduğunu görür. Eşi, yazara, bu olayın bir gelgit olayı olduğunu ve devamlı gerçekleştiğini belirtir. Öykünün sonunda yazar, gelgit olayını gördükten sonra çevremizi kuşatan her şeyde daha önce düşünmediğimiz bir şaşırtıcılığın bulunabileceğini düşündüğünü belirtmektedir.

Rüzgârla Yolculuk adlı öyküde yazar, anneannesinin çiçeklere düşkünlüğünden ve kendisinin, çocukluğundan bu yana bitkiler ve ağaçlara olan ilgisinden söz ettikten

¹⁴⁹⁵ Özer, *Çiçek Dürbünü*, s. 29.

sonra ikinci eşinin de bitki ve ağaçlar konusunda bilgili olduğunu belirtir. Bükreş’e ilk gidişlerinde bir park dibinde iri ve yayvan bir ağaç görürler. Yazarın, bu değişik ağacın ne olduğu ile ilgili merakını eşi giderir ve bu ağacın anayurdu Güney Amerika olan Katalpa olduğunu söyler.

Rotterdam’a ilk gidişlerin de ise, tekneyle bir boğazdan geçerken kıyıda iri yapraklı ağaçlara rastlar. Bu ağaçların anayurdunun Asya olduğunu, liman kentlerinde böyle değişik ağaç ve bitkilere rastlanabileceğini, çünkü yük gemilerinin onların tohumlarını taşıdığını, bu tohumların kıyalardan gemilere, gemilerden kıyılara rüzgâr vasıtasıyla savrulduğunu ve toprağa düşünce de büyüdüğünü eşinden öğrenen yazar, büyük bir şaşkınlığa düşer. Yazar, öykünün sonunda o günden sonra gemileri farklı bir şekilde algıladığını şu cümlelerle ifade etmektedir:

“O gün bugündür, süzülüp geçen bir uzak yol gemisine ne zaman gözüm ilişse, ne zaman denizden karaya esen bir rüzgârla karşılaştım, yolculuk eden tohumlar aklıma gelir hemen. Nerden yola çıkmışlardır, hangi uzak topraklara ulaşacak, yine kimleri heyecanlandırıp şaşırtacaklardır kimbilir!”¹⁴⁹⁶

Yazar, *Kıyıya Tutsak Gemi* adlı bir sonraki öyküsünde ise Rotterdam’da bir kanalın kıyısında yüzer evleri gördüğünde gözlerine inanamadığını, Londra’da da böyle bir yüzer evle karşılaştığını belirtmektedir. Sürekli yer değiştiren bir yüzer evde yaşamının heyecanı üzerinde duran yazar, tarihsel bir dönemin tanıdığı olan gemilerin limanlara demirlemesini, limanın olduğu kentte oturanların o gemiyi gezmesinden hoşlanmadığını dile getirmektedir. Avrupa’nın kuzeyinde, büyük bir ırmağın kıyısında kurulmuş tarihsel bir kentte, tarihi bir önemi olan tutsak bir gemi ile karşılaştığını, o kentte kaldığı sürece her sabah uyanır uyanmaz pencereye koşup, geminin tutsaklıktan kurtulup tarihsel önemini kendi diliyle anlatmak üzere başka limanlara doğru yola çıkmış olması umudunu taşıdığını dile getirmektedir.

Kitaptaki son öykü ise *Pencereler, Duvarlar, Salkım Saçak Kâğıt Paralar* başlığını taşımaktadır. Bir yolculuktan dönerken orada yaşanan hatıra değerindeki bazı olayların ya da durumların da oradan alınan birtakım hatıra eşyaları gibi orayı hatırlattığını belirten yazar, bu kategoriye girebilecek üç hatırasını anlatmaktadır.

¹⁴⁹⁶ Özer, *Çiçek Dürbünü*, s. 47.

İlk olay ya da durum, Fransa'nın küçük bir kenti olan Mulhouse'da kenti tanımak için çıktığı bir yürüyüşte gerçekleşir. Küçük bir kavşakta, karşıdaki yapının pencerelerinden kendilerine bakıldığını heyecanla fark eden yazar, kısa bir süre sonra kendilerine baktıklarını zannettikleri insanların ve kedinin gerçek olmadığını, onların duvara çizilmiş resimler olduğunu anlar.

İkinci olay ya da durum Hollanda'nın Rotterdam kentinde gerçekleşmiştir. Yazar, yürürken bir köşeyi döndükten sonra karşıdaki cam yapıda bir otomobilin fırladığını görür. Otomobilin olduğu yerde kaldığını ve bu görüntünün bir yansıma olmadığını anlayan yazar, otomobilin gerçek olduğunu ve böyle ilginç bir şeyin reklâm için yapılmış olabileceğini düşünür.

Üçüncü olay ya da durum, Hollanda'nın bir başka kenti olan Amsterdam'da gerçekleşmiştir. Yıllardır görmediği bir dostunun evindeki randevusuna erkenden gelen yazar ve eşi vakit geçirmek için bir pastanede otururlar. Pastanenin tavanına boydan boya kâğıt paraların asıldığını, bu kâğıt paraların çeşitli ülkelere ait olduklarını görür ve kendisi de görevliye bir kâğıt para verir. Yazar, öykünün sonunda bu olayla ilgili olarak yaşadığı sevinci şu cümlelerle anlatmaktadır:

*“Şimdi, ne zaman bir esinti kulağıma hıştırlar getirse, o pastaneyi anımsıyorum. Uçuşan o salkım saçak paraların arasında benden de, ülkemden de bir iz, bir işaret kaldığını..”*¹⁴⁹⁷

Özer, burada içerikleri konusunda bilgi verilen bu öykülerde insanlara ve bilhassa da çocuklara hayattaki güzel ve sıra dışı ayrıntıları keşfetmeleri yönünde bir çağrı yapmaktadır. Özer'in bütün çocuk kitapları için söylenebilecek, çocuklara yönelik sade bir dil ve süsten uzak, yalın bir anlatım kullanma şeklindeki anlatım tarzı özelliği, bu kitapta yer alan sekiz öykü için de geçerlidir. Yine, tıpkı *Dünya Onlarla Daha Güzel* adlı kitapta olduğu gibi yazar, yurtdışında tanık olduğu sıra dışı olay ya da durumlarla ilgili gözlemlerini öyküleştirirken, bizzat kendisi, değişik olay ya da durumları gözlemleyen ve anlatan bir kahraman konumundadır.

Aynı şekilde yazarın daha önceki çocuk kitaplarını incelerken belirtilen, çocuk kitaplarını, çocuk ya da çocuklar karşındaymışçasına ve kendisini de onlara öykü ya da masal anlatıyormuşçasına yazma şeklindeki yaklaşımı da bu kitapta yer alan

¹⁴⁹⁷ Özer, *Çiçek Dürbünü*, s. 60–61.

öykülerde görmek mümkündür. Bu kitaptaki öykülerde de yazar, birçok kez okura seslenme gereksinimini duyar. Aşağıda *Kıyıya Tutsak Gemi* adlı öykünün ilk satırları alıntılanmıştır:

“Sürekli bir yerde kalmak ister misiniz? Ben istemem. Evin içinde olsun, dışında olsun sürekli aynı yerde kalmaktan sıkılırım. Dışarıya çıkamadığım zamanlar bile, evin içinde durmadan yer değiştiririm. Bir oturduğum yerde bir daha oturmamaya, durmadan yeni köşeler keşfetmeye çalışırım.”¹⁴⁹⁸

Alıntılanan bu ifadelerde, sohbet havası, ilk anda sezilmektedir. *İnsan Yontuları* adlı öyküde de aynı durumu gözlemlemek mümkündür:

“Sizin için de öyle midir? İnsan yontuları benim her zaman, her yerde ilgimi çekmiştir. Ne zaman bir parka girsem, ne zaman bir kavşaktan ya da alandan geçecek olsam, onlardan biriyle ya da birkaçıyla karşılaşacağımı bilirim. Göze çarpmamaları olanaklı değildir zaten. Nasıl olsun ki? Ya bir tepenin, bir yükseltinin üstündedirler, ya bir atın sırtında.”¹⁴⁹⁹

Mektup Taşıyan Tramvay adlı öyküde de aynı durum söz konusudur:

“Mektup yazmayı sever misiniz? Ben çok severim. Yazmayı da severim, ama almayı daha çok. Postacının uğradığı günler ya da saatler belliyse, gözüm yolda olur hep. Kulağımsa kapının ziline.”¹⁵⁰⁰

Yazarın, burada örneklenen anlatım özelliği ile ilgili olarak, *Çiçek Dürbünü* adlı kitapta daha birçok örnek bulanabilir.

2.1.2.5. Sinemayı Seven Çocuk

İlk baskısı 1996 yılında Yordam Kitapları tarafından yapılan ve Ayfer Güleç’in resimlediği *Sinemayı Seven Çocuk* adlı kitapta Kemal Özer, sinemanın kendi hayatındaki yerini, sinema ile ilgili anılarını *Büyülü Kutu*, *Yaz Sinemaları*, *Serüvenin Tadı*, *Ayaklı Sinemalar*, *Kahramanlar Aramızdaydı*, *Yeni Bir Duyguyla Tanışmak* ve *Utandıran Alkış* başlıkları altında öyküleştirmiştir.

Yazar, kitabın başında, *Sinemayı Seven Çocuk* başlığı altında, bu kitabı kaleme almasının arkasında hangi düşüncenin yattığı hakkında bilgi vermektedir. Bir insanı tanımak için ne yapmanın gerektiğini soran yazar, bir insanı tanımak için yalnız o anda değil, ta çocukluk günlerine uzanmak gerekse bile, değişik zamanlarda da o insanın

¹⁴⁹⁸ Özer, *Çiçek Dürbünü*, s. 48.

¹⁴⁹⁹ Özer, *Age*, s. 17.

¹⁵⁰⁰ Özer, *Age*, s. 25.

neler yaptığını bilmek zorunda olduğumuzu belirtmektedir.¹⁵⁰¹ Torununun dünya gelmesinden sonra bu konu üzerinde ayrıntılı düşünmeye başladığını ifade eden yazar, torununun kendisini daha iyi tanıması için çocukluk günlerinden başlaması gerektiğini belirtmektedir.¹⁵⁰² Yazar, aşağıda alıntılanan ifadelerinde bu düşüncelerin bu kitabın ortaya çıkmasındaki etkisi üzerinde durmaktadır:

“İşte bu düşünceler beni bir dizi kitap yazmaya yöneltti. Her birinde kendimle ilgili bir takım anıları, ayrıntıları öyküleştirmek, torunum karşında oturuyormuş da ona anlatıyormuşum gibi yazmak, böylece hem daha şimdiden özlem gidermek, hem de onun bu dinlediklerini sizlerle paylaşmasını sağlamak istedim.

*Gözünüzde şöyle canlandırın bu kitapları: Ben, karşında oturan torunuma anlatıyorum; o da sizi çağırmış, çevremizde toplanmamız ve dinlemeniz için. Tanışmanın heyecanına paylaşmanın güzelliğini de katarak.”*¹⁵⁰³

Yazar, bu kitabını torunu karşısında oturuyormuş ve kendisi ona anlatıyormuş gibi kaleme aldığını belirtse de, bu kitaptan önce yazdığı bazı çocuk kitaplarını incelerken de değinildiği gibi, önceki kitaplarında da benzer veya yakın bir anlatım tarzı özelliği sergilemiştir.

Özer ifadelerinin devamında bu kitabın içeriği hakkında şu bilgileri vermektedir:

*“Bu ilk kitapta anlattıklarım, çocukluk günlerimin en renkli, en değişik, en heyecanlı anılarıyla, ayrıntılarıyla oluştu. Yirminci yüzyılda her yaşayanın etkisinden kurtulamadığı, hepimizin düşlerini besleyen sinemayla ilgili çünkü. Gerilere gidiyor, İkinci Dünya Savaşı yıllarında çocukluğunu yaşayan birini, sinemayı seven bir çocuğu gözler önüne sermeyi amaçlıyor.”*¹⁵⁰⁴

Yazar, sinemanın hayatındaki yeri ve sinemayla ilgili anılarını öyküleştirecek kaleme aldığı bu kitabında ilk olarak *Büyülü Kutu* adlı öyküye yer vermiştir. Çocukluk yıllarında, “*Sinemacı geldi, sinemacuu!*” şeklinde bağırarak sokaklardan geçen kişinin peşinden bütün çocukların koştuğunu, çocuklar iyice kalabalıklaştığında bu kişinin omzundaki kutuyu indirdiğini belirten yazar, *büyülü kutu* olarak bahsettiği bu kutunun çevirmeye yarayan bir kolu ve bakan kişinin bir mercek kapağı bulunduğunu ifade etmektedir. Büyülü kutunun sahibinin ağır ağır kolu çevirirken ücretini ödeyen çocukların görüntülere mercekten teker teker baktığını ve bu esnada da kutunun sahibinin görüntülerle ilgili olarak heceleri uzatarak bilgi verdiğini anlatmaktadır.

¹⁵⁰¹ Özer, *Sinemayı Seven Çocuk*, s. 5.

¹⁵⁰² Özer, *Age*, s. 6.

¹⁵⁰³ Özer, *Age*, s. 6–7.

¹⁵⁰⁴ Özer, *Age*, s. 7.

Mercekten bakan çocukların kendilerini görüntülerin dünyasına kaptırdıklarını ve mercekten bakmayı bıraktıklarında nerede olduklarını şaşırdıklarını, bu duygunun onları aynı görüntüler dahi olsa, her seferinde bu görüntüleri görmeye davet ettiğini anlatmaktadır. Ücreti denkleştiremeyenlerin bile bir mucize gerçekleşip o görüntüleri görme umudunu taşıdıklarını, bu mucizenin de ücretin komşu çocuklarınca tamamlanması, görüntüleri izleyen bir çocuğun görüntülerin bir kısmını izlemeye izin vermesi ya da büyülü kutunun sahibinin parası kadar izlemeye izin vermesi şeklinde olduğunu anlatan yazar, bu durumun büyük bir sevinç kaynağı olduğunu şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Bana göre, burdaki mucize, ummadığınız bir anda büyülü kutuya gözünüzü uydurmanız değildir. İçinizde dağılan o sıkıntıdır, içinizde uyanan o kucaklama duygusudur. Umutsuzca beklemenin daralttığı bir yürekte, bütün bu duyguların bir anda uyanmasıdır asıl mucize.”¹⁵⁰⁵

Yazar, *Yaz Sinemaları* adlı öyküde ise evlerinin dar olduğunu, ailesinin ise sınırlı bir gelire sahip olduğunu belirttikten sonra, konukluk için komşulara gitmenin dışında bu darlığı ve sınırlılığı aştıkları tek yerin yaz boyunca film oynatan bahçeler olduğunu ifade etmektedir. Çığırkanların sokaklarda, yaz sinemalarında gösterilecek filmleri tanıttıklarını belirten yazar, çığırkanlar gittikten sonra insanların duyurusu yapılan filmler üzerinde konuşmaya başladığını, çocukların anne ve babalarını sinemaya gitmek için ikna etmeye çalıştığını anlatmaktadır.

Ailece gidilen bahçe sinemalarında herkesin farklı şeylere dikkat ettiğini belirten yazar, çocukların ertesi gün seyredilen film ya da filmler hakkında konuştuklarını ve birkaç gün sonra bahçe sinemasına yeniden gitmek üzere kendilerini hazırladıklarını anlatmaktadır.

Serüvenin Tadı başlığını taşıyan bir sonraki öyküde ise yazar, herkesin aksine kendisinin belli türdeki filmleri değil, bütün filmleri heyecanla izlediğini belirttikten sonra, bununla birlikte unutamadığı bazı filmler olduğunu da dile getirmektedir. Göç kervanında yer alan birinin uzun bir göç yolculuğunun öyküsünü aktardığı bir filmi seyrederken kendisini o filmin anlattığı dünyanın içinde hissettiğini ifade eden yazar, o filmde, keşif için ayrılmış birkaç gönüllüyü bekleyenler arasında bulunduğunu zannettiğini, keşif için gidenleri beklerken sinirlerinin iyice gerildiğini ve en sonunda

¹⁵⁰⁵ Özer, *Sinemayı Seven Çocuk*, s. 15.

onların geldiğini gösteren bir toz bulutunu gördüklerini anlatmaktadır. Yazar, öykünün sonunda kendisini filmde aktarılan dünyanın bir kahramanı olarak algılaması hakkında şu cümleleri sarf etmektedir:

*“Film bittikten, ışıklar yandıktan sonra, uzun süre oturduğum koltuğa dönememiştim. Bütün o merakı, kaygıyı, gerginliği gerçekten yaşadığımı, ancak o gece başımı yastığa koyduğumda anladım. Hiç tanımadığım bir tat kalmıştı o filmde. O zamana değin yalnızca seyircisi olduğum, hiç yaşamadığım bir şeyin, serüvenin tadydı bu.”*¹⁵⁰⁶

Filmlerin insanlar ve bilhassa da çocuklar üzerindeki etkisinin sadece beyaz perdeye yansıyan görüntülerle sınırlı olmaması, onların günlük hayatını ve hayal dünyasını da kapsayan geniş bir etki alanına sahip olması durumunu, *Ayaklı Sinemalar* adlı öyküde de görmek mümkündür. Bu öyküde *ayaklı sinema* şeklinde tanımlanan film anlatıcılarından bahsedilmektedir. Bu kişiler, gördükleri filmlerdeki görüntüleri ve sahneleri yeniden canlandırır ve taklit ederlermiş. Kendisinin de zamanında bir ayaklı sinema olduğunu belirten yazar, unutamadığı bazı sahneleri hâlâ heyecanla anlatmayı sürdürdüğünü ifade etmektedir.

Kahramanlar Aramızdaydı adlı bir sonraki öyküde ise filmlerde görülen olaylar ve kişilerle günlük hayatta karşılaşılan kimi olaylar ve kişiler arasında benzerlikler kurulması üzerinde durulmaktadır. Mahallelerinde ünlü film kahramanlarıyla özdeşleşen kişiler olduğunu belirten yazar, Oktay adlı bir arkadaşlarının sokaklarında bir casusun bulunduğunu söylediğini, Oktay’ın bir evin çatı katında bir oda kiralayan ve casus olduğunu sandığı bu genç adamı birkaç kez takip ettiğini ifade etmektedir. Arkadaşlarıyla çocukların casusu yakalama arzusuyla yanıp tutuştuklarını anlatan yazar, Oktay’ın casusla içli dışlı olmak için tanışma kararı verdiğini, ancak tam bu dönemde casusun ortadan kaybolduğunu belirtmektedir. Yazar, bu olaydan sonra, Oktay’a herkesin *Casuskıran Oktay* dediğini de ilave etmektedir.

Yeni Bir Duyguyla Tanışmak adlı öyküde yazar, aşağıdaki ifadelerinde olduğu gibi, sinemanın kendileri için ifade ettiği anlam üzerinde durmaktadır.

“Şimdi düşünüyorum da, o günlerde sığındığımız tek yer yine sinemaydı. Gözlerimizi kapattığımız zaman gördüğümüz karanlık yetmiyordu. Ne avunabiliyorduk gözlerimizi kapayınca, ne içinde bulunduğumuz durumu unutabiliyorduk. Ama sinemanın karanlığı öyle miydi? Alıp götürüyordu bizi, yaşadığımız duyguların dışına.

¹⁵⁰⁶ Özer, *Sinemayı Seven Çocuk*, s. 31.

*Başka insanlarla, başka dünyalarla yüz yüze geliyorduk o karanlıkta. Işıklı bir pencere açılıyordu önümüze.*¹⁵⁰⁷

Yazar, sinemaya sığındığı bir günde, bir ailenin İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki durumunu anlatan bir filmi seyrederek. Amerika'nın küçük bir kasabasında geçen bu filmde Bayan Miniver ailenin belkemiğidir. Çocuklarına ve kocasına savaşın zor koşullarını hissettirmemeye çalışır. Çocuklardan biri büyük bir kente okumaya gider, biri askere alınır ve Bay Miniver de zorunlu hizmete çağrılır. Savaşın sonunda ailenin üyeleri eve geri döner, ancak Bayan Miniver artık yoktur. Yazar, bu filmin ve genelde sinemanın kendi hayatına olan etkisini şu cümlelerle ifade etmektedir:

“O gün öbür filmleri seyredemedim. Sinemadan çıktığımda sabahki yağmurlu, külrengi hava kalmamıştı. Su birikintilerinde güneş ışıltıyor, her şey pırıl pırıl görünüyor. Boğazımı zorlayan acılığı daha da artırmıştı bu. Nereye gideceğimi düşünmeden yürümeye başladım.

*Yeni bir duyguyla, hüznle tanışmışım ve ben sinemadayken yıllar hızla geçmiş, dışarıya büyümüş biri olarak adım atmışım.*¹⁵⁰⁸

Utandırın Alkış başlığını taşıyan son öyküde ise yazar, sinemada filmlerin çeşitli sahnelerine seyircilerin bazen bağrıışmaya varacak denli değişik tepkiler verdiklerini belirttikten sonra kendisini yıllar sonra utandıran bir davranıştan bahsetmektedir. Konusu Hindistan'da geçen bir savaş filminde, borazancı Gunga Din adlı kahramanın yaralı olduğu halde bin bir güçlkle kaleye tırmanıp borazanını üflemesi ve ölmesi sahnesinde aralarında yazarın da bulunduğu seyirciler ayağa fırlayıp gözyaşlarıyla onu alkışlarlar.

Yazar, Gunga Din'in kendi ülkesi adına değil de, ülkesini işgal eden düşman ordusu için çarpıştığını öğrendikten sonra, onu o gün alkışladığı için, her hatırlayışında büyük bir pişmanlık ve öykünün başlığında belirtildiği gibi utanç duyduğunu belirtmektedir.

Kendisini torununa daha iyi tanıtırma amacıyla, hayatında ve bilhassa da çocukluk döneminde sinemanın yerini ve önemini dile getiren bu öykülerde, doğal olarak yazar, hem kahraman hem de anlatıcı konumundadır. Çocuklara yönelik sade bir dil ve süsten uzak, yalın bir anlatım kullanan yazarın, kitabını torununa ve onun çevresinde toplanan çocuklara anlatırcasına yazma şeklindeki yaklaşımını gerçekleştirme konusunda da

¹⁵⁰⁷ Özer, *Sinemayı Seven Çocuk*, s. 52.

¹⁵⁰⁸ Özer, *Age*, s. 56.

başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Bu tespit, kitaptan bazı alıntılarla da örneklendirebilir:

“Şimdi sorabilirsiniz: Böyle olduğunu nerden biliyorsun? Biliyorum, çünkü ben de o sözünü ettiğim ayaklı sinemalardan biriydim. Şaşıracaksınız, ama öyle. Evet, benim de ünüm, okul ya da mahalle arkadaşlarımla sınırlı kalmamıştı.”¹⁵⁰⁹

Ayaklı Sinemalar adlı öyküden alıntılanan cümlelerin yanı sıra aşağıda alıntılanan cümlelerde de aynı yaklaşım görülebilmektedir:

“Görevini yapmanın mutluluğu yüzüne vururken son soluğunu verip düşen Gonga Din, yıllarca belleğimizde bir kahraman olarak yerini korudu. Onu anımsadıkça o günkü alkışlarımız yeniden doldurdu kulaklarımızı.

Ne zamana kadar mı? Gunga Din’in aslında kendi ülkesini işgal altında tutan orduya hizmet ettiğini, yenilgisine neden olduğu düşmanın ise o ülkeyi bağımsızlığa kavuşturmak için savaşım verdiğini öğrendiğimiz güne kadar.”¹⁵¹⁰

Sinemayı Seven Çocuk adlı kitapta bu tespiti daha birçok alıntıyla örneklemek mümkündür.

2.1.2.6. Güneş Arkasına Baktı

Kemal Özer, 2000 yılında Yordam Kitapları tarafından ilk baskısı yapılan *Güneş Arkasına Baktı* adlı kitabında¹⁵¹¹, anneanesiyle ilgili anılarını, “Öyle Bir Anneannen Olduğu İçin Şanslısın”, *Ne Kadar Süreceği Bilinmeyen Yolculuk*, *Görünüşü de Değişti Davranışı da*, *Becerilerinin Ünü Sokak Sınırını Aşmıştı*, *Değişik Olan Yalnız O Değildi*, *Danışmak İçin Gelenler Saygı Duyarlardı Ona* ve *Nasıl Direndiğini Gördükten Sonra* başlıkları altında öykülemiştir.

Yazar, bu kitapta yine *Güneş Arkasına Baktı* başlığı altında bu kitabı meydana getirmesi hakkında bilgiler vermektedir. Çocukluk döneminde güzel geçen yaz günlerinin akşamlarında üzerine bir yorgunluk ve durgunluk çöktüğünü belirten yazar, bu sırada yüzü batıya dönük evlerin camlarının batan güneşin son ışıklarıyla parlayıverdiğini, aynı anda da anneanesinin “*Güneş arkasına baktı, yarın hava güzel olacak!*” dediğini hatırlamakta ve bundan sonra üstüne çöken durgunluğun yerini

¹⁵⁰⁹ Özer, *Sinemayı Seven Çocuk*, s. 37.

¹⁵¹⁰ Özer, *Age*, s. 62.

¹⁵¹¹ Kemal Özer, *Güneş Arkasına Baktı*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002, s. 8.

devininin, suskunluğun yerini ise coşkunun aldığını belirtmektedir.¹⁵¹² Yazar, akşam saatlerini sevmesinin nedeninin bu hatıralar olduğunu belirtmektedir:

*“Akşama yaklaşan saatleri hâlâ seviyorsam, şimdi çok gerilerde kalan çocukluk günlerimi bana yeniden anımsattığı için. Ne zaman o günlerin bir daha yaşanamayacak kadar güzel olduğunu düşünüp hüznülense, anneannemin söylediği gibi güneşin yine arkasına bakacağını, güneş arkasına bakınca da yarının güzel olacağını bildiğim için.”*¹⁵¹³

Yazar ifadelerinin devamında bu kitabı yazmasının nedenini şu şekilde açıklamaktadır:

*“O günlerde yaşadığım şeyleri hem torunumla hem sizinle paylaşmak için bu kitabı yazdım. Onu okuyunca, yaşadıklarımın bana niye bir daha yaşanamayacak kadar güzel göründüğünü, anneannemin sözünden niye bu kadar etkilendiğimi umarım anlayacaksınız.”*¹⁵¹⁴

Torunuma Öyküler dizisi içinde ilk kitap olarak *Sinemayı Seven Çocuk*’u yayımlayan Özer, bu dizinin ikinci kitabı olarak ise, Mehmet Gölebatmaz’ın resimlediği *Güneş Arkasına Baktı*’yı yayımlamıştır. *Öyle Bir Anneannen Olduğu İçin Şanslısın* başlığını taşıyan ilk öyküde yazar, Aksaray semtindeki evlerinden, evlerinin bulunduğu sokakta oturan insanlarla ilişkilerinden, babasının işi nedeniyle eve her akşam gelememesinden bahsetmektedir. Yazarın bu dönemde dikkatini çeken bir başka durum ise arkadaşlarının *“Öyle bir anneannen olduğu için şanslı olmalısın”*¹⁵¹⁵ şeklindeki ifadeleri olmuştur.

Arkadaşlarının neden kendisini şanslı gördüklerini, anneannesinin farklı kılan şeyin ne olduğunu araştırmaya başlayan yazar, masallarının tekerlemeleri, konuları, kişileri değişik olmakla birlikte, asıl nedenin anneannesinin anlatımından kaynaklandığını kısa sürede anlamıştır. Onun anlattıklarını dinledikten sonra dinlemeye gelen komşuların bulunduğu yere ve zamana dönmek için bir süre sessizce oturduklarını ve ayrılışları sırasında da insanların ona *“Sana doyum olmaz”*¹⁵¹⁶ dediklerini belirtmektedir.

Ne Kadar Süreceği Bilinmeyen Yolculuk başlığını taşıyan bir sonraki öyküde yazar, anneannesinin hayatı ile ilgili bilgiler vermektedir. Anneannesinin konuklarına,

¹⁵¹² Özer, *Güneş Arkasına Baktı*, s. 9.

¹⁵¹³ Özer, *Age*, s. 9.

¹⁵¹⁴ Özer, *Age*, s. 9.

¹⁵¹⁵ Özer, *Age*, s. 12.

¹⁵¹⁶ Özer, *Age*, s. 16.

bir Balkan ülkesinde küçük yaşta bir çiftlik sahibinin oğluyla evlendirilmesini, kocasının önceki eşlerinden olan çocuklarına bakmak zorunda olmasını, çiftlikte yaşanan bir sürü ilginç olayı ve Balkan Savaşı'nda yaşadıklarını anlattığını dile getirmektedir.

Yazar, anneannesinin bu savaşta, doğup büyüdükları topraklardan göç etmek zorunda kaldıklarını, en sonunda Türkiye'ye ulaşarak savaştan kurtulmaları ve ailece yeni bir hayata atılmanın güçlüklerini anlattığını, dinlediklerinden savaşları ve insanların hayatları üzerindeki olumsuz etkilerini tanımaya başladığını belirtmektedir. Yazar, anneannesinin anlattıklarından öğrendiği bir başka şeyin ise direnmenin önemi olduğunu belirtmektedir:

“Dinlediklerimin öğrettiği bir başka şey, insanların yılgınlığa düşmeden direnebilmesiydi. En kötü koşullarda yaşarken bile, demek ki yenilmiyordu, hem kendisini hem birlikte olduğu insanları kurtarabiliyordu. Öyle olmasa anneannem başarılı olabilir miydi hiç? Öyle olmasa, torunu olarak bugün ben bu satırları yazabilir miydim?”¹⁵¹⁷

Yazar, *Görünüşü De Değişti, Davranışı Da* başlığı altında, anneannesinin uyku saatleri dışında yaz-kış hep pencerenin önündeki minderde oturduğunu, devamlı olarak yüzünün sokağa dönük olduğunu, sokağı gözlediğini ve gördüklerini evdekilere anlattığını ifade etmektedir. Yazar, anneannesini tasvir ederken başındaki yemeninin yanı sıra üzerinde kahve pişirdiği mangalı ve pencereye dizdiği saksıları da ihmal etmemenin gerektiğini ve kimi zaman dışarıyı seyrederken anneannesine eşlik ettiğini, en çok da tek atlı bir arabası olan ve onunla ekmek taşıyan komşusunun dönüşünü seyretmeyi çok sevdiğini belirtmektedir.

Yazar, anneannesinin uyarısı ile sokaklarının yakınındaki bir arsadaki çalışmaları gözlemlemeye başlar ve bir süre sonra kendi sokağına gösteri çadırının kurulduğunu anlar. Yazar, motosikletlerle yapılan gösterilerin ilgiyle izlendiğini ve o yazın tam kendisinin istediği gibi geçtiğini ifade etmektedir.

Özer, *Becerilerinin Ünü Sokak Sınırını Aşmıştı* başlığı altında, anneannesinin el işleri ve hamur işleri konusunda büyük bir üne sahip olduğunu ve bu nedenle geleninin gideninin çok olduğunu, zaman zaman da annesinin bundan yakındığını belirtmektedir. Sokağa çıkıp futbol oynama konusunda anneannesinin desteğini alan yazar, daha sokağa

¹⁵¹⁷ Özer, *Güneş Arkasına Baktı*, s. 22.

çıktığı ilk gün kendisine bir çocuğun, hangi takımı tuttuğunu sorduğunu, o da hangi takımların olduğunu sorduğunda muhatabı olan çocuğun Beşiktaş'tan başlayarak saymaya başladığını ve kendisinin hemen ilk duyduğu takımın adını verdiğini belirtmektedir. Yazar, sonraki günlerde tutmaya karar verdiği Beşiktaş takımı ile ilgili öğrendiklerini anneannesiyile paylaşmaya başladığını ve Beşiktaş'ın maçına gitmek için yanıp tutuştuğunu dile getirmektedir.

Anneannesinin önerisi ile annesiyle birlikte maça giden yazar, yolda tanıdık birinin kendisini bu halde görmesinden büyük bir endişe duyar. Ancak kendilerini tanımayan bilet görevlisi dışındaki kimse onun bu durumu ile ilgili bir şey söylemez.

Değişik Olan Yalnız O Değildi adlı öyküde yazar, çocukluk döneminde anneannesinin dışında da değişik insanlar tanıdığını belirtmekte ve onları anlatmaktadır. Bunlardan biri her gün belli bir saatte sokaktan geçen leblebicidir. İri yarı gövdesi, kocaman burnu ve kırmızı yanakları yüzünden Arnavut olduğuna karar verilen bu leblebiciye “*Koca Arnavut*”¹⁵¹⁸ lakabının takıldığını ve sokaktan geçerken değişik dilleri birbirine karıştırarak uydurduğu sözcüklerle konuştuğunu, bazı taklitler yaptığını ve çocukların ilgisini üzerinde topladığını belirtmektedir.

Yenikapı civarında köpeği ile birlikte mızıkça çalarak dolaşan ancak para kabul etmeyen bir adam ile arabası ve atıyla birlikte özdeşleşen bir sürücü de yazarın ilgisini çeken insanlardır. Yazarın ve arkadaşlarının ilgisini çeken bir başka kişi ise bütün gün pencereden bakan bir kız çocuğudur. Yazar, anneannesinin, bu kız çocuğu ile ilgili olarak bilgi edinmek istiyorlarsa doğrudan ailesine sormaları gerektiğini belirtmesiyle, sonraları artık pencereye çıkmayan bu kız çocuğunun kalbinin herkes gibi solda değil de sağ tarafta olması nedeniyle olabildiğince az hareket etmesi ve devamlı oturması gerekmesi nedeniyle canı sıkılmaması için yüzünün dışarıya dönük olduğunu öğrendiklerini ifade etmektedir.

Yazar, *Danışmak İçin Gelenler Saygı Duyarlardı Ona* başlığını taşıyan öyküde başı sıkışanların akıl danışmak için anneannesine geldiğini, bunun nedeninin de zorlu bir hayat mücadelesinde, savaşın ağır şartları altında yenik düşmemesini sağlayan bilgi, beceri ve deneyime sahip olması olduğunu belirtmektedir. Yazar kendisinin de savaşı

¹⁵¹⁸ Özer, *Güneş Arkasına Baktı*, s. 42.

kendi sokağında yaşadığını belirttikten sonra olayları anlatmaya başlar. Kendi sokaklarıyla komşu sokakları çatışmaya başlamış, çocuklar örgütlenmiş ve karşılıklı baskınlar yapılmıştır. Hayatlarının bir anda alt üst olduğunu belirten yazar, bu durumun sadece çocuklarla sınırlı olmadığını, büyüklerin de bu olaylardan dolayı olarak etkilendiğini, en sonunda komşu sokaklardan bir çocuğun kendi sokağındaki bir çocuğa cam parçasını sapladığını, birinin hastaneye, diğerinin karakola düştüğünü ifade etmektedir. Yazar, bütün bunların sonunda savaş ile ilgili olarak şu kanaate vardığını belirtmektedir:

“Bu sarsıcı olayın ardından, yaşam hızla yine eski haline döndü. Bense, iki komşu ülkenin değil, aynı kentte iki komşu sokağın insanlarını bile nasıl birbirine düşürdüğünü gördükten sonra, anneannemin yaşadığı zorlukları daha iyi anladım. İnsanların ona niye saygı beslediklerini de.”¹⁵¹⁹

Yazarın, *Nasıl Direndiğini Gördükten Sonra* başlığını taşıyan son öyküsü, İkinci Dünya Savaşı yıllarından sonra bahçeli evlerin yerini apartmanların almasıyla ilgilidir. Arka pencerelerinin baktığı evin el değiştirmesinden sonra yeni ev sahibi yazarın evinin yanındaki arsayı satın alıp, yazarın ailesine ait olan bahçenin bir bölümünü de arsaya katmak için mahkemeye başvuracağını söylemiştir. Anneannesinin bu çatışmayı yaratanların asıl niyetinin gözlerini mahkeme ile korkutup yıldırma olduğunu ve direnmek gerektiğini belirttiğini, babasının ve annesinin ise direnmekten vazgeçtiğini ifade etmektedir. Buna karşılık anneannesinin tek başına kalsa bile hiçbir yere gitmeyeceğini, sonuna kadar direnmeye kararlı olduğunu ve dediği gibi de yaptığını belirten yazar, komşularının da başta kendisine destek verip sonra desteği geri çektiklerini de dile getirmektedir. Anneannesinin bu şartlar altında ateşe sürüp, sigarasını keyifle tütürmekten bir an bile vazgeçmediğini, umutsuzluğa düşülen akşam saatlerinde, güneşin son ışıkları camlara vurup parıldadıkça *“Güneş arkasına baktı, yarın hava güzel olacak”¹⁵²⁰* demekten geri kalmadığını dile getirmektedir. Yazar, aşağıda alıntılanan cümlelerde bu durumun ne zamana kadar sürdüğünü belirtmektedir:

“Ne zamana kadar mı? Evimizi elimizden almak isteyenlerin umduklarını bulamayıp geri çekilmelerine, bizi rahat bırakmalarına kadar elbet. Şimdi düşünüyorum da, belki hep anımsayacaktım anneannemin bu ünlü sözünü. Ama o olayda nasıl

¹⁵¹⁹ Özer, *Güneş Arkasına Baktı*, s. 55.

¹⁵²⁰ Özer, *Age*, s. 61.

*direndiğini gözlerimle gördükten sonra, işte asıl o zaman bir daha çıkmamak üzere belleğime yerleşti diyorum.*¹⁵²¹

Yazar, torunu için kaleme aldığı bu ikinci kitabında, anneannesi ile ilgili çeşitli anılarını anlatırken, sadece kendisinin kişisel hayatıyla ilgili bir kişiliği tanıtmakla, kendisinin üzerindeki etkisini anlatmakla sınırlı kalmamış, bu kişiliğin çeşitli olaylar ve durumlar karşısındaki tutum ve davranışlarını aktarmak yoluyla, toplumsal hayatta sevilen, sayılan ve değer verilen bir kişi olmanın yolunu da göstermiştir. Anneannesinin savaşlar, göçler ve türlü zorluklar karşısında direncini sonuna dek kaybetmemesi, başta bilgisi olmak üzere sahip olduğu şeyleri insanlarla paylaşmaktan çekinmemesi, herkese yardım etmesi ve bütün bunlara ilave olarak yazarın kitabına da koyduğu başlık olan “*Güneş arkasına baktı*” şeklindeki ifadesiyle özetlediği gibi umudunu kesmemesi, onun özgün ve örnek kişiliğini ortaya koyan tutum ve davranışlardır.

Yazar, diğer çocuk kitaplarında olduğu gibi, bu kitabında da son derece sade bir dil ve süsten uzak, yalın bir anlatım kullanmıştır. Kendi hayatının belli bir dönemine ait olayları anlattığı bu kitabında yazar, anlattığı öykülerin hem kahramanı hem de anlatıcısıdır. Yazarın, bu kitabında da, tıpkı *Sinemayı Seven Çocuk*, *Çiçek Dürbünü* ve *Dünya Onlarla Daha Güzel* adlı kitaplarında olduğu gibi, yaşadığı ya da gözlemlediği birtakım olay ya da durumları abartısız ve ilavesiz bir şekilde çocukların uyum sağlayabileceği bir ifade tarzıyla anlatma şeklinde bir tutum sergilediği söylenebilir. Özer’in adı geçen kitaplarında da söz konusu olan çocuklar karşısında dinliyormuşçasına yazma şeklindeki yaklaşımının bu kitapta da geçerli olduğunu belirtmek ve bu bağlamda birkaç örnek vermek yerinde olacaktır. Yazarın aşağıda alıntılanan ifadelerinde sohbet havasını görmek mümkündür:

*“Hemen söylemeliyim ki, o yaz her şey tam istediğim gibi oldu. Bütün günlerimiz gerçek bir şenliğe dönüştü. Motosiklet gürültüleri, çığlıklar ve alkışlarla dolup taşan sokağımız, başka sokaklardan gelenlerin akınına uğradı. Büyükler gürültünün baş ağrıttığını söyleyip yakınsalar bile çocukların gözleri hep ıslı ıslıydı.”*¹⁵²²

Görünüşü de Değişti, Davranışı da başlığını taşıyan öyküden alıntılanan bu ifadelerde olduğu gibi, *Öyle Bir Anneannen Olduğu İçin Şanslısın* adlı öyküden alıntılanan ifadelerde de, kitapta alıntılanabilecek daha bir çok cümlelerde de bu sohbet havasını sezmek mümkündür:

¹⁵²¹ Özer, *Güneş Arkasına Baktı*, s. 61–62.

¹⁵²² Özer, *Age*, s. 30.

*“Neden sevmeydim o cümleyi, anladınız herhalde. Anlatılanlara da, konukluğa da son noktayı koymuş olurdu çünkü. Ama daha önce andığım “Sana doyum olmaz” cümlesi, içime su serpmekte gecikmezdi. Böyle söylediklerine göre, konukluğa yine gelecekler, anneannemin anlatmasını yine isteyecekler demektir.”*¹⁵²³

2.1.2.7. En İyi Arkadaşım

Kemal Özer’in *En İyi Arkadaşım* adlı öykü kitabının baskısı Tudem Yayınları tarafından yapılmıştır. Kitap, Reha Barış tarafından resimlenmiştir. Yazarı bu adla bir kitap yazmaya götüren sebep, onun Danimarka’da Kopenhag’da oturan ve Danimarka’ya yaptığı seyahatlerde evinde bazı günlerini geçirdiği Hüseyin Duygu’nun Rasmus adlı Danimarkalı bir çocukla olan arkadaşlığıdır. Rasmus’un, kendinden yaşça çok büyük olan ve ayrı bir millete mensup olan Hüseyin Duygu’yu ‘en iyi arkadaşım’ olarak nitelemesi ve hatta onun isteği üzerine ailesinin tatilini en iyi arkadaşının ülkesi olan Türkiye’de geçirmesi yazarı çok etkilemiştir. Özer, kitabıyla aynı adı taşıyan giriş yazısında şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

*“Rasmus’la Hüseyin’in arkadaşlığını yalnız yazmakla yetinecek değilim. Çocukluğuma doğru yeni bir yolculuğa daha çıkıp kendi arkadaşlarımı da anımsamak, onlarla ilgili anılarımı da anlatmak istiyorum bu kitapta”*¹⁵²⁴

Özer, giriş yazısında bu alıntının devamında anılarını anlatmadan önce, yıllardır görmekte olduğu bir düşü paylaşmak istediğini belirtmektedir. Bu düş de yabancı insanlarla birlikte yaşayanların onlardan gittikçe uzaklaştığı bir ülkede bunun tam tersini yapmış bir çocuğun anıtının dikilmesidir.

Kitapta yer alan altı öyküden ilki *Oktay* başlığını taşımaktadır. Bu öyküde yazar, çocukluk döneminde ailesinin dışarıda oyun oynamasına izin vermediği dönemde kendisiyle arkadaşlık kuran, çıkamadığı sokağı ona taşıyan, oynayamadığı oyunları onunla evde oynayan Oktay adlı arkadaşından bahsetmektedir. Oktay ile birlikte en sevdikleri oyunun bahçede kayısı ağacı altında oturmak ve gözlerini kapayıp düşen kayısıları beklemek olduğunu belirten yazar, sonraki yıllarda sokağa çıkmaya başladığını, birçok arkadaş edindiğini, onlarla birçok anıları paylaştığını ancak arkadaşlığı kendisine ilk yaşatanın Oktay olduğunu ve en iyi arkadaşını ne zaman düşünse ilk sırayı hep onun aldığını ifade etmektedir.

¹⁵²³ Özer, *Güneş Arkasına Baktı*, s. 17.

¹⁵²⁴ Kemal Özer, *En İyi Arkadaşım*, Tudem Yayınları, İzmir, 2008, s. 13

Üç Ünlü Sıra Arkadaşı adlı öyküde yazar, öğrenim hayatında sıra arkadaşlığı yaptığı üç kişiden bahsetmektedir. İlki tiyatrocu Sedat Demir'dir. Yazar, bu arkadaşlığından kendisine bütün hayatı boyunca eksilmeyen bir tiyatro merakı kaldığını belirtmektedir. Yazar, onu tiyatro oyunlarının yanı sıra oynadığı filmlerle de yıllarca izlemeyi sürdürdüğünü ifade etmektedir.

Yazarın bir diğer arkadaşı ise kaşlarından birinde derin bir yara izi bulunan ve ve kendi adıyla konserler veren bir topluluk kurmuş olan Sade Yaver Ataman adlı bir ustanın yanında saz çalan Özdemir Gürsoy'dur. Özdemir Gürsoy daha sonraki yıllarda müzik çalışmalarının ardından ünlü bir fotoğrafçı olur ve ünlü bir gazetedeki fotoğraflarıyla her gün yazarın karşısına çıkar.

Üçüncü sıra arkadaşı ise Yaşar Kavaloglu adını taşıyan ve dövüştüğü boksörü yaraladığı için bokstan uzaklaşmak için kendi kentindeki okulu bırakarak İstanbul'a gelen bir öğrencidir. Herkesten uzak duran bu arkadaşıyla yazar sonraki yıllarda karşılaşmamıştır.

Düşsel Arkadaşlıklar adlı bir diğer öyküde yazarın okuma yazma öğrendikten sonra genelde arkadaşlıkları konu alan öyküleri okumaktan hoşlandığını öğrenmekteyiz. Yazarın okuduğu bu öykülerden biri onu çok etkilemiş ve arkadaşlık üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. İki çocuğun birbirleriyle arkadaş olmasını anlatan bu öyküde Mıstık adlı çocuk yaşça daha büyük, beden olarak daha iridir. Bu iki çocuk kankardeşi de olur. Kan kardeşi olma ve birbirine söz vermenin törensel bir şekilde kanıtlanmak istenmesi yazarı şaşırtır. Onu şaşırtan bir diğer husus ise Mıstık'ın azgın bir köpeğin saldırısına uğrayan arkadaşını kurtarması ve bunu yaparken de ölmesidir. Bu öykü, tehlike durumunda arkadaşların nasıl davranması gerektiği gibi bir sürü konuda onu düşünmeye sevk etmiştir.

Yazar, *Mektup Arkadaşım* adlı bir sonraki öyküde, çocukluğunda sokağa çıkmaya izin verilmediği yıllarda gün içinde yoldan geçenleri büyük bir merakla beklediğini, ama en çok da postacının yolunu gözlediğini dile getirmektedir. Bununla birlikte yazarın bir mektup arkadaşı yoktur. O da kendi mektup arkadaşını hayalinde yaratır, ona değişik bir fiziksel görünüm bile atfeder. Bu hayalî mektup arkadaşıyla gerçek bir kişymişcesine hayalinde mektuplaşır.

Niye Beni İstemiyorlar adlı öyküde yazar, birgün sokakta karşılaştığı bir çocuktan bahseder. Yazar bu çocuktan hareketle kendi çocukluğuna döner. Karşılaştığı çocuk, diğer çocuklar tarafından oyuna dahil edilmemiştir. Bundan dolayı üzüntülü olan çocuğu teskin etmek için yazar, ona kendisinin çocukluğunda da aynı duruma karşılaştığını, yeni taşınan bir komşunun çocuğuyla istediği halde arkadaşlık kuramadığını ve bunun bir nedenini olmadığını anlatır. Yazar, halbuki çocukluğunda bazıları bir günlük olan arkadaşlıklar bile bulunduğunu ilave eder.

Meraklı Olmak İyi mi? adlı son öyküde yazar, çocukluğunda meraklı oluşu sayesinde kendinden yaşça büyük bazı kişilerle kurduğu arkadaşlıklara değinmekte ve meraklı olmanın kötü bir şey olmadığını vurgulamaktadır.

Kemal Özer'in önceki çocuk kitaplarında gördüğümüz, çocuklara seslenir gibi yazma özelliğinin bu kitapta da yer aldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Aşağıda bu tespitimizi örnekleyen alıntılara yer almaktadır:

*“Senin için hangisi daha güzel dersiniz, kolayca yanıt veremem. Aynı sırayı paylaşmanın her zaman ayrı bir yeri olmuştur benim için.”*¹⁵²⁵

*“Mektup almayı sever misiniz? Ben çok severim.”*¹⁵²⁶

*“Bunları hiç yaptın mı diye sorarsanız, ne yazık ki bugüne kadar yapmadım.”*¹⁵²⁷

*“Merakla aranız nasıl? Merak ettiğiniz çok şey var mı? Benim var.”*¹⁵²⁸

2.1.2.8. Dünya Onlarla Daha Renkli

Kemal Özer, ilk baskısı Tudem Yayınları tarafından 2009'da yapılan ve Reha Barış tarafından resimlenen bu kitabında, daha önce hayvanlarla ilgili anılarını içeren *Dünya Onlarla Daha Güzel* adlı kitabının tamamlayıcısı olarak bitkilerle ilgili anılarına yer vermiştir.

Kitaptaki ilk öykü *Fesleğen İle Kayısı Ağacı* başlığını taşımaktadır. Bu öyküde yazar çocukluk çağında dışarıda oynamasına ailesinin izin vermediği için pencerelerden dünyayı tanıdığını, ilk hayvanları olduğu kadar ilk bitki ve ağacı da pencerelerden tanıdığını dile getirmektedir. Onun bu gözlemlerindeki arkadaşı da kahve ve sigara

¹⁵²⁵ Özer, *En İyi Arkadaşım*, s. 21.

¹⁵²⁶ Özer, *Age*, s. 36.

¹⁵²⁷ Özer, *Age*, s. 44.

¹⁵²⁸ Özer, *Age*, s. 49.

Çiçekleri Sulayan, Çekirdekleri Ağaca Dönüştüren Biri başlığını taşıyan öyküde, yazar, eşinin meyve çekirdeklerini saksılara dikme uğraşından ve kent dışına çıktığında çiçeklerini su dolu kovalar içinde bırakmasından veya komşulara emanet etmesinden söz etmektedir. yazar, yaşadıkları kentte yazlık bir ev aldıklarında eşinin çiçekleri sulamak için haftada bir kente indiğini ve saksılarda serpilerek çöken çekirdekler için yazlık evlerinin bulunduğu yerin çok elverişli olduğunu dile getirmektedir.

Gizemli Ev adlı öykü yazarın çocukluk döneminde evinin etrafındaki arsalarda arkadaşlarıyla birlikte yaptıkları serüven dolu keşiflerle ilgilidir. Bu serüvenlerin birinde bir kadın sesi duyarlar, bu sesin gizemli bir evden geldiğini anlarlar. Yine de merakları giderilmemiştir. Gerçek ise arsanın bulunduğu yerin bitkilerinin oraya ev yapmak isteyenlerce biçilmesinden ve sesin sahibi olan kadının onları çağırmasından sonra ortaya çıkar. Kadın evindeki çiçeklerle konuşmaktadır. Yazar, yaşadığı şaşkınlığı ve sevinci şu cümlelerle anlatmaktadır:

*“Çiçeklerin her birinin bir özel adı olduğunu, kadının her biriyle her gün teker teker konuştuğunu öğrenince bu şaşkınlık ve sevinç bir kez daha arttı. Hele bütün bitkilerin ve ağaçların kendileriyle konuşulduğu zaman daha çok boy atıp daha sağlıklı olduklarını, daha çok çiçek açıp daha çok meyve verdiklerini öğrenince...”*¹⁵³⁰

Yazar, *Küçük Koru Büyük Dayanışma* adlı bir sonraki öyküde, yıllarca hayalini kurduğu güneş alan ve bahçeli yeni bir mahalleye taşınmasından bahsettikten sonra bu yeni mahallede evlerinin hemen yakınında küçük bir korunun bulunduğunu ifade etmektedir. Bir bira fabrikasının malı olan bu küçük koru ödenmeyen bir borcun karşılığı olarak bir bankaya devredilmiş, banka da buraya evler yapmaya karar vermiştir. Ancak başta yazarın mahallesinin sakinleri ve başka duyarlı kişilerin birlikte yürüttüğü mücadele sonucunda olay, yazılı ve görsel basına yansımış ve bu güç birliği sayesinde koru korunabilmiştir. Yazar, bu öykünün sonunda toplumcu gerçekçi bir edebiyatçı olarak birçok şiirinde geçen birlikte hareket etme ve mücadelede bulunma fikrini bir kez daha dile getirmektedir:

*“O gün korunun yerine evlerin yapılmasını engelleyebildiysek, haklı olmamız tek başına yeterli değildi. Büyük küçük demeden orada biraraya gelmemize, asıl o büyük dayanışmaya borçluyduk bu başarıyı.”*¹⁵³¹

¹⁵³⁰ Özer, *Dünya Onlarla Daha Renkli*, s. 42.

¹⁵³¹ Özer, *Age*, s. 49.

Kitapta yer alan en son öykü olan *Üzülen Ağaç*'ta insanın diğer canlılarda bulunmayan özellikleri arasında düşünce yetisi gibi duygular olduğunun öğretildiğini, buna göre ne bir hayvanın özleminden ne de bir bitkinin üzüntüsünden söz açabildiğimizi, halbuki bu görüşe uymayan bazı olayların karşımıza çıktığını ifade eden yazar, binicisi sırtından düşen bir atın onu yalnız bırakmayıp beklemesi ve evde kendisiyle konuşan biri olduğunda bir bitkinin coşkuyla çiçek açması durumlarını buna örnek olarak gösterir. Yazar bir diğer örneği ise kendi hayatından verir. Yazarın komşu evini satın alan aileyle yazarın ailesi arasında bahçe sınırlarıyla ilgili bir anlaşmazlık nedeniyle üzüntülü günler yaşamaya başladıkları dönemde evlerinin bahçesindeki kayısı ağacı meyve vermemiştir. Yazara göre bunun bir nedeni vardı ve bu da onların üzüntülerine ortak olmaktı. Ertesi yıl ise üzüntülü durum ortadan kalktıktan sonra kayısı ağacı meyve vermeye yeniden başlamıştır.

Özer'in bu kitabında da diğer çocuk kitaplarında olduğu gibi sohbet havasını görmek mümkündür. Aşağıda bu tespiti örnekleyen alıntılar yer almaktadır:

*“Niye böyle düşündüğümüzü merak edebilirsiniz. Çünkü ertesi yıl üzüntülü durum ortadan kalkmış, kayısı ağacı bir yıl aradan sonra yine meyve vermeye başlamıştı.”*¹⁵³²

*“Bunları niçin anlatıyorum? Nasıl bir mahallade yaşadığımızı öğrenmeniz için değil, nasıl bir mahalle özlediğimi anlamanız için.”*¹⁵³³

*“Sizin de tanıdıklarınız ya da komşularınız içinde, çiçeklerini sulamak için iki ev arasında mekik dokuyanlar var mı? böyle kimselere karşı büyük bir yakınlık duyarım.”*¹⁵³⁴

2.1.3. Roman Olarak Kaleme Aldığı Çocuk Kitabı

2.1.3.1. Trenler Ne Güzeldir

Kemal Özer, ilk baskısı 1983 yılında Bilge Yayıncılık tarafından yapılan *Trenler Ne Güzeldir* adlı romanını ilk önce *Trencinin Oğlu* adıyla kaleme almayı düşünmüştür. Yazar, günlüğüne 22 Haziran 1977 tarihinde yazdığı yazıda Fahri Erdinç'in otobiyografik bir karakter arz eden *Acı Lokma* adlı romanının birçok yönden başarılı bir eser olduğunu dile getirmekte ve bu kitabın üzerinde bıraktığı etkinin kendisinin de

¹⁵³² Özer, *Dünya Onlarla Daha Renkli*, s. 53.

¹⁵³³ Özer, *Age*, s. 44.

¹⁵³⁴ Özer, *Age*, s. 30.

Trencinin Oğlu başlığı altında anılarını yazmaya isteklendirdiğini belirtmektedir.¹⁵³⁵ Yazar, günlüğüne 22 Haziran 1977 tarihinde yazdığı yazının içinde bulunduğu *Okunanlar İzlenenler* adlı bölümün sonunda yer alan dipnotta, *Trencinin Oğlu* adını vermek istediği anılarını, sonradan *Trenler Ne Güzeldir* adıyla bir çocuk romanı olarak kaleme aldığını belirtmektedir.¹⁵³⁶

Yazar, günlüğüne 14 Aralık 1980 tarihinde yazdığı yazıda şiirlerden başka çocuk kitaplarının da gündemde olduğunu, başlamış olduğu *Trenler Ne Güzeldir* adlı çalışmasını yeniden ele aldığını ve iki bölüm yazdığını belirtmektedir.¹⁵³⁷ Yazar, ifadelerinin devamında, ortaya nasıl bir eser koymak istediği hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Roman düzenine göre işleyeceğim. Belki anı/roman demek daha doğru. Önceden kesin bir çizelge yapmıyorum. Bölümler, yazdıkça birbirinin içinden çıkacak. Böylesi daha hoşuma gidiyor. Zaman içinde, ayrıntılar içinde ileri-geri devinmek daha üretken ve tatlı. Bir bölümü olgunlaştırmadan, son biçimini vermeden ötekine geçmiyor ya da geçemiyorum. Onun için ağır ilerliyor. Ama şu bir iki ay içinde üstesinden geleceğim.”¹⁵³⁸

Yazar, babasıyla ilgili anılarını roman şeklinde kaleme aldığı ve Mümin Durmaz’ın resimlediği bu kitabının *Gelin Bir Yolculuğa Çıkalım Birlikte* başlığını taşıyan ilk bölümünde eski trenlerin ve başta lokomotifler olmak üzere çeşitli parçalarının görüntülerinin güzelliğinden, eski trenlerde görev yapan görevlilerin giyim ve kuşamından bahsetmektedir. Eski trenleri görmek istediği zamanlar Sirkeci garına koştuğunu ve yolu İstanbul’a düşen herkesin onları görmesi gerektiğini belirten yazar, bununla birlikte Sirkeci garında eski sürücülerini göremediği için üzülmemektedir. Yazar, aşağıda alıntılanan cümlelerde eski sürücülere olan özlemini nasıl giderdiğini anlatmaktadır:

“Lokomotifleri göresim geliyor da o eski sürücülerini özlemiyor muyum?

Ne yazık ki onları özledikçe gideceğim bir yer yok, belleğimden başka.

Özlem, bir anahtar gibi açıyor belleğimin kapılarını. Ve yakalarıyla şapkalarına sarı madenden küçücük lokomotifler takılı adamları ne zamlan özlesem, bir yolculuğa çıkıyorum kapıdan, çocukluk günlerime doğru.

¹⁵³⁵ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 183–185.

¹⁵³⁶ Özer, *Age*, s. 197.

¹⁵³⁷ Özer, *Age*, s. 319.

¹⁵³⁸ Özer, *Age*, s. 319.

*Vaktiniz varsa gelin, birlikte çıkalım bu yolculuğa. Çocukluk günlerimle iç içe o eski sürücülerden biri sizin de gözleriniz önünde canlanmaya başlasın yavaş yavaş.”*¹⁵³⁹

Babamı Bir Ses Olarak Düşünürdüm başlığını taşıyan bir sonraki bölümde, bir yaz akşamı tasvir edilmektedir. Yazarın bütün oyun arkadaşlarının babaları gelmiştir. Bir tek kendisinin babası gelmemiştir ve bir başına kalmıştır. Sokakta oynayacak yaşa geldiğinden beri her akşam böyle tek başına kaldığını ifade eden yazar, bu zamanlarda oturduğu kapının eşiğinde bir gölge gördüğünde onun babası olmasını dilediğini, babasını bir ses, bir tren sesi olarak düşündüğünü belirtmektedir.

Evlerinin trenlerin düdüğü çalarak geçtiğini duyacak kadar yakın bir yerde olduğunu belirten yazar, akşamları annesinin sık sık dışarıyı dinlediğini, geçen trenlerin iki uzun bir kısa düdüğü çalmasını beklediğini, çünkü babasının bu şekilde düdüğü çaldığını ifade etmektedir. Babasının eve geldiği zaman bir sessizliğe dönüştüğünü, gidişlerinde ise tersine, önce öksürüğe, sonra ayak seslerine, sonra da tren sesine dönüştüğünü dile getiren yazar, *Evimiz İki Katlı Küçük Bir Evdi* başlığını taşıyan bölümde, babasının gidiş dönüş saatlerinin belirsiz olduğunu, kaldığı saatlerde genelde uyuduğunu belirttikten sonra, yılda iki hafta izni olan babasının izin günlerinin haksız bir şekilde kış ve güz aylarına denk getirildiğini ve bu sürede evin onarım işleriyle uğraştığını belirtmektedir.

Serçe Ailesi, Fındık, Sigara İçen Çekirge, Ballanan Kayıslar adlı bir sonraki bölümde yazar, babasının bu onarım işleri esnasında tanık olduğu ve belleğinde iz bırakan bazı olaylardan bahsetmektedir. Babasının soba kurarken soba deliğinde bir serçe yuvası ile karşılaştıklarını belirten yazar, en sonunda bu yuvayı kömürlüklerinde yer alan bir aralığa taşımaya karar verdiklerini ve anne serçenin çığlıkları arasında yuvayı taşıdıklarını belirtmektedir. Ancak bundan sonra anne ve baba serçenin bir daha yeri değişen bu yuvaya uğramadıklarını ve kanatları çıkmadığı için uçamayan serçe yavrularını beslemeye çalıştılsa da başaramadıklarını ve hepsinin teker teker açlıktan öldüğünü belirtmektedir. Yazar, bu olayın kendileri üzerindeki etkisini şu cümlelerle anlatmaktadır:

“O kış, yanan odunların çıtırtıları arasında, serçe yavrularının çığlıklarını da duymuştuk. Bir türlü ısınamamıştık sanki. Dışarıdaki soğuktan değil, kulaklarımıza gelen bu çığlıklardan dolayı ürperip durmuştuk sık sık. Kış sonunda, boruları çıkarıp

¹⁵³⁹ Kemal Özer, *Trenler Ne Güzeldir*, Tudem Kültür, Ankara 2004, s. 8-9.

sobayı kaldırıncı, bahçeye açılan deliği bezlerle kâğıtlarla bir güzel tıkamıştı babam. Sonraki yıllarda da hiç açık bırakmamıştı.”¹⁵⁴⁰

Babasının evle ilgili işler içinde duvar örmeyi sevmediğini ve en sona bıraktığını belirten yazar, duvarın yıkık olmasından dolayı annesinin kendisini güvende hissetmediğini ve bu yüzden bir köpek alıp yetiştirmesine ses çıkarmadığını ifade etmektedir. *Fındık* adını verdikleri bir köpek yavrusunu büyötmeye başladıklarını ve büyödükten sonra sık sık duvarın yıkık yerinden dışarıya çıkmaya başladığını, babasının ise bahçenin duvarını tamir etme işini ağırdan aldığını ve bir gün yine dışarı çıkan *Fındık*’ın yazarın anne ve babasının bütün itirazlarına rağmen, sahipsiz köpekleri toplayan belediye görevlilerince götüröldüğünü ifade etmektedir. Yazar, bu olaydan sonra babasının her yıl, ev ile ilgili işlere duvar örmekle başladığını dile getirmektedir.

Yazar, babasının evle ilgili onarım çalışmaları içinde belleğinde iz bırakan bir başka olay, fırtına sonrasında pencerelerin pervazlarının şişmesi ve babasının onları açmaya çalışmasıyla ilgilidir. Güç bela açılan bir pervazın yanındaki bir çekirgeyi gösteren yazarın babasının, incecik bir sigara sardığını, çekirgenin ağzına yerleştirdiğini ve çekirgenin de sigarayı keyifle içtiğini anlatmaktadır.

Yazarın babasının evle ilgili onarımları esnasında belleğinde iz bırakan diğeri bir olay, bahçelerindeki kayısı ağacıyla ilgilidir. İnsanların daha çağla halindeyken kayısıları dallarından kopardıklarını ve bu nedenle babasının daha güçlü olması ve daha çok meyve vermesi için kayısı ağacını budamasını anlamsız bulan yazar, babasının paylaşmanın her şeyin tadını ve güzelliğini attıracağı şeklindeki görüşünün gerçekliğini şu cümlelerle ifade etmektedir:

“O yaz çağlaların sararmaya başlamasını sabırsızlıkla bekledim. Babamın sözleri kulağımdan gitmiyordu. Bütün komşu çocuklarını çağırdım. Annem bahçeye kocaman bir hasır sermişti. Onun üstünde bir yandan oyunlar oynuyor, bir yandan olgunlaşıp düşen kayısıları yiyorduk.

Öyle tatlıydı ki o yaz kayısılar, balları parmaklarımızdan süzölüyordu yerken. Aynı zamanda öyle saydam ve güzeldiler ki, göğre doğru kaldırıncı arkalarından güneş görünüyordu.

Babamın ne demek istediğini anlamıştım.”¹⁵⁴¹

¹⁵⁴⁰ Özer, *Trenler Ne Güzeldir*, s. 21.

¹⁵⁴¹ Özer, *Age*, s. 27.

Yazar, *Önümüzde Bir Konukluğun Bambaşka Ülkesi* başlığını taşıyan sonraki bölümde babasının izin günlerinde İstanbul'da Beylerbeyi'nde oturan teyzesine gitmelerini anlatmakta, yolculuk öncesi hazırlıklar, teyzenin evinin iki katlı olması, evde çok kişinin yaşaması ve büyük bahçesi ile ilgili ayrıntılar vermektedir.

Evde Konuşkan Olmayan Babam... adlı bölümde ise teyzelerine yaptıkları ziyaretlerde kendisiyle aynı yaşta olan teyzesinin oğlunun babasına sık sık sorular sorduğunu belirten yazar, babasıyla ilgili birçok ayrıntıyı bu esnada öğrendiğini ifade etmektedir. Yazarın babasıyla ilgili olarak öğrendiği bilgiler arasında, gençlik döneminde atlı tramvay sürücülüğü yapmış olması, otomobil sahibi olması ve taksiciliği, Birinci Dünya Savaşı sırasında trenlerin İngiliz bombardıman uçaklarının hedefi olması, yazarın babasının treni durdurup ağaçların arasına kaçarak saklanıp sonra tekrar işinin başına geçmesi ve trenle kaza yapıp yapmadığı ile ilgili bilgilerdir.

Kaza yapıp yapmaması ile ilgili bilgiler ise yazarı oldukça etkilemiştir. Babasının ölümle sonuçlanan iki tren kazası yaptığını, ilkinde trenin kendini öldürmek isteyen bir deliye çarparak ölümüne sebep olduğunu, ikincisinde ise bir düğün arabasının trenin önüne çıkmasıyla gerçekleştiğini belirten yazar, başta gelin ile güvey olmak üzere pek çok kişinin öldüğünü dile getirmektedir. Kazadan yarasız beresiz kurtulan hamile kadını anlattığında babasının bir nebze olsun rahatladığını belirten yazar, babasından dinlediklerinin üzerindeki etkisini şu cümlelerle belirtmektedir:

*“Babamı dinlerken, yürek serinletici bir başka mucize daha olduğunu anladım. Babam, suçlu bulunmayıp aklansa bile, nasıl o kazada ölenleri yıllarca yüreğinde yaşattıysa, anladım ki aynı şeyi ben sürdürecektim ondan sonra.”*¹⁵⁴²

Yazar, *O Pırıl Pırıl Lokomotifte Olmak Kimbilir Ne Güzeldi* adlı bölümde ölümle sonuçlanan kazaları öğrendikten sonra, babasının kaza yapmaması için dua etmekle yetinmediğini, uğur getirmesi için, babası evden çıkarken kapının önünde durup, boyu erişemediğinden bir sandalyeye çıkıp babasının şapkasının alınlığında bulunan küçük lokomotifte üç kere yumruk vurduğunu belirtmektedir. Teyzesinin oğlunun babasından kendisini lokomotifte bindirmesini istemesi üzerine yazar da babasından aynı şeyi ister.

¹⁵⁴² Özer, *Trenler Ne Güzeldir*, s. 40.

Zaman zaman oynadıkları oyunda lokomotiflerin yer almasına, hatta bu oyunlarda yazarın tıpkı babası gibi lokomotif sürücüsü olmasına rağmen ilk defa lokomotide binme düşü kuran yazar, babasından olumlu bir yanıt alamaz. Yazarın babası, lokomotide görevli olmayanların binmesinin yasak olduğunu, sıcak ve sıkıntının onu bunaltacağını ileri sürmektedir. Bununla birlikte yazar, bu düşünüyü sonunda gerçekleştirmeyi başarır. Babası onu durakta arka taraftan lokomotifin içine alır ve Sirkeci'ye kadar birlikte giderler. Lokomotifin içinin babasının söylediği gibi pek de iç açıcı olmamasına rağmen yazar, bir düşü gerçekleştirmek için onu çok istemek gerektiğini ve her düşün altında bir gerçek yattığını belirttikten sonra, aşağıdaki ifadelerinde trenler ile düşler arasında bir ilişki kurmakta ve bu bağlamda sürücülerin ve ateşçilerin zor şartlar altında görev yapmaları üzerinde durmaktadır:

*“Trenler yalnız insanları taşımıyor, onları düşlerle zenginleştiriyordu aynı zamanda. Ve bu düşleri yaratan yalnız lokomotifler değil, derileri yaz kış o dayanılmaz sıcakla kavrulan, yanakları rüzgârla kırbaçlanan sürücülerle ateşçilerdi.”*¹⁵⁴³

Bocalayıp Durdum Sevinmekle Üzülmek Arasında adlı bölümde babasının geçirdiği rahatsızlık neticesinde hastaneye kaldırılması ve yazarın ailesi ile ilgili anıları hatırlaması ve babasının rahatsızlığından sonra yazarın hayatının değişik bir yöne doğru kayması üzerinde durulmaktadır. Önceleri her gün, sonra haftada iki gün babalarını ziyaret ettiklerini belirten yazar, onun giderek iyileştiğini, doktorların kendisine dinlenme verdiğini, bu dinleme sürelerinin birkaç kez uzatılmasının sonunda babasının sağlık nedenlerinden ötürü emekli edildiğini belirtmektedir. Yazar, babasının emekli edilmesinden sonra artık hep birlikte olacakları için sevinmesi gerektiğini, ancak hayatlarının eskisi gibi olmayacağını hissettiği için sevinemediğini ifade etmektedir.

Görünüşünden Tanımaya Olanak Yoktu Babamı... adlı bölümde yazarın öngörüsünün doğru olduğu, hayatlarında bazı değişikliklerin söz konusu olduğu görülmektedir. Yazar, gece treninin geçiş saatlerinde babasının işitip üzülmemesi için annesiyle birlikte tren sesini kamufle edecek gürültüler yaptıklarını ifade etmektedir. Aşağıda yazarın bu dönemde gördüğü bir rüyayı anlatan cümleleri, yazarın babası ile ilgili bu durumun onun bilinçaltında ne denli büyük bir etki yaptığını göstermektedir:

“Uykumda güneşli çayırlar görüyordum. Akarsular, göller, gölgeleri suya düşen ağaç öbekleri. Gerilerde, bulutların altında, silikleşmiş dağlar. Bütün bu renk cümbüşü

¹⁵⁴³ Özer, *Trenler Ne Güzeldir*, s. 45.

içimi ısıtıyordu. Gevşiyordum. Üşengeç üşengeç kırlara uzanmak, güneş altında debelenmek istiyordum. Tam o sırada bir tren belirliyordu çayırın alt başından. Duman sala sala yaklaşıyordu. Telâşa kapılıyordum sesi duyulacak diye. Ya düdüğünü öttürürse? Yalvarmaya başlıyordum. Yaklaştıkça hızlanıyordu tren, hızlandıkça artıyordu gürültüsü. Yalvarmalarına kulak asmıyordu. Ter boşanıyordu her yanımdan; “N’olur, n’olur, düdüğünü çalma hiç olmazsa” diyordum. Sürücünün kolunu havada görüyordum, indirince ötecekti düdük. Kendimi, demiryoluna atmaktan başka çarem kalmıyordu, durdurmak için. Tokat gibi çarpıyordu göğsüme lokomotifin rüzgârı. Fırlayarak uyanıyordum.”¹⁵⁴⁴

Babası yataktan çıktıktan sonra, parka ve kendi gibi emekli insanların bulunduğu kahveye gittiğini ve sonraları kentin değişik yerlerini dolaştığını belirten yazar, babasının emekli olduktan sonra kılık kıyafetindeki değişikliği şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Şiş karınlı yol çantasını bütünüyle unuttu. Onun yerini, eline yakışan hafif bir baston aldı. Ceketiyse şapkası da iğreti durmaktan vazgeçti üstünde. Ama yakalarıyla alınlığında sarı madenden küçücük lokomotifler bulunan deri ceketini ve şapkasını elden çıkarmak istemedi. Askıya asıp sık kullanılmayan gömme dolaba kaldırdı onları. Belki arada bir açıp bakmak için, belki de annem tabak-çanak karşılığı eskiciye satmasın diye yalnız kendisinin bildiği bir yere sakladı anahtarını.”¹⁵⁴⁵

İki Gün Üç Gece Tren Yolculuğu başlığını taşıyan bir sonraki bölümde ise yazar, babasının memleketi olan Sivas’a gitmek için yaptıkları tren yolculuğunu anlatmaktadır. Bir sabah evde tanımadığı bir adam gördüğünü, babasına “amca” diyen bu kişinin babasının hastalığını haber alan kardeşinin oğlu olduğunu anladığını ifade etmektedir. Babasının memleketine gitme isteğine annesi, onun tam iyileşmemesini öne sürerek karşı çıksa da, yolculuğa çıktıklarını ve üçüncü gecenin sonunda yolculuğun sona erdiğini belirtmektedir. İki atlı bir arabanın kendilerini köye götürdüğünü belirten yazar, babasının köyüne gelmesindeki mutluluğu şu cümle ile ifade etmektedir:

“Çekirgeye sigara içirdiği sabahki gibi ışıldamıştı o anda babamın gözleri.”¹⁵⁴⁶

Yazar, bu benzetmeyi romanın *Evde Konuşkan Olmayan Babam* adlı bölümünde de kullanmıştır. Yazar, babasının, teyzesinin oğluna trenlerle ilgili bilgi verirken yüzünde çekirgeye sigara içirdiği sabahki aydınlığın olduğunu belirtmektedir.

Benim de Serüvenlerim Vardı Artık adlı bir sonraki başlık altında yazar, köydeki izlenimlerini, yaşadığı ya da tanık olduğu bazı olayları anlatmaktadır. Köylülerin

¹⁵⁴⁴ Özer, *Trenler Ne Güzeldir*, s. 52-53.

¹⁵⁴⁵ Özer, *Age*, s. 55.

¹⁵⁴⁶ Özer, *Age*, s. 63.

kendilerini çok iyi karşıladığını, son derece misafirperver olduğunu belirten yazar, köy hayatında hayvanlarla birlikte yaşamının kendisinin dikkatini çektiğini, kendisinin de ata binmek istediğini ifade etmektedir. Annesinin itirazına rağmen amcasının eşeklerinden en ufak olanına binmesine babasının izin verdiğini, başlangıçta her şeyin yolunda gittiği halde sonraları eşeğin otlamaya başladığını, tek çare olarak çivili değneği eşeğin omuz başına değdirdiğini belirten yazar, bundan sonra eşeğin çok hızlandığını, kendisini aşağı atlamaktan başka çare kalmadığını, ayaklarının parmak uçlarını yere değdirerek eşekten düşmeden kurtulduğunu anlatmaktadır.

Yazar, köyden dönüşlerinin gelişlerinden daha görkemli olduğunu, birçok arabanın kendilerini yola koymaya geldiğini belirtmektedir. Romanın *Sonunda Annemin Dediği Çıktı* adlı son bölümünde ise, ilkokulu bitireceği yıl, babasının kendisinin ticarete atılmasını istediğini ve bu doğrultuda olmak üzere çarşıdan bir kilo boyalı şeker alıp satması için kendisine verdiğini dile getirmektedir. Kendisinin utancından yerin dibine geçtiğini, bunun üzerine bu işe başından beri karşı çıkan annesinin yardımı ile şekerleri satmış gibi yaptıklarını, ancak babasının kendisine sergicilerin arasında küçük bir yer sağladığını ve bir akşam eve bir sepet salatalıkla gelmesi üzerine kendisini tutamayıp ağladığını belirtmektedir.

Yazar, salatalık satma işinde de gönülsüz davranmaktadır. Bir süre sonra babası da emekliye ayrılırken aldığı toplu parayı, bir süredir evlerine gidip gelen ve sonradan babasının ortağı olan kişiyle birlikte ticarete atılmak üzere kullanmaya karar verdiğini, hatta annesiyle babasının bu konuda ciddi tartışmalar yaptığını ifade etmektedir. Dört tekerlekli bir araba satın aldıklarını, hâle gidip mal aldıklarını belirten yazar, sonunda annesinin dediğinin çıktığını, eldeki paranın suyunu çektiğini ve yaz biterken ticaret yaşamının sona erdiğini dile getirmektedir.

Yazar, romanın sonunda, babasının sağlık nedenlerinden ötürü erken emekliye ayrılmasından sonra, ailelerinin ekonomik olarak nasıl bir duruma geldiklerini açık bir şekilde gösteren bir olayı anlatmaktadır:

“Yeniden aralarına karıştığım ikinci ya da üçüncü gündü. Birlikte Yenikapı’dan dönüyorduk. Bostanların önünden geçerken içimizden biri, “Hiç böylesini görmemiştim, şuraya bakın çocuklar!” diye haykırdı. Bostanlardan birindeki korkuluğu gösteriyordu. Gözlerime inanamadım. Korkuluğun üstünde, hiç de eski görünmeyen bir deri ceketle şapka vardı. Ceketin yakalarında ve şapkanın alınlığında sarı madenden küçük lokomotifler parlıyordu.

*Kafamda beliren soruyla eve koştum. Korka korka açtım gömme dolabı. Babamın ceketiyle şapkası yoktu askıda.*¹⁵⁴⁷

Yazar, bu ifadelerinde, ekonomik sıkıntıların onları, babasının özenle sakladığı eski iş elbiselerini satacak duruma getirdiğini belirtmek istemektedir.

Romanın bölümleri ile ilgili açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, Özer, babası ile ilgili anılarını roman olarak kaleme aldığı bu kitabında, babasının mesleğinin makinistlik olmasının bir sonucu olarak, trenlerin kendilerinin aile içi ilişkilerindeki önemi üzerinde durmaktadır. Yazar, babasının makinist olması nedeniyle herkesin babası akşam eve gelirken yazarın babasının gelememesinden, trenlerin yazarın babası için vazgeçilmesi zor şeyler olmasından ve erken emekliye ayrılmanın getirdiği ekonomik sorunlardan bahsetmektedir.

Yazarın, babası ile ilgili anılarını bir roman olarak kurgularken, bir kronoloji takip ettiğini söylemek mümkündür. Yazarın sokakta arkadaşlarla oynadığı, herkesin babasının gelip kendi babasının makinist olduğu için gelmemesi durumunu anlattığı çocukluğun ilk dönemlerinden, ilkokulu bitirdiği yazın sonuna dek uzanan ve kabaca, 1930'ların sonları ile 1940'ların sonları arasına karşılık gelen bir zaman diliminde, babasıyla ilgili olarak gerçekleşen birtakım olayları, onunla ilgili birtakım gözlemleri ve bunların yazarın duygu ve düşünce dünyasındaki yankısının bu romanda kronolojik bir şekilde anlattığı görülmektedir.

Yazar, romanda kahraman-anlatıcı konumundadır. Yazar, anılarını anlattığı diğer çocuk kitaplarında olduğu gibi, romanın hem anlatıcısı hem de kahramanıdır. Eserin kurgusal yönünün, yazarın babası ile ilgili anılarını kronolojik bir şekilde sıralaması ve bu sıraladığı anıların önceki ya da sonraki anılarla anlam ilişkisi içinde olması ile sınırlı olduğunu, eserin otobiyografik niteliğinin daha ön planda olduğunu söylemek mümkündür.

Yazar 10 Eylül 1994 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda eserin otobiyografik niteliği üzerinde geniş bir şekilde durmaktadır. Yazdıktan sonra belleğinin boşalması şeklinde bir korkusunun olduğunu, daha önce bu konuda bir deneyiminin olduğunu, *Trenler Ne Güzeldir*'i yazana değin belleğinin kimi ayrıntıları özenle koruduğunu

¹⁵⁴⁷ Özer, *Trenler Ne Güzeldir*, s. 75.

belirten¹⁵⁴⁸ yazar, *Trenler Ne Güzeldir*'i yazdıktan sonraki değişimi şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Yazdıktan sonra daha az anımsamaya başladım. Hatta kimi ayrıntıları belleğimde değil, kitabımda arar oldum. Ve yazdığım gibi anımsadım artık. Bu da bir yazarın, yaza yaza kendini çözdüğünü düşündürüyor. Bağlı olduklarından, belleğinde yaşattıklarından kurtula kurtula yaşadığını. Yaşamının bir döneminde yazarlığı bırakanları bu açıdan anlayabilir, onlara hak verebilirim. Yaşama, yıllar içinde bir ‘yapma gücü’ olmaktan çıkıyor, yapılanları anlama gücü haline dönüşüyor. Yapılanlar yazdıkça azaldığına göre onları anlama gücü de kalmıyor. Bu da yaşamamakla eşanlamı.”¹⁵⁴⁹

Özer’in bu ifadeleri, eserin otobiyografik niteliğinin önemini altını çizmektedir.

Sade bir dil ve süsten uzak, yalın bir anlatım kullandığı bu eserinde yazarın, kendisinin birçok çocuk kitabında söz konusu olan, karşısında çocuk ya da çocuklar varmış ve kendisi de ona ya da onlara anlatıyormuşçasına yazma şeklindeki anlatım özelliği, kitabın daha çok *Gelin Bir Yolculuğa Çıkalım Birlikte* adlı ilk bölümünde geçerlidir. Bu bölümde, yazarın, okuru babası ve trenlerle ilgili anıları okumaya davet eden birçok cümle yer verdiği görülmektedir. Bu tespiti desteklemek üzere birkaç örnek vermek yerinde olacaktır:

“Bir trenin düdüğü çala çala geçtiğini duyunca ne yaparsınız?

Tekerleklerin demiryoluna çarpa çarpa çıkardığı sesi dinlemek için, elinizdeki işi bırakıp kulak kesilmez misiniz?”¹⁵⁵⁰

Bu cümlelerle başlayan *Gelin Bir Yolculuğa Çıkalım Birlikte* adlı bölümden aşağıda alıntılanan cümlelerde de okura seslenildiği görülmektedir:

“Biliyorum, şimdi bana, bütün bunlar eskidendi diyeceksiniz.

Haklısınız.”¹⁵⁵¹

¹⁵⁴⁸ Özer, *Gölgeden Güneşe (1994–1998)*, s. 37.

¹⁵⁴⁹ Özer, *Age*, s. 37.

¹⁵⁵⁰ Özer, *Trenler Ne Güzeldir*, s. 5.

¹⁵⁵¹ Özer, *Age*, s. 7.

2.2. ÖYKÜ KİTABI VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Kemal Özer, 1948 ya da 1949 yılında, evlerindeki odalarından birinde kalan bir öğrencinin arkasından annesinin odayı süpürürken somyayla duvar arasında bulduğu ve kendisine verdiği Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam* adlı kitabı aracılığıyla edebiyata yöneldiğini belirtmektedir.¹⁵⁵² Çocuk dergileri ve okul kitaplarındaki parçalar dışında okuduğu ilk kitabın *Lüzumsuz Adam* olduğunu ve kendisini çok derinden etkilediğini belirten yazar, okuldaki yazı ödevleri dışında yazdığı ilk denemelerin bu kitaptakilere benzetmeye çalıştığı öyküler olduğunu dile getirmektedir.¹⁵⁵³

Özer, bu kitaptaki öykülerin kendisi üzerinde yaptığı sarsıntıyı ve bundan dolayı yazmaya yönelişini şu cümlelerle ifade etmektedir:

*“Sait Faik’in kaleminden çıkan öykülerle gözlerimin önünden sanki bir perde kalktı. Okuduklarımı görebildim. Hem okuduklarımı, hem kendimi. Gizemli bir tat aldım bundan. Bana hiç yabancı olmayan, içinde yer alabileceğim bir dünya vardı ve ben onu görebiliyordum. Öyküler demek ki bunu sağlayabiliyordu. Demek ki yaşadığım dünya yazılabilirdi. Onu gördüğüme göre ben de yazabilirdim. Okurken aldığım o gizemli tadı, yazarken de alabilirdim.”*¹⁵⁵⁴

Özer, Sait Faik'in ölümü üzerine kaleme aldığı bir yazıda da kendisinin edebiyata yönelmesinde onun etkisini şu cümlelerle anlatmaktadır:

*“Yazılarını okumakla kazandığım dostluğa gelince buna daha başka bir gözle bakmak gerektiğini düşünüyorum. Çünkü anlıyorum ki edebiyata dört elle sarılmam önce onun kitabına rastlamamla kabil olmuştur. Bir kiracımız «Lüzumsuz Adam» ı vermişti. Onu okudum önce. Ondan sonra Varlık dergisinde onun hikâyelerine rastlayıp okudum. Daha sonra «Sarnıç» ı alıp yudum yudum içtim.”*¹⁵⁵⁵

Özer'in öykü yazma hevesine kapıldığı bu dönemin tanığı olan Adnan Özyalçın, onun öykücü yanını irdeleyen yazısında¹⁵⁵⁶, bu konuda şu bilgileri vermektedir:

“Öyküye 1950'li yıllarda İstanbul Erkek Lisesi'ndeyken birlikte başladığımızı anımsıyorum. O, şiir de yazıyordu elbet. Okul arkadaşlığımız sırasında, Kemal'in nerdeyse tabutluğu andıran küçücük odasına iki kişi güçlükçe sığıp ders çalıştığımız günlerde birlikte öyküler kurduğumuzu hiç unutmam.

¹⁵⁵² Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 22–23.

¹⁵⁵³ Özer, *Age*, s. 23.

¹⁵⁵⁴ Özer, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire*, s. 18–19.

¹⁵⁵⁵ Kemal Özer, “Sait Faik İçin”, *Onüç*, Sayı: 8 (29 Ekim 1954), s. 4.

¹⁵⁵⁶ Adnan Özyalçın'ın “Kemal Özer'in Öykücü Yanı” başlıklı yazısı için bkz. Özer, *45. Sanat Yılında*, s. 109–115.

Ertesi gün, düşündüklerimizi kaleme sarılıp yazar, birbirimize okurduk. Bu hava içinde ikimizin de katıldığı okuldaki bir öykü yarışmasında Kemal de ben de umduğumuz birinciliği alamamıştık ama Kemal ikinci, ben de üçüncü olmuştum. O zaman öykücülükte o benden öndeymiş demek.”¹⁵⁵⁷

Özyalçiner, ifadelerinin devamında öykülerini aynı zarf içinde *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*’ne Salim Şengil adına gönderdiklerini, 1954 yılına karşılık gelen bu dönemde öykülerinin arka arkaya yayımlanmaya başladığını dile getirmektedir.¹⁵⁵⁸

Özer, öyküler yazmak amacıyla bir defter alıp öyküler kaleme almıştır. Kendisinin de anlatacağı insanlar, günler ve birtakım olaylar olduğunu belirten yazar, bununla birlikte yazdıklarını hiç beğenmemiştir:

“Dediğim gibi yaptım, bir defter aldım. Elime bir kalem alıp yazmaya başladım. Yazmaya başladım, ama okuduğum kitaptakilere bir türlü benzemiyordu benim yazdığım öyküler. Andığım kişiler başkalarından ayrılıp bir türlü kendilerini ortaya koyamıyordu. Sözünü ettiğim olaylar, bir türlü sağa sola sapmadan akacağı yolu bulamıyordu. Sözcükler, ben yazdıkça bir türlü öteki sözcükleri doğurmuyordu. Neyi yazmaya başladım, birkaç sayfa içinde, hatta kimi zaman tek sayfa içinde tıkanıp kalmıştı.”¹⁵⁵⁹

Özer, öykü alanında geçirdiği bu başarısız deneyimin kendisini içinden çıkılmaz bir bunalıma sürüklediğini, kendisini başkalarından ayıran şeyin yalnızca yazmak olmadığını, atletizmle ciddi bir şekilde ilgilendiğini ve başarılarının günden güne arttığını belirtmektedir.¹⁵⁶⁰ Bununla birlikte, okul ve spor çalışmalarını bir arada yürütemez, başı dönmeye, gözleri kararmaya başlayınca sporu bırakıp seyirci sıralarına çıkar.¹⁵⁶¹ Özer’in, şiir yazmaya başlamasından bahsettiği aşağıdaki ifadelerinde ilk dönem öykü çalışmaları için “*bozgunla kapanan ilk defter*” tabirini kullandığı görülmektedir:

“Spor yaptığım günlerde miydi, yoksa seyircilerin arasına karıştıktan sonra mıydı; bozgunla kapanan ilk defterin ardından bir başka defter daha almıştım elime. Ama bu kez niyetim öykü yazmak değildi. Nasıl olduysa şiire karar vermiştim. Çok geçmeden bu kararın yerinde olduğu ortaya çıktı. Öykülerin önünü tıkayanlar bir anda yok olmuş, sözcükler sayfaları doldurup taşmaya başlamıştı.”¹⁵⁶²

Bir süre sonra daha kolay yazıldığını görerek şiir yazmaya başlayan Özer, 1954–1963 yılları arasında kaleme aldığı bu ilk dönem öykülerinin büyük bir çoğunluğu ile

¹⁵⁵⁷ Özer, 45. *Sanat Yılında*, s. 109.

¹⁵⁵⁸ Özer, *Age*, s. 109.

¹⁵⁵⁹ Özer, *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, s. 22.

¹⁵⁶⁰ Özer, *Age*, s. 23.

¹⁵⁶¹ Özer, *Age*, s. 23–24.

¹⁵⁶² Özer, *Age*, s. 24.

Nihat Ateş'in kendisiyle yaptığı bir söyleşide belirttiği gibi *Baba ile Kız* adlı kitabı tasarladıktan sonra (1998–1999) kaleme aldığı otobiyografik yönü ağır basan öykülerini *Baba ile Kız* adlı kitabında bir araya getirmiştir.¹⁵⁶³ Ancak bu kitap, düzenlenişi bakımından, birtakım öykülerin art arda ya da rasgele sıralanması şeklinde bir özellik arz etmemektedir. Yazar, kızı Simge Özer'e ithaf ettiği *Baba ile Kız* adlı kitabında öykülerini kitabın tamamına hükmeden bir kurgunun içinde değerlendirmiş ve bu kurguya göre konumlandırmıştır. Yazar, 12 Haziran 1997 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda *Baba ile Kız*'ın çok ayrı, ama o oranda özgün bir kurgusu, ilginç bir anlatım taslağı olduğunu belirttikten sonra yazısına şu şekilde devam etmektedir:

*“Baba ile kız arasında açılan bir gökkuşağı sanki. Suçlanan, kızının dışladığı baba, hem kızıyla ilişkilerini araştırıyor, hem kendi geçmişini onun önünde sergilemeye çalışıyor.”*¹⁵⁶⁴

Yazar, ifadelerinin devamında, *Baba ile Kız*'da örgünün içine babanın yazdığı gerçek öykülerin de girdiğini belirtmekte ve bu konu ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

“Kızın dünyaya gelmesinden önceki geçmişi taşımak için daha çok. Somut bir tanıklık ürünü olarak. Kızın çocukluk yıllarındaki geçmiş ise yeni öykülerle kurgulanıyor. Kızın babaya ilkokul öğrencisiyken yazdığı bir mektup var bütün bunların ekseninde. O mektupta yaptığı bir de öneri. İlk kez ayrılmışlardır ve kız, babasına yazdığı mektupta onu çok özlediğini, onu anımsamak istediğini söylüyor. Anımsamak için de bir gemi çiziyor. Baba, bu gemiye baksın, baktıkça da onu anımsasın istiyor. Bir de önerisi var: Baba da bir şey çizip kızına gönderecek, kız o çizilene bakıp babayı anımsayacaktır.

*Kitap, babanın bu öneriye verdiği yanıtıdır işte. Kızın bakması ve babayı anımsaması için. Geçmiş sergileyen bir yanıt. Geçmiş, bu anımsama ilişkisi için ayrıntılarla dolu. Ayrıca baba ile kızın birbirini üretmeleri de bu geçmişe bağlı.”*¹⁵⁶⁵

Baba ile Kız adlı bu kitabın *Mektup* başlığını taşıyan ikinci bölümünde mektup ile ilgili olarak bazı sorular üzerinde durulmaktadır:

*“Mektup bir kez yazılınca biter mi? Yoksa yeniden ele alınmasa bile, sözcüklerine dokunulmasa bile bir kez daha yazılabilir mi? Yalnız belli bir zaman dilimi içinde yazılmış, belli bir ada, belli bir adrese mi gönderilmiştir? Yazan o zaman dilimi içinde değilse artık, yazdığı da aynı kalır mı? Ya yazılan kişi? Gönderildiği adreste, gönderildiği zaman dilimi içinde değilse, yine aynı mektup mudur aldığı?”*¹⁵⁶⁶

¹⁵⁶³ Nihat Ateş, “Kapsamlı Bir Sanat Yolcusu Kemal Özer”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 514 (23 Aralık 1999), s. 5.

¹⁵⁶⁴ Özer, *Gölgeden Güneşe (1994–1998)*, s. 135.

¹⁵⁶⁵ Özer, *Age*, s. 135.

¹⁵⁶⁶ Kemal Özer, *Baba ile Kız*, Yordam Kitapları, İstanbul 1999, s. 13.

Mektup konusunda bunlar gibi daha birçok soru üzerinde durulduktan sonra, biri 8 Eylül 1971, diğeri 12 Eylül 1971 tarihini taşıyan ve ikisi de *Sevgili Babacığım* diye başlayan iki mektuptan bahsedilmektedir. *Baba*'nın bir yolculuk nedeniyle kızından ayrı kalması üzerine, ilkokul çağındaki kızının kendisine yazdığı bu iki mektupta da özlem duygusunun ön plana çıktığı görülmektedir. *Kız*, ikinci mektubunda babasına, birbirlerini hatırlamaları için farklı resimler yapmalarını önermektedir. Örnek olarak sıradan bir yolcu gemisi yapan *kız*, babasından da aynı şekilde kendisini hatırlatacak bir resim beklemektedir.

Yanıt başlığını taşıyan bir sonraki bölümde *baba*, ne yanıt verdiğini hatırlamaya çalışmaktadır. O yolculuktan döneli yıllar olduğunu, *kızı* ile aralarına giren ayrılığın çoktan bittiğini, bu ayrılığın yazılmasına neden olduğu mektupların da nicedir göz önünde olmadığını belirten *baba*, yıllar sonra birdenbire gündeme gelen ve aralarına yeni bir ayrılığı sokan yeni bir yolculuktan söz etmektedir. *Baba*, bu iki mektubun, kendisinin içine yuvarlandığı karabasana yırtarak, bir kez daha eline geçtiğini belirttikten sonra, bu kitabın *Karabasan* adlı ilk bölümünü bir kez daha tasvir etmektedir:

“Bekliyorum, sorulsun niye çıktığım bu yeni yolculuğa, ayrılığı neden göze aldığım bir daha. Sorulsun da, anlatayım benim için ne anlama geldiğini, niçin bu kadar önemli olduğunu. Başkaları değil, o sorsun. Başkalarının sorularına da, yorumlarına da kulak vermeden. Yargıya varacaksa, benimle konuştuktan sonra varsın. Beni de dinlesin bir karar vermeden önce.

Bekliyorum, ama boşuna. Sorular değil, yalnızca sessizlik, söylemek istediğim her sözcüğü çıniltısız bırakan, her boşluğu doldurup tıkayan, her kımltıyı kopkoyu bir çamurun altına indirip boğan bir sessizlik. Yüzü olduğunu ilk görüyorum sessizliğin, yüzüme eğildiğini, dudaklarının kıpırdadığını. Şaşkınlıkla bakıyorum: tıpkı kızımın yüzü. Göğsümün içini yakan bir acıyla ‘olamaz’ diyorum, gözleri de dudakları da aynı, ‘olamaz’. Kıpırtıları okumaya çalışıyorum heceleye heceleye: S-e-e-n ö-ö-l-d-ü-n. Kızım değil, sessizlik bu. Kızım olsa, kızım olsa sorardı, anlatmamı isterdi, kızım değil. Yıllar önce nasıl istemişti. O değil. Bir şey çizmemi istemişti. Baktıkça beni göreceği.”¹⁵⁶⁷

Baba, kızının yazdığı o iki mektup üzerinde de bir kez daha durmaktadır:

“O iki mektup bir daha çıkıp geliyor işte. Tam o anda, kendimi bıraktığım, acıyla dibi boyladığım vakit. Altında soluksuz kaldığım sessizliği yırtarak çıkıp geliyor ve ben bir daha okuyorum. Sözcükler aynı, ama yazılan aynı değil. Bir daha okuyor ve anlıyorum, yıllar sonra yazılan değişmiş, sözcükler değişmese bile. Ne yanıt vermişim o zaman, önemi yok. Yeniden yanıt istiyor çünkü. Baktıkça beni görmesi için. Demeliyim ki bunları ben yaptım, bunlara bak beni görmek istiyorsan. Demeliyim ki sen bir resim çizmiştin, baktıkça seni görmem için, kendi elinle bir gemi..”¹⁵⁶⁸

¹⁵⁶⁷ Özer, *Baba ile Kız*, s. 20–21.

¹⁵⁶⁸ Özer, *Age*, s. 21.

Baba, ifadelerinin devamında bir yanıt vermesi gerektiğini belirtmekte ve bu yanıtın içine de kendi elinden çıkan bir şeyi, baktıkça kendisini ve o yolculuğa niçin çıktığını, niye o ayrılığı göze aldığını görmesi için yıllar önce yazdığı ve her biri bir özlemi, bir düşü, bir beklenti, ileride çıkılacak yolculukların tohumunu taşıyan o ilk öyküleri koyması gerektiğini belirtmektedir. Aşağıda alıntılanan cümlelerde *baba*'nın doğrudan doğruya kızına seslenerek, sonraki dönemde yazdığı öykülerin de aynı çerçevede içinde bu yanıtı dâhil ettiğini dile getirmekte ve bu kitabın kızından aldığı mektuba babasının yıllar sonra verdiği bir yanıt olması üzerine vurgu yapmaktadır:

“Onlarda ne görürsen, nasıl bir resim çıktıysa ben çizdim, sen daha dünyada yokken, günün birinde bir yanıtta yer alacaklarını da, senin eline geçeceklerini de, beni sana taşıyacaklarını da bilmeden. Onları oku, demeliyim, ama ardından ikinci bölümdeki öyküleri de oku. Sen dünyaya geldikten sonraya, bu ikinci resme de bak. Sende kendimi görmek istediğim bu öyküler nasıl bir resim çizdiyse o da benim. Geçmişin resminde bugünün çizgileri nasıl yer aldıysa, bugünün resmine geçmişten kimbilir neler sızmıştır..”

Bir yanıt olmalı bu kitap. Kızından aldığı mektuba babanın yıllar sonra verdiği..”¹⁵⁶⁹

Kitapta, bu ifadelerden sonra, kurgusal bir kişilik olarak *baba*'nın, gerçekte ise Özer'in ilk dönem öykülerini içeren *Öyküler I* başlığı yer almaktadır. *Baba ile Kız* adlı bu kitapta *baba* olarak yer alan kahramanın Özer, *kız* olarak yer alan kahramanın da onun kızı Simge Özer olabileceği düşünülebilir. Hatta bu kitabın Simge Özer'e ithaf edilmesi de bu düşüncüyü daha da kuvvetlendirebilir. Ancak, *Baba ile Kız* adlı bu kitapta Özer'in otobiyografisi ile uyuşan, *babanın kızından* yıllarca ayrı kalması, hayatının farklı bir seyir izlemesi, Özer'in yayımladığı öykü ya da metinleri içermesi gibi yönler olmakla birlikte, burada *baba* olarak sunulan kahramanın doğrudan doğruya Özer, *kız* olarak sunulan kahramanın da onun kızı Simge Özer olduğunu söylemek yanlış olur. Çünkü *Baba ile Kız*'da Özer'in ilk ve son dönem öykülerini bir araya getiren bir kurgu söz konusudur. Kitabın göndermeler dünyasının odak noktasında yazarın yaşamöyküsü ile ilgili hususlar yer almakla birlikte, bu kitapta yer alan, *Karabasan*, *Mektup Yanıt*, *Öyküler I*, *Ek*, *Öyküler II* ve *Son Yerine ya ada Akbasan* adlı başlıklar bu kurgunun çerçevesini oluşturmaktadır. Yine yanı sıra, *Baba ile Kız*'da *baba*'nın kızına yazdığı 8 Eylül 1971 ve 12 Eylül 1971 tarihlerini taşıyan iki mektup söz konusu edilmektedir.

¹⁵⁶⁹ Özer, *Baba ile Kız*, s. 22

Hatta ilk mektuptan dört gün sonra ikinci mektupta kızın babasından onu hatırlatacak bir resim çizmesini istemesi ile ilgili olarak baba şöyle düşünür:

“Unutmaya 4–5 günde mi başlar insan?”¹⁵⁷⁰

Özer, 1963–1993 arasındaki 30 yıllık bir dönemi kapsayan günlüğünü, *Tanık Günler 1* ve *Tanık Günler 2* adlı kitaplarda yayımlamıştır. Yazar, İstanbul’daki evinde olmadığı zamanlarda yazdığı günlük yazılarında, günlük yazısının tarihinin yanında parantez içinde, bu günlük yazısını nerede yazdığını belirtmiştir. *Tanık Günler 1* ve *Tanık Günler 2* adlı kitaplarda, 5, 9, 20, 21, 22, 23, 24, 25 ve 27 Eylül 1971 tarihlerinde yazılmış günlük yazıları yer almaktadır. Bu günlük yazılarının, *Baba ile Kız* adlı kitapta söz konusu edilen iki mektubun tarihleri arasında yer alan 9 Eylül 1971 tarihli günlük yazısı da dâhil olmak üzere, hiçbirinde parantez içinde bir ifadeye yer verilmemiş, ayrıca günlük yazılarında da yazarın başka bir yerde olduğu ya da bir yolculuğa çıktığına dair bir ifade kullanılmamıştır. Bununla birlikte yazarın günlüklerini içeren *Tanık Günler 1* ve *Tanık Günler 2* adlı kitaplarında 8 Eylül 1971 ve 12 Eylül 1971 tarihlerini taşıyan günlük yazılarının bulunmaması nedeniyle, 9 Eylül 1971 tarihli günlük yazısından hareketle *Baba ile Kız*’ın kurgusundaki söz konusu mektupların gerçekte yazılmadığını iddia etmek de mümkün değildir.

Bu kitabın kurgusunun altında, birebir günlüklerinden takip edilemese bile, Özer’in hayatındaki önemli değişikliklerin, özellikle ikinci evliliği ve boşanması ile ilgili sürecin etkisi olduğu söylenebilir. Yazar, bir söyleşide¹⁵⁷¹, bu kurgulamanın arkasında yatan gerçekliği şu cümlelerle açıklığa kavuşturmuştur:

“Bu öykülerin bir bölümü yıllar önce yazılmış, dergilerde yayımlanmıştı. Sonraki öyküleri, kitap tasarlandıktan sonra yazmaya karar verdim. Onları bir kurgunun içine yerleştirmekse, yaşamdan kaynaklanan bir sonuç oldu. Yaşamım beni öngöremediğim değişikliklerden, gelişim ve oluşumlardan geçirip getirdiği yerle ilgili. Elimde bulunan mektup vb gibi belgesel anılar zamanla bir hesaplaşmaya kaynaklık eder hale geldi. Öyküler de bu hesaplaşmanın içinde yer alabilecek yeni anlamlar kazandı.”¹⁵⁷²

Yazar, aynı söyleşiden aşağıda alıntılanan cümlelerinde, yine bu kitabın kurgusu ve yazılışı hakkında önemli bilgiler vermektedir:

¹⁵⁷⁰ Özer, *Baba ile Kız*, s. 15.

¹⁵⁷¹ Nihat Ateş’in Kemal Özer’le yaptığı “Kapsamlı Bir Sanat Yolcusu” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, 45. *Sanat Yılında*, s. 185–196.

¹⁵⁷² Özer, 45. *Sanat Yılında*, s. 195.

“Babanın yıllar önce kızından aldığı mektuplar, yaşananlardan sonra, bir kurgu ögesi haline geliyor. Öyküler de o mektupları yıllar sonra yeniden yanıtlama işlevi kazanıyor. Yine de kitap salt bir baba ile kızın ilişkisi olarak görülmemeli. Yaşamın çeşitli oluşum ve gelişimlerinden süzülüp gelen zenginliğine vurgu yaptığı düşünülmeli. Tasarlandığı günlerle kitabın yazılıp bittiği günler arasında bile birtakım değişiklikler oldu. O değişikliği de kapsamı için kitabın “son söz”ü bile değiştirildi. Kitabın yazılış sürecinde bile yaşam sürüyor ve baba ile kız yeniden bir araya gelebiliyor. Başlangıcında “karabasan”ın yer aldığı bir durum, sonunda akbasan’a dönüşebiliyor.”¹⁵⁷³

Bütün bu alıntılardan sonra, *Baba ile Kız*’ın kurgulanışının arka planındaki gerçeklik yazarın yaşamöyküsü ile ilgili olmakla birlikte, bu gerçeklik bir kurgunun ayrıntıları haline gelirken yazarın yaşamöyküsünden çok, kurgu lehine bir tutum sergilenmiştir denebilir.

Bu bilgilerin ışığında *Öyküler I* başlığını taşıyan bölümde yer alan öykülerin incelemesine geçilebilir. İlk öykü, Özer’in 1954 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde yayımlanan *Kadın Ağlamayı Bilmiyordu* başlığını taşımaktadır. Bu öyküde kahraman-anlatıcı, okuldan dönüştü kendisini tepeden tırnağa bir ağırlık içinde hissetmektedir. Son derste içindeki sıkıntının dışarı çıkınca hafifleyeceğini düşünen öykünün başkışisi, bunun tam tersine dışarı çıkınca içinde bir pencerenin kapandığını belirtmektedir. Dokumacıda çalışan arkadaşı Turan ile birlikte etiket almak için Babiâli’ye giden öykünün başkışisi, kayış almaya da birlikte gitmek zorunda kalınca yine içinde bir pencerenin kapandığını dile getirmektedir.

Öykünün başkışisi, içinde bir pencere açılması hadisesini ise şu şekilde anlatmaktadır:

“Anlattıklarıyla ilgili görünmemek için havaya bakıyordum. Dar bir sokaktan geçerken, “Bu yerlerde böyle güzel olur mu?” dedim; “Bak bu da yazılabilir” dedi. Durdu, yazmaya koyuldu. Yazdıktan sonra “Biliyor musun” diye devam ettim; “Karacaoğlan’ın bir şiirindeki mısradır.” Yaptığını beğeniyor musun der gibi baktı. Aldırmadım. Yazdığı sayfayı koparıp attı. Bir pencere açılmıştı içimde.”¹⁵⁷⁴

Öykünün başkışisi duyduğu büyük ağırlıktan kurtulmak için, kapısız bir odada kapalı kalmış ve havasızlıktan bunalmış biri gibi içindeki kapanmış pencereleri yumruklamaktan başka bir şey yapamayacağını düşünmektedir. Eve tek başına dönerken gökyüzünü kara kara bulutların kapladığını gören öykünün başkışisi,

¹⁵⁷³ Özer, 45. Sanat Yılında, s. 195.

¹⁵⁷⁴ Özer, *Baba ile Kız*, s. 27

yağmurun yağdığını belirtmekte, içinde bir pencere açılmasını sağlayan kadını hatırlamaktadır:

*“Okuldan dönüyordum. Eve dönüyordum. İçimdeki pencerenin camları can eriği gibi parlıyordu. Kadının gözleri çivi gibiydi. Saplandığı yerden çekip alamıyordum. Çantam ağır ağır kaydı kolumdan. Kaydı kaydı. Tam düşecekti, kapıya geldim. Eve dönüyordum.”*¹⁵⁷⁵

Öykünün başkişisinin içinde bulunduğu sıkıntı ve bunalım, içinde bir pencere açan kadınla birlikte bir çeşit hüzne dönüşmektedir. Öykünün son cümlelerinde bu durum açık bir şekilde gözlemlenebilmektedir:

*“Kapanacaktım. Sımsıkı kapayacaktım kapımı. Işık yakmayacaktım. Kalkıp odama giderken, annem “Ders çalışmaya gidiyor” dedi. Oysa ki ben, odama kapanınca ağlardım. Üstelik bugün içimde bir pencere vardı. Pencerenin önünde bir kadın. Ve kadın ağlamayı bilmiyordu.”*¹⁵⁷⁶

Lüferler başlığını taşıyan bir sonraki öyküde, öykünün başkişisi ve aynı zamanda anlatıcısı, karanlık çöktükten sonra bir evde bir kadınla buluşmaya gider. Öykünün başkişisi, kadının davranışlarını ve görüntüsünü algılar ve tasvir ederken lüferlerden ve lüferlerin özelliklerinden sıklıkla bahsetmektedir. Öykünün başkişisinin kadının saçlarını tasvir ederken, lüferlerden söz ettiği görülmektedir:

*“Saçları karanlıkta çaktı, söndü. Saçlarında mavi bir ışık. Lüferleri hatırladım. Lüferlerin sırtına mavi bir ışık. Çaktı, söndü. Lüferler elimde debelenir dururdu. Soğuk bir çıplaklık içindeydiler. Avucumun içiyle şöyle bir sıvazladım mı, tüm şeytanlar gözüme saldırırdı.”*¹⁵⁷⁷

Öykünün başkişisi kadının yanına uzandığında da, onu algımlarken lüferlerden bahsetmeden duramaz:

*“Yanına uzandım. Hiç kıpırdamadı. Soluk soluğa geldik. Gözlerindeki köze baktım. Alevler yavaş yavaş artıyordu. Alevlerin arasında iri lüferler vardı. İri lüferlerin sırtları ıslak ve soğuk parlıyordu.”*¹⁵⁷⁸

Öykünün başkişisinin kadınla olan görüşmesinde lüferler ile ilgili daha birçok karşılaştırmalarda bulunur. Öykünün son cümlelerinde ise lüferler ile görüşmeye gittiği kadın arasında yaptığı karşılaştırmaların olumsuz yönünün ön plana çıktığı görülmektedir:

¹⁵⁷⁵ Özer, *Baba ile Kız*, s. 30.

¹⁵⁷⁶ Özer, *Age*, s. 30–31.

¹⁵⁷⁷ Özer, *Age*, s. 33.

¹⁵⁷⁸ Özer, *Age*, s. 33.

“Lüferler yakalandıkları vakit çırpınırlar. Bir türlü, bu dünyaya alışmak akıllarından geçmez. Bir türlü, denizi unutmak istemezler. Çocuk yetiştirmek, giyinip kuşanmak, sinemaya gitmek, sigara içmek kaygıları yoktur. Olsa olsa insanoğlunun oltasıyla büyük balığın ağzından çekinirler. Ölümeleri, ikisinden birinin elindedir. Büyük balığın karnında ne oldukları belli. Oltayla yeryüzüne çıktıktan sonra da bıçağın altına giderler. Yarısı kesik bir lüfer düşünüyorum şimdi. Yarısı kesik bir lüfer, “Sen böyle istiyorsun ya” diyemez bana. İstersem dörde, sekize, onaltıya bölebilirim. Hiçbir parçası hiçbir vakit “Sen böyle istiyorsun ya” diyen hiçbir lüfer çıkmadı karşıma. Bundan sonra da çıkmayacağını domuzlar gibi biliyorum.”¹⁵⁷⁹

Öykünün başkişisinin görüşmeye gittiği kadınla lüfer balığının özellikleri arasında karşılaştırmalar yaptığı bu öyküde, kadın bedeni üzerinde yoğunlaşan bir cinselliğin ön plana çıktığı görülmektedir.

Saraydan Kız Kaçırarak adlı öyküde de önceki iki öyküde de olduğu gibi, öykünün başkişisinin karşı cinsten biriyle olan ilişkisi söz konusudur. Öykünün başkişisi olan erkek, evine gelen bir kızla yaptığı görüşmeden sonra kendini parka atmıştır. Annesinin de katkısının olduğu anlaşılan bu görüşme, öykünün başkişisinin utangaç tabiatında büyük bir sarsıntının yanı sıra bir parça da vicdan azabı yaratır. Aşağıda alıntılanan cümlelerde öykünün başkişisinin bu görüşmenin ana hatlarını aktardığı görülmektedir:

“Öğle yemeğinde lokmalarım daha iri. Ellerimi yıkayıp odama çekilişim, zilin çalması, kapıdan girişleri, hepsi daha iri.

Yüzüme dümdüz bakıyor. İlerde böyle bakmayacak oysa. Hiç bakmayacak. Boşluğun kıyısındaki sarkaç. Sarkacın bıçağa sürtünmesi. İp ha koptu, ha kopuyor. Bu işin nereye varacağını daha kestiremedim. Evet, diyorum. Öyledir, diyorum. Şey, diyorum. Yan yana gelince hiçbir anlam çıkmayacak bu sözlerden. Arada, kollarımı öne uzatıyorum. Gözlüğüm oynuyor, düzeltiyorum. Saate kayıyor gözlerim sonra. Benim bir gerçeğim var. Bu haller benim gerçeğim değil. Utançların kavşağında, alışkın ve çekingen yaşantılarla bağdaşık, yaşadıkça çimenleşen, içimi yeşerten bir noktadayım ben.”¹⁵⁸⁰

Öykünün başkişisi kendi hayat düzenindeki bu sıra dışı durumdan sıkılmış ve aynı zamanda da utanç ve suçluluk duymuştur.

Ekmek, Peynir ve Şarap başlığını taşıyan bir sonraki öyküde de, önceki üç öyküde de olduğu gibi kahraman anlatıcının kullanıldığı ve öykünün başkişisinin yine karşı cinsten birisiyle olan görüşme ya da karşılaşmadan sonra yaşadığı değişimin anlatıldığı görülmektedir. Bu öykü, *A.*, *B.*, *C.*, *D.* ve *E.* Şeklinde olmak üzere beş

¹⁵⁷⁹ Özer, *Baba ile Kız*, s. 35–36.

¹⁵⁸⁰ Özer, *Age*, s. 38–39.

bölümden oluşmaktadır. *A.* bölümünde öykünün başkişisinin kardeşi ona birlikte kâğıt oynama teklifi yapar, ancak o işi olduğu gerekçesiyle bu teklifi kabul etmez.

B. bölümünde öykünün başkişisi tren yolu üzerinde yürüyüşe çıkmıştır. Yol boyunca denizin eski hali ile ilgili anılarından, babasının bu konu ile ilgili sözlerinden bahseden öykünün başkişisi, *C.* bölümünde karşısına çıkan dört vagonu anlatır. Vagonların birinde ekmek, peynir ve soğan ile birlikte şarap içen kişilerle karşılaşır, onların birlikte içme teklifini de yine “*işim var*” gerekçesiyle reddeden öykünün başkişisi, *işi var* şeklindeki yanıtını onların alaya aldığı gözlemler.

D. bölümünde ise bir arkadaşının kendisine eliyle saçını düzelttiğinde kendisi de aynı hareketi yapan bir kız gösterdiğini ve onun evinin önünden geçen ve eliyle saçını düzelterken öykünün başkişisi kızın da aynı şeyi yaptığını gözlemler. Kız ile bir süre bakışan öykünün başkişisi, kızın bir süre sonra kendisiyle konuşmak için geldiğini, akşamları eskisi gibi geçmediğini söylediğini anlatır, kendisi de ona okulu bitirdiği için geçmediğini belirtir. Öykünün başkişisi kıza gideceğini söyler, kızın gitmesinin nedeni ile ilgili soruya *işim var* cevabını verir. Ancak o da verdiği cevabın gerçeği yansıtmadığını bilmektedir. Aşağıdaki alıntılanan cümlelerde öykünün başkişisinin içinde bulunduğu karmaşık durum gözlemlenebilmektedir:

“Güldü. (İnanmıyor. Ne işin varmış bakalım?! Ne işim var, bilmiyorum. Nereye gidecektim, niçin gidecektim, buraya nasıl gelmişim, bilmiyorum.) Uzanıp bir elini tuttum. Küçücüktü. Küçücük ve ılık-ıslak. Kaçırmaq istedi, bırakmadım. Sımsıkı tuttum. Bileği incecikti. Parmaklarımdan kurtulmaq için sağa sola, hızlı hızlı kıvırıyordu. Yüzü hafif kızardı. Birden gevşettim. Denize doğru atıldı, suları çiğnemeye başladı. Geri dönüp hiçbir şey olmamış gibi yüzüme baktı, dolu dolu güldü.”¹⁵⁸¹

Öykünün başkişisinin kararsızlığı ve amaçsızlığının belirgin bir şekilde ortaya çıktığı bu bölümden sonra gelen *E.* adlı bölümde öykünün başkişisinin bir ekmek, beyaz peynir, iki baş soğan ve bir şişe şarap alıp daha önce bahsi geçen dört vagona doğru gidişi anlatılmaktadır. Öykünün aşağıda alıntılanan son cümlelerinde öykünün başkişisinin kızla karşılaşmasından sonra açığa çıkan kararsızlığının ve amaçsızlığının devam ettiği görülmektedir:

“İçeri atladım. Şişeyi, ekmeği, peyniri bıraktım. Ne yapacağımı düşündüm. Ne yapacağımı, nereye gideceğimi, niçin buraya geldiğimi bilmiyordum.”¹⁵⁸²

¹⁵⁸¹ Özer, *Baba ile Kız*, s. 45.

¹⁵⁸² Özer, *Age*, s. 46.

Yazar, kitabında bu öyküden sonra, *Ağustos'tan I* ve *Ağustos'tan II Kaçış* şeklinde, daha uzun soluklu bir öykü olarak tasarladığı bu çalışmasından iki bölüme yer vermiştir. *Baba ile Kız* adlı kitapta *Ağustos'tan I* başlığı altında yer alan metne *a Dergisi*'nin Ocak 1957 tarihli 9. sayısında yer verilmiştir. Bu metnin başında yazarın Ağustos adlı uzun öykü tasarısı ile ilgili olarak şu bilgiler verilmektedir:

“Arkadaşımız Kemal Özer, «Ağustos» adlı uzun bir hikaye üzerinde çalışmaktadır. Değişik bir hava taşıyan bu hikaye, hikayenin baş kişisi olan Işık Onaran ve arkadaşlarının yaşayışlarından otuzbir günlük bir kesit alıyor. Onların kendileriyle, birbirleriyle, çevreleriyle çatıştıkları; uzlaşmak için «bir şey» yaptıkları, ya da «hiçbir şey» yapamadıkları...

*Bu parça, hikayenin üçüncü bölümüdür.”*¹⁵⁸³

Yazarın *Ağustos* adlı uzun öykü çalışmasının üçüncü bölümü olan ve *Baba ile Kız* adlı kitapta *Ağustos'tan I* başlığı altında yer alan bu metinde, öykünün başkışisi insanların vakit öldürdükleri bir parkta tramvay yoluna dönük bir sıraya oturur ve iki hafta önce bir başka şehre gidip gelen arkadaşı Ergun ile buluşur. Ergun, trenle yaptığı yolculuktan bahseder, trende arkadaşıyla birlikte içtiklerini, yanlarına iki kızın düştüğünü anlatır ve arkadaşına kendisinin ne yaptığını sorar ve şu cevabı alır:

“Ne yanından tutsam tutamıyorum; “Sen ne yaptın?” diye sorduğunda, her akşam bu parka taşındığımı, bu parka salt başından girdiğimi, havuzu dolaştığımı, tramvay yoluyla karşılıklı oturduğumu söyledim.

Her akşam mı, dedi.

*Her akşam, dedim.”*¹⁵⁸⁴

Bunun üzerine öykünün başkışisinin arkadaşı gittiği kentin kaldırımlarına oturduğunu, otuz, kırk, elli yaşında adamlarla birlikte içki içtiklerini ve bu adamların hepsinin de çocuklar gibi ağladığını anlatır.

Yakup adlı arkadaşları geldikten sonra kahveye gidip kâğıt oynamaya başlarlar ve ardından öykünün başkışisi eve döner.

Ağustos'tan II Kaçış adlı başlık altında ise kahraman, adını bile bilmediği bir istasyonda trenden iner ve bu istasyonun bulunduğu kasabada konaklamaya karar verir. Kasabanın içinde ve çevresinde gezinti yapan kahraman, değirmencilerle, kahvede

¹⁵⁸³ Kemal Özer, “Ağustos”, *a*, Sayı: 9 (Ocak 1957), s. 1.

¹⁵⁸⁴ Özer, *Baba ile Kız*, s. 48.

oturan yaşlı adamlarla, memurlarla ve çaycıyla görüşür. Kahraman kasabaya gelme serüvenini ve burada nasıl bir yaşam tasavvur ettiğini şu şekilde anlatmaktadır:

*“Yatağa sırtüstü uzandım. Sabahleyin trenden inmiştim. Adını bile bilmediğim bir istasyondur. Taşlarla dolu, dümdüz bir yoldan buraya, bu ‘gece evi’ne gelmişim. Burda yatıp kalkacaktım artık; az ilerde bir ‘doyum evi’ vardı, orda yemek yiyecek, su başında çay içecek, değirmenin önünden geçerken una bulanmış adamları görecektim, şu yatağın üstünde kitap okuyacak, şuna benzer bir iskemlede film seyredecek, şu pencereye doğru sarkan dallara bakarak düşünceye dalacaktım. Zamanın geçtiğini belki de o dalların çiçek açmasından, kurumasından, yeniden çiçek açmasından anlayacaktım.”*¹⁵⁸⁵

Kahraman bu tasavvuru yaptıktan sonra uykuya dalar ve sonra uyanır:

*“Uyandığımda bütün soruları sorulmuş buldum. Oralara buralara gölge düşmüştü. Pencereden çocuk sesleri geliyordu. Kalkıp baktım. Karşı ağaçların altında, bağrıışan, koşuşan çocuklar gördüm. İki-üç hafta önce, Satış Evi sahibinin söylediği o üç şeyi düşündüm. Ayna ve zaman, demişti. Üçüncüsünü gene hatırlayamadım. Belki de beni onlar kurtaracaktı.”*¹⁵⁸⁶

Kahraman kendisini kurtaracak şeyleri, *Satış Evi sahibi*’nin söylediği o üç şeyi düşünür. Kararını vermiştir ve aşağıda alıntılanan cümlelerden anlaşılacağı üzere bir an önce dönmek istemektedir

“Çıkarken, bir şeyim kalmış mı diye bakındım. Taşlarla dolu, dümdüz bir yolda arkama bakmadan yürüdüm. Trenin kaçta geleceğini soracak, gelene kadar oturup bekleyecektim.

*Trenin gelmesine bir gün bile olsa orda beklerim, o taşlarla dolu, dümdüz yoldan geriye dönmem, diye düşündüm.”*¹⁵⁸⁷

Kapalı bir anlatımın hâkim olduğu *Gecikmiş Bir Yaz Günü* başlığını taşıyan bir sonraki öyküde de, hayatın anlamsızlığı ve insanın amaçsız olması üzerinde durulduğu görülmektedir. Öykünün başkışisi, aynı zamanda öykünün anlatıcısıdır. Öykünün başkışisinin saçların omuzlara döküldüğü ‘sarışın’ bir ırmakta sabah güneşinin ellerine bulaştığını belirtmesiyle başlayan öykünün bir sonraki paragrafında öykünün başkışisi, kapısı ‘sarı’ boyalı ve tanımadığı bir evin kapısını çalar. Karşısına yaşlı bir adam çıkar, onu bir odaya götürür. Öykünün başkışisi burada pencerenin dışında kuşların güneşle karışan seslerinin yanında bir ıslığın duyulduğunu, önlerine bakan utangaç perdelerin

¹⁵⁸⁵ Özer, *Baba ile Kız*, s. 54–55.

¹⁵⁸⁶ Özer, *Age*, s. 55.

¹⁵⁸⁷ Özer, *Age*, s. 55.

sürüp giden rüzgârsızlıkta yavaş yavaş harekete geldiklerini anlatır. Bir sonraki paragrafta ise şu ifade yer almaktadır:

*“İnsana gitarları, hüznü, ölümü, çocukları, güvercinleri düşündüren bir ses.”*¹⁵⁸⁸

Ses, herkesin kendi yoluna gittiğini belirttikten sonra şöyle demektedir:

*“Akşamüstü parklarında, sinemalarında, yol boylarında onlarla her vakit ve durmadan karşılaşıyordum. Onlar her vakit ve her yerde çoğuldu. Düdük çalan bir vapura koşuyorlardı; ben korkuluklara dayanmış, martılara, denize, balık tutanlara, dolmuş motorlarına bakıyordum. Bir otobüsteydiler, kalabalık bir durakta iniyorlardı; ben kimsenin bulunmadığı, kimsenin inmediği duraklara gidiyordum. Onların daha bir çoğul oldukları sinema karanlığından ben hep yağmurlu bir ikindi havasına çıkıyor, yakalarım kalkık, ellerim cebimde, sokakları ikinci bir flâmingo gibi yürüyordum.”*¹⁵⁸⁹

Öykünün özgün metninde italik olarak yer alan bu metinden sonra, öykünün başkişisinin girdiği evdeki adam, bulunduğu odanın oğluna ait olduğunu, oğlunun nereye ve niçin gittiğini bilmediğini belirtir. Orada bulunan bir kadın ise oğlının gecikmiş bir yaz günü akşamında eve gelmediğini dile getirir.

Evden dışarı çıkan öykünün başkişisi, birden bire bir kalabalıktan öteki kalabalığa yürür halde, saçlarını doyumsuz bir karanlığa bıraktığı ve yüzünde yirmi bir, yirmi iki yaştan aylarının olduğu belirtilen bir görüntüye sahip olan ‘onu’ görür. Öykünün başkişisi bundan sonra ‘onunla’ görüşmelerinin atmosferini oluşturan öğeleri tasvir eder:

*“Benek benek ışıkların birer hayvan gözü gibi donuklaştığı, birer hayvan gözü gibi boşlukta ve kendi çevresinde dönmeğe başladığı koyu ve yapışkan bir sis, ağır ağır ve her yönüne aynı güzellikle iniyor. Yağmurlu kış ikindilerini, karın inim inim yağdığı bir geceyi, bir ırmak boyunu, ay altında ışıldayan ıslak çimenleri, vapor düdükleriyle dolu bir denizi aynı anda ve şaşkınlığının iki vakti arasında örtünüyorum. Camlar bizi kimseye göstermiyor ve bir masada karşılıklı oturuyoruz.”*¹⁵⁹⁰

Öykünün başkişisi bundan sonra, parmağını ‘onun’ elleri üzerinde gezdirir. Birlikte güzel bir dünya hayali kurarlar:

“Işıkların düşüp düşüp öldüğü beyazlık durmadan uzuyor ve durmadan ayak izlerini, yolları, sınırları, dökülmüş kanları örtüyor. Bütün izlerin silindiği, her noktasında yeni bir yolun başladığı, sınırsız, kansız bir dünya düşünülüyor.”

¹⁵⁸⁸ Özer, *Baba ile Kız*, s. 57.

¹⁵⁸⁹ Özer, *Age*, s. 57.

¹⁵⁹⁰ Özer, *Age*, s. 59.

*Düşüncemizde, sınırları doğal olmayan haritalar dağ gibi yığılıyor ve o gece sabaha kadar eskimolarla birlikte ısınıyoruz.”*¹⁵⁹¹

Yine öyküden aşağıda alıntılanan cümlelerde, öykünün başlangıcında bir ‘ses’in özellikle kalabalıklar hakkında söylediklerinin öykünün başkişisinin kalabalıklar hakkında söyledikleri arasındaki benzerlik dikkati çekmektedir:

*“Hatırlıyorum ve suratları birbirine karışan, bağırان, el sallayan, gürültü eden, gülen, sigara içen bir kalabalığa gene aldanyoruz. Bizim çocuk olduğumuz bir ırmak boyunu onlar yaktıkları düşman ateşlerinde şafaksız bırakıyorlar. Bizim kendimizi bulduğumuz bir taş kıvrımı onların çok bilmiş ağızları altında, öğürtü veren çizgilere dönüşüyor.”*¹⁵⁹²

Öykünün sonlarına doğru, öykünün başkişisi, karşı cinsten olduğu sezilen ‘onunla’ birlikte olduğu atmosferden sıyrılır ve ‘onunla’ birlikte olmanın imkânsızlığını dile getirir:

“Birlikte olmamızın artık anlamsız bir hüzne vardığı o korkunç çıkmazda, suçsuzluğunun bir dağ gibi kalbime çöken ağırlığı altında, onu başkalarına, başka bağlantıların altın düğümlerine bırakıyor, kimseyle paylaşmak istemediğim bir ülkeye, anlamsızlığın, her şeyi anlamsız bulmanın korkunç ülkesine dönüyorum. Ne bir düdük, ne bir vapur uğultusu, ne kalabalık, ne öpüş, ne gözyaşı, ne de bir mendil.

*Gecikmiş bir yaz gününün geceye döndüğü ilk köşebaşında ayrılıyoruz.”*¹⁵⁹³

Öykünün başkişisi, bu alıntıda her şeyi anlamsız bulmanın korkunç ülkesine sığınarak içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmak istemektedir.

Yazarın, sonradan 60–70 sayfa yazdığı halde yarım kalan roman tasarısı olan¹⁵⁹⁴ *Körfezdeki Girinti*’nin bir parçası olan *Bir Batakılıkta* başlığını taşıyan bölümde kahramanın uyanması, etrafı gezmesi ve yeni bir eve doğru yönelmesi anlatılmaktadır. Bir bataklıktan ağır gibi hafif hafif uyanan kahraman, denize yakın bir yerdedir, yattığı odaya kadın olduğunu düşündüğü bir kişi girip bir şey alıp çıkar ve kendisi de giyindikten sonra denizden sımsıkı örtülerle, duvarlarla ayrılan evden sokağa çıkar. Denize ters istikamette, bağların ve zeytinliklerin yolunu tutar. Köylülerle selamlaşır. Ancak kahramanın iç dünyasında birtakım sarsıntılar vardır. Aşağıda alıntılanan cümlelerinde bir hastalık durumundan bahsedilmektedir:

¹⁵⁹¹ Özer, *Baba ile Kız*, s. 60.

¹⁵⁹² Özer, *Age*, s. 60.

¹⁵⁹³ Özer, *Age*, s. 61.

¹⁵⁹⁴ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 277.

*“Her şeyi bıçaklayıp yaracak ışığı bekliyordu. Hâlâ o doluluğun sıkıntısını çekiyordu. Ondan kurtulmalıydı. Zor bastırıldığı bir coşkunluk, o sersemletici havasıyla alttan alta gurulduyordu. Karnı yarılan kurbanlık koyunun, o bütün doluluğu dışarı veriş geliyordu gözlerinin önüne. Hastalığın en büyük habercisi. Yutkunurken dilin altında beliren ekşi tutukluk. Vınlama. Pislik kokusu. Yeşilin arasında sarı renkler. Baş dönmesinin anlık uğultuları.”*¹⁵⁹⁵

Kahramanın iç sıkıntıları ona intiharı bile düşündürecek nitelikte ve yoğunluktadır:

“Aşağı atladığını, boşlukta hafifçe indiğini kurdu. Tam yarıda pişman olup olmayacağını kestiremiyordu. Her iki kıyıya da dönüş yoktu. Gidecek, yere çarpacak ve parçalandığı anda, her şeyini kapkara bir acının kapladığını duyacaktı.

*O son yenilginin, her şeyi üst üste yığarak kendisini kapamasını, salt bu boğuntuyu istemiyordu, derinden derine karşı koyuyordu ona. Sahip olduğu en son bilinç parçasıyla öyle bir acı yaşamak, sonra da bitmek; işte bir türlü boyun eğmediği, eğemeyeceği yenilgi!”*¹⁵⁹⁶

Deniz kıyısına dönen kahraman, burada evden çıkarken gördüğü çocuk yüzü ile karşılaşır. Başka çocuklar olsa da sadece o ileri çıkar ve koluyla uzaktaki duvarlarla kendini kapamış evi işaret eder. Bu evin balkonundan biri kahramana el sallamaktadır. Bu durum kahraman için büyük bir anlama sahiptir. Aşağıda alıntılanan cümlelerde bu anlamın ifade edildiği görülmektedir:

“Çağrılıyordu. Bir evden onu çağırıyorlardı. Duvarlarla kendini kapamış bir ev, bağımsız, bambaşka serüvenlerine yeni bir sahip arıyordu demekki. Yaklaştıkça sıvaları dökülmüş duvarları seçtikçe, bunun kovulmuş birine sığınaklık etmekten başka bir anlamı olamayacağını anladı. Ne olursa olsun, unutmaya, o kurtarıcı serinliğe kavuşmaya, bunun için de gözlerini başka çağrışımlara çekecek bir dünyaya gereksinme duyuyordu. Ellerin titremediğini görene kadar hastaları nasıl kapatırlarsa o da kendini buraya kapatacak, açık havada içini o doluluktan kurtulmuş buluncaya kadar duvarların arasında kalacaktı.

*Kapıdan girerken, verdiği kararın serinliğiyle geldiği yana doğru son bir kere baktı.”*¹⁵⁹⁷

Yazarın 5 Ocak 1963 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda “bir çatı altındaki yüzlerin öyküsü”¹⁵⁹⁸ olarak nitelediği *Körfezdeki Girinti*¹⁵⁹⁹ adlı roman tasarısının, *Değişim* dergisinde 1962 yılında yayımlanan ve bu kitapta yer verilen bölümünde, kahramanı intiharı dahi düşündürecek denli sıkıntılar içine sokan olayların ne olduğu konusunda kesin bilgiler sunulmadığı, bununla birlikte kahramana hayata yeni bir

¹⁵⁹⁵ Özer, *Baba ile Kız*, s. 64.

¹⁵⁹⁶ Özer, *Age*, s. 64.

¹⁵⁹⁷ Özer, *Age*, s. 65.

¹⁵⁹⁸ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 261.

¹⁵⁹⁹ Tanık Günler 1’in “*Yazı Cehennemi*” başlığını taşıyan bölümünün sonunda verilen dipnotta “*Körfezdeki Girinti*”nin bir roman tasarısı olduğu, sonradan 60–70 sayfa yazıldığı halde yarım kaldığı bilgisi yer almaktadır. bkz. Özer, *Age*, s. 277.

başlangıç yapmayı gerektirecek denli bir olumsuz durumun söz konusu olduğu görülmektedir.

Özer'in *Baba ile Kız* adlı öykü kitabında yer verilen ilk dönem öykülerinin sonuncusu *Gidiş* başlığını taşımaktadır. Bu öyküde de *Körfezdeki Girinti*'den alıntılanan *Bir Bataklıkta* başlığını taşıyan bölümünde olduğu gibi, anlatıcının yazar-anlatıcı olduğu görülmektedir. Öykünün başkişisi bir erkek çocuktur. Annesi onu yaşlı halasına ziyarete göndermeye karar verir ve bazı nasihatlerde de bulunur. Babasının durumunun aynı olduğunu ve herkesin selâmı olduğunu söylemesi, halasının elini öpmesi, yaramazlık yapmaması ve ablasından bahsetmemesi gerektiğini belirten anne, tramvaya onu ablasının bindireceğini ve biletçiye de nerede indireceğini söyleyeceğini ifade eder. Öykünün başkişisi olan çocuğun ablasının giyim kuşamı şu cümlelerle tasvir edilmektedir:

*“Abla demeye alıştığı yüze baktı. Onu tramvaya bindirdikten sonra eve dönmeyecekti, hemen anladı. Gözleri, dudakları boyalıydı. Saçlarına, alnın biraz üstünden, o ısıltılı çemberi takmıştı. Giyiminde bir parlaklık vardı. Elle düzeltilmemişti çizgiler. Daha dükkânlardan yeni alınıp kesilmiş kumaşları yan yana getiriyorlardı; giydikçe birbirinden ayrılan, genişleyen parçaları değil.”*¹⁶⁰⁰

Öykünün başkişisinin düşündüğü gibi olur ve ablası ona önce bilet için, sonra da kendine bir şey alması için olmak üzere iki defa para verir. Tramvaya binen öykünün başkişisinin gidiş coşkusu birden bire söner. Aşağıdaki cümlelerde öykünün başkişisinin coşkusunun sönmesinden bahsedilmektedir:

*“Duyduğu coşkunluğu bir an bastırıp eğildi, camdan, ablasına baktı. Gülümseyişi soğudu, burkulup kaldı ağzı. İki adam dikilmiş, ablasını kısık gözlerle seyrediyorlardı.”*¹⁶⁰¹

Öykünün aşağıda alıntılanan cümlelerinde bu olayın öykünün başkişisini ne denli etkilediğini görmek mümkündür:

*“Aynı anda, çağrıldığını duydu. Koşmak istiyordu. Bağırarak, bütün sesini fişkırtarak. Ama yerinden kıpırdıyamadı. Soğuma boğazına, oradan da içine yayılıyordu. Kaskatıydı. Sıçrayıp çıkmalıydı oysa. Dışarıya atılmalıydı. Sesin çağırıldığı yana. Bir şeyler vardı orda; onu bekleyen, uzanmış, içini burkan bir şeyler. Eğilecekti belki üstüne, yerden kaldırmak için. Belki yumruklayacaktı bir şeyi. Tekmelerle paramparça edecekti.”*¹⁶⁰²

¹⁶⁰⁰ Özer, *Baba ile Kız*, s. 69.

¹⁶⁰¹ Özer, *Age*, s. 71.

¹⁶⁰² Özer, *Age*, s. 71.

Öykünün başkişisi tramvayın hareket etmesiyle yapmak istediği hamleleri gerçekleştirme imkânına sahip olamaz. Ancak bununla birlikte halasının oturduğu yere daha önce yaptığı tramvay yolculuklarındaki gibi istekli değildir. Bu isteksizliği öykünün başkişisi daha önce de bir kere yaşamıştır. Kırlarda oyuna daldığı bir gün tahtadan küçük bir yapının kıyısına güzel kanatlı bir kelebeği kovalamış, tam ele geçireceği sırada tahtaların arasından bir fısıltı yükselmiş ve kelebeği yitirmiştir.

Öykünün başkişisi öykünün sonunda bu isteksizlikle halasının evinin yolunu tutmuş ve yaşlı kadın da onu sitemkâr cümleleriyle karşılamıştır.

Özer, ilk dönemine ait bazı öyküleri de *Baba ile Kız* adlı kitabına dâhil etmemiştir. Burada, yazarın öykücülüğünü gerçek anlamda ortaya koyabilmek adına kitabına girmeyen bu ilk dönem öyküleri üzerinde de durulacaktır. Bunlardan biri olan *Satış Pavyonundaki Kız* adlı kısa öyküde, aşağıda alıntılanan cümlelerden de anlaşılacağı üzere, öykü boyunca kendisinden bahsedilen kız ya da kadının eskisi gibi değer verilen birisi olmaması üzerinde durulmaktadır:

*“Öksürmeye başlamadan önce, hepimizce önemliydin. Uzun bir yalnızlık devresi geçirdik şimdi. Artık yüzüne bile bakamayız.”*¹⁶⁰³

Öykünün devamında, öykünün anlatıcısı ve başkişisi, kendisinden söz edilen ve önceleri erkeklere cinsel yönden hitap eden bu kız ya da kadının, ne yaparsa yapsın artık eski ilgi ve alakayı göremeyeceğini dile getirmektedir:

*“Bütün jartiyer satan dükkânlar, ardlarına dek açık. İsteddiğine gir. İsteddiğini seç. Ve al. Hiç farketmez. Büsbütün çıplak olsun bacakların. Kolların. İstersen göğsünü çevreleyen kumaşları çepeçevre kes. Çıkar. Göğsün meydanlara uzansın. Sıkılmış, iki yumruk gibi. Hiç farketmez.”*¹⁶⁰⁴

Kendisinden söz edilen kız ya da kadın, bir kadını güzel ve çekici yapan şeylerin hiçbirisi artık fayda edemeyecek kadar kötü bir durumdadır. Öykünün son paragrafı ise şu şekildedir:

“Ağlıyacaksın. Elinde başka hiçbir şey kalmadı. İki avuç gözyaşın var. Onu da bitir. Tüm yurtların, tüm kentlerinde, hiçbir kol, belinin çevresini merak etmiyecek. Boynundaki diş yerleri dişlerimizden öte. Leopar kafeslerinin önünde duramıyacaksın. Biz bütün leoparlar dağlara çekildik. Dişlerimizin aralarını kan ve et artıkları

¹⁶⁰³ Kemal Özer, “Satış Pavyonundaki Kız”, *Salkım*, Sayı: 23 (Mart 1955), s. 2.

¹⁶⁰⁴ Özer, “Satış Pavyonundaki Kız”, s. 2.

*doldurmuyor artık. Hincımızı taşlardan, koca koca kayalardan almaktayız: Seni niçin tanıdık? Seni niçin tanıdık?”*¹⁶⁰⁵

Öykünün burada alıntılanan son paragrafında, bu kız ya da kadının önceki ve sonraki durumu arasındaki dramatik farklılık üzerinde durulmakta, sonraki durumun trajik yönüne vurgu yapılmakta, öykünün bilhassa son cümlelerinde saçma (absurd) yönler ön plana çıkmaktadır.

Özer’in *Baba ile Kız*’a almadığı bir diğer öykü ise *Donuk Bir Dünyada Canlılık* başlığını taşımaktadır. Yine cinselliği ile erkeklere hitap eden bir kadının anlatıldığı bu öyküde *İlk Donuk*, *İkinci Donuk* ve *Üçüncüsü?* şeklinde üç alt başlık bulunmaktadır. *İlk Donuk* başlığını taşıyan ilk alt başlıkta tren camının gerisindeki öykünün anlatıcısının tren camına karşı duran Matilda’yı tarif etmesi söz konusudur. Bu başlık altında bu kadının kötü yola düşmesi ve bir fahişe olması anlatılmaktadır:

“*Ve ona «Matilda» diyen çocuk yüzü bir adam.*

«Matilda diyor, bu iş böyle sürmeyecek. Daha büyüğü, daha güzeli, daha iyisi varken bu hayata katlanamayız artık. Akşam yemeğinde üç kişi olacağız, üçüncü adamı geri çevirme görevim seni..»

*Çekip gidiyor. Matilda, odanın ortasında bir kuş. Uçmasını bilmiyor. Gözleri ilk defa böyle donuk. Yirmi yıllık uykusundan ilk defa uyanıyor. Önünde bir dev şehir. Dışa giden yollarının hepsi tıkalı. Matilda kuş. Akşam yemeğinde uçmasını öğreten ilk dersi alıyor. Üçüncü adam memnun, çocuk yüzü adam memnun, Matilda memnun mu, değil mi bilmiyor.”*¹⁶⁰⁶

Bir fahişe hayatı sürmeye başlayan ve kızlık adı Mariya olan Matilda, bu hayattan kurtulmak da istemektedir. Matilda’nın yaşadığı ikilem öyküde şu cümlelerle anlatılmaktadır:

*“Müzik. Tütün. Alkol. Karşısı duvar. Yaklaştıkça irileşiyor. Kulağının dibinde «göreyim seni Matilda» diyen bir adam. Uzaklardan bir kadın sesi: “Hayır, Matilda değil onun adı... Matilda değil... Matilda değil...”*¹⁶⁰⁷

İkinci Donuk başlığı altında ise, *İlk Donuk* adlı başlıkta tren camı önünde durduğu belirtilen Matilda’nın, yine trenle baba evine dönmesi anlatılmaktadır. Elinde bavuluyla, sokaktakilerin şaşkın ve dikkatli bakışları arasında evin kapısını çalar:

*“Haşif bir gıcırtı. Annesi açıyor kapıyı. Bakışıyorlar. Donuk donuk bakıyor annesi. Elleri, ağzı, yüzünün bütün çizgileri donuk. «Girsene» diyor usulca.”*¹⁶⁰⁸

¹⁶⁰⁵ Özer, “Satış Pavyonundaki Kız”, s. 2.

¹⁶⁰⁶ Kemal Özer, “Donuk Bir Dünyada Canlılık”, *Güneydoğu*, Sayı: 6 (Aralık 1955), s. 21.

¹⁶⁰⁷ Özer, “Donuk Bir Dünyada Canlılık”, s. 22.

Üçüncüsü? adlı başlık altında Matilda'nın baba evinde geceyi geçirmesi, uykuya dalması ve sabahleyin kalkması anlatılmaktadır. Matilda sabahleyin kalktığında yatağında sigara içerken, bir çocuk kendisine “günaydın” der. Ancak Matilda, davranışlarında fahişelikten gelen özelliklerinden kurtulamamıştır:

*“Çocuğa baktı, gülümsemeye çalıştı. «Gelsene» dedi. Omuzları düşüktü geleliberi. «Gelsene» deyişini hatırladı herhangi bir adama. Koşup çocuğu kucakladı.”*¹⁶⁰⁹

Aşağıda alıntılanan satırlarda Matilda'nın evdeki hayatından memnun olmadığı anlaşılmaktadır:

*“Kahvaltıdan sonra dik yakalı, bol bir kazak geçirdi sırtına. Pencereden bakmağa başladı. Bu yollar, bu tren düdüklere, bu oda. Gene bu yollar, gene bu tren düdüklere, gene bu oda. Hep bu oda. Hep bu oda. Hep bu oda. Durmak bilmeyen kurgusuz bir saat. Bir çizgiden sonra ölüm. Kan külçeleştikçe damarlar soğuyor. Dönüp haykıracaktı...”*¹⁶¹⁰

Öykünün son cümlelerinde, öyküde söz edilen çocuk Matilda'ya bir elma vermek ister, almazsa darılacağını söyler ve kendi elmasını da yemeye koyulur. Matilda ise bu teklif karşısında şöyle bir tutum sergiler:

*“Matilda, çocuğun uzattığı elmayı aldı. Dişlerinin arasına sıkıştırdı. Sonra çocuğa göz kırptı.”*¹⁶¹¹

Matilda adlı bir fahişeyi konu edinen bu öyküde, evine dönüşünde, fahişeliğin verdiği davranış, tutum ve alışkanlıkların da onunla birlikte geldiği belirtilmiş olmaktadır.

Özer'in *Baba ile Kız* adlı kitabına almadığı öykülerden biri olan *Merhaba* başlığını taşıyan kısa öyküsünde yazarın ilk dönem öykülerinde sıkça karşılaşılan kızlarla, karşı cinsle karşılaşmada ya da ilişki kurmada yaşanan gerilim ve heyecan söz konusudur. Altı arkadaş bir odada toplanmıştır. Kahraman anlatıcının başında bir şapka vardır. Bu şapka ile bir kovboyu andırmaktadır:

*“Görenler kovboya benziyorsun dediler. Kemendimi hazır ettim. Dükkânın önünden geçenlere kemend atacaktım. Bu işi daha önce hiç denememiştim. Korkuyordum.”*¹⁶¹²

¹⁶⁰⁸ Özer, “Donuk Bir Dünyada Canlılık”, s. 22.

¹⁶⁰⁹ Özer, “Donuk Bir Dünyada Canlılık”, s. 23.

¹⁶¹⁰ Özer, “Donuk Bir Dünyada Canlılık”, s. 23.

¹⁶¹¹ Özer, “Donuk Bir Dünyada Canlılık”, s. 23.

¹⁶¹² Kemal Özer, “Merhaba”, *Salkım*, Sayı: 26 (Mayıs 1955), s. 3.

Öykünün devamında anlatıcı kahramanın şapkasını ilk gören Şükrü'den bahsedilmekte, onun geçmiş günlerin sıkıntılarından ve korkularından kurtulmak istediği belirtilmektedir. Şapkasız adamların üçüncüsü olarak tanıtılan kişi ise gözlerini kömür ütüsünün kabzasından almadan üst üste sigara içmektedir ve yakasından tutup sarsarak gözlerini ütünün kabzasından alması sağlanır. Tabancanın Adnan'ın dudaklarında olduğu belirtilmekte, Adnan adlı kişinin bir gece odasının kapısının yumruklanmasından ve korkuyu tanimasından söz edilmekte, korkunun hepsinin üzerine çökmesinden bahsedilmektedir:

*“Korku içimizden biriydi. Tabancanın namlusunda oturuyordu. Patlarsa tabanca patlayacaktı. Şükrü bütün inanmadıklarına sövdü. Acısı bize çöktü. İsmail'i bir kenara çekip kulağını büktük.”*¹⁶¹³

Öykünün sonunda bu kişilerin, bu korku ve gerilim dolu bir atmosfer içinde pencereye koştukları anlatılmaktadır:

“Ne vakit pencereye koştuğumuzu hatırlamıyorum. Bıyıklı bir kız geçiyordu. Yüzlerimizi sıkı sıkıya cama yapıştırıp dilimizi hep birden çıkardık. Kız baktı, güldü. Biz bundan hiçbir şey anlamadık. Arkasından daha birçokları geçti. Hiçbirisinden hiçbir şey anlamadık.

*Oysaki “Merhaba” diyorduk.”*¹⁶¹⁴

Bu öyküde kahramanların içinde bulundukları belirsizlik, korku, gerilim ve bunalımın onların pencerenin karşısındakilerle, dış dünyayla ve bilhassa da karşı cinsten insanlarla olan ilişkilerine saçma (absurd) ve anlamsızlık boyutu kattığını söylemek mümkündür. Özer'in kitabına dâhil etmediği bir diğer öyküsü olan *Kötü Bir Gün* adlı öyküsünde ise saçma ve anlamsızlık boyutunun çok daha fazla ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Öykü şu cümleyle başlamaktadır:

*“Kara kayalarda kötü bir gün geçirdim.”*¹⁶¹⁵

Öykünün son cümleleri ise şu şekildedir:

*“Üzerlerine eğildim. İkisinin de birer kulağının içinde, küçük birer balık çırpınıyordu.”*¹⁶¹⁶

Kahramanın kara kayalarda kötü bir gün geçirmesi öykünün sonundaki bu cümlelere bağlıdır. Öykünün aynı zamanda anlatıcısı da olan kahraman, ölümleri

¹⁶¹³ Özer, “Merhaba”, s. 4.

¹⁶¹⁴ Özer, “Merhaba”, s. 4.

¹⁶¹⁵ Kemal Özer, “Kötü Bir Gün”, *Çağiltı*, Sayı: 2 (Mayıs 1955), s. 14.

¹⁶¹⁶ Özer, “Kötü Bir Gün”, s. 14.

denizle ilişkili olan bu kişiler yüzünden kötü bir gün geçirmiş olmaktadır. Öykünün ilk paragrafından alıntılanan aşağıdaki cümleler onun bu konuda bir yetkiliye ifade verdiğini göstermektedir:

*“Yağmur saçlarıma ağıt yaktı. Sokak-sokak gezip okudu biri. Ben de yanındaydım. Kır saçlı bir adam, papyon kravat bağladı. Geçti parmaklıklılı masanın ardına oturdu. Bizi yılan gibi karşıladı. Sessizdi. Öncesini bilmiyoruz, dedik. Tuttu, yalan söyledi. Doğrusunu biz, parmaklarından öğrendik. Gerisin geri döndük. Adamın bıyıkları bir uzayıp bir kısaldı.”*¹⁶¹⁷

Bu cümlelerde görüldüğü gibi kahraman anlatıcı birdenbire birinci tekil şahıs kipiyle konuşmayı bırakıp birinci çoğul şahısla konuşmaya başlamıştır. Bunun nedeni öykünün sonunda bahsedilen iki ölü ile birlikte olması şeklindeki bir algılamanın içine girmesidir. Bu algılama, kahramanı kendi gerçek zamanın sınırlarını zorlamasına yol açar ve yaşıyorlarmış gibi bu iki ölüyle birlikte fiktif ya da kurgusal bir zamanın içine götürür. Kahraman bu iki kişiyle birlikte yağmurun altında ıslanır, uzun bir zarf arar ve kahveye gider, çay içer, bir kavgaya önce tanık, sonra da dâhil olur. Yağmur ile ilgili olarak konuşurlar. Haçlıların hırs bürüyen gözlerle kendilerine baktıkları şeklinde bir algılama içine girerler. Kahraman *“Burnuma kan kokuyor”*¹⁶¹⁸ şeklinde homurdanarak fiktif zamandan kendi gerçek zamanına geçiş yapar ve bu iki kişinin kendi gerçek zamanındaki algılamasına döner:

*“Üzerlerine eğildim. İkisinin de birer kulağının içinde, küçük birer balık çırpınıyordu.”*¹⁶¹⁹

Özer’in ilk dönem öykülerinde başkışilerin genelde erkek olduğu görülmektedir. Öykülerde, genelde erkek olan bu başkışilerin kadınlarla ilişki kurmalarında yaşadıkları sarsıntı ile bunalımın ve hayatın anlamsızlığı ile insanın dünyadaki amaçsızlığı gibi varoluşçulukla ve *“absurd”* (saçma) kavramı ile ilgili konuların işlendiği görülmektedir. Özer de, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek* adlı kitabında, ilk öykülerini yazdığı yıllarda Sait Faik, Orhan Kemal, Steinbeck, Caldwell, Hemingway ve Faulkner’in eserlerini okuduğundan bahsetmekte, *varoluşçuluk* ve *absurd* kavramlarıyla karşılaştığını, Sartre, Camus, Ionesco, Beckett gibi yazarların eserlerini okuduğunu dile getirmektedir.¹⁶²⁰ Özer’in ayrıca, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde metnine yer verilen

¹⁶¹⁷ Özer, “Kötü Bir Gün”, s. 14.

¹⁶¹⁸ Özer, “Kötü Bir Gün”, s. 14.

¹⁶¹⁹ Özer, “Kötü Bir Gün”, s. 14.

¹⁶²⁰ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 35–36.

“Ekmek, Peynir ve Şarap” adlı öyküsünün üzerinde yer alan şu cümleler de onun ilk dönem öykülerinin genel özelliğini ortaya koyar niteliktedir:

“Kemal Özer, hikâyelerinde daha çok, yirminci yüzyılın belli başlı psikolojik niteliklerini taşıyan, dar çevreli, genç bir büyük şehir adamını anlatıyor; “Onun sorunlarına, onun yaşantılarına eğiliyorum.” demektedir.”¹⁶²¹

Baba ile Kız adlı kitapta *Ek* başlığı altında, baba’nın ilk dönem öykülerinin, kızına vermek istediği yanıt için yetersiz olduğu belirtilmektedir:

“Baba, bu kitabın bir yanıt olmasını isterken, yıllar önce yazılan öykülerle yetinemezdi. Hem günün birinde bir yanıtı hizmet edecekleri bilinmeden yazılmıştı o öyküler, hem de yazıldıkları koşulların tanınması gerekiyordu okuyana tam ulaşabilmeleri için. O öykülerde çizilen resmin, yıllar önce alınan mektuplara bir yanıt olmasının ötesinde, başka bir işlevi daha vardı. Bir babanın olduğu kadar bir yazarın da sözcülüğünü ediyorlardı. O öykülerle sınırlı kalmak, bu işlevin de yerine getirilmesini engelleyecekti aynı zamanda.”¹⁶²²

Baba, aşağıda alıntılanan cümlelerde sonraki yıllarda yazdığı öykülerin bu kitaba dâhil etmesinin gerekçesini dile getirmektedir:

“İkinci bölümdeki öyküler, geçmişin yanına bugünü getirirken, bir yandan yanıtın eksiksiz verilmesini amaçlamış oldu, bir yandan da yazarın resmine yeni çizgileri ekledi böylece. İki bölümde ayrı ayrı çizilen resimler bir araya geldiğinde ise kuşkusuz bir başka resim ortaya çıkmış olacak. Hem babanın hem yazarın, hem geçmişin hem bugünün iç içe görüldüğü.”¹⁶²³

Alıntılanan ifadelerde belirtildiği şekilde kurgusal bir kişilik olarak *baba*’nın, gerçekte ise Özer’in dört öyküsü bu kitaba eklenmiştir. *Karşı Kıyı* başlığını taşıyan ilk öyküde, öykünün başkişisi okyanus kıyısındaki küçük bir Gal kasabasına iner inmez ve kalacağı odaya doğru dürüst yerleşmeden bir an önce geldiği bu yöreyi gezmeye çıkar. İster bir denizin, ister bir gölün, ister bir akarsuyun ve isterse bir havuzun olsun öncelikli olarak bir yeri kıyılarından gezmeyi seven öykünün başkişisi, bunun önemli bir sebebinin İstanbul’da doğup büyümesi, çocukluğunu deniz kıyısında geçirmesi ve işe gidip gelirken yıllarca iki kıyı arasında yolculuk yapması olduğunu düşünür. Ancak, aşağıda alıntılanan cümlelerde de görüldüğü gibi, öykünün başkişisinin almış olduğu bazı kararlar, onun hayatını tıpkı İstanbul gibi iki kıyılı bir şekle sokmuştur:

“Aldığı önemli kararlar, yaşamını bir su gibi bölmüştü hep. Geride bıraktıkları, ancak karşıdan seyredebileceği biçimde, uzaklaşıp gitmişti. Tüm köprüleri atması, suyu

¹⁶²¹ bkz. Kemal Özer, “Ekmek, Peynir ve Şarap”, *Seçilmiş Hikâyeler*, Sayı: 61 (Şubat 1957), s. 51.

¹⁶²² Özer, *Baba ile Kız*, s. 75.

¹⁶²³ Özer, *Age*, s. 75.

*aşmak için boğulmayı göze alamaması onu hep karşı kıyıda tutmuştu. Belki de ondandı.*¹⁶²⁴

Öykünün başkişisi, kasabanın küçük bir limanının bulunduğu ve okyanusun yarımadaının arkasında daha iyi görünebileceğini gözlemler. Yarımadaının arkasını merak eden öykünün başkişisi, yarımadaının arkasını gösteren ne bir kule, ne bir tepe bulabilir. Kasabanın belli başlı yerlerini gezen öykünün başkişisi, ertesi gün limana gider ve suların çekilmiş olduğunu görür. Hayretler içinde kalan öykünün başkişisinin okyanusu görme arzusu ise devam etmektedir. Aşağıda alıntılanan cümleler, öykünün başkişisinin bu arzusu ile ilgilidir:

*“Okyanus oradaydı, yarımadaının arkasında. Limandan ayrılan gemileri nasıl karşıladığını merak ettiği okyanus, çekilen sularla buluştuğunda ne yapıyordu acaba? Köpüklü bir kucaklaşma mı oluyordu, yoksa aileden kopmuş birinin geri dönüşünde evi kaplayan o kopkoyu sessizlik mi çöküyordu ortalığa? Ya çekilen sular geri dönmek için yeniden yola çıktığında?”*¹⁶²⁵

Bu alıntıda okyanusun çekilen sularla buluşmasının ‘aileden kopmuş birinin geri dönüşünde evi kaplayan o kopkoyu sessizlik’e benzetilmesi, öykünün geri kalan kısmında, öykünün başkişisinin geçmişte yaşadığı kopukluklarla ilgili bilgilerle paralellik arz etmektedir.

Bir görevliden suların dönüşü ile ilgili ayrıntılı bilgi alan öykünün başkişisi, yarımadaının arkasına, çekilen suların bıraktığı alan boyunca yürüyerek gitmeye karar vermiştir. Öykünün başkişisi bir yandan da bu yürüyüş ile kendi hayatındaki kopuklukları ortadan kaldırma düşüncesi arasında bir paralellik kurmaya çalışmaktadır:

“Yıllardır bırakıp gitmiyor muydu? Bir merakı, bir kenti, bir dili, bir aileyi, bir duyguyu... Dönmek istediğinde ise, karşı kıyıda olmuyor muydu hep?

*Oysa değiştirebilirdi şu anda bunu. Suları beklemek yerine, yürüyüp gidebilirdi yarımadaının arkasına, merakını giderebilirdi okyanusa ulaşıncı. O zaman bir karşı kıyı da olmazdı artık yaşamında.*¹⁶²⁶

Ayakkabılarını çıkarıp, pantolonun paçalarını sıvayan öykünün başkişisi, külrengi çamura bata çıka yürürken artık hayatındaki kopuklukları ifade eden ‘karşı kıyıların’ da olmayacağını, geride bıraktıklarına kavuşabileceğini düşünmektedir:

¹⁶²⁴ Özer, *Baba ile Kız*, s. 79.

¹⁶²⁵ Özer, *Age*, s. 82.

¹⁶²⁶ Özer, *Age*, s. 83–84.

“Yarımada'nın burnuna doğru ilerledikçe, yalnız okyanusla karşılaşmayacağını biliyordu orada. Bir karşı kıyı olmayacağına göre, bütün geride bıraktıklarına kavuşabilirdi artık.”¹⁶²⁷

Öykünün son cümlelerinde öykünün başkışisi bir çiçek görür, ancak sular dönene kadar yaşayabilecek olan bu çiçeğin bunu göze almasına şaşırır. Dönmesi için seslenenler, öykünün başkışisinin bir an duraklamasını sevinçle karşılarlar, ancak öykünün başkışisi bir anlık duraklamadan sonra yoluna devam eder.

Özer, *Karşı Kıyı* adlı öyküde söz konusu olan gelgit olayıyla karşılaşma hadisesini, yurtdışında karşılaştığı ilginç olay ya da durumları çocukların dünyasına hitap eden bir anlatımla öyküler şeklinde kaleme aldığı *Çiçek Dürbünü* adlı kitabında *Yerinde Duramayan Deniz* adlı öyküde de işlemiştir. *Yerinde Duramayan Deniz* adlı öyküden aşağıda alıntılanan cümlelerde de yazarın Galler bölgesinde yaptığı seyahatten bahsettiği görülmektedir:

“Karımın babası, Galler bölgesinde küçük bir kasabada doğmuştu. Biz de doğruca o kasabaya gittik. Yaşamakta olan akrabalarla buluştuk, onların konuğu olduk. İlk gün, tanışıp söyleşmekle ve bize ayrılan odada dinlenmekle geçti. İkinci gün, kasabayı dolaşmaya başladık.”¹⁶²⁸

Öyküden aşağıda alıntılanan cümlelerde söz konusu Gal kasabasının tasviri yapılmaktadır:

“Kasaba, okyanus kıyısında olduğu halde, burası bir iç liman sayılırdı. Çünkü deniz, büyük bir kara parçasının yanından dolanmış, kasabanın içine doğru sokulmuştu.”¹⁶²⁹

Bu alıntılardan anlaşılacağı üzere, *Karşı Kıyı* adlı öyküde de *Yerinde Duramayan Deniz* adlı öyküde de aynı kasabayı anlatılmakta, aynı gelgit olayı tasvir edilmektedir. *Karşı Kıyı* adlı öyküde yazarın otobiyografisi ile ilgili bir olay, gelgit olayıyla karşılaşması olayı anlatılmaktadır. Yazarın otobiyografisi ile olan bu bağlantının, öykünün geri kalan kısmı için de düşünülmesi durumunda, öykünün başkışisinin aldığı önemli kararların hayatını bir su gibi bölmesi durumu ile Özer'in ikinci evliliğini gerçekleştirmesi arasında bir paralellik kurmak mümkündür.

Yeni Bir Albüm İçin Görüntüler başlığını taşıyan bir sonraki öyküde ise, öykünün başkışisi bir yolculuğa çıkmıştır. Yolculukları esnasında, araç içinde vakit

¹⁶²⁷ Özer, *Baba ile Kız*, s. 84.

¹⁶²⁸ Özer, *Çiçek Dürbünü*, s. 38.

¹⁶²⁹ Özer, *Age*, s. 39.

geçirmek için yanına albümünü alması gerekirken unutmuştur. Ancak, öykünün başkişisinin aklına yeni bir albüm oluşturmak gelir. Bu yeni albümde yer alacak görüntülerin nasıl olacağı ise öyküde şu cümlelerde ifade edilmektedir:

*“Fotoğrafların yerine yeni görüntüler koyabilirdi. Fotoğrafi çekilmemiş yeni görüntüler... Niye olmasın? Üstelik albümdeki fotoğraflar, çoktan donmuş, kimbilir kaç kez gözden geçirilmişti. Fotoğrafi çekilmemiş görüntüler ise, daha hiçbir çerçeveye girmiş değildi. Hazırda olmadıklarına göre onları arayıp bulması gerekecekti. Seyretmenin sürükleyip götüren çağrışımlarına, bir de arayıp bulmanın heyecanı eklenecekti böylece.”*¹⁶³⁰

Öykünün başkişisi, yeniden koltuğuna yaslanır, başını arkaya devirip gözlerini kapar, doldurmayı düşündüğü bir albüm tasarlamaya çalışır. Öykünün başkişisinin bulunduğu ilk görüntüde birbirine sarılmış iki kişi yer almaktadır. Camlı bir kapıdan az önce çıkmışlar ve çıkar çıkmaz da birbirlerine sarılmışlardır. Kadının elinde sıkı sıkı tuttuğu, hatta biraz da göğsüne bastırdığı bir paket vardır. Birbirlerine sarıldıkları anda kadının gözlerinden yaşlar boşanmıştır. İkisi de uzun boylu ve orta yaşı geçmiş görünmektedirler. Kadın yıllardır almak istediğine kavuşan bir kız çocuğunu andırmaktadır.

Bu görüntüde yer alan erkek ise, kadının bu isteğini yakından bilen, onu çocukluğunun geçtiği yerden söküp alan, kadın çocukluğuna yeniden dönmek istediğinde ise onu çocukluğuyla yeniden buluşturmak isteyen bir kişi olarak öyküde sunulmaktadır. Bu görüntüde yer alan adam, kadını çocukluğuna kavuşturmak için ne gerektiği şeklindeki sorusuna ondan aldığı yanıt üzerine bu paketi hazırlar. Öyküde bu paketin kadın için ifade ettiği anlam şu şekilde ifade edilmektedir:

*“Elindeki pakette kadının çocukluğu duruyordu şimdi. Gözyaşları ise bir özlem sona erdiği içindi.”*¹⁶³¹

Burada söz konusu edilen, sevgilinin bir pakette çocukluğuyla ilgili kavuşması olayının kaynağını şairin 27 Mayıs 1993 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda bulmak mümkündür:

“Düşümüzün tabanında ne vardı? Günlerimizi istediğimiz gibi, istediğimiz yerlerde, kendimizi birbirimize ayırarak geçirmek! Bu sabah evden çıkarken, bunu unutmadığımız anımsattık birbirimize. Öğleye değin büyük bir kitabevinden dışarı çıkmadık. Katlar, bölmeler, raflar arasında dolaşırken zaman zaman birbirimize

¹⁶³⁰ Özer, *Baba ile Kız*, s. 86.

¹⁶³¹ Özer, *Age*, s. 87.

rastladık. Karım, bu arada, çocukluğunu buldu. Üstünde The World of Peter Rabbit yazılı bir kutu. Kapak, ortadan iki yana açılıyor. İçerde yan yana sıralanmış 23 kitap. Peter Rabbit adlı tavşanın bu 23 ciltlik serüveni, bütün bir çocukluk dünyasıydı. Karım gözleri yaşararak kutuyu eline aldı. Ağladığını göstermemek için güneş gözlüğünü taktı. Daha önceki gelişlerde de yaşamıştık benzer sahneyi. Ama karım, o zaman eline aldığı kitapçıkları bırakmak zorunda saymıştı kendini. Çünkü olanaklarımızın elverdiğinden daha pahalıydı; “Tek tek alalım, diziye yavaş yavaş bütünleyelim” dediğim halde kabul etmemişti. Oysa şimdi, yola çıkmadan, bir karar vermiştik. Eldeki parayı ikiye bölecek, herkesin canı nasıl isterse öyle harcamasına karışmayacaktık. Ben de, kendi elimdeki paradan, karımın çocukluğunu içinde barındıran kutuyu satın aldım ve ona armağan ettim. Artık çocukluk dünyası yalnız belleğinde değil, avuçlarının içinde de bulunacaktı. İsteddiği zaman kapağını açar, istediği kadarını çıkarıp bakardı. Okuduğu satırların, baktığı resimlerin arasından kendi yüzünü görecekti. Yitirdiğine yeniden kavuşması, benim de bunda payımın bulunması, üstümden bir yükün kalktığını duyurdu bana. Çocukluğuyla ilgili anılar, andaçlar, belgeler benim yüzümden ona çok görülmüş, elinden alınıp yok edilmişti. Hiç değilse, biri şimdi geri dönüyordu. Bütün bir çocukluk dünyası demek olan onca andaçtan hiç değilse biri.

Kitabevinden çıktık. Kapının önünde birbirimize sarıldık. Onun ıslak gözleri hâlâ güneş gözlüğünün ardındaydı ve ortalık külrengi bir ışık altındaydı. Benzerlik kalmamıştı artık. Yolculuk düşümüz işte şimdi, şu anda ‘gerçek zaman’a ayak basmıştı.’¹⁶³²

Yazarın günlüğünden alıntılanan bu ifadeler, bu ilk görüntünün onun hayatıyla olan ilişkisinin boyutlarını gözler önüne sermektedir.

İkinci görüntüde de birinci görüntüde yer alan aynı adam ve kadın, kalkmak üzere olan bir otobüste ayakta durmaktadırlar. Adamla kadının gözleri durağa dönüktür, 12–13 yaşlarındaki bir oğlana bakmaktadırlar. Oğlan da onlara bakmaktadır. Ancak otobüs de hareket etmek üzeredir. Öyküde bu bakışmanın arka planı şu şekilde açıklanmaktadır:

“Bakışlar da, atılan adım da, onlar birbirlerini göremez olana değin, havada asılı kaldı bir süre. Belli ki, buluşup ayrılmaları o anla, o otobüsle değil, kadınla adamı bir araya getiren çok daha önceki bir başka buluşup ayrılmayla ilgiliydi.”¹⁶³³

Özer, bu öyküde söz konusu ilk görüntü gibi, bu görüntüyü de başka bir yerde, bir şiirinde işlemiştir. Özer’in *Sevdalı Buluşma* adlı kitabında *Tanığı Oldum* başlığını taşıyan ilk şiirde, bu öyküdeki ikinci görüntünün işlendiği görülmektedir:

“TANIĞI OLDUM

ikinizi ayıran yazgının. Orda duruyordu, aşağıda-

¹⁶³² Özer, *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, s. 338–339.

¹⁶³³ Özer, *Baba ile Kız*, s. 88.

*sütünle beslediğin, üstünü örttüğün, adımlarını kolladığın.
Kapı kapanmış ve orda kalmıştı, ayrılırken
onca yıl sonra yine birlikte geçirdiğiniz o günden.
Tanığı oldum gözlerinin, aradaki cama çarpıp da
yere düşen bir kuş gibi baktı sana, otobüs yola çıktığında.”¹⁶³⁴*

Bu şiire konu olan ve *Yeni Bir Albüm İçin Görüntüler* adlı öyküdeki ikinci görüntüyü oluşturan olay, Özer’in günlüğünden de takip etmek mümkündür. Özer, Bristol’da bulunduğu 20 Haziran 1989 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda bu şiirde anlatılan olayı şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Karım heyecan içinde. Konuk kalacağımız evde oğlunun gelmesini bekliyor. Son olarak üç yıl önce görmüştü. Ayrıldığımız akşamüstünü anımsıyorum. Bütün gün birlikte olmuş, akşamüstü otobüs durağında ayrılmıştık. O son sahne gözümün önünden yıllardır gitmedi.

Otobüsün kapanan kapısı ve çocuğun son kez annesine bakışı. Hiçbir davranışta bulunmadan. Yüzünde hiçbir kıpırtı olmadan. Bütün söyledikleri, söyleyecekleri bakışlarında. Bana kaçamak bir bakış. Sonra annesine: gözden yitene kadar.”¹⁶³⁵

Özer’in *Tanığı Oldum* başlığını taşıyan ilk şiiri, *Yeni Bir Albüm İçin Görüntüler* adlı öyküde ikinci görüntü ve 20 Haziran 1989 tarihinde günlüğüne yazdığı yazı arasındaki ilişki ve ortaklık, bu alıntıların gösterdiği gibi, oldukça açıktır.

Öyküde anlatılan üçüncü görüntüde ise bu kez önceki iki görüntüde yer alan adam yer almakta, kadın ise yer almamaktadır. Adam, bir çay bahçesine gider ve boş bir masaya oturarak beklemeye başlar. Sonunda beklediği kişilere kavuşur. Genç bir adam parka girmiştir ve kucağında sarışın küçük bir kız vardır. Genç adam küçük kıza bir şeyler söyler ve küçük kız kendisini bekleyen adama doğru yürür ve birkaç adım kala durur. Öyküde küçük kızla buluşan adamın iç dünyası şu cümlelerle yansıtılmaktadır:

“Adama göre, şu anda geçmiş ile gelecek karşı karşıyaydı. Onun yüzünde küçük kız kendi geçmişini görüyordu, o da küçük kızın yüzünde kendi geleceğini. Böylelikle bugün o düşünmüş oluyordu küçük kızın adına. Ama yarın, kendisi bu dünyada olmadığı zaman da küçük kız onun adına düşünecekti.”¹⁶³⁶

Bu üçüncü görüntünün de Özer’in otobiyografisiyle ilişkisini kurmak mümkündür. Yazarın torunu ile buluşmasını anlattığı 27 Haziran 1993 tarihli günlük

¹⁶³⁴ Özer, *Sevdalı Buluşma*, s. 34.

¹⁶³⁵ Özer, *Tanığın Günleri 2 (1963–1993)*, s. 306.

¹⁶³⁶ Özer, *Baba ile Kız*, s. 89.

yazısı, aşağıda alıntılanan cümlelerde görüldüğü gibi, doğrudan doğruya bu üçüncü görüntüyü hatırlatmaktadır:

*“Doğumundan tam 16 ay sonra torunumla tanıştım. Bir parkta, çay bahçesinde. Yeni yürümeye başlamış, yalnızca birtakım sözcükleri söyleyebilen, küçücük bir kız. Bana baktığı zaman kimi görüyor, bilinmez. Ben ona baktığım zaman, bütün bir geçmiş ve geleceği görüyorum. Bugün ben onun adına da düşünüyorum. Yarın o düşünecek benim adıma da. Heyecanlandırıyor bu beni.”*¹⁶³⁷

Bu öyküde yer alan dördüncü görüntüde, öykünün başkışısı gözlerini açar, oturduğu koltukta yine doğrulur, daha önceki görüntülere giren aynı adamla kadın bu görüntüye girmesin diye bir süre bekler. Öykü, bu şekilde sona erer.

Geceler Ülkemdir başlığını taşıyan bir sonraki öyküde, öykünün başkışısı bir süredir geceleri uyuyamamaktadır. Artık karanlıkta eşyaların yerlerini de iyice belleyen öykünün başkışısı, pencereden sokağın geceleri büründüğü görünümü seyreder. Nereden çıktığı belli olmayan ve dalın ucundaki bir yaprak ile kaldırımın üstündeki bir kâğıt parçasını sallayan çok küçük bir esintinin dışında gecenin dışarıda ıssız ve devinimsiz olması öykünün başkışısını ürpertir. Görünüşün altında bir devinimin kaynayıp durduğunu, bu küçük esintinin bu yeraltı ırmağının zaman zaman dışa yansıttığı bir belirti olması gerektiğini düşünür. Bu düşünce öykünün başkışısının yakasını sonraki geceler de bırakmaz. Aşağıda alıntılanan cümlelerde öykünün başkışısının bu yöndeki beklentilerini takip etmek mümkündür:

*“Sonraki geceler, uykum her kesintiye uğrayışta, kalkıp perdeyi aralamaya ve dışarıya bakmaya başladım. Durgun görüntünün içindeki gizli gerginlik bir nabız gibi atıyordu. Sanki birazdan gecenin altı üstüne gelecek, büyük bir gürültü birdenbire sessizliği yırtacaktı. Pencerelelerin karanlığa bakan gözleri birbiri ardına hızla aydınlanacak, ıssızlığın yerini kapılardan fırlayan, sokaklardan caddeye akan kopkoyu bir insan ve araç kalabalığı alacaktı. Uykuya çekilmiş ağaçlarla hayvanlar bile bir anda silkinip bu devinime katılacaktı.”*¹⁶³⁸

Bu gerginlik öykünün başkışısını esir alır. Her gece perde aralığında durup hem seyreder, hem de bekler. Öykünün başkışısı bir yandan da bu beklentinin nereden kaynaklandığını kendine sormaktadır. Bu sorunun yanıtı, öyküden aşağıda alıntılanan cümlelerde verilmektedir:

“Anlıyordum ki, yalnız ben değildim, benim gibi şu an uykuda olmayan, gecenin derisi altında soluk alıp veren başkaları da vardı. Gün ışığı dar edilmiş olanlardı onlar.

¹⁶³⁷ Özer, *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, s. 112.

¹⁶³⁸ Özer, *Baba ile Kız*, s. 92.

Ayaklarına köstek vurulmuş, sesleri boğazlarına tıklmış, çeşitli engellere yolları kesilmiş olanlardı. Karanlıkta ve sessizlikte körelip kalmaktı onlara dayatılan. Sabırsızlanıp duruyorlardı giydirilen bu daracık gömleğin içinde. Sabırsızlık ateş olup kanlarını kaynatıyor, kaynayıp genleştikçe kanları damarlarının çeperlerini zorluyordu. Görmüyordum, ama duymuştum atan bu nabızı işte. Duyduğum için de, sessizliği büyük bir gürültüyle yırtacak, ıssızlığın yerini alacak devinimi beklemeye başlamıştım.”¹⁶³⁹

Öykünün başkişisinin beklediği şey bir türlü gerçekleşmez, ama perdeyi aralayıp gecenin ıssız görüntüsünü seyretmeyi sürdürür. Öykünün başkişisi çocukluğundaki bir olayı hatırlar. Bir komşularının göçük tehlikesi olan bir kuyuyu onarmak için kuyucuya fazla para verip kandırmasına tanık olmuştur. Kaza tutanağında bu bilginin yer almamasına bir tek kendisinin tanık olduğunu belirten öykünün başkişisi, sonraki yıllarda da daha birçok olaya böyle seyircilik ettiğini, hepsinde de görülmesi gerekeni gözden kaçırmadığını dile getirmektedir. Öykünün son cümlelerinde öykünün başkişisinin beklediği şeyin gerçekleşmemesinin nedeni bir kez daha sorgulanmaktadır:

“Beklediğim gerçekleşmiyorsa, bunun nedeni belki de başka yerde aranmalıydı. Seyredilenle değilse, örneğin seyredende olamaz mıydı? Bu soruyu kendime sormaya kalkışınca, dışarıyı seyrederken gecenin derisi altında attığını duyduğum o nabız biraz daha yakınımaya geldi. Her gece biraz daha, her gece biraz daha yaklaştı, sonunda kendi evimin içinde, kendi damarlarımın içinde atmaya başladı.”¹⁶⁴⁰

Bu öyküde sokakların gece vakti sessiz olması durumu ele alınmış ve insanların kendilerini toplumsal eylemlerle ya da davranışlarla ifade edememeleri bu durumun nedeni olarak görülmüş, eylem ve davranışların insanların kendi kişisel dünyalarının dışına çıkamaması durumuna değinilmiştir.

Yazarın *Gölgeden Güneşe* adını taşıyan ve 1994–1998 yılları arasındaki günlüklerini içeren kitabında 22 Temmuz 1997 tarihli günlük yazısında bir çeşit yaşamöyküsü, özel tarih şeklinde tanımladığı *Doğum Yeri İstanbul* adlı tasarısından söz etmektedir.¹⁶⁴¹ Yazar, bu tasarısından bir bölümü *Doğum Yeri İstanbul*’dan başlığı altında bu kitapta yer vermiştir. Ayrıca başlığın altında ve parantez içinde (*Bir yaşamöyküsü için başlangıç denemesi*) şeklinde, bilgilendirici bir ifadenin yer aldığı görülmektedir. Bu metinde kahraman hayatını yazmasının artık bir nedeni olduğunu, onunla karşılaştıktan sonra hayatını yazmasının bir anlamının olduğunu dile getirmektedir. Aynı zamanda bu metnin anlatıcısı olarak konumlanan kahraman ona,

¹⁶³⁹ Özer, *Baba ile Kız*, s. 92.

¹⁶⁴⁰ Özer, *Age*, s. 93.

¹⁶⁴¹ Özer, *Gölgeden Güneşe (1994–1998)*, s. 147.

sen diye hitap etmeye başlayarak, bir sokakta yürürken birinin kendisine baktığı duygusuna kapılıp kapılmadığını sorar. Bu duyguya kapılma durumunda insanın yapacağı şeylerle ilgili çeşitli ayrıntılar üzerinde durur. Kahraman, kendisinin de tanıştıkları Haziran gününe değin kimbilir kaç kez birinin kendine baktığını sandığını, bakan gözleri aramak için başını birdenbire çevirmeye kalkıştığını dile getirmektedir. Öyküden aşağıda alıntılanan cümlelerde, kahraman bu durumla ilgili tasavvurlarını dile getirmektedir:

*“Bana öyle geliyor ki hep sendin, kimsenin olmadığı bir sokakta yürürken o duyguya kapılmamın nedeni, içimi koşma isteğiyle dolduran, zamanla ayırdına vardığım o kendini tanımlama korkusu.”*¹⁶⁴²

Kahraman, bu kişiyle tanışmasından, bir Haziran günü herkesin kendini tanıttığı bir öğle yemeğinden, bu kişinin kendisine kendi diliyle seslenmesinden söz eder. Bu kişi kahvaltılık salonunda kahramanın yoluna çıkar, ona kaç gecedir uyuyamadığını söyler. Kahraman da nasıl yardımcı olabileceğini sorar. Bu andan itibaren kahramanın duygu ve düşünce dünyası büyük bir değişim içine girer. Öykünün son paragrafında kahraman, bu kişinin uykusuz kalması, sesinin titremesi, gözlerini kaçırmaması, heyecanlı ve ansızın karşısına dikilmesinin kendisi yüzünden ya da kendisi ile ilgili olduğunu anlar. Öykünün son cümlelerinde kahraman, bu kişi ile başlayan ilişkisinin geçmişi de kapsayan bir boyutta olduğunu düşünür:

*“Sırtım buz kesildi, bana bakılmıştı, daha önce olduğu gibi, ıssız bir sokakta bir başıma yürürken, ama bu kez başımı çevirmiş ve görmüştüm, sen ordaydın. Sanı değil gerçek, üstelik yalnız o anda değil, sanılara kapıldığım her yerde her zaman sendin.”*¹⁶⁴³

Bu metinde, kahramanı derinden etkileyen kişinin aşağıdaki alıntıda dile getirildiği şekilde kahramana, kahramanın kendi anadili ile hitap ettiği görülmektedir:

*“Baktığını değil ama seni ilk orada görmüştüm, öğle yemeğinde sıra bana gelip de ayağa kalktığımda oradaydın, karşımda oturuyordun, bana kendi dilimde seslendiğin, sözlerimi anladığını söylediğin zaman.”*¹⁶⁴⁴

Yazar, 3 Haziran 1984 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda yukarıdaki alıntıyı hatırlatan bir olaydan bahsetmektedir:

“Öğle yemeğinde ilk kadeh konuşması. Ve küçük bir sürpriz: Bir İngiliz hanım, türkçe olarak ‘Her şeyi anladım’ diyor. Sonradan tanışıyoruz ve bir zamanlar iyi

¹⁶⁴² Özer, *Baba ile Kız*, s. 96.

¹⁶⁴³ Özer, *Age*, s. 99.

¹⁶⁴⁴ Özer, *Age*, s. 96.

türkçe bildiğini, şimdi pek konuşmadığını öğreniyoruz. Yine de adresini alıyorum, Türkiye’den dergi ve kitap göndermek üzere.”¹⁶⁴⁵

Yazar, 21 Aralık 1985 tarihli günlük yazısında ise yukarıda bazı cümleleri alıntılanan günlük yazısının tarihinin yani 3 Haziran 1984’ün ikinci eşi ile tanışma günü olduğunu belirtmektedir:

“Aydın 9’undan beri yollardayız. ‘Beklenen gün’e doğru. Aslında 9’undan beri mi? Kimbilir ne zamandan beri! Kafamızda kimbilir ne zaman yola çıktık. Tanışalı 1,5 yılı geçti. Belki 3 Haziran 1984’ten beri yollardayız. Belki de daha öncelerden. Kafamızın içinde düşlerini kurduğumuz yarı belirsiz özlemleri anımsarsak..”¹⁶⁴⁶

Kahramana tanıştığı kişinin anadiliyle hitap etmesi ve öyküdeki tanışmanın da Haziran ayında gerçekleşmesi bu öykünün yazarın otobiyografisiyle olan ilişkisini ortaya koymaktadır.

Baba ile Kız adlı kitapta Özer’in otobiyografisiyle ilgili bu metinlerden sonra gelen *Son Yerine ya da Akbasan* şeklindeki son başlıkta ise *baba’nın* bu kitapta yer alan öykülerle vermek istediği yanıtı yansıtıp yansıtmadığı üzerinde durulduğu görülmektedir:

“Kapatmadan önce bu kitabı, son kez bakıyorum yazdığım öykülere, onların çizdiği resme. Yansıtmayı istediğim şeyleri yansıttı mı bu resim acaba? Niye o yolculuğa çıktığımı, niye o ayrılığı göze aldığımı? Son kez bakıyorum ve kapıyorum gözlerimi artık. Bir daha açtığımda onu göreceğimi düşleyerek. Orada, yıllar öncede kalanı. Düşünerek, insan yaşamı hangisi: Sürekli yanında taşıdıkları mı, geride bıraktıkları mı yoksa? Onu göreceğim, yıllar sonra onunla yüz yüze geldiğimi. Sesini göreceğim, sesinin rengini. Yalnız belleğimde kalan, ama bir türlü elimi değdiremediğim. Ulaşmış olacağım yıllardır ulaşılmaz olana.”¹⁶⁴⁷

Aşağıda alıntılanan cümlelerde de *baba’nın* bu yanıt sayesinde geçmişle bir hesaplaşmaya giriştiği görülmektedir:

“Kabullenmiştim yaşamımın ikiye bölündüğünü. Birinin gittikçe benden uzaklaştığını. Renklerinin solarak uzaklaştığını. Seslerinin tınısını yitirerek. Bir zamanlar gerçekten var mıydı diye sorduğum. Yanıtını ararken yavaş yavaş acısını benden alıp uzaklaşan. Kabullenmiştim bir daha o yaşama dönmek istemediğimi. Yazgım buydu ama artık değil. Yazgımı elinde tuttuğunu ne o biliyordu, ne ben. Alacağım sesinin anahtarını, ona ulaşmak için. Onun sesinde ulaşmak için benden uzaklaşan kendi sesime. Yıllar sonra yeniden doğduk diyeceğim. Benim geleceğime yeniden doğdu. Bense yeniden doğdum kendi geçmişime.”¹⁶⁴⁸

¹⁶⁴⁵ Özer, *Tanık Günler 2* (1963–1993), s. 272.

¹⁶⁴⁶ Özer, *Age*, s. 275.

¹⁶⁴⁷ Özer, *Baba ile Kız*, s. 103.

¹⁶⁴⁸ Özer, *Age*, s. 104.

Baba ile Kız adlı kitabın son cümlelerinde ise *baba*'nın, *kız*'ına verdiği bu yanıtla geçmişinin onunla ilgili bölümünün yeniden günışığına çıkmasına sevinmektedir:

“Gözlerimi bir daha açtığımda yalnız kitabı değil, sayfalarına bu düşün sindiğini de göreceğim. Tıpkı bir pulu yapıştırırken, parmak uçlarındaki titreşimin de zarfa aktarılması gibi. Şöyle diyeceğim o zaman: demek ki gönderdiğim yanıt, sayfalar arasında kalmamış yalnızca. Gizliden gizliye süzülüp yeraltı sularına karışmış olmalı. Yılların yığıldığı ne kadar engel varsa hepsini eritmiş, geçmişini yeniden gün ışığına çıkarmış çünkü.”¹⁶⁴⁹

Böylelikle, *Baba ile Kız* adlı kitap, yukarıda değerlendirmesi yapılan Özer'in ilk ve son dönem öyküleri ya da çeşitli anlatı tasarılarından alınmış metinleri kurgusal bir karakter olarak sunulan *baba*'nın kızına yıllar sonra verdiği bir yanıt şeklinde düzenlenmiştir. Bu kitapta yer alan gerek öyküler, gerekse çeşitli anlatı tasarılarından alıntılanmış metinler, kendi içlerinde birer kurguya sahip olmalarının ötesinde, kitap içinde de bir kurgunun ögesi olarak değerlendirilmişlerdir. Yazar, kızı Simge Özer'e ithaf ettiği ve bizzat kendisinin geçmişte yayımladığı öykü ya da metinleri içermesine karşın kitabın içinde bizzat gerçek kişiliğiyle yer almamış, bunun yerine kendisinin otobiyografisi ile çakışan, hatta çoğu kez aynileşen, kurgusal bir *baba* karakterine bu işlevi vermiştir. Yazarın bu tutumunun, bu kitabın işlediği konunun kişisel olandan çok, daha genel bir nitelik kazanmasını sağladığı da bu bağlamda belirtilebilir.

¹⁶⁴⁹ Özer, *Baba ile Kız*, s. 104.

2.3. GEZİ KİTAPLARI

Gezi yazıları, bir kimsenin yurt içinde ya da yurt dışında yaptığı seyahatlerde, gezmiş olduğu yerlerle ilgili bilgileri, gözlemlerini ve izlenimlerini aktardığı yazılardır. Şerif Aktaş ve Osman Gündüz, *Yazılı ve Sözlü Anlatım* adlı kitaplarında seyahatname olarak da adlandırılan bu tür yazıların toplumda gördüğü işlevle ilgili olarak şu bilgiyi vermektedir:

“Özellikle iletişim ve ulaşım araçlarının yaygın olmadığı zamanlarda seyahatname adı verilen bu tür yazılar, dünyanın çeşitli bölgelerini ve bu bölgelerde yaşayan insanların çeşitli hayat tezahürleri hakkında kendi toplumlarını bilgilendirmekle ve bu toplumların gezme isteğini karşılamakla çok büyük bir görevi üstlenmişlerdir.”¹⁶⁵⁰

Marco Polo’nun seyahatnamesini örnek gösteren Aktaş ve Gündüz, onun Uzak Doğu ile ilgili intibalarını aktardığı bu seyahatnamesinin Batı’nın iştahını kabarttığını, büyük hacli seferlerinin düzenlenmesine sebep olduğunu belirtmektedirler.¹⁶⁵¹ Türk edebiyatında ise seyahatnâmeler, sefaretnâmeler, kimi yazarların yakınlarına gönderdikleri mektuplar, ruznâmeler ve menâzil adı verilen, seferde konak yerlerini ve mesafelerini anlatan kitaplarla bu ihtiyacın karşılandığını belirten Aktaş ve Gündüz, bu bağlamda Evliya Çelebi’nin *Seyahatname*, Hoca Gıyasüddin Nakkaş’ın *Acaib’ül-Letâif*, Seydi Ali Reis’in *Mirâtü’l-Memalik*, Trabzonlu Mehmet Âşık’ın *Menâzır’ul-Avalim*, Katip Çelebi’nin *Cihannümâ*, Nabi’nin *Tuhfetü’l-Haremeyn*, Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin *Fransa Seyahatnâmesi*, Silahdâr İbrahim Paşa’nın *Sefaretnâme-i Necati*, Keçecizâde İzzet Molla’nın *Mihnetkeşân* adlı eserlerini zikretmektedirler.¹⁶⁵²

Aktaş ve Gündüz, Tanzimat sonrası Türk edebiyatında öne çıkan gezi yazarları arasında Ahmet Haşim, Ahmet Mithat Efendi, Cenab Şahabeddin, Erdal Öz, Melih Cevdet Anday, Haldun Taner, Nedim Gürsel, Zeynep Oral, Yavuz Bülent Bakiler ve Fûruzan gibi isimleri anmaktadır.¹⁶⁵³ Burada sayılan isimlere Kemal Özer’i de katmak mümkündür. Özer de, yurtdışına yaptığı birtakım gezilerde, gezmiş olduğu yerler, tanıdığı insanlar ve katıldığı toplantılarla ilgili izlenimlerini ve gözlemlerini, günlüğünün yanı sıra, daha ayrıntılı bir şekilde müstakil kitaplarda yazıya dökmüştür. Kemal Özer’in yurtdışı izlenimlerini ve gözlemlerini içeren yayımlanmış iki kitabı

¹⁶⁵⁰ Şerif Aktaş, Osman Gündüz, *Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 178.

¹⁶⁵¹ Şerif Aktaş, Osman Gündüz, *Age*, s. 178.

¹⁶⁵² Şerif Aktaş, Osman Gündüz, *Age*, s. 178-179.

¹⁶⁵³ Şerif Aktaş, Osman Gündüz, *Age*, s. 179-180.

bulunmaktadır. Bu kitaplar, *Güldeki Şafak* ve *Düşmanı Kardeş Yapmak* başlığını taşımaktadır.

2.3.1. Güldeki Şafak

Yurtdışına ilk kez, Bulgar Yazarlar Birliği'nin davetlisi olarak (ilk) eşiyle birlikte 1976 yılının Eylül ayında çıkan Kemal Özer, dokuz günlük bu geziyle ilgili düşüncelerini ve tespitlerini, ilk ve tek baskısı 1979 yılında Habora Kitabevi tarafından yapılan *Güldeki Şafak* adlı kitabında aktarmıştır.

Özer, kitabın başında 10 Aralık 1978 tarihinde yazıldığı belirtilen ve kitapla aynı adı taşıyan başlık altında, bu satırları yazdığında havanın alabildiğine kapalı olduğunu, kentin üzerine bir sisin çöktüğünü belirtmektedir.¹⁶⁵⁴ Bu bunaltıcı görünümünden gözlerini çevirdiğinde ise Bulgaristan gezisinin izlenimlerinin belleğinde bir ışık demeti gibi salkımlandığını, üstündeki basıncın azaldığını, erken saatlerde elini ayağını kesen isteksizliğin yerini güne yeniden başlamaya hazır bir insanın diriliğinin aldığını belirtmektedir.¹⁶⁵⁵ Yazar ifadelerinin devamında Bulgaristan gezisini, gül ve şafak kelimeleriyle ilişkilendirmektedir:

“Alacakaranlık ve karşımda daha açmamış bir gül. Uzaktan bakınca, içindeki doluluğu, açtığı zaman ortalığa saçacağı ışığı sezebiliyordum. Gezi bana, yirminci yüzyılın üçüncü çeyreğinde bu sezgiden bir adım ötesini gösterdi. Artık sezmiyorum, görebiliyorum içindeki şafağı. Işıyacak günün ilk habercilerini.

Aktarmaya çalıştıklarım, sökecek şafağın nasıl bir güne gebe olduğunu belirlemeye yeterli mi? Gülü dalında kavuracak, açılmasını geciktirecek vurgunlara, hastalıklara yeterince değiniyor mu?

*Evet diyemem bu sorulara. Çünkü, anlattıklarım, her şeyden önce birer «ilk izlenim». Gelişmesi, olgunlaşması gereken birer «ilk izlenim».*¹⁶⁵⁶

Yazar, aşağıda alıntılanan cümlelerinde ise, o dönemde sosyalist bir yönetimle idare edilen Bulgaristan'ı bir güle benzetmektedir:

“Ülke büyüklüğünde koskoca bir gül. Elbet dadanmış zararlılar olacak bu güle. Kemirmek isteyecekler. İyi aşılarmışsa, sağlıklıysa, toprağı çürük değilse, bütün bunlarla başa çıkacağına, onları alt edip yeryüzünü ısıtacağına inanıyorum.

¹⁶⁵⁴ Özer, *Güldeki Şafak*, s. 5.

¹⁶⁵⁵ Özer, *Age*, s. 5.

¹⁶⁵⁶ Özer, *Age*, s. 5.

*İzlenimlerimin karanlığa karşı bir ışık demeti gibi salkımlanması bu yüzden. Onları sizinle paylaşmak isteyişim de.*¹⁶⁵⁷

Yazarın bu alıntıda Bulgaristan'ı “ülke büyüklüğünde koskoca bir gül”e benzetmesi ve devamında onu kemirmek isteyen zararlıların da bulunduğunu belirtmesi, onun bu kitap boyunca bu ülkedeki gözlemlerini ve izlenimlerini anlatırken nasıl bir bakış açısını kullandığını gözler önüne sermektedir.

İlk gezisini komşu bir ülkeye yapmasından, Bulgaristan gezisinin ilk saatlerindeki olumsuz uygulamalarla ilgili gözlemlerinden ve en önemlisi ülkenin birçok yerinde güllerle karşılaşılmasından, ülkenin çiçeklerle donanmış olmasından bahsettikten sonra yazar, başta Nâzım Hikmet'in *II. Münevver'den Mektup Aldım, Diyor ki*¹⁶⁵⁸ adlı şiirinde geçen *Park Boris (Özgürlük Parkı)* ve *Geo Milev*'in takma gözünün de sergilendiği *Devrim Müzesi, Vitoşa Dağı* ve *Ballı Baba Türbesi* olmak üzere Sofya ile ilgili çeşitli gözlemlerini ve bu kentin caddelerinin yayalara göre düzenlenmesi ve anıtlarla yontuların günlük yaşamdaki yerinin önemli olması gibi tespitlerini aktarmaktadır.¹⁶⁵⁹

Uçakla Varna'ya geçen yazar, burada Bulgaristan'da sosyalist devrimin faşist egemenliğine son verdiği tarih olan 9 Eylül 1944'ün, yıldönümü kutlamalarına tanıklık eder. Nâzım Hikmet'in bu kentle ilgili şiirlerinde geçen *Bor Otel*¹⁶⁶⁰, *mavi çanakta cacık, peynirli pide*¹⁶⁶¹ ve *vapur'un*¹⁶⁶² izini sürer.¹⁶⁶³ Nâzım Hikmet'in *Dikili Taşlar* adlı şiirinde geçen *Ölen Kayalar Mezarlığı*'na giden yazar, burada Nâzım Hikmet'in önünde fotoğraf çektiirdiği taşı aramaya koyulduklarını anlatır.¹⁶⁶⁴

Yazarların bu ülkede ayrıcalıklı kişiler olması üstünde geniş bir şekilde duran yazar, *Bulgar Yazarlar Birliği*'nde yazarları tarihsel konular yerine günlük sorunlarla ilgilenmesi için *Çağdaş Konular Kurulu*'nun oluşturulmasından, Georgi Karaslavov ve

¹⁶⁵⁷ Özer, *Güldeki Şafak*, s. 6.

¹⁶⁵⁸ Nâzım Hikmet, , Age, s. 115.

¹⁶⁵⁹ Özer, Age, s. 7–24.

¹⁶⁶⁰ Nâzım Hikmet'in aynı adlı bir şiiri bulunmaktadır. bkz. Nâzım Hikmet, Age, s. 110.

¹⁶⁶¹ Nâzım Hikmet'in “*Balkon*” adlı şiirinde, “*mavi çanakta cacık*” ve “*peynirli pide*”den bahsedilmektedir. bkz. Nâzım Hikmet, Age, s. 111.

¹⁶⁶² Nâzım Hikmet'in “*Vapur*” adlı şiirinin son iki dizesi şu şekildedir:

“Nâzım usullacık okşar vapuru,
Yanar elleri...”

bkz. Nâzım Hikmet, Age, s. 109.

¹⁶⁶³ Özer, Age, s. 25–42.

¹⁶⁶⁴ Özer, Age, s. 41–42.

Stoyan Daskalov gibi iki ünlü Bulgar yazarı ile yaptığı sohbetler üzerinde durmaktadır.¹⁶⁶⁵ Ülkenin 1944'ten sonra büyük bir aşama kat ettiğini belirten yazar, aynı zamanda *Bulgar Yazarlar Birliği* başkan yardımcısı olan Kamen Kalçev ile bu birliğin faaliyetleri ve uygulamaları ilgili olarak yaptığı sohbeti nakletmekte, bu ülkenin önde gelen yayınevleri ve “*Septemvri-Eylül*” dergisinden ayrıntılı bir şekilde bahsetmektedir.¹⁶⁶⁶

Bulgar şiirindeki *Nisan Kuşağı* hakkında bilgiler veren yazar, Fahri Erdiñ ile görüşmelerinden, bu ülkede basılan Türkçe kitap, gazete ve dergilerden ayrıntılı bir şekilde söz etmektedir.¹⁶⁶⁷ Yazar, son yıllarda ise Türkçe kitap basımı ve Türkçe eğitim alanında ise birtakım sorunların ortaya çıktığını dile getirmektedir.¹⁶⁶⁸ Türkolog Doç. Dr. İbrahim Tatarlı'nın Türk tarihi ve Türk edebiyatı ile ilgili değerlendirmelerini aktaran yazar, Elen Kirçeva adlı konukçularının bir yıl önce Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdiğini belirtmekte ve gördükleri Türk Dili ve Edebiyatı eğitiminin nasıl olduğu konusunda bu kişiden aldığı bilgileri nakletmektedir.¹⁶⁶⁹

Özer, bu geziden bir yıl sonra bu kez üç günlük kısa bir gezi için bir kez daha bu ülkeye gelir. Yazar, kitabın son sayfalarında, bu kısa seyahatte Elen Kirçeva'nın evindeki sohbetten, onun kocası Hristo'nun çeşitli konulardaki görüşlerinden bahsetmektedir.

Kitabın son sayfasında yazar, bu dokuz günlük gezisiyle ilgili tespitlerini şu cümlelerle özetlemektedir:

“Kuşkusuz burda da kalmayacak bu gezi. Başka ayrıntılara, başka çağrışımlara, başka yorumlara doğru mayalanıp duracak yıllar yılı. Hızla yol alan bir koşu ülkede yeni yaşamın, yeni insanın yeni serüvenlerine tanıklık ettikçe başka satırlar, başka sayfalar da eklenecek bu satırlara.

*Ama aşağıda cümlelerin yeri hep böyle son sayfa olacak. Güller nasıl devşirecek ellerin, şafak nasıl ışıyacak günlerin habercisi oluyorsa, inançla, umutla, dostlukla yazılmış bu cümleler de tökezleyecek olanın hep böyle uyarıcısı kalsın diye.”*¹⁶⁷⁰

Yazar, bu ifadelerinin devamında *Dimitrov'un Gömütü Önünde* başlığı altında yaşamın türlü engellere çarptığını, yolunu değiştirecek türlü sarplıklar karşısına çıksa da

¹⁶⁶⁵ Özer, *Güldeki Şafak*, s. 43–55.

¹⁶⁶⁶ Özer, *Age*, s. 56–62.

¹⁶⁶⁷ Özer, *Age*, s. 73–76.

¹⁶⁶⁸ Özer, *Age*, s. 78–81.

¹⁶⁶⁹ Özer, *Age*, s. 80–84.

¹⁶⁷⁰ Özer, *Age*, s. 92.

yaşamın mayası sağlam tutulmuşsa yıkılmadığını, önüne çıkanları aşındıra aşındıra akışını sürdürdüğünü belirttikten¹⁶⁷¹ sonra, Bulgaristan’da sosyalist yönetimin kurucusu ve ilk başkanı olan Dimitrov’un mezarı önünde bekleyen insanları tasvir etmektedir:

“Dimitrov’un gömütü önünde, içeri girmek için bekleyenlerin arasına karışınca böyle düşünüyoruz. Bulgaristan’ın kimbilir hangi köşelerinden gelip sıraya girenlerle ilerliyor yaşam. Birazdan bir çocuğun elleriyle, bir kadının gözleriyle, bir emekçinin alnıyla geçecek Dimitrov’un önünden. Özveriyle yoğrulan kanın, terin ve bilginin ölmezliği, her geçişinde yeniden mayalayacak onu.

Duyumsuyoruz ki, yolu oraya uğramazsa, işte o vakit, sarplıklar yıldırabilir yaşamı, engellere çarpa çarpa sapabilir yönünden.”¹⁶⁷²

Yazar, bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Bulgaristan’daki sosyalist yönetimi olumlu bir şekilde değerlendirmektedir. Kitabın başında Bulgaristan’ı “ülke büyüklüğünde koskoca bir gül”e benzetmesi ve onu kemirmek isteyen zararlıların olduğunu¹⁶⁷³ dile getirmesindeki yaklaşımında da görüldüğü gibi, yazarın, birtakım olumsuz ayrıntılar söz konusu olmakla birlikte, bu ülkeyle ilgili görüşünün genel olarak olumlu olduğu söylenebilir.

Bu kitapla ilgili olarak dile getirilmesi gereken bir başka husus ise Nâzım Hikmet’in Sofya ve Varna’ya yaptığı gezilerin ürünleri olan ve bu iki kentle ilgili çeşitli unsurları ön plana çıkaran şiirlerinin etkisini *Güldeki Şafak*’ın bütününde hissetmenin mümkün olmasıdır. Nâzım Hikmet’in Bulgaristan ile ilgili şiirleri bu ülkede Özer’e adeta kılavuzluk eder. Kitapta, yeri geldikçe, Nâzım Hikmet’in bu ülke ile ilgili şiirlerden alıntılar da yapılmıştır.

Özer’in bu geziyle ilgili gözlemleri ve izlenimleri, *Güldeki Şafak* adlı kitabı ve günlüğünün yanı sıra, *Geceye Karşı Söylenmiştir* adlı kitabının incelendiği bölümde de belirtildiği gibi, *Geceye Karşı Söylenmiştir* adlı kitabında *Gül Üstüne Çeşitlemeler* başlığını taşıyan bölüm olmak üzere bazı şiirlere de konu olmuştur. Aynı şekilde yazarın günlüğüne de yansımıştır.

¹⁶⁷¹ Özer, *Güldeki Şafak*, s. 92.

¹⁶⁷² Özer, *Age*, s. 92.

¹⁶⁷³ Özer, *Age*, s. 6.

2.3.2. Düşmanı Kardeş Yapmak

Kemal Özer, yurtdışına yaptığı gezilerle ilgili gözlemlerini ve izlenimlerini aktardığı bir diğer kitap ise *Düşmanı Kardeş Yapmak*'tır. Çoğu, daha önce *Varlık*, *Edebiyat Cephesi* ve *Hürriyet Gösteri* dergilerinde yayımlanan yurtdışı gezileriyle ilgili yazılarını bu kitabında bir araya getiren yazar, *Güldeki Şafak*'ta olduğu gibi, bu kitabında bir ülkeyle, Bulgaristan'la ilgili gözlemlerini ve izlenimlerini dile getirmekle sınırlı kalmamış, Bulgaristan'ın yanı sıra Romanya, Macaristan, Hollanda ve Sovyetler Birliği ile ilgili gözlemlerini, izlenimlerini ve tespitlerini, oralarda çektiği ya da çektiği fotoğraflara da yer vererek aktarmıştır.

Kitabın başında yer alan ve yazarın *Varlık* dergisindeki bir soruşturmaya verdiği yanıt, onun geziler ile ilgili görüşlerini yansıtmaları açısından önemlidir, Yazar, burada, gezilerin, koşulların, alışkanlıkların, döngülerin dışına çıkma, yeni şeyler öğrenme ve yeni dostluklar edinme fırsatı verdiğini belirtmekte¹⁶⁷⁴ ve ifadelerinin devamında gezilerin şiirine olan etkisi üzerinde durmaktadır:

“1976'dan sonraki dönemde yazdıklarım doğrudan yansıyan şiirlerimde görmek olanaklı. Gezilerde aldığım izlenimleri, tanıdığım kişileri, bunların bende uyandırdığı çağrışımları, o zamana kadar bilmediğim, bilemeyeceğim duyguları yazdım. Düşüncelerimi, karşıma çıkan yeni olanaklarla sınımış, doğrulamış, ya da yeni durumlara göre gözden geçirmiş oldum.

*Son söz olarak, gezilerin benim için yaşamsal olduğunu söylemeliyim.”*¹⁶⁷⁵

Yazar, aynı yanıtta gezileri esnasında kendisini en çok şaşırtan durumlardan birinin Hollanda'da hayatın birçok alanında görülen renk uyumu olduğunu, etkilendiği bir diğer olayın ise Bulgaristan'da Tırnovo kentinde tarihsel bir toplantıya kucak açtığı için müze olarak düzenlenen eski bir dağ evinin önünde fotoğraf çektirirken başına geldiğini, bu durumun da geçen kızılı erkekli bir grup öğrenci ile birlikte fotoğraf çektiği olduğunu belirtmektedir.¹⁶⁷⁶

Blagoevgrad'da Yakılan Ateş başlığını taşıyan ilk gezi yazısında yazar, Blagoevgrad'da düzenlenen *Şiir Bayramı*'na katılmasıyla ilgili izlenimlerini aktarmaktadır. 1 Ekim 1979 tarihinde *Vaptsarov Dramatik Tiyatrosu*'nun önünde yakılan *Şiir Ateşi*'nden söz eden yazar, şiir ateşinin bu kentte yakılmasının sebebinin

¹⁶⁷⁴ Özer, *Düşmanı Kardeş Yapmak*, s. 5–6.

¹⁶⁷⁵ Özer, Age, s. 6.

¹⁶⁷⁶ Özer, Age, s. 6–7.

Vaptsarov'un bu bölgede yetişmiş olması olduğunun, şairlerle halk arasında kurulan sıcak ilişkinin altını çizmektedir.¹⁶⁷⁷ Vaptsarov'un doğum yeri Bansko'ya giden yazar, bu kentte Vaptsarov'un heykelinin bulunması ve Vaptsarov'un annesiyle ilgili bilgiler vermekte, onun kardeşleri olan Raina Vaptsarova ve Boris Vaptsarov ile olan görüşmesinden bahsetmektedir.¹⁶⁷⁸ Yazarın dikkatini çeken önemli bir olay *Telefon Aygıtları Fabrikası*'nda gerçekleşmiştir. Burada işçilerin önünde şiirlerini okuduklarını ve yoğun bir ilgi ve dikkatle izlendiklerini belirten yazar, bu olaydan yola çıkarak gezi ile ilgili şu değerlendirmeyi yapmıştır:

“Yazanla dinleyen arasında bu birlik bize gösterdi ki, şiir devrimin oluşunda da, sosyalizmi kurma dâvasında da söz olarak kalmamış. Gerçek bir yapıtaş o.

Blagoevgrad'da yakılan ateşle bir yöreyi, bir ozanı, bir ilişkiyi yaşadık.

*Blagoevgrad'da yakılan ateş, şiire, halka ve devrime olan tutkunluğumuzu bileli.”*¹⁶⁷⁹

Yazar, Bulgaristan'la ilgili bu olumlu izlenimlerini aktardıktan sonra, *Kültürümüzü Tanıtan Bir Etkinlik: Rotterdam Şiir Şenliği* başlıklı yazısında, *Hollanda Festivali* içinde yer alan ve özgün adı *Poetry International* olan *Rotterdam Şiir Şenliği*'ne aldığı davet üzerine katıldığını belirtmektedir.¹⁶⁸⁰ Yazar, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın bu şenliğe katıldıktan ve şiirlerinin çevrildikten sonra Hollandalıların Türk kültürüne ve edebiyatına bakışlarının değiştiğini ifade etmektedir.¹⁶⁸¹ Yazar, 1982 yılının Haziran ayında gerçekleşen bu şiir şenliğindeki etkinliklerin, okumalar, kolokyum, çeviri çalışması ve onur ödülü olmak üzere dört öbekte toplanması ve bu şenliğe katılan şairler ve program hakkında bilgiler verir.¹⁶⁸² Bu şenlikte son üç yıldır uygulanmaya başlanan bir etkinliğin de şiirleri yüzünden hapiste yatan şairlere verilen 10 bin gulden tutarındaki onur ödülü olduğunu, bu yılki ödülün Ukraynalı şair Vasil Semyonoviç Stus'a verildiğini belirten¹⁶⁸³ yazar, yazının sonunda şu dilekte bulunur:

“Yazımı bitirirken bir dilekte bulunmak istiyorum. Rotterdam Şiir Şenliği gibi etkinlikler, dileyelim ki gelişerek sürsünler ve dünyanın her yanında yeni yeni şenliklere

¹⁶⁷⁷ Özer, *Düşmanı Kardeş Yapmak*, s. 8–9.

¹⁶⁷⁸ Özer, *Age*, s. 9–12.

¹⁶⁷⁹ Özer, *Age*, s. 11–12.

¹⁶⁸⁰ Özer, *Age*, s. 14.

¹⁶⁸¹ Özer, *Age*, s. 14–15.

¹⁶⁸² Özer, *Age*, s. 15–18.

¹⁶⁸³ Özer, *Age*, s. 18.

esin kaynağı olsunlar. Hapisteki ozanlara verilen bu tür gerçekten anlamlı (kimbilir belki de yararlı) ödüller ise, yine dileyelim ki çabucak uygulamadan kalsınlar."¹⁶⁸⁴

Yazarın, bu şiir şenliği kapsamında gerçekleştirdiği Hollanda gezisinin izlenimleri sadece bu yazıyla sınırlı değildir. *İşine Yarayacak Zanaat Öğren* başlıklı bir sonraki gezi yazısında da izlenimlerini aktarmayı sürdürmektedir. Bu ülkede paralardan tabaklara, tramvaylardan sokaklara kadar bir renk uyumunun söz konusu olduğunu belirten yazar, fotoğrafçı Robert de Hartogh ve ressam Esmâ Yiğitoğlu'nun yabancılarla yerlilerin birlikte yaşadığı bir sokakta bir duvarda yaptıkları resim çalışmasından bahsetmektedir.¹⁶⁸⁵ Orada yaşayan Türklerin talebi üzerine, kilim, bakkal dükkânı, Hacivat ve Karagöz çizildiğini, Yiğitoğlu'nun duvarın bir bölümüne İstanbul'dan Dağlarca'dan geldiği belirtilen bir zarf ve üç kâğıdın çizildiğini, kâğıtların birinde Dağlarca'ya ait "Yazı/ en güzel işidir/ elin/ mektuba durunca" şeklindeki dizelerin yer aldığını, diğer kâğıtta ise bu dizelerin Hollanda dilindeki çevirisine yer verildiğini belirten yazar, sokaktaki çocukların bir şeyler yazacaklarsa oraya yazmaları için üçüncü kâğıdın boş bırakılmış olduğunu belirtmektedir.¹⁶⁸⁶ Hartogh ve Yiğitoğlu'nun bu çalışmaları ile ilgili çeşitli bilgiler veren yazar, Yiğitoğlu'nun kendisine yakın bir zamanda bir mektup yazdığını, sonucun olumlu olduğunu, başka duvarlara sıra geldiğini ve boş kâğıdın da "Sen git de işine yarayacak zanaat öğren!" şeklinde doldurulduğunu belirtmektedir.¹⁶⁸⁷

Bu yazıdan sonraki iki gezi yazısı, yazarın Macaristan gezilerinin izlenimlerini içermektedir. Yazar, 1982 yılının Ekim ayında Macaristan'a gerçekleştirdiği ilk gezinin izlenimlerini *Budapeşteli Tanıklıklar* başlığı altında aktarmaktadır. Edit Tasnadi ile olan yazışmalarından, onun bazı Türkçe eserleri Macarcaya çevirmesi gibi çalışmalarından bahseden yazar, Bu kentte yaptığı bir gezintiden, ayak ucunda *Anonymus* yazılı ve imza yerine P harfi konan bir heykel, Türkolog Vambéry'nin mezarı başında saygı duruşunda bulunması, Attila Jozsef'in, Osmanlı'nın son Buda valisi Abdurrahman Arnavut Abdi Paşa'nın mezarını ziyaret etmesi, daha önce Rotterdam'da tanıştığı Zsuzsa Beney'le Türk ve Macar şiirleri ile ilgili yaptıkları sohbet, Szentendre adlı kasabada aynı kentte

¹⁶⁸⁴ Özer, *Düşmanı Kardeş Yapmak*, s. 18.

¹⁶⁸⁵ Özer, Age, s. 20–23.

¹⁶⁸⁶ Özer, Age, s. 24.

¹⁶⁸⁷ Özer, Age, s. 24.

yaşadıkları halde birbirlerini tanımayan Peter Juhasz, Edit Tasnadi ve Zsuzsa Beney ile yaptıkları söyleşi hakkında bilgi vermektedir.¹⁶⁸⁸

Düşmanı Kardeş Yapmak başlıklı bir sonraki yazıda yazar, 1985 yılında Macaristan'a yaptığı üçüncü geziyle ilgili izlenimlerini aktarmaktadır. Macar şairi Anna Bede'yle ve Türkçe öğrenmeye çalışan oğlu Elöd Kovacs ile tanışmasından, Kovacs'ın babasının evinde Türkiye ve Türkler konusu etrafında gerçekleştirdikleri sohbetten söz etmektedir.¹⁶⁸⁹ Yazar, Osmanlı dönemine ait Gül Baba Türbesi, Osmanlı'nın son Buda valisi Abdurrahman Arnavut Abdi Paşa'nın anıtı andıran mezarı ve bunun gibi ayrıntılardan yola çıkarak şu kanaate varmaktadır:

“Budapeşte'ye üçüncü gidişim bu. Bir ben odak oluyorum, bir karşılaştığım insanlar, yerler, duygular, tutumlar. Ben odak olduğum zaman, biliyorum ki, Türk olmak bu ülkede bir şeylerin anlaşılmasına daha çok yardımcı oluyor. 150 yıllık Osmanlı egemenliğine bakış, bana bakan gözleri bulandırmıyorsa, o gözlerin sahipleri için tarih bir takınak olmaktan çıkmış, geçilen onca yol, geçirilen onca deney birikimi bugünü yoğurmada yerini almış, ürününi vermiş demektir. Önlerinde, (kendi tarihleri de içinde) hiçbir 'tabu'nun engellemediği dingin bir düzlük, bir barış toprağı uzanıyor demektir.”¹⁶⁹⁰

Yazar ifadelerinin devamında, Paul Eluard'ın insanlarda tek güzel kanunun suyu ışık yapmaları, düşü gerçek yapmaları ve düşmanı kardeş yapmaları olduğunu dile getiren dizelerini anmaktadır.¹⁶⁹¹ Söz konusu dizelerde dile getirilen *düşmanı kardeş yapma* yaklaşımına yazar, büyük bir önem vermiş olmalıdır ki bu yazının yanı sıra, kitabın adını da *Düşmanı Kardeş Yapmak* şeklinde belirlemiştir.

Sovyet Yazarlar Birliği'nin davetlisi olarak Moskova'ya giden yazar, 1988 yılının Ekim ayında gerçekleşen bu gezisinin izlenimlerini *Moskova İzlenimleri* başlığı altında, üç parça halinde yazıya dökmüştür. Bu gezide ilk izlenimin kendisi için önemli olduğunu belirten yazar, ilk izleniminin uçağının akşam vakti indiği Moskova'nın beklediği kadar ışıklı ve aydınlık olmaması durumu olduğunu ve bu durumun kendisini şaşırttığını ifade etmektedir.¹⁶⁹² *Lenin Tepeleri, Kızıl Alan, Marx Alanı ve Puşkin Sanat Müzesi*, yazarın gezdiği yer arasında yer almaktadır. Ayrıca Nâzım Hikmet'in mezarını da ziyaret etmeyi ihmal etmeyen yazar, çağdaş Türk şiiri alanında çalışmalar yapan

¹⁶⁸⁸ Özer, *Düşmanı Kardeş Yapmak*, s. 25–30.

¹⁶⁸⁹ Özer, Age, s. 31–34.

¹⁶⁹⁰ Özer, Age, s. 35.

¹⁶⁹¹ Özer, Age, s. 35.

¹⁶⁹² Özer, Age, s. 36–38.

Tevfik Melikov ile evinde görüşür, *Arbat Sokağı*'nda bir portre ressamına portresini çizdirir.¹⁶⁹³ Yazarın, *Literaturnaya Gazeta*'da (Edebiyat Gazetesi) çalışan Mihail Maksimov ile ülkedeki değişim konusunda yaptığı tafsilatlı sohbette Maksimov'un '*halkın demokratik olmayan bir yaşama dayanamadığı*' şeklindeki tespitin ön plana çıktığı görülmektedir.¹⁶⁹⁴ Yazarın, Riga kentine yaptığı ve dört günlük olması planlanan gezisi pasaport ve vize sorunları nedeniyle yarım kalır ve bir gün içinde Moskova'ya geri dönmek zorunda kalır.¹⁶⁹⁵ Yazar bu gezisiyle ilgili olarak en son, Nâzım Hikmet'in yaşadığı ve öldüğü evde Vera Tulyakova ile buluşmasından ve bu evi gezmesinden bahsetmektedir.¹⁶⁹⁶

Dost Sözcüğü İnsanın Öteki Adı Olsun başlığını taşıyan gezi yazısında ise yazar, 1982 Ekim ayında, Sofya'da katıldığı *Uluslararası Yazarlar Buluşması*'ndan söz etmektedir. Yazarın, bu yazısında tamamen *Uluslararası Yazarlar Buluşması* etrafında gerçekleşen faaliyetlere odaklandığı, daha çok haber verme ya da bilgilendirme amacını güttüğü görülmektedir.

Bir Ülkenin İki Yüzü başlığını taşıyan ve iki bölümden oluşan yazıda, Romanya ile ilgili izlenimlerini aktaran yazar, Mihai Eminescu'nun 100. ölüm yıldönümü dolayısıyla düzenlenen etkinliklere 1989 yılının Haziran ayında, *Romen Yazarlar Birliği*'nin davetlisi olarak katılması ve Eminescu'nun hayatı ve sanatı üzerinde durmakta, bu gezi esnasında bir Romen ailesi ve Romen şiirinin önde gelen isimlerinden Nicolae Dragoş ve onun eşi ile tanıştığını belirtmekte, sempozyumdaki konuşmalardan, Eminescu'nun doğduğu Moldavya yöresine gitmelerinden bahsetmektedir.¹⁶⁹⁷

Yazar, Romanya'ya iki yıl sonra 1991 yılının Haziran ayında *Çevirmenler Sempozyumu*'na katılmak üzere bir kez daha gider. Kimi Romen şairlerinin Türkçe'ye çevrilmesinde katkıda bulunmuş, yayımlanmalarını sağlamış olan yazar, bu nedenle Romen edebiyatını çeviri yoluyla katkıda bulunanların toplantısına çağırılmıştır. Yazarın bu ülkeye yaptığı ikinci ziyaretindeki gözlem ve izlenimlerini daha çok önceki gezisinin gözlem ve izlenimleriyle karşılaştırdığı görülmektedir. Bunun nedeni de *Berlin*

¹⁶⁹³ Özer, *Düşmanı Kardeş Yapmak*, s. 50–56.

¹⁶⁹⁴ Özer, *Age*, s. 59–61.

¹⁶⁹⁵ Özer, *Age*, s. 59–65.

¹⁶⁹⁶ Özer, *Age*, s. 65.

¹⁶⁹⁷ Özer, *Age*, s. 73–86.

Duvarı'nın yıkılmasında sonra sosyalist bir yönetimle idare edilen ülkelerde yaşanan rejim değişiklikleridir. Aşağıda alıntılanan ifadelerinde, yazar Romanya'daki değişiklikler konusundaki gözlem ve izlenimlerini nakletmektedir:

“İki yıl sonra, ikinci kez Romanya'ya gittim ve gördüm ki, bu ülkenin iki yüzüne de baktığıma biraz erken karar vermişim. Asıl şimdi görüyordum ikinci yüzünü. İlk geziden dönüştü, ne ‘söylenen’in, ne de ‘görülen’in kolay kolay değişmeyeceği kanısındaydım. Oysa aynı yılın sonunda, ‘söylenen’i değişikliğe uğratan olaylar patlak verdi. Yıldızları kesilmiş, ortası delik kalmış bayraklar her yerde görülmeye başladı. Romanya, kısacası dünyanın ağzına düştü ve başka türlü ‘söylenen’ bir ülkeye dönüştü.”¹⁶⁹⁸

Siyaset, kültür ve sanat dünyasının yanı sıra günlük hayatta görülen değişiklikleri, bir önceki gezisi ile karşılaştırarak anlatan yazar, bu ikinci gezisiyle ilgili gözlem ve izlenimlerini aktarırken son olarak kesin hüküm vermekten sakınır:

“İlk geziden sonra biraz erken karar vermiştim. Ne ‘söylenen’ ne de ‘görülen’ kolay kolay değişmez demiştim. Olanlar kısa bir süre sonra yanıldığını gösterdi bana. ‘Söylenen’ de değişti ‘görülen’ de. Şimdi bir karara varırken öyle davranmak istemiyorum ve bir yandan Romanya’nın söylendiği gibi görünmediğini, bir yandan da görüldüğü gibi kalmayacağını düşünüyorum.”¹⁶⁹⁹

Genel olarak değerlendirmek gerekirse, Özer, bu iki gezi kitabında yurt dışına yaptığı gezilerle ilgili izlenimlerini, gözlemlerini aktararak kendi hayatında gezilerin nasıl bir yeri olduğu konusu ile ilgili olarak okuru aydınlatacak bilgiler sunmaktadır. Bu bilgiler, aynı zamanda, onun çeşitli şiirlerinin ve çocuk öykülerinin arka planını da gözler önüne sermektedir.

¹⁶⁹⁸ Özer, *Düşmanı Kardeş Yapmak*, s. 87.

¹⁶⁹⁹ Özer, *Age*, s. 93.

2.4. GÜNLÜK TÜRÜNDEKİ KİTAPLARI

Bir kimsenin duygu, düşünce, gözlem ve izlenimlerini günü gününe yazdığı ve o günün tarihini koyduğu yazılara ‘günlük’ denmektedir. Seyit Kemal Karaalioğlu, *Sözlü/Yazılı Kompozisyon Konuşmak ve Yazmak Sanatı* adlı kitabında *günce* ve *jurnal* olarak da adlandırılan bu tür yazıların genel özellikleri hakkında şu bilgileri vermektedir:

*“Günceler bir günlük yaşam içinde geçmek zorunluğunu taşır. Bireyin yirmidört saate sığan izlenimleri, konuşma diliyle, söyleyişe yatkın bir anlatımla, o günün tarihiyle yazılır. Konular sınırlı değildir, tarihli gün içindeki herhangi bir olay, bir oyun, bir gezi, bir karşılaşma, bir etkilenme, okunan bir kitap, görülen bir film, bir konferans, bir konuşma konusu olabilir.”*¹⁷⁰⁰

Karaalioğlu, divan edebiyatında olmayan, insanı en açık, en çıplak, en gerçek gösterebilen ve Batı’da gelişen bu türün, Türk edebiyatına yine Batı’dan geçtiğini belirtmektedir.¹⁷⁰¹

Türk edebiyatında günlük türünde eser vermiş olan yazarlar arasında Nurullah Ataç, Salâh Birsell, Oktay Akbal, Tomris Uyar, Mehmet Seyda, Oğuz Atay ve Muzaffer Buyrukçu ön plana çıkmıştır. Kemal Özer de yayımlanmış *Tanık Günler 1*, *Tanık Günler 2*, *Gölgeden Güneşe*, *Günlerle Yolculuk 1* ve *Günlerle Yolculuk 2* adlarını taşıyan beş kitabı ile bu alanda eser vermiş edebiyatçılardan biridir.

Özer, Enver Ercan’ın kendisiyle yaptığı bir söyleşide¹⁷⁰², günlük türünün kendisi açısından ifade ettiği anlamı şu şekilde açıklamaktadır:

*“Ben bir “günlük yazarı” değilim. Yaratusını, görüşlerini günlük türünde dile getirenlerden, ya da günlük türünü aracı kılarak deneme gibi, eleştiri gibi türlerin isterlerinden yakasını sıyırmayı seçenlerden değilim. Dolayısıyla başkalarını ilgilendirmek için kalemi elime almış değilim. Kendime, kendi yaşantıma, yapıtlarıma, onların tasarlanışından yayınlanışına kadarki tüm serüvenine, karşılaştığım yaşamsal ve sanatsal sorunlara ilişkin bir tanıklık isteği, giderek bir yazılı tanıklık denebilir benim yazdıklarıma. Anımsamak, geriye dönüp bakmak için tuttuğum notların toplamı. O yüzden de hiçbir ön tasarıma, kurguya, sıralamaya dayanmıyor. Geldiği gibi yazmışım, olanca içtenliğimle. Kendimle konuşur gibi, kendi iç sesimle.”*¹⁷⁰³

¹⁷⁰⁰ Seyit Kemal Karaalioğlu, *Sözlü/Yazılı Kompozisyon Konuşmak ve Yazmak Sanatı*, İnkilâp Kitabevi, (19. basım), İstanbul 1987, s. 254.

¹⁷⁰¹ Karaalioğlu, Age, s. 253.

¹⁷⁰² Enver Ercan’ın şairle gerçekleştirdiği “Kemal Özer Tanık Günler” başlıklı söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 209–213.

¹⁷⁰³ Özer, Age, s. 209.

Kemal Özer, *Tanık Günler 1* adlı kitabında kendisinin günlük türü ile ilgili düşünceleri, gözlemleri ve günlüğünü yayımlarken izlediği yöntem üzerinde durmaktadır. Günlüğünde her şeyi günü gününe, ileride yayımlanacağını düşünerek değil, o günün öznelliği içinde yazıldığını belirten yazar; şaşırtıcı olana, beğenilen ya da beğenilmeyene, tepki ya da öfke duyulana zaman zaman sonradan pişmanlık getirecek aşırı anlatımlarla da olsa ‘günün öznelliği’ içinde tanıklık edildiğini dile getirmekte, ‘günün öznelliği’ne bugünün nesnelliği içinde bakabildiği için de günlüğüne yansıyan hiçbir şeyden pişmanlık duymadığını ifade etmektedir.¹⁷⁰⁴ Yazar, günlüğünü kendine saklamaktan vazgeçmesi ve yayımlaması konusuna şu cümlelerle açıklık getirmektedir:

*“Başlangıçta kendimden başkası için yazılmamış sayfalar, o yüzden bugün okur karşısına çıkabiliyor. Bir başka deyişle, 20–25 yıl önce yazarından başka kimseyi ilgilendirmeyen satırlar, zaman içinde öznelliklerini aşıyorlar ve ‘bugünden düne bakış’ın nesnelliğini kazanıyorlar. Hem bireysel düzeyde, günlük yazarının kendi serüveninde, hem genel düzeyde bu böyle.”*¹⁷⁰⁵

Yazar, günlük türüyle ilişkisinin yazmakla sınırlı olmadığını, kendisinin bir okur olarak günlük türünün ilgi duyduğu türlerden biri olduğunu, epeyce uzun bir süredir kurmaca eserlerin kendisinin ilgisini pek çekmediğini belirtmekte, buna karşılık en acemice en sıradan, en kendine yontar biçimde yazılmış anı, gezi ya da günlük yazılarının hayatla kurulan birebir ilişkiden gelen sıcaklığının okuyanı kavradığını dile getirmektedir.¹⁷⁰⁶ Yazar, günlük türünde yayımlanmış eserlerle ilgili iki önemli tespiti üzerinde durmaktadır. Birincisi, birtakım yazarların gözlem, araştırma ve eleştirilerini doğrudan yazmak yerine günlük adı altında okurun önüne çıkarmaları, deneme ya da eleştiri türlerinin isterlerini kollayıp gözetmektense ‘günlük’ün sere serpeliliğinden yararlanmaları durumudur. Yazar, bu durumda günlük türünün en önemli özelliği olan içtenliğe sırt çevrildiğini belirtmektedir.¹⁷⁰⁷

Yazarın ikinci tespiti ise kitaplaştırılan günlüklerde zaman sıralamasından başka bir düzenleme yapılmamasıdır. Günlük notların yazılış sırasına göre art arda sunulması, yazarın psikolojisine, ilgisine, eğilimine göre çok değişik alanlarda yazılmış satırların bu şekilde okur önüne aynı düzlemde, aynı üslupta, aralarında ayırım gözetilmeden çıkarıldığını, kimi yazarların bunu bir ölçüde dengelemek için ara başlıklar koyarak

¹⁷⁰⁴ Özer, *Tanık Günler 1* (1963–1993), s. 7.

¹⁷⁰⁵ Özer, Age, s. 6.

¹⁷⁰⁶ Özer, Age, s. 7–8.

¹⁷⁰⁷ Özer, Age, s. 8.

okuru uyarmayı düşünseler de, bu uygulamanın da okurun günlükten beklediği tanıklığın algılanmasında yeterince kolaylık sağlamadığını belirtmektedir.¹⁷⁰⁸

Okurun ‘günlük’ten beklediği şeyin ‘*insana tanıklık*’ ve o tanıklığın iletimi olduğunu belirten ve yayımladığı ilk iki günlük kitabına *Tanık Günler 1* ve *Tanık Günler 2* adlarını veren yazar, bu iki kitapta kendi günlüğünü yayımlarken benimsediği yöntemle ilgili olarak şu açıklamayı yapmaktadır:

“Elimin altındaki 30 yıllık toplama bu gözle bakmaya çalıştım. Kümelendirmeyi 13 değişik başlık altında yapabileceğim ortaya çıktı. Her kümede yer alanlar ise yazılış tarihlerine göre sıralanabilirdi. Düzenlemeyi buna göre yaptım ve yaparken başlıca iki zorlukla karşılaştım. Bütün notlar, benim saptadığım başlıklara uygun tutulmuş değildi. Birinde de, bir başkasında da yer alabilecek nitelikte olanlar vardı. İkincisi, aynı gün yazılmış notların bir yeri bir kümeye, bir yeri bir başka kümeye sokulabilirdi. Zorlukların ilkinin, bana en uygun görünen kümeye sokarak, ikincisini kümeler arasında paylaştırarak çözümledim.”¹⁷⁰⁹

Yazar, kümelendirme sırasında ilgi ve eğilimlerin odak alınmasını göz önünde tuttuğunu, ilk yazılışa kesinlikle bağlı kaldığını ve bölüm sonlarında açıklanması gereken hususları not olarak sunduğunu da ayrıca belirtmektedir.¹⁷¹⁰

Tanık Günler 1 adlı kitapta ilk küme *Şiirler Ozanlar* başlığını taşımaktadır. *Şiirler Ozanlar* başlığını taşıyan bu kümede Özer’in kendi şiirlerine ve çeşitli şairlere değinen günlük yazılarının toplandığı söylenebilir. İlk üç kitabı, 1970 sonrasında başta *Dülger* adlı şiiri olmak üzere yayımlanan yeni şiirleri, bu şiirlerin aldığı tepkiler, *Oğulları Öldürülen Analar*, *16 Haziran Kavşağı* ve *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* gibi tasarıları, başta Memet Fuat, Oktay Rifat, Sabahattin Kudret Aksal, Edip Cansever, Konur Ertop ve Melih Cevdet Anday olmak üzere çeşitli edebiyatçılarla şiir üzerine yaptığı konuşmalar, yine başta Gülten Akın, Bertolt Brecht, Ülkü Tamer, Nâzım Hikmet ve Tevfik Fikret olmak üzere çeşitli şairlerin şiir anlayışları üzerinde durduğu söylenebilir.

Özer’in şiir üstüne ve gördüğü filmler üstüne ayrı defterlerde tuttuğu notları içeren *Günlük İçinde Günlük* kümesinin *Günlük İçinde Günlük I Şiir İçin Yerli Yersiz Notlar* başlığı altında *Kesit*, *Kılıç* ve *Dülger* gibi şiirlerinin yazılışını, bu şiirler üzerinde yaptığı değişiklikleri, 1971 yılının siyasal ve toplumsal ortamının onun iç dünyasındaki

¹⁷⁰⁸ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 8.

¹⁷⁰⁹ Özer, *Age*, s. 9.

¹⁷¹⁰ Özer, *Age*, s. 9–10.

yankılarını takip etmek mümkündür. Özer, *Sinema Düşleri* şeklindeki bir sonraki başlığın altında toplanan günlük yazılarında ise *Sinematek*'te sinema yapmak isteyenler için açılan bir kursa katılmasını, bu çalışmalarla ilgili gözlem ve düşüncelerini aktarmakta, bu bölümün sonunda Ali Özgentürk'ün kendisine çekmesi için verdiği *Grev* başlıklı bir öykünün metnine de yer vermektedir. *Günlük İçinde Günlük II Sinema* başlığı altında 4 Kasım 1968 ile 5 Ocak 1973 tarihleri arasında yazar, izlediği yabancı filmlerin adlarının günlük yazısının başlığı haline getirerek yorumlamıştır. Yazar, *Okunanlar İzlenenler* adlı kümede de izlediği çeşitli filmler, oyunlar ve okuduğu bazı kitaplar üzerinde durmaktadır.

Tasarılar ve Taslaklar adlı kümede yer alan günlük yazılarında yazarın *İdeal Kız*, *Damızlıklar*, *Karanlık Oda Şiirleri*, *Bağımsızlık Savaşı Destanı*, *İşsiz Güçsüz Takımı*, *Sevdiğim Adam*, *Olmak*, *Nazım Hikmet Destanı*, *Kan Ter İçinde Sevda Türküleri*, *Seni Anımsıyorum*, *Sıkıyönetim Altında Söylenmiş Aşk Türküleri* ve *Kanla Hatırlanan Pazar Günü* gibi tasarı ve taslakları üzerinde durduğu görülmektedir.

Yazı Cehennemi başlığını taşıyan kümede yer alan günlük yazılarında Özer'in şiir, roman ve yazı yazmadaki arayışlarını ve bilhassa 1963 ile 1974 yılları arasında yer yer bocalamalarını takip etmek mümkündür.

Kitapların Mutfağında başlığını taşıyan ve *Tanık Günler 1* adlı kitabın sonunda yer alan kümede ise 1963 ile 1987 yılları arasında Özer'in şiir kitaplarının yayımlanma sürecinden, başta Fethi Naci'nin *Kavganın Yüreği*'ni olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirdiği yazısı olmak üzere kitapları ile ilgili değerlendirmelerden ayrıntılı bir şekilde bahsettiği görülmektedir.

Tanık Günler 2 adlı kitabın başında yer alan *Sorunlar İlişkiler* başlığını taşıyan kümede çoğu edebiyatçılardan oluşan arkadaşlarıyla ve kendisine gelen konuklarla ilişkileri, ikinci evliliği ile ilgili süreç ve günlük hayatı ile edebî çalışmaları üzerinde durduğu görülmektedir.

Siyaset Günleri başlığını taşıyan bir sonraki kümede ise 1970'li yılların yoğun siyaset gündeminin Özer üzerindeki etkisini takip edebilmek mümkündür. Yazarın TİP, CHP ve Bülent Ecevit ile ilgili görüşleri, 12 Eylül darbesinin getirdiği belirsizliğin tasviri bu kümede yer alan günlük yazılarında görülebilmektedir.

Dergi Günleri başlığını taşıyan kümede yazar, *a Dergisi*'nin *Yeni a Dergisi* adıyla yeniden çıkarılması süreci, bu dergi ile ilgili olarak yaşanan gelişmeler ve *Militan* dergisi ile olan ilişkilerini takip etmek mümkündür.

Dinlence Günleri başlığını taşıyan kümede ise, adından anlaşılacağı gibi yazarın Bayramoğlu, Armutlu, Bodrum, Aksaray, Fethiye, Yalova, Kaş ve Muğla gibi yerlerde yaptığı tatillerle ilgili günlük yazıları yer almaktadır.

Gezi Günleri başlığını taşıyan son kümede ise, yazar, *Güldeki Şafak* ve *Düşmanı Kardeş Yapmak* kitaplarında ayrıntılı ve düzenli bir şekilde anlattığı yurtdışı gezileriyle ilgili izlenimlerini, gözlem ve düşüncelerini nakletmektedir.

Yazarın günlük türündeki bir diğer kitabı ise *Gölgeden Güneşe* başlığını taşımaktadır. *Tanık Günler 1* ve *Tanık Günler 2* adlı kitaplarında 1963–1993 yılları arasındaki günlük yazılarını konulara göre kümelendirerek yayımlayan yazar, *Gölgeden Güneşe* başlığını taşıyan bu kitabında ise 1994–1998 yılları arasındaki günlüklerine yer vermiştir. Yazar bu kitabında günlük yazılarını konularına ya da içeriklerine göre başlıklar altında değil, yazılma tarihlerine göre düzenlemiştir. Yazar, bu konuya şu cümlelerle açıklık getirmektedir:

“Anımsanacağı üzere, 30 yıllık dilimdeki çeşitliliği, o kitabı yayınlarken, 13 değişik başlık altında sunmayı yeğlemiştim. Bu kitapta ise, çeşitlilik yerine günlüğün belirli bir iç yolculuğu dışa vuruyor olması yüzünden benzer bir bölümlemeye gerek kalmadı. Buna karşılık, her tarih değişimini ara başlıklar koyarak belirgin hale getirirsem, okuru o tarih altında nasıl bir içerikle karşılaşacağına hazırlamış olurum diye düşündüm.”¹⁷¹¹

1994–1998 tarihlerini kapsayan bir dönem içinde yazdığı günlük yazılarını içeren bu kitapta, yazarın yurtiçi ve yurtdışı gezilerini, *Oğulları Öldürülen Analar*, *İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire* ve *Baba ile Kız* gibi çeşitli tasarı ve çalışmaları ile ilgili süreci, Türkiye’de bu yıllardaki son derece hareketli siyasal ve toplumsal olayların onun üzerindeki etkilerini takip edebilmek mümkündür.

Özer’in günlük türündeki diğer iki kitabı ise *Günlerle Yolculuk 1* ve *Günlerle Yolculuk 2* adları altında yayımlanmıştır. *Günlerle Yolculuk 1*’de 1999-2002 yıllarına, *Günlerle Yolculuk 2*’de ise 2003-2008 ait günlük yazıları yer almaktadır. Özer’in bu kitaplarda yer alan günlük yazıları *Tanık Günler 1* ve *Tanık Günler 2*’deki gibi konuya

¹⁷¹¹ Özer, *Gölgeden Güneşe* (1994–1998), s. 5.

göre değil, *Gölgeden Güneşe* adlı kitabında olduğu gibi yazıldıkları tarihe göre sınıflandırılmıştır. Kitabın başında Özer'in giriş ya da önsöz yazısı yer almamaktadır. Bunun nedeni, bu günlüklerin yayımlanmadan önce Özer'in vefat etmesi görülebilir. Kitabın başında Özer'in değilse bile, Tuncer Uçarol'un Özer ve söz konusu günlük kitaplarının yayımlanması ilgili olan ve “*Sunum*” başlığını taşıyan bir yazısı yer almaktadır.

Okuyucu, *Günlerle Yolculuk 1* ve *Günlerle Yolculuk 2*'de Özer'in hayatının son yıllarındaki edebi çalışmalarını, tasarılarını, günlük hayatla ilgili gözlemlerini, sağlık durumuyla ve özel hayatıyla ilgili gelişmeleri, gezilerini ve çeşitli konulardaki görüşlerini yakından takip etme imkanına sahip olmaktadır.

Genel olarak söylemek gerekirse, yayımlamış olduğu günlükler, Özer'in 1963 yılından sonraki hayatıyla ilgili doğrudan ve birinci elden, 1963'ten önceki hayatı hakkında ise hatırlamalar ve göndermelerle dolaylı bir şekilde bilgi vermektedir. Bu günlük yazılarında, yazarın edebî çalışmalarıyla ilgili süreçler, gezileri, dergi çıkarma faaliyetleri, sinema ve siyasetle ilişkisi, özel hayatındaki değişiklikler, yaptığı tatiller, katıldığı etkinlikler ve yaşadığı çeşitli sorunlar kronolojik bir şekilde takip edilebilmekte, eserlerinin arka planında yatan görüşler ve düşünceler, son derece önemli ayrıntılar ve kısacası *kamera arkası* izlenebilmektedir.

2.5. MEKTUP TÜRÜNDEKİ KİTAPLARI

Mektubu, birbirinden uzaktaki insanların haberleşmek, anlaşmak, duygu, düşünce, istek ve beklentilerini iletmek amacıyla birbirlerine gönderdikleri yazı olarak tanımlamak mümkündür. Emel Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup* adlı kitabında mektubun, tarih içinde, bir haberleşme aracı olmanın dışında başka özellikler kazanmasıyla ilgili süreci şu şekilde özetlemektedir:

“Önceleri sadece bir haberleşme aracı olarak kullanılan ve “özel” sıfatı ile tanımlayabileceğimiz mektubun daha sonraki yıllarda politik, edebî mektuplar adları altında değişik örnekleri görülür. Bunlar arasında firavunların diplomatik içerikli mektupları, Eflâtun ve Demosthenes’in ve Cicero’nun mektupları sayılabilir. Özellikle Latinlerde önemli bir tür olarak görülen mektup, toplum yaşamını aksettirme açısından da önem taşır. Yazarın iç dünyası, duyguları, hatta belki de kendi kendisine dahi itiraf edemediği bazı duygu ve düşüncelerini ortaya koyduğu mektup türü, zaman zaman da diplomatik meselelerin, edebî konuların, tenkitlerin ya da seyahat izlenimlerinin aktarıldığı bir tür olarak karşımıza çıkar.”¹⁷¹²

Kefeli, aynı kitabında mektubun, Türk edebiyatında da edebî tür veya anlatım tekniği olarak sık sık kullanıldığını, Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde müstakil birer araştırma konusu olacak kadar zengin bir malzemenin bulunduğunu belirtmekte, 16. yüzyılda Fuzulî’nin evkaftan kendisine bağlanan maaşın bir türlü verilmemesi üzerine Nişancı Celâlzâde Mustafa Çelebi’ye yazdığı *Şikâyetnâme*’sinin “mektup-eleştiri” olarak edebiyat tarihindeki yeri üzerinde durmaktadır.¹⁷¹³ Kefeli, Mektubun bir anlatım tekniği olarak ilk kez Ahmet Mithat Efendi tarafından *Felsefe-i Zenân*’da kullanıldığını, Fatma Aliye Hanım, Nigâr Hanım, Halide Edip Adivar, Şükûfe Nihal, Halide Nusret Zorlutuna, Güzide Sabri ve yakın dönemde Leyla Erbil gibi kadın yazarların kalemlerinde olgunlaştığını belirtmektedir.¹⁷¹⁴

Öykü ve romanlarda bir anlatım tekniği olarak mektuptan yararlanan eserler arasında Balzac’ın *Vadideki Zambak*, Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları*, Türk edebiyatından Halide Edip Adivar’ın *Handan*, Şükûfe Nihal’in *Çöl Güneşi*, Halide Nusret Zorlutuna’nın *Sisli Geceler*, Cengiz Dağcı’nın *Anneme Mektuplar* ve Leyla Erbil’in *Aşk Mektupları* adlı eserleri sayılabilir.

¹⁷¹² Emel Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi, İstanbul 2002, s. 9.

¹⁷¹³ Kefeli, Age, s. 168.

¹⁷¹⁴ Kefeli, Age, s. 168.

Kemal Özer de gönderdiği ve aldığı bazı mektupları *Sanatçılarla Yazışmalar–I* ve *Bulgaristan Mektupları* adları altında iki kitap halinde yayımlamış, ölen bazı arkadaşlarına, ölümlerinden sonra yazdığı mektupları ise “*Benim Ellerimi Al, Benim Gözlerimi Kullan*” başlığı altında kitaplaştırmış, aynı zamanda öykülerini topladığı *Baba ile Kız* adlı kitabında da mektubu bir anlatım tekniği olarak kullanmıştır.

Baba ile Kız adlı kitabında Özer’in mektup türünden bir anlatım tekniği olarak yararlanması konusuna, bu konu yazarın söz konusu kitabının incelendiği bölümde ayrıntılı bir şekilde ele alındığı ve tekrara düşmemek için burada, söz konusu kitapta Özer’in ilk ve son dönem öykülerini ve çeşitli anlatı tasarılarından alınmış metinlerini, kurgusal bir karakter olarak sunulan *baba*’nın, yıllar önce çıktığı bir yolculukta kızının kendisine gönderdiği iki mektuba yıllar sonra verdiği bir yanıt şeklinde düzenlediğini belirtmekle yetinilecektir.

Özer, *Bulgaristan Mektupları* adlı kitabında Fahri Erdinç’e yazdığı ve 11 Mart 1979 tarihini taşıyan mektubunda mektupla ilgili olarak şu görüşleri ileri sürmektedir:

“Mektuplaşmak çocukluğumdan beri beni heyecanlandırır. O yüzden dosyalar dolusu mektubu saklarım hâlâ. Ve ne zaman onları yeniden karıştıracak olsam boğazım düğümlenir, gerçek bir heyecan duyarım. Aldığım mektubun önce zarfındaki damgaya bakarım. Kaçında atılmış, elime kaçında geçmiş. Onları hesaplarım. Nedense bu titizliği hep gösteririm. Kendime göre sonuçlar çıkarırım bundan. Kendimi bildim bileli böyleyimdir. Lise yıllarında bizim Adnan’la mektuplaşmayı ben önermişimdir. Bütün gün bir arada olduğumuz halde, akşamları birbirimize mektup yazdık uzunca bir süre. Şimdi hiç pişman değilim, elimde o günlerden canlı bir andaç olarak duruyor o mektuplar. Sonraları öteki arkadaşlarla zaman zaman yazıştık. Köy öğretmenliği yaparken de bir yıl haftada iki üç kez karımla mektuplaşmıştık. Bütün bunlarda kendi payıma şöyle bir özellik bulmuşumdur. Kendimi hep duygularımı yeterince dışa vuramayan bir insan sayarım. Sanki mektuplaşmak bana bu olanağı sağlar. İçimi, sevecenliğimi, duygularımı, yazarken açabilirim sanki. Kimbilir, sanat yapmamda ana etken budur belki. O çok özendiğim insanlar gibi olabilseydim, dışa vurabilseydim her şeyimi, belki sanatçı olmaya gerek duymazdım. İçtenliği hep mektup yazarken yakaladığımı sanırım. İçtenlik yazarlıkta, sanatçılıkta da çok önemli.”¹⁷¹⁵

Sanatçılarla Yazışmalar–I adlı kitabında da *Sunuş* başlığı altında, Özer, mektubun kendisi için ne tür bir anlam ifade ettiği konusu üzerinde durmaktadır:

“Mektup; belli bir yaştan sonra kurmaca türlerine yeğlediğim, okumaya öncelik tanıdığım bir tür haline geldi. Mektup yazmayı ise, gençlik yıllarımdan beri sevdim. Belki yazışmayı demek daha doğru. Çünkü mektup yazmanın bana kendimi tanıma ve

¹⁷¹⁵ *Bulgaristan Mektupları*, s. 191–192.

*dile getirme fırsatını vermesindeki coşkulu doyuma karşılık, mektup almak da sürekli bir bekleyiş heyecanı içinde tuttu beni.*¹⁷¹⁶

Yazar, ifadelerinin devamında aldığı mektupları hiçbir zaman bir kez okumakla yetinmediğini, saklamak için elinden gelen özeni gösterdiğini, birkaç kitabı doldurabilecek denli büyük olan mektup birikiminin zaman geçtikçe yalnızca kendisine seslenen yanlarının azaldığını, buna karşılık herkesi ilgilendirecek bir nesnelliğe ulaştığını düşünmeye başladığını ve bu düşünceye vardıktan sonra bu birikimi bir dizi halinde yayımlamaya karar verdiğini belirtmektedir.¹⁷¹⁷

Yazar, bu dizinin ilk kitabı olan *Sanatçılarla Yazışmalar-1*'in ilk yazma ve yayımlama serüvenlerini paylaştığı arkadaşlarının mektuplarından oluştuğunu ifade etmektedir.¹⁷¹⁸ Bu kitapta, Kemal Özer'in Adnan Özyalçiner (30 Eylül 1954 ile 4 Aralık 1965 tarihleri arasında 15 Mektup), Cemal Süreya (15 Eylül 1955 tarihli 1 mektup), Erdal Öz (4 Kasım 1956 ile 19 Şubat 1974 tarihleri arasında 27 mektup), Ülkü Tamer (16 Temmuz 1958 ile 11 Temmuz 1965 tarihleri arasında 24 mektup), Onat Kutlar (24 Temmuz 1958 tarihli 1 mektup), Orhan Duru (17 Şubat 1959 ile 4 Şubat 1961 tarihleri arasında 3 mektup), Ece Ayhan (5 Nisan 1959 ile 10 Şubat 1984 tarihleri arasında 15 mektup), Bilge Karasu (5 Aralık 1962 ile 22 Ocak 1964 tarihlerinde yazılmış 2 mektup), Afşar Timuçin (7 Eylül 1965 ile 22 Mart 1968 tarihleri arasında yazılmış 17 mektup), Hilmi Yavuz (12 Eylül 1965 ile 17 Nisan 1967 tarihleri arasında yazılmış 22 mektup) ve Ergin Günçe'den (8 Mart 1973 ile 18 Ağustos 1975 tarihleri arasında 15 mektup) aldığı mektuplar; bunlara ilave olarak, bu kitapta yer alan mektupların yazıldığı yıllarda Özer'in mektuplarının kopyasını almaması nedeniyle ve mektuplaştığı kişilerden Erdal Öz'ün dışındakiler onun mektuplarını saklamadığı için bu kitapta onun sadece Erdal Öz'e yazdığı mektuplar (27 Ağustos 1955 ile 28 Nisan 1974 tarihleri arasında yazılan 25 mektup) yer almaktadır.

Kitapta ilk olarak yer alan Adnan Özyalçiner'in Özer'e gönderdiği mektuplarda genel olarak, Özer'in ilk dönem şiirlerini yakması, işlettiği *Uğrak Kitabevi* ve *Şiir Sanatı* dergisini çıkarma tasarısı, Adnan Özyalçiner'in askerlik yaptığı Bitlis ve çevresi

¹⁷¹⁶ Özer, *Sanatçılarla Yazışmalar-1*, s. 7.

¹⁷¹⁷ Özer, Age, s. 7-8.

¹⁷¹⁸ Özer, Age, s. 8.

ile ilgili gözlemleri ve edebiyat dergileri ile çeşitli kitaplardan söz edildiğini söylemek mümkündür.

Özer'in Cemal Süreya'dan aldığı tek mektubun içeriğini ise, Cemal Süreya'nın Özer'in şiiri ile ilgili olan değerlendirmeleri ve tavsiyeleri oluşturmaktadır.

Erdal Öz'ün Özer'e, Özer'in de Erdal Öz'e yazdığı mektuplarda ise Özer'in kitapçılık faaliyetleri, şiir kitapları, *a Dergisi* ve *Yeni a Dergisi* ve Öz'ün çalıştığı *Türk Dili* dergisi başta olmak üzere çeşitli edebiyat dergilerinden ve dolayısıyla çoğu *a Dergisi* ve *Yeni a Dergisi*'ni çıkaranlar arasında yer alan ve ortak arkadaşları olan birçok edebiyatçıdan, onların yayınlarından ve onlarla olan münasebetlerinden bahsedilmektedir.

Ülkü Tamer'in Özer'e yazdığı mektuplarda da genel olarak *a Dergisi* çevresinde oluşan ortak arkadaşları, dönemin edebiyat dergileri ve edebiyat gündemi, Tamer'in çalışmaları ve Gaziantep'teki hayatından bahsedildiğini söylemek mümkündür.

Onat Kutlar, Özer'e yazdığı tek mektupta ise ölüm konusuna değinmekte, yaptığı edebî çalışmalardan söz etmektedir.

Orhan Duru, yazdığı üç mektupta ise çeşitli kitaplar ve kendisinin yaptığı ve yapmakta olduğu edebî çalışmalar üzerinde durmaktadır.

Ece Ayhan'ın mektuplarında ise, edebiyat dergileri ve edebiyat gündemi ile edebî çalışmaları, bu çalışmalardan bazılarının Özer'in genel yayın danışmanı olduğu dönemde Varlık dergisinde yayımlatma isteği üzerinde yoğunlaştığı söylenebilir.

Bilge Karasu'nun bu kitapta yer alan iki mektubunda başlıca, kendisinin çıkmakta olan bir öykü kitabından bahsettiği ve o sıralarda askerde bulunan Özer ile Ankara'da görüşme isteğini dile getirdiği görülmektedir.

Afşar Timuçin'in Özer'e yazdığı mektuplarda Özer'in Kanada'da bulunan Timuçin'e kitap ve dergi göndermesi, onun Kanada'daki hayatı, "*Kanadalı-Fransız Şiiri*" başlığını taşıyan bir antoloji çalışması, Özer'in onun "*Çöl*" adlı kitabını basması üzerinde durulmaktadır.

Hilmi Yavuz'un mektuplarında, İngiltere'de bulunduğu yıllarda onun Özer'e *Şiir Sanatı*'nda yayımlanması için gönderdiği yazı ve şiirler ve ondan talep ettiği çeşitli

dergi ve kitaplar, kendisinin Özer’e kitap ve dergiler göndermesi etrafında yoğunlaştığı söylenebilir.

Sanatçılarla Yazışmalar-I’de son olarak Ergin Günçe’nin mektuplarına yer verilmektedir. Bu mektuplarda *Yeni a Dergisi* ve bu derginin içeriğiyle ilgili çeşitli noktalar ve bu dergide imzası yer alan çeşitli edebiyatçılar üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Özer’in gönderdiği ve aldığı mektupları derlediği bir diğer kitabı ise *Bulgaristan Mektupları* ismini taşımaktadır. Bu kitapta yazarın sadece bir edebiyatçıyla, Özer’in yazdığı mektuplarda kendisine genelde *Sevgili Ağabey* şeklinde hitap ettiği Fahri Erdinç ile mektuplaşmaları yer almaktadır.

Bulgaristan Mektupları adlı kitabın başında yer alan *Mektupların Tanıklığı* başlığı altında Özer, mektup yazmanın erken yaşlardan itibaren kendisi için bir heyecan kaynağı olduğunu belirtmekte, Bulgaristan’dan Türkiye’ye göçen anneannesi anlattığı masallar ve göç öykülerinin kendisinin bu ülkeye bakışındaki etkisinin, Erdinç’in öyküleriyle tanışmasının üzerinde durmakta¹⁷¹⁹ ve Erdinç ile ilgili olarak şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Kendi ailemi, doğduğu topraklardan uzaklaştıran göçmenlik yazgısını, Fahri Erdinç’te kuşkusuz başka boyutlarla yeniden görmüştüm. Göçmenliği seçmesi, yaşamını yeniden kurgulamayı göze alması, ülkesi için siyasal ve sanatsal hizmete kendini adanması onu bir yazgı adamına dönüştürmüştü. Yaşadıklarına bakınca, hem yaşamsal hem sanatsal direniş çıkıyordu önümüze. Ülkesiyle yaşıyordu onca yıl, ülkesinin insanlarına yazıyordu, varlığıyla dili arasındaki bağlantıyı köreltmeden sürdürüyordu. Üstelik yazdıkları, yıllarca okura ulaşamamıştı. Bu direniş, hayran olunası bir şeydi ve yazılanları adresine ulaştırmada kutsal bir görevle yükümlüyordu insanı.”¹⁷²⁰

Özer, aşağıda alıntılanan cümlelerde Erdinç ile mektuplaşmaları ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

“1976’daki ilk buluşmadan sonra, ben de bu ulaklığı yükümlenenlere gönüllü olarak katıldım. 1976’dan 1986’ya 10 yıl boyunca her yıl, kimi kez birden fazla, buluşmayı sürdürdük. Ayrıca, onun da ‘mektup’ kavramına özel bir anlam yüklemesi, bu süre içinde yoğun bir yazışmaya yol açtı. Nâzım Hikmet hapislik yıllarında, ‘dışarıyla’, ‘dışarı’dan aldığı haber ve mektuplarla yaşadığını vurgulamıştı. Fahri Erdinç, bunun tam tersini yaptı. ‘İçeri’yle yaşadı. ‘İçeri’den, yani ülkesinden gelenlerle.”¹⁷²¹

¹⁷¹⁹ *Bulgaristan Mektupları*, s. 7.

¹⁷²⁰ Age, s. 7.

¹⁷²¹ Age, s. 7–8.

Erdinç'in 12 Eylül 1976 tarihli ilk mektubu ile başlayan bu yazışma yine onun tarafından yazılan ve Sofya'da hayata gözlerini yumduğu 11 Kasım 1986 tarihine yakın bir tarihte, 30 Temmuz 1986 tarihli mektupla nihayet bulmuştur. Erdinç'in 11 Kasım 1986 tarihindeki vefatının bu mektuplaşmanın sona ermesine yol açtığı söylenebilir.

Kitapta, Erdinç'in 96, Özer'in 50 adet olmak üzere toplam 146 mektup yer almaktadır. Bu mektuplarda, Özer'in Bulgaristan'a yaptığı seyahatler, bu seyahatler esnasında tanıştığı İbrahim Tatarlı gibi Türkologlar, Kamen Kalçev ve Liçezar Elenkov gibi edebiyatçı ve aydınlarla ilgili münasebetleri, kendisinin Bulgaristan izlenimlerini içeren *Güldeki Şafak* adlı kitabının yayımlanması ve Bulgarcaya çevrilmesi konusu, şiirlerinin Bulgarcaya çevrilmesi ile ilgili çalışmalar, edebî çalışmaları ve tasarıları, Türkiye Yazarlar Sendikası'ndaki faaliyetler ve gelişmeler, *Varlık* dergisindeki genel yayın danışmanlığının ve Türkiye ile Bulgaristan'ın kültür ve sanat gündemi üzerinde durulduğunu söylemek mümkündür.

Bu mektuplarda ayrıca Özer ve Erdinç'in Lubomir Levçev ve Georgi Cagarov'un şiirleri üzerinde yaptıkları ortak çeviri çalışmaları, Erdinç'in kitaplarının Türkiye'de yayımlanması ile ilgili gelişmeler ve Özer'in bu konudaki desteği, Erdinç'in sağlık durumu, Türkiye'de kalan akrabalarıyla ilgili meseleler, başta Elen Kirçeva olmak üzere Bulgaristan'dan Türkiye'ye gelen, başta Bülent Habora olmak üzere Türkiye'den Bulgaristan'a giden çeşitli edebiyatçı ve aydınlarla Özer ve Erdinç'in ilişkilerinden de geniş bir şekilde bahsedildiğini söylemek mümkündür. Mektupların bir kısmı da Bulgaristan'dan Türkiye'ye, Türkiye'den Bulgaristan'a giden ve Özer ve Erdinç'i tanıyan kişiler aracılığıyla ulaştırılmıştır. Erdinç'in Özer'den, talep ettiği dergi, kitap, giysi, ilaç ve Türkiye'ye özgü yiyeceklerin bazılarını yerine ulaştırılmasında da bu kişilerin aracılık ettiğini belirtmek yerinde olacaktır.

"*Benim Ellerimi Al, Benim Gözlerimi Kullan*" adlı kitabında Özer, gönderdiği veya aldığı mektupları değil, ölümlerinden sonra Ergin Günçe, Fahri Erdinç, Asım Bezirci ve Onat Kutlar'a yazdığı mektuplara yer vermiştir. Yazar, aşağıda alıntılanan ifadelerinde yitirdiği bu arkadaşlarıyla ilgili anımsamalar üzerinde durmaktadır:

"Yakınlık duyduğum, yaşamımda önemli yer tutan arkadaşları son yıllarda üst üste yitirince, işte bu yüzden, herkes gibi benim de yaşadığım o anımsamaların hem sıklığı artmaya, hem sınırları genişlemeye başladı. Onları anımsamak, içinde bulunduğumuz zaman dilimine ortak etmenin ötesinde, başka anlamlar kazandı. Doğal

*ölümlerin, duyuları ve bilinciyle insanı yaşam dışına düşürmesindeki haksızlığa; erken ölümlerin, birikimi kesintiye uğratıp üretimi yarım bırakmasındaki acıya; bir de öldürümlerin yok etmek istediği direniş onuru eklendi.”*¹⁷²²

1996 yılının sonundan 1999 yılının ortalarına kadar, ilk ikisi *Emek* gazetesinde geri kalanları *Evrensel Kültür* dergisinde yayımlanan ve yazarın *Gönderemediğim Mektuplar* şeklinde adlandırdığı bu mektupların beşi Erdinç’e, beşi Bezirci’ye, üçü Günçe’ye ve ikisi de Kutlar’a yazılmıştır.

Erdinç’e yazdığı ve kitapla aynı adı taşıyan ilk mektupta yazar, Erdinç’in ölümünün ardından kendisi için ağıt yazması talebinden bahsetmekte, kendisinin duygularının yoğunlaşıp bir patlamaya dönüştüğü zamanlarda ağıt yazdığını ve sonraları bu duygu yoğunluğunun ağıt yazdıklarıyla arasına girdiği için bir daha onlara dönemediğini belirtmekte, Erdinç ve diğer vefat eden edebiyatçı dostları için ağıt yazmadığını ifade etmektedir.¹⁷²³

Yazar, Erdinç’e yazdığı ikinci mektupta Susurluk’ta meydana gelen kazanın devletle yüz yüze gelme, devleti sorgulama imkânını vermesi; üçüncü mektupta kendisinin de Galatasaray Lisesi’nin önünde toplanan Cumartesi Anaları’na katılması, Bulgaristan’daki Devrim Müzesi, Geo Milev ve onun *Eylül Destanı*, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra bir toplu mezarda cesedi bulunan Miklos Radnoti ve şiirleri; dördüncü mektupta Bulgaristan’a yaptığı gezilerin kendisi ve Erdinç için anlamı ve değeri, Bratislava’da düzenlenen *18. Dünya Şairler Kongresi*’ne katılması, bu kongre ile ilgili gözlemleri, tanıştığı kişiler ve en önemlisi Lubomir Levçev ile 14 yıl sonra tekrar görüşmesi; beşinci ve son mektubunda ise Adnan Özyalçınar’ın 45. sanat yılı için Evrensel Kültür Merkezi’nde toplanmaları ve Özyalçınar’ın öykücülüğü üzerinde durmaktadır.

Yazar, Bezirci’ye yazdığı ilk mektubun içeriğini 2 Temmuz 1993’te gerçekleşen Madımak Oteli yangınına konu edinen Zerrin Taşpınar’ın *Tavra* adlı şiir kitabı ve Lütfiye Aydın’ın *Kül Tablet* adlı öykü kitabı; ikinci mektubun içeriğini Bezirci’nin yıllar önce cevaplaması için kendisine gönderdiği soruları içeren ancak yazarın cevaplamadığı üç sayfayı bir dolabında bulması, bu sorulardan yaptığı alıntılar ile

¹⁷²² Kemal Özer, *Gönderemediğim Mektuplar: “Benim Ellerimi Al, Benim Gözlerimi Kullan”*, Yordam Kitapları, İstanbul 1999, s. 5–6.

¹⁷²³ Özer, *Age*, s. 8–9.

verdiği cevaplar; üçüncü mektubun içeriğini Emeğin Partisi'nin 1. Genel Kurulu'nu izlemek üzeri yazarın Ankara'ya gitmesi ve gözlemleri, dördüncün mektubun içeriğini Brecht'in 100. doğum yılı, kendisinin Brecht ve onun şiirler ile ilgili görüşleri, beşinci ve son mektubun içeriğini ise 1999 yılındaki seçimlerinde emekçilerin kendi partileriyle seçime girmeleri konusu oluşturmaktadır.

Günçe'ye yazdığı ilk mektupta Günçe'nin şiirinin özellikleri ve İkinci Yeni şiiri ile ilgili konular üzerinde duran yazar, ikinci mektubunda Akgün Akova'nın *Yıkık Bir Çocuk Bahçesi Gibiydi Yüzü* adlı deneme kitabından bahsetmekte, üçüncü ve son mektubunda ise *Emek* gazetesiyle *Evrensel Kültür* dergisinin yazarlarını bir araya getiren bir toplantıya katılmasından, toplantıda sanatın emekçilerle ve emek dünyasıyla yüz yüze gelmesi gerektiği düşüncesinden söz etmektedir.

Yazarın, Kutlar'a yazdığı ilk mektupta *Evrensel Kültür* dergisinde müzik ve politika ilişkisini ele alan bir dosyanın yayımlanması ve Grup Dost Ezgi dışındaki hiçbir grubun ilerleyen ve gelişen toplumsal hareketin müziğini yapmaya yanaşmaması ve politik müzik konusu üzerinde durduğu, ikinci mektubunda ise Kutlar'ın mezarı başında toplanmalarından, Doğu ve Batı kültürüne ait unsurların Kutlar'da bir bileşim halinde yer almasından bahsetmektedir.

Özer'in gönderdiği ve aldığı mektuplar ile bunlara ilave olarak ölümlerinden sonra dört arkadaşına hitaben yazdığı mektuplar, onun yaşamöyküsü ile ilgili önemli bilgiler sunmakta, özellikle nasıl bir yakın arkadaş çevresine sahip olduğu, bu yakın arkadaş çevresinin üyeleriyle ilişkilerinin yıllar içinde nasıl bir seyir izlediği sorularının yanıtlarını vermektedir. Ayrıca yaşamöyküsüne ilave olarak, kitaplarının yayımlanma süreçleri, çeviri çalışmaları ve tasarıları gibi yazı hayatına ait çeşitli bilgilerin de, aldığı, gönderdiği ve gönderemediği mektuplarda yer aldığı da söylenebilir. Sunmuş olduğu bu bilgiler dikkate alınınca bu mektuplar, Özer'in günlüklerine kronolojik bir şekilde yansıyan özel hayatı ve yazı hayatı ile ilgili bilgileri açıklayıcı ve tamamlayıcı bir işlev görmektedir, ayrıca sadece Özer'in değil, onun ilişkide bulunduğu ve 1950'li yıllardan itibaren Türkiye'nin edebiyat gündemini büyük ölçüde belirleyen edebî muhit ile ilgili olarak önemli bilgiler ve ayrıntılar da sunmaktadır.

2.6. MİZAH TÜRÜNDEKİ KİTABI

Kemal Özer'in, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek* adlı kitabından aşağıda alıntılanan ifadeleri onun mizaha olan ilgisinin çocukluk dönemine kadar gittiğini göstermektedir:

“Ortaokulda, türkçe dersinde herkesi güldüren bir öykü yazıp okuduğumu anımsıyorum. Türkçe öğretmenimiz (Alişan İncioğlu) sanırım ödev vermişti. Ben de bir öykücük yazmış, sıra bana gelince kalkıp okumuştum. Başta öğretmenimiz olmak üzere bütün sınıf gülmekten kırlmıştı. Anımsadığım kadarıyla, bir kenar mahallede komşular arasındaki ağız kavgasını anlatıyordu. Betimlemeler ve kavga sırasında kullanılan benzetmeler, dinleyenleri güldürmüştü. Bunda da sanırım, çocukluğumdan beri komedilere, Karagöz'e, ortaoyununa, özellikle “taklit”lere düşkünlüğümün payı vardı. Kendimi “taklit” konusunda yetenekli buluyordum. Daha doğrusu, başarılı bulduklarına inanıyordum.

Sınıfta okuduğum bu ilk öykücüğün yanı sıra, ortaokulun son sınıfında defter sayfalarından küçücük bir dergi çıkarmaya başlamışım. Baştan aşağıya kendi elyazımla. O dergide de güldüren şeyler yazdığımı anımsıyorum. Beğenilmesi hoşuma gidiyordu yazdıklarımın.”¹⁷²⁴

Şair, 1 Temmuz 1975 tarihli günlük yazısında da *Nasrettin Hoca* adlı kitabının çıkması münasebetiyle mizah konusundaki düşüncelerini açıklar. Mizahı ve fıkraları sevdiğini, zekâ oyunlarında, söz yarıştırmada çevresindekileri alt ettiğini, onların dikkatini çektiğini belirttikten, bu özelliğinin sanatına yansımaysının kendisine sorulduğunu dile getirdikten¹⁷²⁵ sonra bu soruya şöyle bir karşılık vermektedir:

“Böyle bir ‘soru’nun, şimdiye değin beni de doyuran karşılığı şu oldu: Sanatı alabildiğine ciddiye alırım, sanki bana mizah bir türlü bu ciddilikle bağdaşmaz gibi gelir. Beri yandan, elbette mizahı sululukla bir tutmuyor, onun da en azından öbür sanatlar kadar ciddi bir iş olduğuna inanıyorum. Ama kendi yapıtlarımda bu bağdaşımı sağlayacak bir yaklaşım kuramadım. Örneğin şiirde mizah örneklerine yer vermeyi denemek bile bana lüzumsuz göründü. Belki de mizahın altında insanlarla ve durumlarla alay etmek yattığı için bu böyle.”¹⁷²⁶

Mizah ile ilgili olarak genelde olumsuz bir yaklaşım ortaya koymakla birlikte Özer'in *Nasrettin Hoca da Haklı*, *Nasrettin Hoca ve Yergi*, *Nükte ve Fıkralarıyla Yahya Kemal* adlı kitapları mizahla ilgili kitaplardır. *Nasrettin Hoca da Haklı* ve *Nasrettin Hoca* adlı kitapları çocuklar için kaleme alındığı ve bu çalışmada yazarın çocuk edebiyatı alanındaki kitapları ile birlikte değerlendirildiği için burada sadece *Yergi*, *Nükte ve Fıkralarıyla Yahya Kemal* adlı kitabı üzerinde durulacaktır.

¹⁷²⁴ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 34.

¹⁷²⁵ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 302.

¹⁷²⁶ Özer, *Age*, s. 302.

Yergi, Nükte ve Fıkralarıyla Yahya Kemal adlı kitabın başında Özer, *Yahya Kemal Yaşamı ve Sanatı* başlığı altında Yahya Kemal'in hayatı, şiirleri ve şiir anlayışının ana hatlarına değindikten sonra eserlerinin listesini vermektedir. Özer, bu kitapta Sinan Gürdağcık'ın karikatürleri eşliğinde Yahya Kemal ile ilgili 77 yergi, nükte ve fıkra yer vermektedir.

Kitapta yer alan yergi, nükte ve fıkraların önemli bir kısmı Yahya Kemal'in yemek yemeye olan aşırı düşkünlüğü ve iştahlı birisi olmasıyla ilgilidir. Yergi, nükte ve fıkraların birçoğunda da genç şairlerin şiirlerini, görüşünü almak üzere Yahya Kemal'e göstermesi, Yahya Kemal'in bu şairlere ve şiirlere karşı takındığı alaycı tavır konu edinmektedir. Ayrıca Yahya Kemal'in Ali Nihat Tarlan, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Mehmet Âkif Ersoy, Orhan Veli Kanık, Ahmet Haşim, Ruşen Eşref Ünaydın, Asaf Halet Çelebi, Celâl Sahir, Doktor Rıza Nur, Faruk Nafiz Çamlıbel, Mustafa Necati, Fikret Adil ve Rıza Tevfik gibi kişilerle münasebetleri ya da düşünceleri ve bazıları hakkında söylediği beyitler ile ilgili birçok fıkra da bu kitapta yer almaktadır.

Milliyet Yayınları'nın *Tatil Kitapları Gülmece Dizisi*'nde yayımlanması bu kitabın seslendiği hedef okur kitlesini dolaylı olarak belirtmektedir. Yazarın kitabın sonunda adını saydığı kaynaklar; Şükran Kurdakul, Hilmi Yücebaş, Cemil Sena Ongun, Sermet Sami Uysal, Abdülhak Şinasi Hisar, Vehbi Eralp, Nihat Sami Banarlı, Adile Ayda, Ahmet Hamdi Tanpınar, F. Sacit Ülkü, Mehmet Kaplan ve Muzaffer Uyguner'in Yahya Kemal ya da onun dönemine ilişkin kitaplarından oluşmaktadır. Bu kaynaklar, aynı zamanda yazarın söz konusu yergi, nükte ve fıkraları nereden aldığı sorusunun da cevabını vermektedir.

2.7. SÖYLEŞİ TÜRÜNDEKİ KİTABI

Kemal Özer, kendisiyle birçok söyleşi yapılan bir şair ve yazar olmakla birlikte, kendisi de çoğu *Cumhuriyet* gazetesi için olmak üzere, birçok söyleşi yapmıştır.

Özer, 1974–1978 yıllarını kapsayan bir zaman dilimi içinde gerçekleştirdiği söyleşileri içeren *Sanatçılarla Konuşmalar* başlığını taşıyan kitabında sanatçılarla yapılan konuşmaları ilgiyle okuduğunu, sanatçıların eserleriyle ilgili açıklama ve yorumlarının kendisine ilginç geldiğini belirttiikten sonra, eserlerle ilgili bu yorum ve açıklamaların daha ayrıntılı bir değerlendirme olanağı sunduğunu ifade etmektedir.¹⁷²⁷ Özer, ifadelerinin devamında sanatçılarla yapılan konuşmaların farklı yönleri üzerinde de durmaktadır:

*“Bir başka açıdan bakarsak, bu tür konuşmaları, insanlar arasında bir ilişki biçimi olarak niteleyebiliriz. Yalnız yapıtlar üzerinde değil, eşya, doğa, toplumsal ve siyasal ilişkiler, kısaca dünya ve yaşam karşısında bir insanın tutumunu, görüşlerini aktardığı için iletişim yollarından biridir aynı zamanda. Bugün taşıdığı bu boyutların yanı sıra yarın için de tarihsel bir birikime kaynaklık eder. Bu yüzden, bugün olduğu kadar yarın için de ilginçtir, canlılığını yitirmez.”*¹⁷²⁸

Özer, ayrıca, söyleşilerde soru soran kişinin de yanıtlayan kadar etkin bir öge olduğunu belirttiikten sonra¹⁷²⁹ 1974 yılında Aralık ayında Necati Cumalı ile yaptığı söyleşiden itibaren ciddi ve titiz bir şekilde gerçekleştirdiği söyleşiler hakkında şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

*“Şimdi, genelini yukarıda özetlediğim düşüncelerle gerçekleştirdiğim konuşmalardan ortaya çıkan bu toplam karşısında şöyle düşünüyorum: Bunlar benim için okura ve konuştuğum sanatçıya birer hizmet olarak kalmadı, kafamdaki nice soruya, giderek kendi sanatıma ilişkin sorulara ılık düşürdüğü gibi, yol açtığı ilginç anılar ve çeşitli ülkelerden tanıttığı değişik kişilerle de yaşantıma zenginlik kattı.”*¹⁷³⁰

Kitapta Özer’in; Necati Cumalı (3 söyleşi), Melih Cevdet Anday, Konstantin Simonov, Anar Rızayev, Ali Nejat Ölçen, Cengiz Aytmatov, Yaşar Kemal, Vasıf Öngören, Milko Dikov, Talip Apaydın, Paraşkev Paruşev, Ali Taygun, Gürol Sözen, Macit Koper, Şükran Kurdakul (2 söyleşi), Kaya Tanyeri, Kaltay Muhammedcanov, Fahri Erdinç, Xènia Celnarova, İsa Çelik, Petır Neznakomov, Werner Söllner, Ömer

¹⁷²⁷ Kemal Özer, *Sanatçılarla Konuşmalar*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1979, s. 5.

¹⁷²⁸ Özer, Age, s. 5.

¹⁷²⁹ Özer, Age, s. 5–6.

¹⁷³⁰ Özer, Age, s. 6–7.

Polat, Hasan İzzettin Dinamo, Atanas Vangelov, Lubomir Levçev, Hulki Aktunç, Bilge Erenus, Kamen Kalçev, Lütfü Özkök, Uldis Berziņš, Joachim Seyppel, Mehmed Kemal, Adnan Özyalçiner, Liçezar Elenkov ve Laurentiu Fulga ile yaptığı 39 söyleşi yer almaktadır. Söyleşilerin çoğu *Cumhuriyet* gazetesinde, bazıları *Milliyet Sanat* ve *Yürüyüş* dergilerinde, *Politika* gazetesinde yayımlanmış, 5 söyleşi ise daha önce hiçbir yerde yayımlanmayıp ilk kez bu kitapta bir araya getirilmiştir.

Özer'in *Sanatçılarla Konuşmalar* adlı kitabında yer alan söyleşiler, onun dünya edebiyatını, Türk edebiyatını ve bazı Türkologları yakından takip ettiğini ortaya koymaktadır. Fotoğraf ve tiyatro gibi çeşitli sanat dallarıyla uğraşan kişilerle yaptığı söyleşiler de onun şiirlerinde edebiyatın dışındaki sanatlarla ilişki kurma düşüncesinin dayandığı zemini göstermesi açısından son derece önemlidir. Özer, 1974–1978 yılları arasındaki kadar yoğun ve geniş çaplı olmamakla birlikte sonraki yıllarda da çeşitli sanat ve kültür adamlarıyla söyleşiler gerçekleştirmiştir.

2.8. ÇEVİRİ KİTAPLARI

Kemal Özer, öğrenim hayatında yabancı dilinin Fransızca olmasına rağmen, ne bu dili ne de bir başka dili tam anlamıyla öğrenmemiştir. Bu durumun, ilk anda onun birçok çeviri kitabı yayımlaması gerçeği ile çeliştiği düşünülebilir. Ancak, onun çeviri kitaplarının hepsinin, çevirinin yapıldığı dili bilen bir kişi ile birlikte ortaklaşa yapıldığı ve yayımlandığı dikkate alınınca bu çelişki de ortadan kalkacak ve onun bu çevirilerdeki katkısının daha çok Türkçe söyleyiş ve şiirsel söyleyiş üzerinde yoğunlaştığı kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Onun bu ortak çevirileri sosyalist ülkelerde şiir çevirilerinde uygulanan bir filologla bir şairden oluşan takım çalışmalarını hatırlatmaktadır. Özer'in kitaplaşmayan çevirileriyle ilgili yayın bilgileri “Kaynaklar” bölümünde verilmiştir.

Özer'in kitaplaşan ortaklaşa çeviri çalışmalarında ise genelde Balkan ve Orta Avrupa ülkelerinden olan şairleri, ayrıca bir İspanyol, bir Şilili, bir Danimarkalı ve bir de Hindistanlı şairi seçtiği görülmektedir. Çevrilen bu şairlerin genelde Özer'in dünya görüşüne yakın olduğu da söylenebilir. Özer'in kitaplaşan çeviri çalışmaları ile ilgili bilgiler aşağıda başlıklar altında verilmiştir.

2.8.1. Haydut Otu-Lubomir Levçev

Kemal Özer ve Fahri Erdiñç'in ünlü Bulgar şairi Lubomir Levçev'den çevirdiği şiirlerden oluşan bu kitap, 1979 yılında Habora Kitabevi tarafından yayımlanmıştır. Kitabın başında Özer'in *Sanatçılarla Konuşmalar* adlı kitabında da yer alan Lubomir Levçev ile yaptığı bir de söyleşi yer almaktadır.

2.8.2. Kurşun Asker-Lubomir Levçev

Kemal Özer ve Fahri Erdiñç ünlü Bulgar şairi Lubomir Levçev'den çevirdiği şiirlerden oluşan bu kitap ilk kez 1984 yılında De Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Kitabın başında Özer'in Lubomir Levçev'in hayatı ve şiir anlayışı hakkında bilgi veren “*Çağdaş Bir Ozan: Lubomir Levçev*” başlıklı bir yazısı yer almaktadır.

2.8.3. Bir Yıldızdı Taşıdığım-Lubomir Levçev

Kemal Özer ve eşi Gülşah Özer'in çağdaş Bulgar şiirinin en önemli temsilcilerinden biri olan Lubomir Levçev'den çevirdiği şiirlerden oluşan bu kitap 1999 yılında Yordam Kitapları tarafından yayımlanmıştır.

2.8.4. Benimdir Bu Dünya-Georgi Cagarov

Kemal Özer ve Fahri Erdinç'in ünlü Bulgar şairi Georgi Cagarov'dan çevirdiği şiirlerden oluşan bu kitap ilk kez, 1982 yılında Yazko tarafından yayımlanmıştır. Kitabın başında Özer'in, "*Georgi Cagarov'un Şiiri: Savaşımıcılıktan Bilgelige*" başlığını taşıyan ve Georgi Cagarov'un hayatı ve şiiri hakkında bilgilerin yer aldığı bir yazısı da yer almaktadır.

2.8.5. Granit Destanı-Liçezar Elenkov

Kemal Özer ve Ömer Çandır'ın ünlü Bulgar şairi Liçezar Elenkov'dan çevirdiği şiirlerden oluşan bu kitap 1997 yılında Yordam Kitapları tarafından yayımlanmıştır. Kitabın başında Özer'in, "*Çağdaş Bulgar Ozanı Elenkov ve Granit Destanı*" başlığını taşıyan ve Liçezar Elenkov ile *Granit Destanı* hakkında bilgilerin yer aldığı bir yazısı yer almaktadır.

2.8.6. Köpüklenen Gök-Miklós Radnóti

Kemal Özer ve Edit Tasnádi'nin çağdaş Macar şiirinin en önemli temsilcilerinden biri olan Miklós Radnóti'den çevirdikleri şiirlerden oluşan kitap, 1997 yılında Yordam Kitapları tarafından yayımlanmıştır. Kitabın başında Radnóti'nin yaşamöyküsü yıllara göre kronolojik bir şekilde verilmiştir. Özer'in "*Birçok Şeyin Kavşağında Bir Ozan*" ve György Bálint'in Edit Tasnádi tarafından çevrilen "*Gezinmeye Çık, Ölüme Yargılı*" başlıklı yazılarında Radnóti'nin hayatı ve şiir anlayışı ile ilgili bilgiler verilmiş, ayrıca yine Tasnádi tarafından çevrilen Radnóti'nin çocukluk dönemi ile ilgili olan "*İkizler Burcu*" adlı bir metnine de yer verilmiştir.

2.8.7. Temiz Yürekle-Attila József

Kemal Özer'in hazırladığı, ilk baskısı 1986 yılında Broy Yayınları'ndan çıkan, ikinci baskısı Evrensel Basım Yayın tarafından 2005 yılında gerçekleştirilen bu kitapta, onun "*Attila József Üstüne Birkaç Söz*" adlı yazısının yanı sıra, "*Yıllara Göre Attila József'in Yaşamı*", Edit Tasnádi tarafından çevrilen "*Attila József'in Kendi Kaleminden Yaşamöyküsü*", Miklós Szabolcsi'nin Okay Gönensin tarafından çevrilen "*Attila József'in Yaşamöyküsü ve Şiiri*" başlıklı yazısı, Andras Fodor'un Tasnádi tarafından çevrilen "*Attila József'in Ozan Nitelikleri*" başlıklı yazısı ve Eguene Guillevic'in Gönensin tarafından çevrilen "*Attila József'in Şiirlerinin Fransızca Basımına Önsöz*" başlıklı yazısı yer almaktadır. Söz konusu yazıların akabinde ünlü Macar şairi Attila József'in Özer ve Tasnádi tarafından çevrilen şiirlerine yer verilmektedir.

2.8.8. Kuşlar Havalanıyor Yüreğimden-Sara Mathai Stinus

Kemal Özer ve eşi Gülşah Özer'in Hindistanlı şair Sara Mathai Stinus'tan yaptığı şiir çevirilerinden oluşan bu kitap, 1997 yılında Yordam Kitapları tarafından yayımlanmıştır. Kitabın başında ikisi de Gülşah Özer tarafından çevrilen, Stinus'un kocası olan Erik Stinus'un "*Sara Mathai Stinus'un Yaşamı ve Sanatı*" ile Stinus'un "*Kendim ve Yazdıklarım Üstüne Birkaç Söz*" başlıklı yazıları yer almaktadır.

2.8.9. Kışın Bir Ağacın Binde Biri-Erik Stinus

Kemal Özer ve eşi Gülşah Özer'in Danimarkalı şair Erik Stinus'tan yaptığı şiir çevirilerinden oluşan bu kitap 2008 yılında Toroslu Kitaplığı tarafından yayımlanmıştır. Kitabın başında Erik Stinus'un yaşamöyküsü ile ilgili bilgiler ve Kemal Özer'in onun Türkiye ve Türk şiiriyle ilişkisini, şiirle ilgili görüşlerini ve şiirlerinin temel nitelikleri ile ilgili bilgiler verdiği "*Kendinin de Yazdığı Çağın da Yetkin Bir Resmini Çizen Ozan*" başlıklı bir yazısı da yer almaktadır.

2.8.10. Zamanın Sözü-Nicolae Dragoş

Kemal Özer ve Erem Melike Roman'ın ünlü Romen şairi Nicolae Dragoş'tan çevirdiği şiirlerden oluşan bu kitap, 1989 yılında Yordam Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. Kitabın başında Özer'in "*Doğa, Tarih ve Anayurt Nicolae Dragoş'un Şiirinde Belirgin Üç Öğe*" başlığını taşıyan ve Dragoş'un şiirine değinen bir yazısı yer almaktadır.

2.8.11. Zambak ve Gölge-Federico Garcia Lorca

Kemal Özer ve eşi Gülşah Özer'in dünyaca ünlü İspanyol şairi Federico Garcia Lorca'dan çevirdiği şiirlerden oluşan bu kitap 1990 yılında Yordam Yayıncılık tarafından basılmıştır. Kitabın başında Lorca'nın yaşamöyküsü kronolojik bir şekilde ve yıl yıl verilmiştir.

2.8.12. Sevdiğime Seslenir Gibi-Pablo Neruda

Kemal Özer ve Sibel Özbudun'un Pablo Neruda'dan çevirdiği şiirlerden oluşan bu kitap, 1992 yılında Yordam Yayıncılık tarafından basılmıştır.

2.8.13. Suskun Sesler: Romen Kadın Şairler

Kemal Özer ve Ergin Koparan'ın, hepsi de Romen kadın şairler olan, Maria Banuş, Nina Cassian, Florenta Albu, Îleana Malancioiu, Angela Marinescu, Constanta Buzea, Ana Blandiana, Grete Tartler, Liliana Ursu, Doina Uricariu, Îona Craciunescu, Daniela Crasnar, Carolina Îlica, Denisa Comanescu, Cornelia Maria Savu, Îoana İeronim ve Mariana Marin'den çevirdikleri şiirlerden oluşan bu kitabın ilk baskısı 1992 yılında Yordam Yayıncılık, ikinci baskısı ise 2003 yılında Papirüs Yayınları tarafından yapılmıştır. Kitabın başında Özer'in bu çeviri kitabına ilişkin bilgileri içeren "*Suskun Sesler Üzerine Birkaç Söz*" başlığını taşıyan bir yazısı da yer almaktadır.

2.8.14. Yüzünün Arkasında Mayıs: Macar Kadın Şairler Antolojisi

Kemal Özer ve Edit Tasnádi'nin çevirdikleri bu kitap, 2007'de Artshop Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. Kitabın başında Tasnádi'nin “*Kitap ve Çeviriler Üstüne Birkaç Söz*” başlığını taşıyan bir yazısı yer almaktadır. Kitapta, Anna Hajnal, Magda Szabó, Ágnes Nemes Nagy, Zsuzsa Beney, Ágnes Gergely, Erika Dedinszky, Anna Pardi, Irén Kiss, Judit Pinczési, Zsuzsa Rakovszky ve Erzsébet Tóth'dan yapılmış şiir çevirileriyle birlikte, her şairin hayatı ve eserleri hakkında bilgiler de yer almaktadır.

2.9. ANTOLOJİ TÜRÜNDEKİ KİTABI

2.9.1. Dünden Bugüne Türk Şiiri

Evrensel Basım Yayın tarafından yayımlanan 5 ciltlik *Dünden Bugüne Türk Şiiri* adlı antolojinin hazırlayanları Asım Bezirci ve Kemal Özer'dir. Bezirci kitabın ilk cildinde “*Birkaç Söz*” başlığını taşıyan yazısında daha ortaokuldayken sevdiği şiirleri güzel bir deftere özenle yazdığını, lisede parasız yatılı okurken bu defterin en yakın arkadaşı olduğunu belirtmekte, üniversiteyi bitirdiğinde ise defterinin iyice dolduğunu, enikonu bir antoloji olduğunu ifade etmektedir.¹⁷³¹ May Yayınevi'nin teklifi onun bu defterini bir kitaba dönüştürme olanağını sunar ve seçilen şiirlerin gerçekten güzel ve şairin kişiliğini yansıtan örnekler olup olmadığı, Türk şiirinin oluşumunda bir paylarının olup olmadığı gibi soruların yol gösterici olduğu antolojisini hazırlar.¹⁷³² Bezirci, bu antolojiyi hazırlarken güttüğü amacı şu cümlelerle ifade etmiştir:

“*Antolojiyi hazırlarken, güttüğüm amaç şuydu: Türk şiirinin tarihsel evrim çizgisini türlü yönleri ve güzel örnekleriyle ortaya koymak. Şüphe yok ki, böyle bir amaç, ancak demokratik bir anlayış ve davranışla gerçekleştirilirdi. Onun için, şiirleri derlerken, onların sağ ya da sol, ilerici ya da gerici, mistik ya da laik bir eğilim gütmelerine değil, estetik ve tarihsel bir değerlilik ve çeşitlilik taşımalarına baktım. Bu bakışa dayanarak, şimdiye değin çoğunlukla antolojilerin dışında bırakılmış, edebiyat tarihlerine sokulmamış bazı toplumcu şairlere gereken yeri verdim.*”¹⁷³³

Bezirci, antolojisini *Halk Şiiri*, *Divan Şiiri* ve *Yeni Şiir* olmak üzere üç bölüme ayırmış, *Halk Şiiri* ve *Divan Şiiri* bölümlerini yüzyıl yüzyıl bölümlemiş, her yüzyılın şairlerini ilk adlarına ve alfabe sırasına göre art arda yerleştirmiş, *Yeni Şiir* bölümünde tarihsel sırayla birlikte başlıca akım ve hareketleri örneklerle göstermeye çalışmış, Cumhuriyet dönemini ise 1923–1940, 1940–1950, 1950–1960, 1960–1968 şeklinde dilimlere ayırmıştır.¹⁷³⁴

Özer ise “*Genişletilmiş İkinci Basıma Birkaç Söz*” başlığı altında *Dünden Bugüne Türk Şiiri* antolojisinin Bezirci'nin çalışmaları arasında özel bir yer tuttuğunu, kitaplarını her baskıda geliştirmeyi ilke edinen Bezirci'nin bu antoloji çalışmasını neden yeni baskılara hazırlamadığını merak ettiğini ifade etmektedir.¹⁷³⁵ Şair, bu antolojinin

¹⁷³¹ *Dünden Bugüne Türk Şiiri*, (Haz. Asım Bezirci, Kemal Özer), Evrensel Basım Yayın, (3. basım), İstanbul 2003, c.1., s. 13.

¹⁷³² Age, s. 13.

¹⁷³³ Age, s. 14–15.

¹⁷³⁴ Age, s. 15–16.

¹⁷³⁵ Age, s. 17.

yeniden yayımlanması ve bu yayındaki kendi katkısı ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

“Onu Evrensel Basım Yayın’ın yıllar sonra yeniden okur önüne çıkarma kararını sevinçle karşıladım o yüzden. Yeni basım yapılırken, güncelleştirme ve geliştirme çalışmasını benden istemesini de. Ne var ki, ilk baskıya yazdığı “Birkaç Söz”de Asım Bezirci’nin vurguladığı üzere, önce sevindim, sonra korkuya dönüştü bu sevinç. Nasıl bir sorumluluk yüklendiğimi ben de, onun gibi, çalışmaya başlayınca anladım.”¹⁷³⁶

İkinci basımda *Halk Şiiri* ve *Divan Şiiri* bölümleri için katkısının, şiirleri olabildiğince asıllarıyla karşılaştırıp yanlış ve eksikleri giderme, şairleri tanıtan kısa bilgiler ile küçük bir sözlük eklemekten öteye gitmediğini belirten Özer, *Yeni Şiir* bölümünü ise her bakımdan geliştirmeye ve güncelleştirmeye çalıştığını, kendisinin bu çabasına 1985’te yine Bezirci’nin girdiği ama yayımlanmadan kalmış bir başka antoloji çalışmasının elde bulunan dosyasının yardımcı olduğunu ifade etmektedir.¹⁷³⁷ Şair, Bezirci’nin izlediği yolu, yansıttığı beğeniyi, yaptığı seçimi ve bölümlemeyi temelde korumakla birlikte, ilk basımda yer alan 11 şairi dışarıda bırakırken, yeni eklenen 44 şairden 29’unun seçimini üstlenirken, onun “*edebiyat tarihi bakımından önem taşıma*” görüşünün bir gereği olarak estetik yönden beğenmediği ozanları da antolojiye dâhil etme şeklindeki davranışına uymadığını belirtmektedir.¹⁷³⁸ Şair, seçerken olduğu gibi sunarken de değişik bir yol izlemiştir. İzlemiş olduğu bu değişik yolu ise şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Ozanı en iyi temsil eden ya da en güzel şiirlerini seçmek yerine, o ozanın bana göre üzerinde durulması gereken özelliklerini en çok içerdiğini düşündüğüm örnekleri yeğledim. Onları bir araya getirirken, tek tek söylediklerinin dışında, yan yana gelişleriyle ve sıralanışlarıyla da bir şey söylemelerini gözettim. Tıpkı sözcükleri şiir olan yeni bir cümle gibi.”¹⁷³⁹

Alıntılanan bu cümleler, Özer’in kendi şiir kitaplarında şiirlerin sıralanışlarına verdiği önemi, şiirlerin sıralanışlarını da bir anlam ifade edecek şekilde ele alma düşüncesinin uygulamasını başka şairlerin şiirleri üzerinde de gerçekleştirmesini göstermesi açısından önemlidir.

¹⁷³⁶ *Dünden Bugüne Türk Şiiri*, s. 17.

¹⁷³⁷ Age, s. 18.

¹⁷³⁸ Age, s. 18.

¹⁷³⁹ Age, s. 19.

Şairin, Bezirci'nin antolojisini geliştirme ve genişletme çabasının ikinci adımını ise antolojinin üçüncü cildinin başında yer alan “*Tanzimat’tan Günümüze Türk Şiirinin Görünümü ve Evreleri*” başlıklı yazısı oluşturmaktadır.¹⁷⁴⁰ Şair, bu yazısında izlediği yolu şu cümleler anlatmaktadır:

“Ozanları tek tek değerlendirirken yaptığım gibi, bu çalışma boyunca da iki ayrı yol izlemiş oldum. Tarihsel gelişim sürecini kavrar ve yansıtırken, daha önce yapılmış çalışmaları kaynak olarak aldım. Dünya görüşümün ve sanat anlayışımın odağında onlardan yararlanıp bir bileşime varmaya çalıştım. 1950’den sonrası için, yine aynı oylu izlemekle birlikte, kendi tanıklığımın getirdiği öznel bakışla çözümlemeler yapmaktan, vardığım sonuçları bir bakıma tartışmaya sunmaktan kaçınmadım.”¹⁷⁴¹

Dünden Bugüne Türk Şiiri antolojisinin ilk cildi *Halk Şiiri* ve ikinci cildi *Divan Şiiri* bölümlerini, üçüncü, dördüncü ve beşinci ciltleri ise *Yeni Şiir* bölümünü içermektedir.

Şairin, Bezirci'nin antolojisini geliştirme ve genişletme çabası onun antoloji ve şiir seçimi konusunda takındığı tavrı, kendi şiir kitaplarında gerçekleştirdiği şiirlerin anlamlı ve kurgusal bir şekilde sıralanması uygulamasını başka şairler ve şiirler üzerinde de denemesi, Türk edebiyatının tarihsel gelişimi ile olan ilgisini ve bu alandaki yetkinliğini göstermesi açısından büyük bir önem arz etmektedir.

¹⁷⁴⁰ *Dünden Bugüne Türk Şiiri*, s. 19.

¹⁷⁴¹ *Age*, s. 19.

2.10. DERLEME KİTAPLARI

Kemal Özer'in yayımladığı bazı kitapları derleme kategorisi içinde değerlendirmek gerekmektedir. Bu derlemelerin bir kısmını kendi şiirlerinden yaptığı seçkiler oluşturmaktadır. *Dünden Bugüne Türk Şiiri* ve *Şiirlerle İstanbul* adlı kitaplar, Özer'in başka şairlerden yaptığı derleme ya da seçkiye örnek oluşturmaktadır. Şair aynı zamanda, kendisiyle ilgili yazıları ve kendisiyle yapılmış söyleşileri de çeşitli kitaplarda derlemiştir.

Şairin, kendisiyle ilgili eleştiri yazılarını derlediği ilk kitap *Eleştirilerin Gündeminde* başlığını taşımaktadır. Şair, bu kitabın sunuş yazısında, geri bıraktırmış bir ülkede, hem türlü baskılara, yozlaştırmalara karşı varlığını korumak, hem de geliştirmek zorunda olan sosyalist bir edebiyat için güçlü bir eleştirel ortamın bulunmasının kendisine özellikle önemli görüldüğünü belirtmektedir.¹⁷⁴² Şair, sıraladığı bu düşünceler doğrultusunda, kimi yazıların kendisini üzse de, öfkelenirse de sessiz kalmayı yeğlediğini, ancak Fethi Naci'nin "*Kavganın Yüreği*" ve Mehmet Ergün'ün "*Kemal Özer'in Şiirinin Yeni Dönemi*" adlı yazılarının bu sessizliği bozmasına yol açtığını dile getirmektedir.¹⁷⁴³ Şair, söz konusu yazılardan ilkinin, 51 farklı imzanın ve 71 yazının yer aldığı bu kitaba dâhil etmezken, ikincisinin metnini bu kitapta vermektedir.

60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek, hem şairin kendi yazılarını hem de onunla ilgili yazıları içermektedir. Kitabın birinci bölümünde şairin kendi yazıları yer almaktadır. Bu yazılar, şairin fotoğraflarıyla da desteklenen kendi yaşamöyküsü, sanat anlayışı ve kendi şiirinin kaynaklarıyla ilgili önemli bilgileri ve açıklamaları içeren yazılardır. İkinci Bölümde, 60. yıl dolayısıyla 25 Mart 1995'te Değirmendere'de ve 5 Mayıs 1995'te Evrensel Kültür Merkezi'nde düzenlenen toplantıların konuşmaları, kimi ses kayıtlarından, kimi de sonradan yayımlandığı şekliyle yer almaktadır.¹⁷⁴⁴ Şair, kitabın üçüncü bölümünde ise, her biri değişik yıllarda, değişik yazarlar tarafından yazılan ve onun tek bir kitabından çok kitaplarının ya da bir dönemin toplamı üzerine kapsamlı bir değerlendirme amacıyla yazılmış olana yazılara yer vermektedir.¹⁷⁴⁵ Ayrıca, kitabın sonunda şairin kitabın yayımlandığı 1996 yılına kadar kendisinin

¹⁷⁴² Özer, *Eleştirilerin Gündeminde*, s. 5.

¹⁷⁴³ Özer, *Age*, s. 5.

¹⁷⁴⁴ Özer, *60 Yılın Ardından Oradaydım Diyebilmek*, s. 6.

¹⁷⁴⁵ Özer, *Age*, s. 6.

yayımladığı kitaplar, kendisiyle yapılan söyleşiler, hakkında yazılanlarla ilgili kaynakça da yer almaktadır.

Şair, *Sanatçılarla Konuşmalar* adlı kitabında kendisinin 1974–1978 yılları arasında başka sanatçı ve aydınlarla gerçekleştirdiği söyleşileri bir araya getirip yayımlarken, *Soruların Gündeminde* başlığını taşıyan kitabında, bu kez başkalarının kendisiyle yaptığı söyleşileri bir araya getirip yayımlamıştır. Kitapta, 29 farklı kişi tarafından gerçekleştirilen 49 söyleşi yer almaktadır.

Şair, 45. *Sanat Yılında* adlı kitabında ise 1999 yılında kendisine ‘Emek Ödül’ü veren Damar dergisinin özel sayısında yer alan yazıları, BEKSAV’da gerçekleşen 45. Sanat Yılı etkinliğinde yapılmış bazı konuşmaları ve 1995–2000 tarihleri arasında kendisiyle yapılmış söyleşileri toplamıştır.

Şairin, kendisiyle yapılmış söyleşi, konuşmalar ve hakkında yazılmış yazılarla ilgili derlemelerini oluşturan bu kitaplar üzerine verilen tanıtıcı genel bilgilerden sonra, onun kendi şiirleri ve başka şairlerin İstanbul ile ilgili şiirlerini derlediği kitaplarının tanıtımına geçilebilir.

2.10.1. Şiirlerle İstanbul

İlk basımı 1992 yılında Yordam Yayıncılık tarafından gerçekleştirilen bu kitabında Kemal Özer, kitabın başından da anlaşılacağı üzere, çeşitli şairlerin İstanbul ile ilgili şiirlerini bir araya getirmiştir. Şair, kitabın başında yer alan ve kitapla aynı adı taşıyan başlık altında böyle bir derlemeye neden gerek duyduğunu sormakta ve bunun biri öznel diğeri nesnel olmak üzere iki nedeni olduğunu belirtmektedir.¹⁷⁴⁶ Öznel neden, şairin İstanbul’da dünyaya gelmesi ve geziler dışında tüm hayatının bu şehirde geçmesi, bu oldukça uzun birliktelikte kendisini, bir semti, bir sokağı, bir dönemi gibi İstanbul’un dokusu içinde algılamasıdır.¹⁷⁴⁷ Nesnel neden ise, Türkiye’de her şeyin İstanbul üzerinden konuşulması, anlaşılması ve şiirin de bunları yansıtmasıdır.¹⁷⁴⁸

¹⁷⁴⁶ Kemal Özer, *Şiirlerle İstanbul*, Yordam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 5.

¹⁷⁴⁷ Özer, Age, s. 5.

¹⁷⁴⁸ Özer, Age, s. 5.

Şair, bu derlemede ölçütünün güzellik olmadığını, eksiksiz bir derleme yapma kaygısı gütmemediğini, ürünlerine yer verilen şairleri yaşları ya da önemlerine göre sıralama gibi bu tür derlemelerde alışlagelmiş yöntemlerden de uzak durduğunu belirtmektedir.¹⁷⁴⁹ Şair, bu derlemede “*Adı İstanbul Olan*”, “*Bir Semtine, Bir Sokağına*”, “*Bir Anıtına, Bir Alanına*”, “*Bir Anısta, Bir Seslenişte*”, “*Bir Duyguda, Bir Türküde*” ve “*Bir Kavgada, Bir Sorguda*” başlığını taşıyan bölümlere yer vermektedir. Şair, aşağıda alıntılanan ifadelerinde, bu başlıklar altında bölümlemeye gitmesi ve seçtiği şiirler üzerinde durmaktadır:

“*Bu 39 ozandan seçilmiş toplam 60 şiir; İstanbul’u ya bütünüyle ya bir semti, sokağı, anıtı, alanıyla gündeme getirdiği; bir anışın, seslenişin, duygunun, türkünün, kavganın, sorgunun odağına yerleştirdiği halde, İstanbul bu şiirlerde bir izlek olarak kalmıyor. İstanbul, yaşamdan söz açmanın bir yolu, bir nedeni ya da bir sonucu. En azından bir arka yapı.*”¹⁷⁵⁰

Şairin bu ifadeleri, onun İstanbul ile ilgili şiirleri derlediği bu kitabında, şiirleri bölümler halinde düzenleyerek vermesinin rasgele bir tutum olmadığını göstermekte ve onun kendi şiir kitaplarında şiirlerini sıralarken dikkat ettiği kurgusallığın, bu derlemesinde de şiirler elverdiğince ve mümkün olabildiği kadarıyla söz konusu olduğu izlenimini doğurmaktadır.

Özer, kitabın Yordam Yayıncılık tarafından yapılan ilk baskısında aralarında kendisinin de bulunduğu 39 şairden seçilmiş 60 şiire yer vermişken, Alkım Yayınevi’nden 2003 yılında yapılan baskısında şair sayısını 45’e şiir sayısını ise 73’e çıkarmıştır. Kitabın her iki baskısında da, seçilen şiirler, Cumhuriyet döneminde yaşamış ve bir kısmı halen hayatta olan şairlerdir.

2.10.2. Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya

Kemal Özer, 1975 yılında yayımladığı *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitabıyla aynı başlığı paylaşan bu seçkisinde, 1959–1978 arasında yayımlanan yedi kitabında yer almış ve kitaplara girmemiş toplam 169 şiirinden 75’ine yer vermiştir.¹⁷⁵¹ Şair, kitabın başında yer alan “*Kitap Üstüne Birkaç Söz*” başlığı altında şiirlerin bir

¹⁷⁴⁹ Özer, *Şiirlerle İstanbul*, s. 6.

¹⁷⁵⁰ Özer, *Age*, s. 7.

¹⁷⁵¹ Özer, *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*, s. 5.

araya bir bütünlük çerçevesi içinde gelmesi gerektiği görüşünü açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

*“Aslında her şiir kitabının, tek tek şiirleri bir araya getiren bir derleme değil, içerdiği şiirlerden oluşmuş, ama onları aşan bir bütünlüğü ortaya koymasından, bu bütünlüğü kapağıyla, sayfa düzeniyle, adıyla, işleviyle sürdürmesinden yanayım.”*¹⁷⁵²

Şair, ifadelerinin devamında bu amacına ulaşamamasında 12 Eylül 1980 darbesinin sonrasındaki ortama gönderme yapmaktadır:

*“Ne yazık ki bu düşünceyle davranmama, özellikle 1970–80 arası dört kitabımı tek tek yeniden bastırmama bir süredir koşullar el vermiyor. Okurdan uzak kalmalarına daha çok göz yumup koşulların değişmesini beklemek yerine bir derleme yapmayı yeğledim. Aynı zamanda bir toplu basım dışında yeniden bastırmak istemediğim ilk üç kitabımla kitaplara girmemiş geçiş dönemi şiirlerinden kimi örnekler katarsam, ozanlık serüvenimi başlangıcından bugüne genel çizgileriyle sergileyebileceğimi, böylece derlemeye ayrı bir işlev kazandıracağımı düşündüm.”*¹⁷⁵³

Şairin, burada yakındığı koşullar ve bu koşulların şairin üzerindeki olumsuz etkisiyle ilgili önemli ayrıntıları onun günlüğünden takip edebilmek mümkündür. 5 Nisan 1981 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıda şair, bitmiş kitaplarından bir seçme yapma düşüncesinden bahsetmektedir:

*“Bir karar öncesindeyim. Bitmiş 4 kitabımdan bir seçmeler yapma düşüncesi, bugüne kadar sürüncemede kaldı. Ama artık bir karar vermeliyim. Yaptığım seçmeler toplamını kim gördüyse, kararına yardımcı olacak bir şey söyleyemedi. Bulaşıcı bir korku ve kaygı var herkeste. ‘Olabilir de olmayabilir de’ salıncağında sallanıyorlar. Ama gönülleri ya da kafaları ‘olmasın’dan yana; ‘Yayınlama!’ diye akıl veriyorlar aslında. Yine de bir açık kapı bırakmayı unutmuyorlar. Kitap toplatılabilir, dâva açılabilir, ceza yiyebilirim. Tam tersi de sözkonusu elbet. Hangisi olursa olsun, ‘Biz demiştik!’ diyebilmek için bir açık kapı bırakıyorlar.”*¹⁷⁵⁴

Şair, günlük yazısının devamında yayımlamaktan vazgeçtiği takdirde ileride “korkmuştu” diyeceklerini, yayımlayıp da başına bir iş getirirse ‘ucuz kahramanlık’, ‘gereksiz atılganlık’ ya da hatta ‘aptallık’la suçlanabileceğini sezdiğini belirtmektedir.¹⁷⁵⁵ Bu genel tavrın ötesinde iki özel tavrı karşılaştığını, seçmeleri gözden geçiren ve aşırı ürkeklikle kitabı dörtte bire indiren birisinin artık yayımlanamayacaklarını, bir bakıma tarih olduklarını vurgulamak istercesine “Bunlar

¹⁷⁵² Özer, *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*, s. 5.

¹⁷⁵³ Özer, *Age*, s. 5.

¹⁷⁵⁴ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 321–322.

¹⁷⁵⁵ Özer, *Age*, s. 322.

gerçekten bir zamanların şiirleriymiş” dediğini belirten¹⁷⁵⁶ şair, seçtiği şiirleri bir avukata da göstermiştir:

“Gözden geçiren bir avukat ise, 12 Mart döneminde yazılan şiirlerle bugünkü davranışım arasında içeriksel bağlantı kurdu. Kimi şiirleri çıkarıp kitabı öyle yayınlarsam, o dönemde şiirlerimle kınadığım kişilerin karşısında (ve doğallıkla okur karşısında) zor durumda kalabilirdim. Yayınlamayı göze almamın bedelini ödemem konusunda ise, açık bir yüreklendirmeye yanaşmıyordu. Biçilecek ceza önemsiz değildi ve bunu göze almak acaba değer miydi?”¹⁷⁵⁷

Şair, ifadelerinin devamında 1970–80 arasında sadece birtakım şiirler yazmadığını, bir ozanlık tavrını da savunduğunu, şiirin yaşamın içinde etkin bir yeri olduğunu savunduğunu, şiirin kendisine insanı toplumsal bir varlık, etkin bir varlık haline getirmenin yollarından biri olarak görüldüğünü belirtmekte ve ‘ozan’ı da görev ve sorumluluk yüklenmiş biri olarak gördüğü için güncel olayları önemseydiğini ifade etmektedir.¹⁷⁵⁸ Şair aynı günlük yazısından aşağıda alıntılanan ifadelerinde ise, 1970–80 arasındaki şiirin siyasi yönü üzerinde önemle durmaktadır:

“Hem şiirin, hem şiiri yaşama geçirecek olan okurun, yani yaratım sürecini bütünleyecek üçüncü halkanın, içinde devindiğimiz her şeyi kuşatmasını, kucaklamasını istedim. Ülkemiz koşullarında bu yolun en doğrusu olduğu kanısındayım. Siyasallaşma süreci içinde, insanın sapına kadar siyasal bir yaratık olması gerektiğini en dolaysız yoldan duyurmak, onu bu konum içinde donatmak çabası diye bakılabilir on yılda yazdıklarım.”¹⁷⁵⁹

Şair, söz konusu günlük yazısının sonunda karşı karşıya kaldığı durumu bir kez daha tasvir etmektedir:

“Vereceğim karar yalnız beni ilgilendiriyor. Sınav, benim içeri girip girmemeyi göze almam değil yalnız. İnanılanların ve inananların tümü sınavda. Tavrı sürdürüp sürdürmemek sınavda. Süreçten umudu kesip kesmemek sınavda.”¹⁷⁶⁰

Şairin 5 Nisan 1981 tarihini taşıyan bu günlük yazısından sonra kendi şiirlerinden yaptığı ve yayımlanmış ilk derleme 1982 yılında Yazko tarafından yayımlanan ve burada ayrıntılı bir şekilde tanıtılan *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitabıdır. Şairin, 5 Nisan 1981 tarihini taşıyan bu günlük yazısında ayrıntılı bir şekilde bahsettiği kendi şiirlerinden seçme yapma sürecinin *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitapla sonuçlandığı da bu bağlamda belirtilebilir.

¹⁷⁵⁶ Özer, *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, s. 322.

¹⁷⁵⁷ Özer, Age, s. 322.

¹⁷⁵⁸ Özer, Age, s. 322.

¹⁷⁵⁹ Özer, Age, s. 322–323.

¹⁷⁶⁰ Özer, Age, s. 323.

2.10.3. Çağdaş ve Boyun Eğmeyen

Çağdaş ve Boyun Eğmeyen adlı derlemeyi *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı derlemenin 3 yıl sonra yayımlanan ve genişletilmiş bir şekli olarak görmek mümkündür. Hem seçme yapılan şiir kitaplarının sayısı artmış, *Kimlikleriniz Lütfen*, *Araya Giren Görüntüler* adlı kitaplarından da şiirler bu kitapta yer almış, hem de hacim açısından kitabın içerdiği şiirler çoğunluğu, içermediği, dışarıda bıraktığı şiirler ise azınlığı teşkil etmiştir. Şair, *60 Yılın Ardından 100 Şiir* adlı derlemesinde “100 Şiir Üstüne” başlığını taşıyan giriş yazısında, *Çağdaş ve Boyun Eğmeyen*’in 1980 sonrasındaki koşulların etken olduğu, yapılamayan tek tek basımlar yerine toplu bir basımın okurdan uzak düşmemek adına tercih edildiğinin söylenebileceğini belirttikten¹⁷⁶¹ sonra, şiirlerinin büyük bir çoğunluğunu içeren bir kitap olmasına karşın, neden bazı şiirlerin dışarıda bırakıldığı konusunda şu açıklamayı yapmaktadır:

“Elbet buna, kimi şiirleri dönemin baskıcı ortamı yüzünden kitap dışı bıraktığımızı, böylece bir ‘toplu basım’ın ‘seçme şiirlere’ dönüştüğünü de eklemek koşuluyla.”¹⁷⁶²

Şairin, burada alıntılanan ifadeleri, onun kendi şiirlerinden yaptığı ilk derleme olan ve 1982 yılında yayımlanan *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya* adlı kitapla ilk ürününü veren ve günlüğünden de yakından takip edilebilen şiirlerini seçme yaparak yayımlama sürecinin üzerindeki siyasal baskıdan tam olarak kurtulamadığını, şartların henüz yeterince olgunlaşmadığını göstermesi açısından önemlidir.

Çağdaş ve Boyun Eğmeyen adlı kitapta şairin *Sınırlamıyor Beni Sevda* adlı kitabın ilk ve eksik baskısı da yer almaktadır. Şair, bir söyleşide¹⁷⁶³ *Sınırlamıyor Beni Sevda*’da az şiir olması konusuna şu cümlelerle açıklık getirmektedir:

“Aslında toplu şiirlerin basılışı, benim son kitabımın tam oluşmadan günışığına çıkmasına yol açtı. Yayınevi bu dizide yer alan öteki kitaplarda olduğu gibi, daha önce basılmamış bir kitapla toplamı bütünleme önerisinde bulundu. Ben de, yazmayı sürdürdüğüm ve bana göre olduğu zaman yayınlayacağım *Sınırlamıyor Beni Sevda*

¹⁷⁶¹ Kemal Özer, *60 Yılın Ardından 100 Şiir*, Yordam Kitapları, İstanbul 1996, s. 5.

¹⁷⁶² Özer, Age, s. 5.

¹⁷⁶³ Tuncer Uçarol’un Kemal Özer ile gerçekleştirdiği “Kemal Özer: ‘Hiçbir Şiir İçerdiği Sözcüklerden Oluşmuş Değildir’ başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 132–142.

*kitabımı Çağdaş ve Boyun Eğmeyen'e ekledim. Demek istediğim, kitap 'şimdilik' bu kadar şiirden oluşuyor.*¹⁷⁶⁴

Şairin herhangi bir giriş ya da açıklama yazısının bulunmadığı bu kitapta aşağıda metni alıntılanan ve içinde kitabın başlığını oluşturan “*çağdaş boyun eğmeyen*” ifadesinin de yer aldığı başlıksız bir sunuş şiiri yer almaktadır:

“*Baktım geçtiğin yola,
yaşamıştın ve oradaydın, elinde kalem,
gümbürtülü bir yürekle, soluk soluğa-
bütün yazdıkların, baktım,
bir sest i çağdaş ve boğun eğmeyen.*”¹⁷⁶⁵

2.10.4. 60 Yılın Ardından: 100 Şiir

Şairin, kendi şiirlerinden yaptığı üçüncü derleme olan bu kitapta, ilk iki derleme için söz konusu olan baskıcı siyasal ortamın etkisinden söz etmek mümkün değildir. Bu kitap, şairin “*60 yılın ardından*” üst başlığı ile yayımlamak istediği kitaplardan biridir. Diğer iki kitap ise “*Oradaydım Diyebilmek*” ve “*Kendimle Söyleşi*” adlı kitap tasarılarıdır.¹⁷⁶⁶ Şairin, bu kitabının başında yer alan “*100 Şiir Üstüne*” başlığını taşıyan giriş yazısında da belirttiği¹⁷⁶⁷ gibi, kendi şiir serüveninin çeşitli özellikleriyle ve eğilimleriyle, çeşitli aşama ve dönemleriyle en iyi temsil eden örnekleri seçmede kendi beğenisinin yanı sıra, çeşitli antolojilerde ve değerlendirmelerde sık sık yer alan örnekleri bir araya getirme şeklinde bir tutum sergilediğini söylemek mümkündür. Kitapta, *Gül Yordamı*’ndan *Oğulları Öldürülen Analar*’a değin, şairin yayımladığı 13 şiir kitabına ait 100 şiire yer almaktadır.

2.10.5. Birlikte, Aynı Ateşten Geçerek

Şairin, 2003 yılında Evrensel Basım Yayın tarafından yayımlanan *Birlikte, Aynı Ateşten Geçerek* adlı kitabı, *Gül Yordamı*’ndan *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı kitabına değin 14 şiir kitabından yaptığı bir derlemedir. Şair, bir sonraki derlemesi olan

¹⁷⁶⁴ Özer, *Soruların Gündeminde*, s. 139.

¹⁷⁶⁵ Kemal Özer, *Çağdaş ve Boyun Eğmeyen*, Can Yayınları, İstanbul 1985, s. 5.

¹⁷⁶⁶ Özer, *60 Yılın Ardından 100 Şiir*, s. 5.

¹⁷⁶⁷ Özer, *Age*, s. 6

Dalgayı Haber Veren Yakamoz'un sonunda yer alan söyleşisinde¹⁷⁶⁸ *Birlikte, Aynı Ateşten Geçerek* adlı derlemesinde yer alan şiirlerle ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

“O kitap, yol haritasının belli bir bölümünü, denebilirse, sıcak savaşım şiirlerini kapsıyordu çoğunlukla. Yüksek sesle okunabilecek, somut olaylardan söz açan ve okuru etkin olmaya çağıran, doğrudan savaşıma yönlendirecek örnekleri...”¹⁷⁶⁹

Birlikte, Aynı Ateşten Geçerek adlı kitapta şairin 2 Temmuz 1993 tarihinde Sivas'ta Madımak Oteli'ndeki yangında birçok aydın ve edebiyatçının ölmesi olayına yoğunlaştığı ve o tarihlerde henüz kitaplaşmamış olan *Yangın Şiirleri* adlı tasarısından üç şiire de yer vermiştir. Söz konusu şiirler şairin 2008'de yayımlanan *Temmuz İçin Yaralı Semah* adlı kitabın içinde yer almaktadır. Kitabın başında ayrıca Emin Özdemir'in “*Kemal Özer'in Şiir Haritası*” başlığını taşıyan bir yazısı da yer almaktadır.

2.10.6. Dalgayı Haber Veren Yakamoz

Şairin 2006 yılında Toroslu Kitaplığı tarafından yayımlanan bu kitabında *Sevdalı Buluşma* adlı kitabından seçilmiş şiirler de yer almaktadır. Kitabın sonunda Nihat Ateş'in Kemal Özer'le yaptığı “*Kemal Özer ile Dalgayı Haber Veren Yakamoz*” başlığını taşıyan söyleşi yer almaktadır. Şair bu söyleşide, bu kitapta doğrudan değil de dolaylı anlatımıyla, değişik ses ve söyleyişleri denemesiyle ortaya çıkan şiirlerine yer verdiğini belirtmektedir.¹⁷⁷⁰

2.10.7. Takas

Sanat Cephesi tarafından yayımlanan *Takas* adlı kitapta, Kemal Özer'in Efe Duyan'dan, Efe Duyan'ın da Kemal Özer'den seçtiği şiirler yer almaktadır. Kitabın başında Ali Mert'in “*Sunuş*”, Özer'in “*Neden Efe Duyan?*”, Duyan'ın “*Neden Kemal Özer?*” başlığını taşıyan yazıları yer almaktadır.

¹⁷⁶⁸ Nihat Ateş'in Kemal Özer'le yaptığı “*Kemal Özer ile Dalgayı Haber Veren Yakamoz*” başlığını taşıyan söyleşi için bkz. Kemal Özer, *Dalgayı Haber Veren Yakamoz*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2006, s. 103–107.

¹⁷⁶⁹ Özer, Age, s. 104.

¹⁷⁷⁰ Özer, Age, s. 104.

2.10.8. XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler 1–2

Bu iki kitapta, *Sevdalı Buluşma* ve *Temmuz İçin Yaralı Semah* hariç, Kemal Özer'in yayımlanmış bütün şiir kitapları yer almaktadır. Birinci kitapta 1959–1981 tarihleri arasında yayımlanmış, *Gül Yordamı*'ndan *Kimlikleriniz Lütfen'e*, şairin ilk 8 kitabı yer almaktadır. İkinci kitapta 1983–1999 tarihleri arasında yayımlanmış, *Araya Giren Görüntüler*'den *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha*'ya değin, şairin 6 kitabı yer almaktadır. İlk kitabın başında şair, şiir karşısında hep inançlı olduğunu, duvardan kopmuş bir kabartma parçasına baktığında, gözün eksik bırakılan duvarı da görebileceğini öğrendikten sonra, nerede ve kimin yazdığı bir şiir ve hatta bir şiirin nasıl ele geçtiği bilinmeyen bir bölümü karşısında bile inançlı olduğunu belirtmekte,¹⁷⁷¹ şiirlerle duvar kabartması arasındaki ilişkiyi şu cümlelerle kurmaktadır:

“Sonra şiirlerin yan yana getirildiği kitapları bir duvar kabartması olarak düşündüm. Bir şiirin sıralamadaki yeri bile değişse içeriğe gölge düşeceğini belli eden.

Sonra da kitapların yan yana gelmesini bir duvar kabartması olarak düşündüm. Her birinin tek tek söylediğini, bir araya geldiklerinde bir üst dile dönüştüren.”¹⁷⁷²

Şair, ifadelerinin devamında duvar kabartmaları nasıl birer süsleme değilse, onu yapanın kimliğini olduğu kadar, yaşadığı çağa ve topluma tanıklığını nasıl yansıtıyorsa, kitapları bir araya getiren toplamaların da öyle olması gerektiğini belirtmekte, kendi şiirlerinden oluşan bu toplama *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları* demesinin nedeninin bu olduğunu ifade etmektedir.¹⁷⁷³ İki kitaptan oluşan bu toplamın 1950–2000 yılları arasında yaşananların bir izdüşümü olduğunu belirten şair, bu izdüşümün sadece kendisinin yaşadıklarının değil, aynı zamanda bir toplumda, bir ülkede yaşananların, o toplum ve ülkenin de içinde yer aldığı bir dünyada yaşananların ve yaşananlara karşı takınılan tavrın da izdüşümü olduğunu belirtmektedir.¹⁷⁷⁴ Şair, bu noktada duvar kabartması örneğine geri dönmekte ve şiirlerinin ortaya koyduğu bu izdüşümün yetersiz olabileceği yönündeki bir düşünceye karşı yine duvar kabartmalarından yola çıkarak şu görüşü ileri sürmektedir:

¹⁷⁷¹ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 5.

¹⁷⁷² Özer, *Age*, s. 5.

¹⁷⁷³ Özer, *Age*, s. 6.

¹⁷⁷⁴ Özer, *Age*, s. 6.

“Nerede, ne zaman yazıldığı, kimin yazdığı bilinmeyene bile bakmasını bilen göz, eksik bırakılana kuşkusuz görmekte zorlanmayacaktır.”¹⁷⁷⁵

Şairin duvar kabartması ile şiirini birbirine benzetmesiyle, kendi şiirinin topluma ve dünyaya dönük olma, çağına tanıklık etme yönünü vurgulamış olmaktadır. Aslında şairin bu toplama *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları* ismini vermesini de bir anda gerçekleşen bir adlandırma olarak da görmemek lazımdır. Şairin, ikinci şiir kitabı olan *Ölü Bir Yaz*’da yer alan bir şiirinin adı *Bir Duvar Kabartması*’dır. Şairin aşağıda 20 Ekim 1975 tarihinde günlüğüne yazdığı yazıdan alıntılanan ifadeleri onun bu adı önceleri başka bir tasarı için de düşündüğünü göstermektedir:

“Bu akşam TV’de izlediğim bir konu ilgimi çekti. Anadolu’daki eski uygarlık kalıntılarıyla ilgili. Eski çağlarda savaşları, tanrıları, gelenek ve görenekleri çizerek, taşa işleyerek yaşamlarını bugüne aktarmış insanlar. Özellikle duvar kabartmaları yoluyla. Burdan bir çağrışımla Yirminci Yüzyıl Kabartmaları aklıma geldi. Zaten daha büyük ve değişik konulara açılmayı istiyorum. Böyle bir çalışma bana bu olanağı sağlayabilir diye düşündüm. Eski insanların yöntemi uygulanarak, bir çeşit duvar kabartmaları çizilerek çağımızın yaşamı yansıtılabilir. Çağa damgasını vuran önemli olaylar şiirle dile getirilebilir.

Büyük iş elbet. Ama uzun süreli böyle bir çalışmaya değer.”¹⁷⁷⁶

Şair, bu günlük yazısında dile getirdiği tasarıyı müstakil bir kitap olarak gerçekleştirmese de, yıllar sonra, 2000 yılına kadar yayımlanmış tüm şiir kitaplarını iki cilt altında toplu halde yayımlarken, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları* şeklindeki başlığı seçmiş, ilk kitabın başında da, bu günlük yazısında dile getirilene yakın bir yaklaşım ortaya koymuş, şiirin çağının tanığı olmasına vurgu yapmıştır.

2.10.9. Yaralı Karanfil

Kemal Özer’in vefatından sonra Kırmızı Yayınları tarafından 2009 yılında yayımlanan bu kitapta, şairin *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitabı hariç olmak üzere bütün kitapları bir araya getirilmiştir. Alt başlığı *Toplu Şiirler* olan ve şairin kitaplarının ilk yayınlanış yıllarına göre kronolojik bir şekilde yer verildiği bu eserde, *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle* adlı kitabın sadece kapak ve basım bilgileri yer almaktadır. Bu bilgilerin yer aldığı sayfalardan sonraki sayfa ise siyah renktedir. Bu siyah renkli sayfada şairin, İsa Çelik’le ortak çalışması olan *İnsan*

¹⁷⁷⁵ Özer, *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I*, s. 6.

¹⁷⁷⁶ Özer, *Tanık Günler I (1963–1993)*, s. 246.

Yüzünün Tarihinden Bir Cümle'yi sağlığında kendi isteği üzerine *Toplu Şiirler*'den çıkarıldığı belirtilmektedir.¹⁷⁷⁷

Yaralı Karanfil'de ayrıca, şairin *Bir Adı Gurbet* adlı kitabında Robert de Hartogh'un 8, Yıldız Üçok'un 2 fotoğrafı, *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha*'da Cihat Aral'ın desenlerine de yer verilmemiştir.

¹⁷⁷⁷ Kemal Özer, *Yaralı Karanfil*, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2009, s. 477.

2.11. ANI KİTABI

2.11.1. İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire

Kemal Özer, *Çiçek Dürbünü*'nde yurtdışı gezilerinde karşılaştığı ilginç durumları, *Güneş Arkasına Baktı*'da anneannesi üzerine odaklanan çocukluk anılarını, *Dünya Onlarla Daha Güzel*'de hayvanlarla ilgili anılarını, *Sinemayı Seven Çocuk*'ta sinemayla ilgili çocukluk ve gençlik dönemi anılarını öyküleştirek çocuk kitabı olarak kaleme almıştır. Aynı şekilde babasıyla ilgili çocukluk anılarını *Trenler Ne Güzeldir* adlı çocuk romanında anlatmıştır. Bununla birlikte Özer, yayımladığı kitaplar arasında bir tek *İkinci Yeniden Toplumcu Şiire* adlı kitabını anı türünde kaleme almış ve kitabın iç kapağında alt başlık olarak “Anılar” ifadesine yer vermiştir.

Özer, bu kitabında çocukluk yıllarından itibaren edebiyata yönelmesinden, üzerinde etki yapan kişilerden, arayışlarından ayrıntılı bir şekilde bahsetmektedir. Şair, Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam* adlı kitabıyla karşılaşması, bu kitaptaki gibi öyküler yazmaya yönelmesi ancak başaramaması, şiire yönelmesi, dönemin edebiyat dergileri, genç şair ve yazarlardan oluşan bir edebiyat muhitine girmesi hakkında uzun uzun malumat vermektedir. Şair, İkinci Yeni şiir hareketinin şiirde getirdiği özelliklere yönelmesi, daha sonra içine girdiği bunalım ve toplumcu gerçekçi bir şiire yönelmesindeki faktörler üzerinde de yoğun bir şekilde durmuştur. Kitap bu açıdan bakıldığında şairin özel hayatından çok şairlik yönüyle ilgilidir. Bu kitapta yer alan bilgiler şairin şiir serüvenini daha iyi anlama ve yorumlama bakımından son derece önemlidir.

SONUÇ

Kemal Özer, Sivas'ın Karaözü köyünden İstanbul'a askerlik için gelen ve bir daha geri dönmeyen makinist bir baba ile Rumeli göçmeni bir annenin tek çocuğu olarak dünyaya gelmiş, bütün öğrenim hayatı İstanbul'da geçmiştir. Hatta daha da ileri giderek denilebilir ki, askerlik görevi için Amasya'nın Taşova ilçesine bağlı Destek nahiyesinde iki yıl süreyle kalması ve çok fazla uzun süreli olmayan yurtiçi ve yurtdışı seyahatleri dışında bütün hayatını İstanbul'da geçirmiştir.

İleride cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en önde gelen şairlerinden biri olacak olan Özer, birçok edebiyatçının yaptığı gibi aksine, ironik bir şekilde, edebiyata şiirle değil öyküyle başlamıştır. Annesinin evde, ayrılan bir kiracının ardından odayı temizlerken bulduğu Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam* adlı öykü kitabı Özer'in hayatında derin ve köklü bir etki yapmıştır. Bu kitap, Özer'in duygu ve düşünce dünyasında yeni kapılar açmıştır. Bununla birlikte Özer, öykü alanında tıkanıklık yaşamış ve daha kolay yazıldığı düşüncesiyle şiire yönelmiştir.

1940'lı yılların sonlarında ve 1950'li yılların başlarında şiir dünyasında Garip şiirinin örnekleri ve taklitleri ağırlıktadır. Özer'in ilk dönem şiirlerinde başta Garip şiiri olmak üzere Mavi akımının etkilerini bulmak, izlerini yakından takip etmek mümkündür. Ancak bu şiir dünyasında ona ait olan, kendisinin ifadesiyle "*benim*" olan şeyler nedir sorusuna verdiği yanıt tatmin edici değildir. Özer, bu kez başka bir edebiyat türüne geçmek şeklinde bir eylem içine girmemiş, şiirini değiştirme yoluna gitmiştir.

Pazar Postası dergisinde Muzaffer Erdost'un kuramsal çerçevesini çizdiği ve ürünlerine yer verdiği İkinci Yeni şiir hareketiyle ilişki içine giren Özer'in, ilk üç kitabında yer alan şiirlerde bu şiir hareketinin çeşitli özelliklerini görmek mümkündür. *Gül Yordamı* adlı ilk kitabı sonraki iki kitabına göre İkinci Yeni şiirinin özelliklerini daha fazla içermektedir. İlk dönem şiirleri sonrasında şairin eleğinden geçen şiirlerden oluşan bu kitapta gerçeküstücü unsurlar ağırlıktadır.

Özer, İkinci Yeni şiiri dönemi olarak değerlendirebileceğimiz süreçte de şiirinde çeşitli değişiklikler yapmıştır. *Ölü Bir Yaz* adlı ikinci şiir kitabında bütün şiirlerde sone nazım şeklini kullanmıştır. Şiirlerin arka planındaki psikoloji ise özel hayatındaki aşk ilişkisi ve bu ilişkideki kopma, kopuşma durumudur. Şairin bu kitapta asıl eski uygarlıkların dünyalarına yönelmesi dikkati çekmektedir. Bu kitapta yer alan şiirlerde

genelde geçmişteki çeşitli uygarlıkların insanların yaşama biçimlerine ait imgelere yer verilmiştir.

Tutsak Kan adlı kitapta bu kez arka planda babasının ölümü vardır. Bir Orta Anadolu kasabasında doğan, büyüyen ve İstanbul'a göç eden babasından ve kendisinin Amasya'daki askerlik günlerinden gelen etkiyle Özer, bu kitapta bozkır yaşantısına ve bizzat göçün kendisine yönelmiştir.

Şair, İkinci Yeni şiirinin dairesine girmekle şiirinde bir bunalımdan kurtulmuştur. Ancak bu, onu yıllar sonra ikinci bunalıma girmekten kurtulamamıştır. *Tutsak Kan*'dan sonraki şiir çalışmaları sonuç vermeyen şair, 1970'e kadar daha çok kitapçılık, yayıncılık ve dergicilikle meşgul olmuştur. Şair, George Thompson'dan çevirttiği *Marksizm ve Şiir*, Brecht ve Yevtuşenko'nun şiirlerinin de aralarında bulunduğu bazı kitapları bu dönemde basmıştır. Şiirin sorunlarına yer veren *Şiir Sanatı* dergisini çıkarmıştır. Bütün bunlar, dönemin değişen siyasal ve toplumsal şartlarıyla birlikte Özer'in şiirinde gerçekleşecek olan büyük değişimi hazırlayan unsurlardır.

Tutsak Kan'ın yayımlanmasından sonraki süreçte yaptığı şiir çalışmalarını 1970'te *Yeni Edebiyat* dergisinde yayımlatarak suskunluk devresinden çıkan şair, şiirindeki en büyük ve geri dönüşü olmayan değişimi gerçekleştirmiş, toplumcu gerçekçi bir şiir anlayışını benimseyerek, önce dergilerde, sonra da *Kavganın Yüreği* adlı kitabında bu şiirleri yayımlamıştır.

Özer'in şiirinin bu büyük değişimi, olumlu ve olumsuz birçok eleştirinin konusu olmuştur. Bu eleştirilerde şairin yapması gerekenler ve yapmaması gerekenler üzerinde durulmuş, tavsiyeler, pek iyi niyetli olmayan bazı yaklaşımlar da dile getirilmiştir. Bunlardan en önemlisi ve belki de sonraki kitabı olan *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*'nde şairin uzak durmaya çalıştığı husus, *Kavganın Yüreği*'nde olaylardan uzak ve soyut bir anlatıma yer vermesidir.

Bir sonraki şiir kitabı olan *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri* "yaşadığımız günlerin haberleri" şeklinde değerlendirilecek denli dünya ve Türkiye'deki gündemle ilgili şiirleri içermekteydi. Bu kitaptan sonra yayımladığı *Sen De Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*'da bazı şiirlerde bir önceki şiir kitabındaki temel yaklaşımı sürdürürken, *Bir Kurtuluş Savaşı İçin Açıklamalar* adlı bölümde şairin sonraki şiir kitaplarında geniş bir yer tutacak olan kurgusal boyutunu ve aynı şekilde *Bir Resim Sergisinden İzlenimler*

adlı bölümde Güner Ener'in üç resmine yazdığı şiirlerle yine sonraki şiir kitaplarında resim ve fotoğraf sanatlarıyla kendi şiiri arasında kuracağı anlatım tarzı araştırmalarını ciddi olarak ve ilk defa ön plana çıkarmıştır.

Geceye Karşı Söylenmiştir adlı kitapta ise *Haliç* ve *Gül Üstüne Çeşitlemeler* adlı bölümlerde ve kitapta yer alan bazı şiirlerde kurgusallığın yanında şairin kendi yaşantıları ve gözlemleri de geniş bir şekilde yer almaya başlamıştır.

Şairin toplumcu gerçekçi şiir anlayışını benimsedikten sonra yayımladığı ilk dört kitabında anlatım tarzları bağlamında sergilediği bu değişik tutumları, bu yolda şiirde kazandıklarını ya da kaybettiklerini kendine yöneltilen eleştirilere bağlamak da mümkündür. Aynı zamanda, şairin söz konusu dört kitapta ve bu kitapları takip eden şiir kitaplarında, değişik anlatım tarzlarına yer vermesini, ideolojik bir vurgulamanın ve bakış açısının her zaman söz konusu olduğu toplumcu gerçekçi şiirde, anlatım tarzı açısından da tekrarlara düşmeme şeklindeki bir tutuma bağlamak da mümkündür.

Şairin bir sonraki şiir kitabı olan *Kimlikleriniz Lütfen*'de yurtdışı izlenimleri ve kurgusal boyut ön plana çıkmıştır. *Araya Giren Görüntüler* adlı şiir kitabında yer alan şiirlerde genelde, 12 Eylül 1980 darbesinden sonra depolitize olan birey ve toplumun tasviri ve anlatımı söz konusudur. Yine bu kitapta şairin yurtdışı izlenimleri de geniş bir yer tutmuştur.

Şairin özel hayatındaki değişim, *Sınırlamıyor Beni Sevda* adlı kitaptaki şiirlerin çoğunluğunun gerçeklik zeminini oluşturmuştur. Bu kitabın çoğunluğunu şairin ikinci evliliği ile ilgili sürecin psikolojisini ve gelişmelerini yansıtan şiirler oluşturmuştur.

İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle adlı şiir kitabı ise İsa Çelik'in bir sergisinden yola çıkılarak yazılmış şiirlerden oluşmuştur. Şairin şiir ile fotoğraf sanatının anlatım olanaklarını araştırma yönündeki yaklaşımı sonraki kitabı *Bir Adı Gurbet*'te Robert de Hartogh ve Yıldız Üçok'un fotoğraflarını konu almak suretiyle devam etmiştir.

Oğulları Öldürülen Analar'da bu kez tiyatro sanatının anlatım olanaklarıyla şiir arasında kurulmak istenen ortaklık denenmiş ve başarılı bir sonuç elde edilmiştir. *Araya Giren Görüntüler* adlı kitabın anti-tezi olan *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı kitapta şiir-resim ilişkisi bu kez tersinden kurulmuştur. Bu kez önce şiirler yazılmış, sonra resimler (desenler) çizilmiştir. *Sevdalı Buluşma* adlı bir sonraki kitap, şairin ikinci

evliliği ile ilgili süreç ve 1990'lı yılların siyasi ve toplumsal gündemine ilişkin, onlara gönderme yapan ve bir yönüyle şairin *Sınırlamıyor Beni Sevda* adlı kitabını güncelleyen bir şiir kitabıdır.

Şairin yayımlanan son şiir kitabı ise *Temmuz İçin Yaralı Semah*'tır. Bu kitap şairin önceki şiir kitaplarında anlatım tarzlarıyla ilgili geniş birikiminin unsurlarını içeren ve Madımak Oteli yangınına ölenler, yakınları ve birtakım belgeler ışığında ele alan şiirlerden oluşmuştur.

Görüldüğü gibi Kemal Özer'in şiiri durağan bir şiir değildir. Özer, şiirde her zaman arayış içinde olmuştur. Toplumcu gerçekçi şiir anlayışını benimseyen şair, ideolojik bakımdan herhangi bir sapma olmaksızın yeni konular ve yeni anlatım tarzları bulmak suretiyle şiirini diri ve güncel tutma yönünde bir çaba göstermiştir.

Toplumcu gerçekçi şiir anlayışı, onun şiirde gerçekleştirmeye çalıştıklarını anlamak için bir anahtar olmanın ötesinde, şiir ve edebiyatla ilgili görüşlerinin de temel kaynağıdır. Elbetteki bu tespit şairin toplumcu gerçekçi dönemden sonraki edebi faaliyeti için geçerlidir. İkinci Yeni döneminde şiirle ilgili görüşleri daha çok kelime üzerinde odaklanıyor ve söylenen şeyi, anlamı, ikinci plana indirgeyen bir yaklaşımı yansıtıyordu.

Özer'in edebiyatın diğer alanlarındaki eserleri daima ikinci plandadır. Öykü alanında tek kitabı olan *Baba ile Kız*'da ilk ve son dönem öykülerini bir araya getiren Özer, özel hayatındaki büyük değişmelerin ve geride bıraktıklarının sancısını bu kitabın kurgusunda değerlendirmiştir. Şair ikinci bir evlilik yapmıştır ve bu durum, önceki ailesiyle bir kopukluğun doğmasına yol açmıştır.

Günlük, mektup, söyleşi, derleme, anı, çeviri, mizah, çocuk edebiyatı gibi edebiyatın diğer alanlarındaki eserleri, çalışmaları, onun edebi kişiliğinin 'puzzle'ını tamamlayan önemli parçalardır. Söz konusu alanlardaki eserlerinden, onun çocuk edebiyatıyla ilgili olanlarının daha fazla ön plana çıktığını, bu alanda dikkate değer bir seviye tutturduğunu söyleyebiliriz.

İstanbul Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı öğrenimi gören Kemal Özer, başta şiir olmak üzere edebiyatın çeşitli türlerinde ortaya koyduğu eserlerin yanı sıra aynı zamanda bir yayıncıdır da. Uğrak Kitabevi Yayınları ve Yordam Yayınlarını kuran ve yöneten kişi odur. Bizzat kendisinin çıkardığı *Şiir Sanatı* dergisinin yanı sıra *Militan*,

“*a Dergisi*”, “*Yeni a Dergisi*” ve bir dönem de *Varlık* dergisindeki çalışmaları onun dergicilikle ilgili yönünü göstermektedir.

Sonuç olarak, 1950 sonrası Türk edebiyatında Kemal Özer’in çok önemli bir başlık olduğunu söyleyebilir, 1950 sonrası Türk edebiyatı tarihinin onu geniş bir şekilde ele almaksızın yazılamayacağı hükmünü rahatlıkla verebiliriz.

KAYNAKLAR

Acaroğlu, M. Türker, *Bulgaristan Türkleri Üzerine Araştırmalar*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

Ady, Endre, “Güz Paris’e Geldi”, (Türkçesi: Kemal Özer-Edit Tasnadi), *Varlık*, Sayı: 966, (Mart 1988), s. 32.

—, “Kontun Harman Yerinde”, (Türkçesi: Kemal Özer-Edit Tasnadi), *Varlık*, Sayı: 966, (Mart 1988), s. 32.

Aisopos, *Masallar*, (Çev. Nurullah Ataç), Hürriyet Yayınları, İstanbul 1974.

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

Aktaş, Şerif ve Gündüz, Osman, *Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.

Albayrak, B. Sadık, “Gölgeden Güneşe Kavuşturulan Parçalar”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 514, (23 Aralık 1999), s. 6.

—, “Kavganın Yüreği’ndeki Ozanın Tanık Günler’deki Romanı”, *Damar*, Sayı: 97, (Nisan 1999), ss. 26–28.

Alemdar, Hüseyin, “Sınırlamıyor Beni Sevda”, *Varlık*, Sayı: 971, (Ağustos 1988), s. 32.

Alpar, Murat, “Emek Ödülü Dolayısıyla Kemal Özer Şiiri”, *Damar*, Sayı: 97, (Nisan 1999), s. 32.

Alper, Yusuf, “Gül Yordamı’ndan Sınırlamıyor Beni Sevda’ya Kemal Özer’le Söyleşi”, *Varlık*, Sayı: 968, (Mayıs 1988), s. 16.

Altunkaynak, Hikmet, “Şiirin Bilge Ozanı”, *Cumhuriyet*, Sayı: 30584, (5 Temmuz 2009), s. 17.

Andaç, Feridun, “Bir Şiir Emekçisi”, *Varlık*, Sayı: 1223, (Ağustos 2009), ss. 24-26.

Andersen, H. Ch., *Seçme Masallar II*, (Çev. Selahattin Batu), Milli Eğitim Vekâleti, İstanbul 1954.

Aslankara, M. Sadık, “2 Temmuz Dünya Aydınlanma Günü”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 959, (3 Temmuz 2008), s. 18.

Ateş, Nihat, “Bir Alev Gibi”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 150, (Haziran 2004), ss. 31–32.

—, “Kapsamlı Bir Sanat Yolcusu Kemal Özer”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 514, (23 Aralık 1999), ss. 1, 4, 5.

—, “Kemal Özer: Kitapların Söylediği Sözü Ötesinde, Yaptığı Tanıklıkla Da Sözü Söyler Ozan. Nelere Tanıklık Etmeyi Seçtiği Önemlidir Çünkü. Tanıklığın Kendisi Bir Dikkat Ediş Olduğu Kadar, Bir Dikkat Çekiştir.”, *Varlık*, Sayı: 1174, (Temmuz 2005), ss. 26–28.

Avramescu, Lucian, “Ant İç”, (Türkçesi: Kemal Özer-Erem Melike Roman), *Varlık*, Sayı: 986, (Kasım 1989), s. 18.

Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikasi*, (Türkçesi: Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996.

Bagriyana, Elizaveta, “Amazon Kadını”, (Çev. Kemal Özer-Gülşah Özer), *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 688, (24 Nisan 2003), s. 19.

—, “Dört Ana Öge”, (Çev. Kemal Özer-Gülşah Özer), *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 688, (24 Nisan 2003), s. 19.

Barlas, Orhan, “Bir Ozanın “Kimliği””, *Sanat Olayı*, Sayı: 16, (Nisan 1982), ss. 92–93.

Behramoğlu, Ataol, “Özgürlük ve Tanıklık: Kemal Özer’in İki İzleği”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 42, (Haziran 1995), s. 52.

Berger, John, *Şiirin Saati*, (Çev. Gönül Çapan), Adam Yayınları, İstanbul 1988.

Berger, John ve Mohr, Jean, *Yedinci Adam*, (Türkçesi: Cevat Çapan), Cem Yayınevi, İstanbul 1978.

Berköz, Egemen, “Şiirleriyle Yaşayacak”, *Cumhuriyet*, Sayı: 30584, (5 Temmuz 2009), s. 17.

Bezirci, Asım, “Geceye Karşı Söylenmiştir”, *Devrimci Savaşımnda Sanat Emeği*, Sayı: 9, (Kasım 1978), ss. 74–77.

—, *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1997.

—, *İkinci Yeni Olayı*, Tel Yayınları, İstanbul 1974.

Bigsby, C.W.E., *Dada & Surrealism*, Methuen&CO Ltd, London 1978.

Bolulu, Osman, “Toplumsal/Kişisel Sorgulamadan Damıtılmış Şiir”, *Damar*, Sayı: 97, (Nisan 1999), ss. 22–23.

Brecht, Berthold, *Seçme Şiirler*, (Çev. Nilüfer Büyükarıkan), Kıbele, İstanbul 1996.

Bulgaristan Mektupları, Düzenleyen: Kemal Özer, Nâzım Kitaplığı, İstanbul, 2006.

Bulut, Abdülkadir, “Kemal Özer’le Bir Konuşma”, *Öykü*, Sayı: 6, (Mart 1976), ss. 11-14.

Cagarov, Georgi, *Benimdir Bu Dünya*, (Türkçesi: Kemal Özer-Fahri Erdinç), *Yazko*, İstanbul 1982.

—, “Övgü”, (Türkçesi: Kemal Özer-Fahri Erdinç), *Sosyalist İktidar*, Sayı: 6, (Mart 1980), s. 79.

Canberk, Eray, ““1940 Kuşağı” Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri”, *Hece*, Sayı: 53/54/55, (Mayıs/Haziran/Temmuz 2001), ss. 102–108.

Celâl, Metin, “Şiir Okuma Notları”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 965, (14 Ağustos 2008), s. 12.

Cengiz, Gülsüm, “Kemal Özer’in Şiirinde Kadın Kimlikleri ve Oğulları Öldürülen Analar”, *Damar*, Sayı: 97, (Nisan 1999), ss. 24–25.

Cengiz, Metin, “Temiz Yürekle”, *Varlık*, Sayı: 948, (Eylül 1986), s. 30.

—, *1923–1953 Toplumcu Gerçekçi Şiir*, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul 2000.

Cömert, Bedrettin, *Eleştiriye Beş Kala*, De Ki, Ankara 2006.

Cuddon, J.A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, England 1999.

Çakır, Mehmet, “Kemal Özer’le 'Temmuz İçin Yaralı Semah’”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 959, (3 Temmuz 2008), ss. 20–21.

Çolak, Veysel, “Bir Tartışmanın Anatomisi/I”, *Broy*, Sayı: 16, (Şubat 1987), ss. 16–20.

Dalçev, Atanas, “Evde Kalmış Kızlar”, (Çev. Kemal Özer-Gülşah Özer), *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 688, (24 Nisan 2003), s. 19.

—, “Oda”, (Çev. Kemal Özer-Gülşah Özer), *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 688, (24 Nisan 2003), s. 19.

Dan Fruntelata, Nicolae, “An”, (Türkçesi: Kemal Özer-Erem Melike Roman), *Varlık*, Sayı: 968, (Mayıs 1988), s. 26.

—, “İlk Gecesi İlkyazın”, (Türkçesi: Kemal Özer-Erem Melike Roman), *Varlık*, Sayı: 968, (Mayıs 1988), s. 27.

—, “Körlerin Baladı”, (Türkçesi: Kemal Özer-Erem Melike Roman), *Varlık*, Sayı: 968, (Mayıs 1988), ss. 26–27.

—, “Savaşlar”, (Türkçesi: Kemal Özer-Erem Melike Roman), *Varlık*, Sayı: 968, (Mayıs 1988), s. 27.

Darendelioğlu, İlhan, *Türkiye’de Komünist Hareketleri*, Toker Yayınları, (4. bsk.), İstanbul 1976.

Derman, İhsan, *Fotoğraf ve Gerçeklik*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1991.

Doğan, Mehmet, “İkinci Yeni Şiir”, *Papirüs*, Sayı: 41, (Kasım 1969), ss. 1–14.

Doğan, Mehmet H, *Çağının Tanığı Olmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.

—, “Gerçeküstücülük ve Türk Şiiri”, *Varlık*, Sayı: 1048, (Ocak 1995), ss. 13-16.

—, *Şiir ve Eleştiri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

Dragoş, Nicola, “İç Döküş”, (Türkçesi: Kemal Özer-Erem Melike Roman), *Varlık*, Sayı: 961, (Ekim 1987), s. 24.

—, “İki Mektup”, (Türkçesi: Kemal Özer-Erem Melike Roman), *Varlık*, Sayı: 961, (Ekim 1987), s. 24.

—, “Uçuşun Yasası”, (Türkçesi: Kemal Özer-Erem Melike Roman), *Varlık*, Sayı: 961, (Ekim 1987), s. 24.

—, “Güze Karşı”, (Türkçesi: Kemal Özer-Erem Melike Roman), *Varlık*, Sayı: 961, (Ekim 1987), s. 24.

—, “Koşul”, (Türkçesi: Kemal Özer-Erem Melike Roman), *Varlık*, Sayı: 986, (Kasım 1989), s. 23.

—, “Desen”, (Türkçesi: Kemal Özer-Erem Melike Roman), *Varlık*, Sayı: 961, (Ekim 1987), s. 24.

—, “Kar”, (Türkçesi: Kemal Özer-Erem Melike Roman), *Varlık*, Sayı: 961, (Ekim 1987), s. 24.

—, *Zamanın Sözü*, (Türkçesi: Kemal Özer-Erem Melike Roman), Yordam Yayınları, İstanbul 1989.

Duyan, Efe, “Dünyayı Değiştirmenin Tadı”, *Sanat Cephesi*, Sayı: 24, (Mart 2008), ss. 4–6.

Duygu, Hüseyin, “Danimarka Mektubu”, *Damar*, Sayı: 97, (Nisan 1999), s. 31.

Dünden Bugüne Türk Şiiri, Haz. Asım Bezirci-Kemal Özer, Evrensel Basım Yayın, (3. basım), 5 c., İstanbul 2003.

Eagleton, Terry, *Marxism and Literary Criticism*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1976.

Edgü, Ferit, *Şimdi Saat Kaç*, Ada Yayınları, İstanbul 1986.

Efe, Hasan, “Kemal Özer’in “Sevdalı Buluşması”ndaki Ben ve Sen İçleşmesi”, *Varlık*, Sayı: 1174, (Temmuz 2005), ss. 29–30.

Elenkov, Liçezar, *Granit Destanı*, (Türkçesi: Kemal Özer-Ömer Çandır), Yordam Kitapları, İstanbul 1997.

—, “Köprü”, (Türkçesi: Fahri Erdinç-Kemal Özer), *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 6, (Mayıs 1981), ss. 69–71.

Emiroğlu, Öztürk, *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yayınları, (2. bsk.), Ankara 2003.

Enginün, İnci, *Cenap Şahabettin*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.

Ercan, Enver, “Kemal Özer Tanık Günler”, *Varlık Kitap Eki*, Sayı: 29, (Ekim 1994), ss. 2–3.

—, *Şiir Uçar Söz Olur*, Yön Yayıncılık, İstanbul 1994.

—, “Yaşamı Savunarak Yazdı”, *Cumhuriyet*, Sayı: 30584, (5 Temmuz 2009), s. 17.

Erdost, Muzaffer İlhan, *İkinci Yeni Yazıları*, Onur Yayınları, Ankara 1997.

Ergün, Mehmet, “Kemal Özer’in Şiirinin Yeni Dönemi”, *Militan*, Sayı: 15, (Mart 1976), ss. 66–75.

Ergüven, Abdullah Rıza, *Şiirin Gerçeği Toplumdaki Yeri*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2003.

Erman, Nüzhet, “Büyüteç”, *Hisar*, Sayı: 115, (Temmuz 1973), ss. 18–19.

Ertem, Rekin, *Edebiyatımızda Batılı Akımlar*, Deniz Yayınevi, İstanbul 1994.

Ertop, Konur, “Âşığın Mekânı Kahveler Hanlar”, *Kitaplık*, Sayı: 90, (Ocak 2006), ss. 86–90.

—, “Kemal Özer’in Yeni Şiirlerini Okurken”, *Yeni Edebiyat*, Sayı: 12, (Ekim 1970), ss. 6–7.

—, “Ozanın Günlüğünde Başkaları ve Kendisi, Kendisi, Kendisi...”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 1032, (26 Kasım 2009), ss. 16-17.

Evren, Süreyya, “Kemal Özer’in Meryem Şiiri Üzerine Bir Çalışma ve Birkaç Değinme”, *Varlık*, Sayı: 1045, (Ekim 1994), ss. 50–51.

Fuat, Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, İstanbul 1985.

—, “Dergilerde”, *Yeni Dergi*, Sayı: 106, (Temmuz 1973), ss. 53–57.

—, *İkinci Yeni Tartışması*, Adam Yayınları, İstanbul 2000.

—, “Şair-Şiir-Okuyucu”, *Varlık*, Sayı: 500, (15 Nisan 1959), ss. 3–4.

Garaudy, Roger, *Gerçekçilik Açısından Saint-John Perse*, (Çev. Mehmet Doğan), Uğrak Kitabevi Yayınları, İstanbul 1967.

Gündoğdu, Cengiz, “İnsanlığın Bildirisini Yazan Şair... Kemal Özer”, *Damar*, Sayı: 97, (Nisan 1999), ss. 12–18.

—, “Kemal Özer... Uzun Yol Sürücüsü”, *Damar*, Sayı: 99, (Haziran 1999), ss. 3–4.

Güney, Yılmaz, *Acı*, Güney Filmcilik Sanayi ve Ticaret A. Ş. Yayınları, İstanbul 1977.

Hızlan, Doğan, “Biçimin Büyük Ustası ya da Yabansının Şiiri Kemal Özer”, *Papirüs*, Sayı: 23, (Nisan 1968), ss. 49–55.

—, *Yazılı İlişkiler*, Altın Kitaplar, İstanbul 1983.

—, “Yordam Yayınevi’nin 50. Kitabı Kemal Özer’in”, *Hürriyet*, (16 Haziran 2008), s. 24.

Hilav, Selahattin, *Edebiyat Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.

Hilav, Selahattin, Kutlar, Onat, Ertem, Ergin, *Gerçeküstücülük*, De Yayınevi, İstanbul 1962.

Hristodulu, Epi, “Akdeniz Konferansı”, (Çev. Y. Boz-Kemal Özer), *Varlık*, Sayı: 963, (Aralık 1987), s. 19.

<http://site.mynet.com/pirsultanlar/alevilik/id12.htm> (13.08.2008)

İnanç, Remzi, “Kemal Özer’in Ardından”, *Varlık*, Sayı: 1224, (Eylül 2009), ss. 56-57.

İyem, Nuri, “Yeni Yayınlar”, *Dost*, c. 13, Sayı: 31, (Ekim 1963), ss. 6–7.

Jozsef, Attila, “Ode”, (Türkçesi: Kemal Özer-Edit Tasnadi), *Varlık*, Sayı: 947, (Ağustos 1986), s. 29.

—, *Temiz Yürekle*, Haz.: Kemal Özer, Evrensel Basım Yayın, (2. basım), İstanbul 2005.

Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul 2000.

Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Sözlü/Yazılı Kompozisyon Konuşmak ve Yazmak Sanatı*, İnkılâp Kitabevi, (19. basım), İstanbul 1987.

Karaca, Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2005.

Kefeli, Emel, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi, İstanbul 2002.

Kılıçarslan, Özgen, “Kemal Özer’le Söyleşi”, *Hayâl*, Sayı: 22, (Temmuz-Ağustos-Eylül 2007), ss. 12–15.

Koparan, Ergin, “Bir Çağdaş Destan: Oğulları Öldürülen Analar”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 44, (Ağustos 1995), ss. 16–19.

—, “Gözlemevindeki Ozan”, *Varlık*, Sayı: 919, (Nisan 1984), s. 38.

Küçükyalçın, Dora, “Yaşayanla Yaşayacak Olan Altan Yalçın’ın (1942–1978) Haliç Filmi Üzerine”, *Felsefe Dergisi*, Sayı: 5, (Ekim/Kasım/Aralık 1978), ss. 158–159.

Levçev, Lubomir, *Bir Yıldızdı Taşıdığım*, (Türkçesi: Kemal Özer-Gülşah Özer), Yordam Kitapları, İstanbul 1999.

—, *Haydut Otu*, (Çev. Fahri Erdinç-Kemal Özer), Habora Kitabevi Yayınları, İstanbul 1979.

—, *Kurşun Asker*, (Türkçesi: Fahri Erdinç-Kemal Özer), De Yayınevi, İstanbul 1984.

Lorca, F. Garcia, *Zambak ve Gölge*, (Türkçesi: Kemal Özer-Gülşah Özer), Yordam Yayınları, İstanbul 1990.

Lunaçarski, Anatoli, *Sosyalizm ve Edebiyat*, (Çev. Asım Bezirci), Yön Yayıncılık, İstanbul 1993.

Marx-Engels-Lenin, *Sanat ve Edebiyat*, (Çev. Aziz Çalışlar), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1996.

Menemencioğlu, Muazzez, “Kemal Özer’le”, *Varlık*, Sayı: 578, (15 Temmuz 1962), s. 18.

Mısır, Mustafa Bayram, “Bir Kez Daha: “Ayağa Kalkın Efendiler””, *Damar*, Sayı: 97, (Nisan 1999), ss. 3–7.

—, “İnsanlığın Toplumsal Kurtuluş Bildirisi Olarak Kemal Özer Şiiri”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 40, (Nisan 1995), ss. 44–46.

—, *Toplumcu Şiirimizde Bir Kanal Kemal Özer*, Yordam Kitapları, İstanbul 1996.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, (4. bsk.), İstanbul 1981.

Naci, Fethi, *Edebiyat Yazıları*, Can Yayınları, (2. basım), İstanbul 1995.

Necatigil, Behçet, *Bile/Yazdı Yazılar*, Cem Yayınevi, İstanbul 1983.

Necdet, Ahmet, *Modern Türk Şiiri*, Broy Yayınları, İstanbul 1993.

Neruda, Pablo, “Oğulları Ölen Analara Türkü”, (Çev. Enver Gökçe), *Militan*, Sayı: 10, (Ekim 1975) ss. 19-21.

—, *Sevdiğime Seslenir Gibi*, (Türkçesi: Kemal Özer-Sibel Özbudun), Yordam Yayınları, İstanbul 1992.

—, *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum*, (Çev.. Ahmet Arpad), Evrensel Basım Yayın, (4. basım), İstanbul 2004.

—, *Yürekte İspanya*, (Çev. Enver Gökçe), Evrensel Basım Yayın, (7. basım), İstanbul 2003.

—, *100 Aşk Sonesi*, (Türkçesi: Adnan Özer), Gendaş, (3. bsk.), İstanbul 1999.

Nezir, Seyit, “Benimdir Bu Dünya”, *Varlık*, Sayı: 904, (Ocak 1983), ss. 35–36.

Oktay, Ahmet, “Edebiyatçı Mekânları”, *Kitaplık*, Sayı: 90, (Ocak 2006), ss. 63–64.

—, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul 2000.

Onaran, Mustafa Şerif, “Kemal Özer’in Günlükleri: ‘Günlerle Yolculuk’”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 1029, (5 Kasım 2009), s. 40.

Öngören, Ferit, “Bugünün Şiiri”, *Şiir Sanatı*, Sayı: 16, (Şubat 1967), ss. 7–21.

—, “Durgun Şiir”, *a*, Sayı: 22–23, (Kasım-Aralık 1955), ss. 5–8.

- , “İrdeleme”, *Şiir Sanatı*, Sayı: 17, (Mart 1967), ss. 3–20.
- , “Yedi Şairi Türkçe’de İnceleme Taslağı”, *Yeni a*, Sayı: 5, (Ağustos 1973), ss. 1, 4–5, 10–11.
- Özdemir, Emin, “Kemal Özer’in Şiir Haritası”, *Damar*, Sayı: 97, (Nisan 1999), ss. 8–11.
- , “Sorgudaki Ozan”, *Varlık*, Sayı: 895, (Nisan 1982), ss. 42–44.
- Özer, Kemal, *Acı Şölen*, Yordam Yayınları, İstanbul 1992.
- , “Acının Çanları”, *Yeni a*, Sayı: 1, (Nisan 1972), ss. 10–11.
- , “Adı Bayramdı O Güne Değın”, *Everensel Kültür*, Sayı: 150 (Haziran 2004), s. 24.
- , “Ağustos’tan, Kaçış”, *a*, Sayı: 11, (Mart 1957), ss. 1–2.
- , “Ağustos”, *a*, Sayı: 9, (Ocak 1957), ss. 1, 6.
- , *Araya Giren Görüntüler*, Yordam Kitapları, (3. basım), İstanbul 1994.
- , *Araya Giren Görüntüler*, Varlık Yayınları, İstanbul 1983.
- , “Artık Ne Semahları Ne Çocukları Seyredebilirim Diyen Babanın Şiiri”, *Yasakmeyve*, Sayı: 27, (Temmuz/Ağustos 2007), s. 18.
- , “Artık Ne Semahları Ne Çocukları Seyredebilirim Diyen Babanın Şiiri”, *Varlık*, Sayı: 1198, (Temmuz 2007), s. 23.
- , “Atilla Jozsef’i Okurken”, *Varlık*, Sayı: 950, (Kasım 1986), ss. 22–24.
- , “Âvarelik”, *Salkım*, Sayı: 11, (15 Eylül 1954), s. 4.
- , “Avucunda Güneşi Taşıyanlara”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 101, (Mayıs 2000), s. 3.
- , “Aylak Dolaşır Benimle Bir Ayak Bir Göz”, *Yenilik*, Sayı: 40, (Nisan 1956), s. 41.
- , “Aziz Çalışlar’ın Bendeki Görüntüsü”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 59, (Kasım 1996), ss. 48–49.
- , “Azra Aydınlightımı Çiğniyor”, *Yenilik*, Sayı: 36, (Aralık 1955), s. 44.

- , *Baba ile Kız*, Yordam Kitapları, İstanbul 1999.
- , “Baş Ucunda”, *Hayâl*, Sayı: 22, (Temmuz-Ağustos-Eylül 2007), s. 16.
- , “Batı Şiirinin Öteki Yüzünden Bir Ozan Erik Stinus”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 47, (Kasım 1999), s. 22.
- , *Bendeki Görüntüler*, Yordam Kitapları, İstanbul, 2000.
- , “Bilim Bir Direniş, Coşku Bir Anlatım Biçimi Olabilir mi Sorusuna Çağdaş Bir Yanıt”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 96, (Aralık 1999), s. 12.
- , “Bir Açıklama”, *Şiir Sanatı*, Sayı: 5, (Mart 1966), s. 1.
- , *Bir Adı Gurbet*, Yordam Kitapları, (2. basım), İstanbul 1996.
- , “Bir Başka Gökyüzü Altında”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 54, (Haziran 1996), s. 22.
- , “Bir Başka Kapı İçin”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 23, (Ekim 1982), s. 16.
- , “Bir Kitabı Okumak”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 103, (Temmuz 2000), s. 11.
- , “Bir Lambanın ve Küçük Bir Pencerenin Yerini Tutsun Diye”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 86, (Şubat 1999), ss. 42–43.
- , “Bir Sempozyumun Ardından”, *Varlık*, Sayı 923, (Ağustos 1984), s. 23.
- , “Bir Sevinci Paylaşmak Üzere”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 87, (Mart 1999), ss. 22–23.
- , “Bir Sinema Savaşçısı”, *Yeni a*, Sayı: 3, (Haziran 1972), ss. 10–11.
- , *Birlikte, Aynı Ateşten Geçerek*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2003.
- Özer, Kemal, “Bulgaristan’ın Bugününden Yıkım Görüntüleri”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 91 (Temmuz 1999), ss. 14–16.
- , “Cumartesi”, *a*, Sayı: 10, (Şubat 1957), s. 4.
- , *Çağdaş ve Boyun Eğmeyen*, Can Yayınları, İstanbul 1985.
- , “Çapkınlık Şiiri”, *Salkım*, Sayı: 25, (15 Nisan 1955), s. 2.
- , “Çıplakların Giyinme Saati”, *Çağültü*, Sayı: 1, (Nisan 1955), s. 5.

- , *Çiçek Dürbünü*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002.
- , “Çil”, *Salkım*, Sayı: 10, (1 Eylül 1954), s. 4.
- , “Çizgili Dünyadan Renkli Dünyaya Geçiş: Mehmet Sönmez’in Yeni Aşaması”, *Sanat Olayı*, Sayı: 5, (Mayıs 1981), ss. 48–49.
- , *Dalgayı Haber Veren Yakamoz*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2006.
- , “Danimarka, Çağdaş Şiir ve Sözün Gücü”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 37, (Ocak 1995), ss. 19–20.
- , “Dergi Üstüne”, *Şiir Sanatı*, Sayı: 2, (Aralık 1965), s. 1.
- , “Dileyiş”, *Salkım*, Sayı: 19, (15 Ocak 1955), s. 3.
- , “Direnc Şiirleriyle Sennur Sezer”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 49, (Ocak 1996), ss. 42–43.
- , “Donuk Bir Dünyada Canlılık”, *Güneydoğu*, Sayı: 6, (Aralık 1955), ss. 20–23.
- , “Duygulu Tanıklara Yargı Gerekmez”, *Bizim Petek*, Sayı: 6, (10 Ocak 1955), s. 6.
- , *Dünya Onlarla Daha Güzel*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002.
- , *Dünya Onlarla Daha Renkli*, Tudem Yayınları, İzmir 2009.
- , “Dünya Şiir Günü’nde Bir Arada”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 89, (Mayıs 1999), s. 41.
- , “Dünyada İlk Anti-Faşist Ayaklanma Eylül 1923”, *Militan*, Sayı: 5, (Mayıs 1975), ss. 75–76.
- , *Düşmanı Kardeş Yapmak*, Yordam Kitapları, İstanbul 1994.
- , “Düşmanı Kardeş Yapmak”, *Varlık*, Sayı: 943, (Nisan 1986), ss. 16–17.
- , “Ekmek, Peynir ve Şarap”, *Seçilmiş Hikâyeler*, Sayı: 61, (Şubat 1957), ss. 51–54.
- , “Elenkov ve Köprü Üstüne”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 6, (Mayıs 1981), s. 69.
- , *Eleştirilerin Gündeminde*, Yordam Kitapları, İstanbul 1999.

- , *En İyi Arkadaşım*, Tudem Yayınları, İzmir 2008.
- , “Ellerimdeki Sır”, *Salkım*, Sayı: 16, (1 Aralık 1954), s. 2.
- , ““Eski Tekel Fabrikası” ve Edebiyatın Genç Kuşağı Üzerine”, *Sanat Cephesi*, Sayı: 26, (Mayıs 2008), s. 11.
- , “Eufemia’dan Uzakta”, *Güneydoğu*, Sayı: 4, (Mayıs 1955), s. 4.
- , “Farzet Ki”, *Kaynak*, Sayı: 63, (15 Eylül 1952), s. 455.
- , “G.”, *Yeditepe*, Sayı: 161, (15 Ağustos 1958), s. 4.
- , “Gariplik ve Yalnızlık Üzerine”, *Onüç*, Sayı: 11, (30 Ocak 1955), s. 11.
- , *Geceye Karşı Söylenmiştir*, Cem Yayınevi, İstanbul 1978.
- , “Gecikmiş Bir Yaz Günü”, *Dost*, Sayı: 11, (Ağustos 1958), ss. 55–57.
- , *Geceye Karşı Söylenmiştir*, Yordam Yayınları, (3. basım), İstanbul 1990.
- , “Geçki”, *Pazar Postası*, Sayı: 41, (12 Ekim 1958), s. 8.
- , “Genç Ozanlar”, *Şiir Sanatı*, Sayı: 6–7, (Nisan Mayıs 1966), s. 1.
- , “Gerçek O Zaman Da Onun Düşüydü, Şimdi De”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 98, (Şubat 2000), s. 14.
- , “Gezilerden Bir Ayraç”, *Özgür Edebiyat*, Sayı: 16, (Temmuz Ağustos 2009), ss. 81-88.
- , *Gölgeden Güneşe (1994–1998)*, Yordam Kitapları, İstanbul 1999.
- , *Gönderemediğim Mektuplar: “Benim Ellerimi Al, Benim Gözlerimi Kullan”*, Yordam Kitapları, İstanbul, 1999.
- , “Görüşlerin Belirmesi İçin”, *Şiir Sanatı*, Sayı: 8, (Haziran 1966), s. 1.
- , “Gurbetin Yenemediği Yazar Fahri Erdinç”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 73, (Aralık 1986), ss. 42–43.
- , *Gül Yordamı/Ölü Bir Yaz/Tutsak Kan*, Yordam Yayınları, (3. basım), İstanbul, 1989.
- , *Güldeki Şafak*, Habora Kitabevi Yayınları, İstanbul 1979.

- , Kemal, *Gün Olur Söze Yazılır*, Yordam Yayınları, İstanbul 1992.
- , Kemal, “Gün Olur Söze Yazılır”, *Varlık*, Sayı: 978, (Mart 1989), ss. 18–19.
- , “Gün Olur Söze Yazılır”, *Varlık*, Sayı: 981, (Haziran 1989), ss. 18–19.
- , “Gün Olur Söze Yazılır”, *Varlık*, Sayı: 982, (Temmuz 1989), ss. 10–11.
- , “Gün Olur Söze Yazılır”, *Varlık*, Sayı: 983, (Ağustos 1989), ss. 18–19.
- , *Güneş Arkasına Baktı*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002.
- , *Günlerle Yolculuk 1*, Hayal Yayınları, İstanbul 2009.
- , *Günlerle Yolculuk 2*, Hayal Yayınları, İstanbul 2009.
- , “Günlükten Seçmeler”, *Varlık*, Sayı: 942, (Mart 1986), s. 15.
- , “Günlükten Seçmeler”, *Varlık*, Sayı: 949, (Ekim 1986), ss. 18–19.
- , “Günlükten Seçmeler”, *Varlık*, Sayı: 948, (Eylül 1986), ss. 14–15.
- , “Günlükten Seçmeler”, *Varlık*, Sayı: 947, (Ağustos 1986), ss. 18–19.
- , “Günlükten Seçmeler”, *Varlık*, Sayı: 939, (Aralık 1985), ss. 11–13.
- , “Günlükten Seçmeler”, *Varlık*, Sayı: 940, (Ocak 1986), ss. 14–15.
- , “Günlükten Seçmeler”, *Varlık*, Sayı: 951, (Aralık 1986), s. 25.
- , “Günlükten Seçmeler”, *Varlık*, Sayı: 971, (Ağustos 1988), ss. 18–19.
- , “Günlükten Seçmeler”, *Varlık*, Sayı: 972, (Eylül 1988), ss. 18–19.
- , “Günlükten Seçmeler”, *Varlık*, Sayı: 973, (Ekim 1988), ss. 18–19.
- , “Günlükten Seçmeler”, *Varlık*, Sayı: 974, (Kasım 1988), ss. 26–27.
- , “Güz Başlangıcına 13 Değişik Giriş”, *Yeni Edebiyat*, Sayı: 12, (Ekim 1970), ss. 8–10.
- , “Halim Yazıcı’yla Bir Şiir Yolculuğu”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 1020, (3 Eylül 2009), s. 3.
- , “Her Sabah”, *Onüç*, Sayı: 3, (20 Nisan 1954), s. 14.
- , “Her Zaman Odakta Olmak”, *Özgür Edebiyat*, Sayı: 13, (Ocak-Şubat 2009), ss. 88-94.

- , “Hikâye”, *Seçilmiş Hikâyeler*, Sayı: 32–33, (Eylül-Ekim 1954), ss. 19–22.
- , “Hilmi Yavuz’dan Kemal Özer’e Mektuplar”, *Varlık*, Sayı: 1021, (Ekim 1992), ss. 27–29.
- , “Hilmi Yavuz’dan Kemal Özer’e Mektuplar (2)”, *Varlık*, Sayı: 1022, (Kasım 1992), ss. 36–37.
- , “Hilmi Yavuz’dan Kemal Özer’e Mektuplar (3)”, *Varlık*, Sayı: 1023, (Aralık 1992), ss. 39–41.
- , “Hilmi Yavuz’dan Kemal Özer’e Mektuplar (4)”, *Varlık*, Sayı: 1024, (Ocak 1993), ss. 38–39.
- , “İrmak Boylarında Söylenen”, *Türk Dili*, Sayı: 119, (Ağustos 1961), s. 838.
- , “İçim İçime Sığmıyor”, *Salkım*, Sayı: 17, (15 Aralık 1954), s. 2.
- , “İki Ay Öncesinden Eufemia’ya Yalnızlık ve Aşk Şarkısı”, *Salkım*, Sayı: 22, (1 Mart 1955), s. 22.
- , “İki Güzellik”, *Kamer*, Sayı: 8, (Mart 1954), s. 21.
- , “İki Yönlü Yolculuk”, *Özgür Edebiyat*, Sayı: 14, (Mart Nisan 2009), ss. 64–71.
- , *İkinci Yeni’den Toplumcu Şiire*, Yordam Kitapları, İstanbul 1999.
- , “İkinci Yıla Başlarken”, *Şiir Sanatı*, Sayı: 13, (Kasım 1966), s. 1.
- , “İnsansız Resimle İnsanı Anlatan Ressam: Güner Ener”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 134, (Ocak 1992), ss. 58–59.
- , “İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 3, (Nisan 1980), ss. 106–111.
- , *İnsan Yüzünün Tarihinden Bir Cümle*, Yordam Yayınları, İstanbul 1990.
- , “Kadınların Uykudan Kalkma Saatleri”, *Onüç*, Sayı: 13, (13 Nisan 1955), s. 8.
- , “Kalkın Nazım’a Gidelim”, *Varlık*, Sayı: 952, (Ocak 1987), s. 18.
- , “Kar Işığındaki Gece”, *Türk Dili*, Sayı: 12, (Mayıs 1962), s. 665.

- , “Karşı Kıyı”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 89, (Mayıs 1999), ss. 42–43.
- , “Kavga Ozanı Nâzım Hikmet”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 123, (Mart 2002), ss. 18–19.
- , *Kavganın Yüreği*, Cem Yayınevi, (2. basım), İstanbul 1976.
- , *Kavganın Yüreği*, Yordam Yayınları, (4. basım), İstanbul 1989.
- , “Kemal Özer’in Açıklaması”, *Broy*, Sayı: 14, (Aralık 1986), s. 41.
- , “Kemal Özer’in Kendi Anlamıyla Yaşam Öyküsü”, *Öykü*, Sayı: 6, (Mart 1976), ss. 22–27.
- , “Kırık Çizgi”, *Yenilik*, Sayı: 31, (Temmuz 1955), s. 51.
- , *Kimlikleriniz Lütfen*, Yazko, (2. basım), İstanbul 1982.
- , *Kimlikleriniz Lütfen*, Yordam Yayınları, (5. basım), İstanbul 1990.
- , “Kolyo Sevov”, *Yazko Çeviri*, Sayı: 10, (Ocak-Şubat 1983), ss. 71–74.
- , “Kötü Bir Gün”, *Çağlıt*, Sayı: 2, (Mayıs 1955), s. 14.
- , “Letonya’da Türk Gömütlüğü”, *Varlık*, Sayı: 991, (Nisan 1991), ss. 24–25.
- , “Lüferler”, *Seçilmiş Hikâyeler*, Sayı: 51, (Nisan 1956), ss. 69–72.
- , “Mahkûm”, *Salkım*, Sayı: 12, (1 Ekim 1954), s. 2.
- , “Merhaba”, *Salkım*, Sayı: 26, (1 Mayıs 1955), ss. 3–4.
- , “Meslekle Sanatın Kesiştiği Yerde Genç Bir Fotoğrafçı: Ender Erkek”, *Sanat Olayı*, Sayı: 4, (Nisan 1981), s. 73.
- , “Mısralar Geçiyor İçimizden”, *Onüç*, Sayı: 9, (29 Kasım 1954), s. 5.
- , “Miklos Radnoti”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 53, (Mayıs 1996), s. 19.
- , “Moskova İzlenimleri III”, *Varlık*, Sayı: 977, (Şubat 1989), ss. 18–19.
- , *Nasrettin Hoca*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002.
- , *Nasrettin Hoca Da Haklı*, Özer Yayınları, İstanbul 1990.
- , “Nesnel Olamayan Nesnel Eleştirisi”, *Militan*, Sayı: 17, Mayıs 1976, ss. 29–38.

- , “Nicolae Dragoş ile Şiir Üstüne”, *Varlık*, Sayı: 986, (Kasım 1989), ss. 22–23.
- , “Niçin Şiir Dergisi”, *Şiir Sanatı*, Sayı: 1, (Kasım 1965), s. 1.
- , “Niteleme”, *Yenilik*, Sayı: 43 (Temmuz 1956), ss. 40–41.
- , “O Resme Bir Daha Bakılırsa”, *Yelkovan*, Sayı: 2, (Haziran Temmuz 2007), s. 5.
- , “Obüs”, *Güneydoğu*, Sayı: 5, (Kasım 1955), s. 8.
- , *Oğulları Öldürülen Analar*, Yordam Kitapları, İstanbul 1995.
- , “Oğulları Öldürülen Analar ve Şiir”, *İnsancıl*, Sayı: 31, (Mayıs 1993), ss. 5–8.
- , “Olaylar/Görüşler/Haberler”, *Militan*, Sayı: 2, (Şubat 1975), ss. 102–103.
- , “Onat Kutlar 20 Yıl Sonra Yeniden Öykü Dünyasında”, *Kitaplık*, Sayı: 130, (Eylül 2009), ss. 30-33.
- , “Onun Ölümü Üretimin Yarıda Kalmasından Duyulan Üzüntüyü Getirdi”, *Varlık*, Sayı: 931, (Nisan 1985), s. 19.
- , “Orda Bulunmayan”, *Yasakmeyve*, Sayı: 27, (Temmuz/Ağustos 2007), s. 20.
- , “Özleyiş”, *Onüç*, Sayı: 14, (16 Şubat 1956), s. 13.
- , “Perçem”, *Pazar Postası*, Sayı: 31, (3 Ağustos 1958), s. 10.
- , “Realite”, *Onüç*, Sayı: 12, (28 Şubat 1955), s. 5.
- , “Rüzgâr Payı”, *Türk Dili*, Sayı: 115, (Nisan 1961), s. 45.
- , “Salkım Saçak”, *Salkım*, Sayı: 14, (1 Kasım 1954), s. 3.
- , *Sana Dün Bir Tepeden Baktım/Şiirlerle İstanbul*, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2003.
- , “Sait Faik İçin”, *Onüç*, Sayı: 8, (29 Ekim 1954), s. 4.
- , “Sana ve Bana Dair”, *İstanbul*, Sayı: 2, (Aralık 1953), s. 21.
- , *Sanatçılarla Konuşmalar*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1979.

- , *Sanatçılarla Yazışmalar-1*, Yordam Kitapları, İstanbul 1999.
- , “Saraydan Kız Kaçırmak”, *Seçilmiş Hikâyeler*, Sayı: (Mayıs 1956), ss. 39–41.
- , “Satış Pavyonundaki Kız”, *Salkım*, Sayı: 23, (15 Mart 1955), s. 2.
- , “Savaşımca Bir Şair Tasarımı’nın Atası Olarak Tefik Fikret”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 619, (27 Aralık 2001), ss. 1, 3, 4.
- , “Seçimi Kim Kazanacak, Kim Yitirecek”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 88, (Nisan 1999), ss. 20–21.
- , *Sen De Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*, Cem Yayınevi, (2. basım), İstanbul 1976.
- , *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*, Yazko, İstanbul 1982.
- , *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*, Yordam Kitapları, (6. basım), İstanbul 1996.
- , “Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 30, (Haziran 1994), s. 24.
- , “Sen Herkesi...”, *Yeni a*, Sayı: 17, (Ağustos 1973), s. 13.
- , “Sesleniş”, *Onüç*, Sayı: 6, (6 Ağustos 1954), s. 9.
- , “Sevda Türküsü”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 1, (Şubat 1980), s. 77.
- , “Sevda Türküsü”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 6, (Temmuz 1980), s. 45.
- , *Sevdalı Buluşma*, Adam Yayınları, İstanbul 2005.
- , “Sevmelisin”, *Kamer*, Sayı: 6–7, (Ocak-Şubat 1954), s. 10.
- , *Sınırlamıyor Beni Sevda*, Yordam Kitapları, (4. basım), İstanbul 1998.
- , “Silahı Bir Karşı-Silaha Dönüştürme Ustasıydı O”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 94, (Ekim 1999), ss. 23–24.
- , *Sinemayı Seven Çocuk*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2002.
- , “Solmaz”, *a*, Sayı: 8, (Aralık 1956), s. 5.
- , “Sorular, Sorular”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 51, (Mart 1996), ss. 14–15.

- , *Sorulardan Bir Gökkuşağı*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002.
- , *Soruların Gündeminde*, Yordam Kitapları, İstanbul 1995.
- , “Söyleniş”, *Onüç*, Sayı: 7, (24 Eylül 1954), s. 9.
- , “Şafak”, *Militan*, Sayı: 6, (Haziran 1975), ss. 72–74.
- , “Şiir Antolojilerine Nereden Bakmalı?”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 131, (Kasım 2002), s. 75.
- , “Şiir ve Gelecek”, *Varlık*, Sayı: 928, (Ocak 1985), s. 9.
- , “Şiir ve Psikoloji”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 111, (Mart 2001), s. 14.
- , “Şiir ve Sorumluluk”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 148, (Nisan 2004), ss. 12–13.
- , ““Şiir ve Toplumsal Kavrayış” Üstüne Gözlem, Tanı ve Notlar”, *Agora*, Sayı: 36, (Mart-Nisan 2004), ss. 25–29.
- , “Şiir Yayınları”, *Şiir Sanatı*, Sayı: 4, (Şubat 1966), s. 1.
- , “Şiir Yayınları ve Genç Bir Ozan”, *Şiir Sanatı*, Sayı: 14, (Aralık 1966), s. 1.
- , *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, Yordam Kitapları, İstanbul 2000.
- , “Şiirleri ve Çevirileri Birer Aile Albümü, Başka Görüntülerle Sürekli Yenilenen”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 99, (Mart 2000), ss. 18–19.
- , *Şiirlerle Andersen Masalları*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002.
- , *Şiirlerle Ezop Masalları*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002.
- , *Şiirlerle İstanbul*, Yordam Yayınları, İstanbul 1992.
- , “Tahsin İncirli ile Yurtdışında Müzik Yaşamı Üstüne”, *Varlık*, Sayı: 985, (Ekim 1989), ss. 18–19.
- , DUYAN, Efe, *Takas*, Sanat Cephesi, İstanbul, 2006.
- , “Tam Anlamıyla Bir “Festival,””, *a*, Sayı: 2, (15 Şubat 1956), ss. 1-2.
- , *Tanık Günler 1 (1963–1993)*, Yordam Kitapları, İstanbul 1993.
- , *Tanık Günler 2 (1963–1993)*, Yordam Kitapları, İstanbul 1994.
- , *Tatil Köyünün Çocukları*, Evrensel Çocuk Kitaplığı, İstanbul 2002.

- , *Temmuz İçin Yaralı Semah*, Yordam Kitap, İstanbul 2008.
- , *Trenler Ne Güzeldir*, Tudem Kültür, Ankara 2004.
- , “Tutanağı Yazılırken”, *Edebiyat ve Eleştiri*, Sayı: 94, (Temmuz-Ağustos 2007), s. 28.
- , “Türkülü Çağrı”, *Salkım*, Sayı: 21, (15 Şubat 1955), s. 2.
- , *Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır*, Yordam Yayınları, İstanbul 1992.
- , “Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır”, *Varlık*, Sayı: 908, (Mayıs 1983), s. 22.
- , “Umutsuzluk Çıkmazı”, *a*, Sayı: 7, (Kasım 1956), s. 5.
- , “Uyaroğlu: “Şiir, Hayatın Açıklayıcısıdır””, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 4, (Mart 1981), s. 40.
- , “Uykuda Gezen Adamın Hikâyesi”, *Yenilik*, Sayı: 29, (Mayıs 1955), s. 23.
- , “Uzativer”, *Onüç*, Sayı: 1 (13 Şubat 1954), s. 9.
- , “Vaptsarov’a Saygı Duruşu”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 98, (Şubat 2000), s. 15.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 905, (Şubat 1983), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 906, (Mart 1983), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 907, (Nisan 1983), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 908, (Mayıs 1983), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 909, (Haziran 1983), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 910, (Temmuz 1983), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 911, (Ağustos 1983), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 912, (Eylül 1983), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 913, (Ekim 1983), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 914, (Kasım 1983), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 915, (Aralık 1983), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 917, (Şubat 1984), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 918, (Mart 1984), s. 2.

- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 919, (Nisan 1984), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 920, (Mayıs 1984), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 921, (Haziran 1984), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 922, (Temmuz 1984), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 923, (Ağustos 1984), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 924, (Eylül 1984), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 925, (Ekim 1984), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 926, (Kasım 1984), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 927, (Aralık 1984), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 931, (Nisan 1985), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 932, (Mayıs 1985), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 933, (Haziran 1985), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 934, (Temmuz 1985), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 935, (Ağustos 1985), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 936, (Eylül 1985), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 937, (Ekim 1985), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 938, (Kasım 1985), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 941, (Şubat 1986), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 942 (Mart 1986), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 943, (Nisan 1986), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 944, (Mayıs 1986), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 946, (Temmuz 1986), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 947, (Ağustos 1986), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 948, (Eylül 1986), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 949, (Ekim 1986), s. 2.

- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 950, (Kasım 1986), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 951, (Aralık 1986), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 955, (Nisan 1987), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 956, (Mayıs 1987), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 957, (Haziran 1987), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 958, (Temmuz 1987), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 959, (Ağustos 1987), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 960, (Eylül 1987), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 961, (Ekim 1987), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 962, (Kasım 1987), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 963, (Aralık 1987), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 966, (Mart 1988), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 965, (Şubat 1988), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 967, (Nisan 1988), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 968, (Mayıs 1988), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 974, (Kasım 1988), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 969, (Haziran 1988), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 970, (Temmuz 1988), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 972, (Eylül 1988), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 973, (Ekim 1988), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 975, (Aralık 1988), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 976, (Ocak 1989), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 977, (Şubat 1989), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 978, (Mart 1989), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 979, (Nisan 1989), s. 2.

- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 980, (Mayıs 1989), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 981, (Haziran 1989), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 982, (Temmuz 1989), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 983, (Ağustos 1989), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 984, (Eylül 1989), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 985, (Ekim 1989), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 986, (Kasım 1989), s. 2.
- , “Varlık’tan”, *Varlık*, Sayı: 988, (Aralık 1989), s. 2.
- , “Yalansız Yağmur”. *Yenilik*, Sayı: 27, (Mart 1955), s. 31.
- , “Yalnızlık”, *Kamer*, Sayı: 9, (Nisan 1954), s. 8.
- , “Yalnızlıkla Toplum Arasında”, *Varlık*, Sayı: 954, (Mart 1987), s. 16.
- , “Yangın İkizi”, *Yasakmeyve*, Sayı: 27, (Temmuz/Ağustos 2007), s. 19.
- , “Yangın İkizi”, *Varlık*, Sayı: 1198, (Temmuz 2007), s. 23.
- , “Yangın Şiirleri İçin Günlük”, *Sanat Cephesi*, Sayı: 27, (Haziran 2008), ss. 19–20.
- , *Yaralı Karanfil*, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2009.
- , “Yaşadığımı İtiraf Ediyorum”, *Militan*, Sayı: 8–9, (Ağustos-Eylül 2005), ss. 113–114.
- , *Yaşadığımız Günlerin Şiirleri*, Yordam Yayınları, (3. basım), İstanbul 1989.
- , *Yaşadığımız Günlerin Yazıları*, Yordam Kitapları, İstanbul 1996.
- , “Yaşam Şiir İlişkisi”, *Sanat Cephesi*, Sayı: 26, (Mayıs 2008), s. 3.
- , “Yaşamın, Sanatın Savaşımı ve Perde”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 52, (Mayıs 1996), s. 21.
- , “Yaşlı Adamların Ağzından İyimser Türkü”, *Yenilik*, Sayı: 37 (Ocak 1956), s. 48.
- , “Yeni Yıla Başlarken”, *Şiir Sanatı*, Sayı: 15, (Ocak 1967), ss. 3–4.

- , *Yergi, Nükte ve Fıkralarıyla Yahya Kemal*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1984.
- , “Yorgo”, *Pazar Postası*, Sayı: 22, (1 Haziran 1958), s. 8.
- , “Yetimler Ağıt’ına Ek”. *Varlık*, Sayı: 1195, (Nisan 2007), s. 23.
- , “Yürekle Çekilmiş Fotoğraflar”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 3, (Nisan 1980), s. 112.
- , *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler I (1959–1981)*, Yordam Kitapları, İstanbul, 2000.
- , *XX. Yüzyıldan Duvar Kabartmaları: Bütün Şiirler II (1983–1999)*, Yordam Kitapları, İstanbul, 2000.
- , “15 Yaş Masalından”, *Salkım*, Sayı: 18, (1 Ocak 1955), s. 3.
- , “16 Haziran Kavşağı”, *Devrimci Savaşında Sanat Emeği*, Sayı: 28, (Haziran 1980), ss. 18–20.
- , “16 Haziran Kavşağı”, *Sosyalist İktidar*, Sayı: 9, (Haziran 1980), ss. 15–16.
- , “32 Yaşındaki Evli Bir Kadına Tutku”, *Salkım*, Sayı: 27 (15 Mayıs 1955), s. 3.
- , “40 Kuşağının Ustalarından Biri...”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 523, (24 Şubat 2000), ss. 6–7.
- , *45. Sanat Yılında*, Yordam Kitapları, İstanbul 2000.
- , *60 Yılın Ardından: Oradaydım Diyebilmek*, Yordam Kitapları, İstanbul 1996.
- , *60 Yılın Ardından: 100 Şiir*, Yordam Kitapları, İstanbul 1996.
- , “70 Yıl, Bir Yolculuğu Görünür Kılan Çizgiler”, 2006, Erişim: 02.06.2008, <http://www.kemalozer.net/yasami2.html>
- Özkırımlı, Attila, “Kemal Hiçbir Zaman Umudunu Yitirmedi”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 42, (Haziran 1995), s. 52.
- , “Sözcük İşçiliğinden Bilinç İşçiliğine”, *Öykü*, Sayı: 6, (Mart 1976), ss. 15–21.
- Özler, Özer, “Gelen Rüzgâr Değil”, *Bizim Petek*, Sayı: 5, (15 Nisan 1953), s. 11.

Özyalçın, Adnan, “Kemal Özer’in Şiirinde Güncellik”, *Varlık*, Sayı: 1053, (Haziran 1995), ss. 38–39.

—, “Kemal Özer’le Birlikte”, *Öykü*, Sayı: 6, (Mart 1976), ss. 39-41.

—, “Şiiri ve Yaşamı Değiştiren”, *Cumhuriyet*, Sayı: 30584, (5 Temmuz 2009), s. 17.

—, “Yaşadığımız Günlerin Şiiri”, *Evrensel Kültür*, Sayı: 42, (Haziran 1995), s. 53.

Pavlov, Konstantin, “Ödip Kompleksi”, (Çev. Kemal Özer-Gülşah Özer), *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 688, (24 Nisan 2003), s. 19.

Pospelov, Gennady, *Edebiyat Bilimi*, (Çev. Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayın, (2. basım), İstanbul, 2005.

Radnóti, Miklós, *Köpüklenen Gök*, (Türkçesi: Kemal Özer-Edit Tasnádi), Yordam Kitapları, İstanbul, 1997.

—, “Yedinci Eglog”, *Evrensel Kültür*, (Çev. Edit Tasnadi-Kemal Özer), *Evrensel Kültür*, Sayı: 53, (Mayıs 1996), s. 20.

Ran, Nâzım Hikmet, *Yeni Şiirler*, Adam Yayınları, (4.basım), İstanbul 1987.

Ratzvetnikov, Asen, “Anayurdumun Bataklıkları”, (Çev. Kemal Özer-Gülşah Özer), *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 688, (24 Nisan 2003), s. 19.

Sazyek, Hakan, “1920–1950”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, c. 4, ss. 21–47.

Seçkin, Özgen, “İki, Üç... Daha Fazla...”, *Damar*, Sayı: 97, (Nisan 1999), s. 1.

Sevov, Kolyo, “Gel de Kesiver Merdiveni”, (Çev. Fahri Erdinç-Kemal Özer), *Yazko Çeviri*, Sayı: 10, (Ocak-Şubat 1983), ss. 78-79.

—, “Koyak”, (Çev. Fahri Erdinç-Kemal Özer), *Yazko Çeviri*, Sayı: 10, (Ocak-Şubat 1983), ss. 75-76.

—, “Son Otobüsle”, (Çev. Fahri Erdinç-Kemal Özer), *Yazko Çeviri*, Sayı: 10, (Ocak-Şubat 1983), ss. 76-78.

Sezer, Sennur, “Bilinç İşçiliğine Dönüşmek”, *Cumhuriyet*, Sayı: 30584, (5 Temmuz 2009), s. 17.

—, “İçinde Yaşadığı Sınıfın Açık Sesli Temsilcisi”, *Evensel Kültür*, Sayı: 42, (Haziran 1995), s. 53.

—, “Kemal Özer Şiirinin Tanıkları”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 495, (12 Ağustos 1999), s. 8.

—, “Kemal Özer’in Şiir Serüveninin Tanıkları”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 514, (23 Aralık 1999), s. 7.

—, “Kemal Özer’in Şiirinde Güncelliğin Boyutları”, *Varlık*, Sayı: 1053, (Haziran 1995), ss. 40–42.

—, “Şiiri Yaşamın Hizmetine Koşmak İçin Kendini Dönüştüren Şair”, *Damar*, Sayı: 97, (Nisan 1999), ss. 19–21.

Sirmen, Ali, “Kemal Özer Haddimi Bildiriyor”, *Cumhuriyet*, Sayı: 30587, (2 Temmuz 2009), s. 4.

Sorguç, Cem, Evren, Süreyya ve Aras, Bora, “Kemal Özer’le Şiir Üzerine Sohbet”, *İskenderiye Yazıları*, Sayı: 1, (Haziran 1996), ss. 4–7.

Stefanov, Dimitir, “Dençevtsi Köyü”, (Türkçesi: Kemal Özer-Gülşah Özer), *Damar*, Sayı: 115, (Ekim 2000), s. 35.

—, “Güz”, (Türkçesi: Kemal Özer-Gülşah Özer), *Damar*, Sayı: 115, (Ekim 2000), s. 35.

—, “Kent”, (Türkçesi: Kemal Özer-Gülşah Özer), *Damar*, Sayı: 115, (Ekim 2000), s. 35.

—, “Oyuncak Tahta At”, (Türkçesi: Kemal Özer-Gülşah Özer), *Damar*, Sayı: 115, (Ekim 2000), s. 35.

—, “Baba”, (Türkçesi: Kemal Özer-Gülşah Özer), *Damar*, Sayı: 115, (Ekim 2000), s. 36.

—, “Aile Sorunları”, (Türkçesi: Kemal Özer-Gülşah Özer), *Damar*, Sayı: 115, (Ekim 2000), s. 36.

—, “Dikey Yaşam”, (Türkçesi: Kemal Özer-Gülşah Özer), *Damar*, Sayı: 115, (Ekim 2000), s. 36.

—, “Deprem”, (Türkçesi: Kemal Özer-Gülşah Özer), *Damar*, Sayı: 115, (Ekim 2000), s. 36.

Stinus, Erik, *Kışın Bir Ağacın Binde Biri*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2008.

Stinus, Sara Mathai, “Düşler”, *Evrensel Kültür*, (Çev. Kemal Özer-Gülşah Özer), Sayı: 54, (Haziran 1996), s. 22.

—, “Çağrı”, *Evrensel Kültür*, (Çev. Kemal Özer-Gülşah Özer), Sayı: 54, (Haziran 1996), s. 22.

—, *Kuşlar Havalanıyor Yüreğimden*, (Türkçesi: Kemal Özer-Gülşah Özer), Yordam Kitapları, İstanbul, 1997.

Suçkov, Boris, *Gerçekçiliğin Tarihi*, (Çev. Aziz Çalışlar), Adam Yayınları, İstanbul, 1982.

Sülker, Kemal, “Gül Yordamı’ndan Yola Çıkan Şair-I”, *Varlık*, Sayı: 924, (Eylül 1984), ss. 24–25.

—, “Gül Yordamı’ndan Yola Çıkan Şair-2”, *Varlık*, Sayı: 926, (Kasım 1984), ss. 6–7.

Süreya, Cemal, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yayınları, İstanbul 1992.

Suskun Sesler: Romen Kadın Şairler, (Çev. Kemal Özer-Ergin Koparan), Papirüs Yayınları, (2. basım), İstanbul 2003.

Şimşek, Tacettin, “Çocuk Edebiyatı”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, c. 4, ss. 543–564.

Taş, Berrin, “Kemal Özer Şiirine Yolculuk”, *Damar*, Sayı: 97, (Nisan 1999), ss. 29–30.

Teitelboim, Volodia, *Pablo Neruda*, (Çev. Aytekin Karaçoban), Kavram Yayınları, İstanbul 1999.

Thompson, George, *Marksizm ve Şiir*, (Çev. Cevat Çapan), Adam Yayınları, İstanbul 1996.

Timuçin, İsmail Afşar, “Gül Yordamı”, *Yelken*, Sayı: 28, (Mayıs 1959), s. 3.

Tunalı, İsmail, *Marksist Estetik*, Altın Kitaplar Yayınevi, (2. basım), İstanbul 1993.

Türk Edebiyatı 1971: Memet Fuat'ın Seçtikleri, De Yayınevi, İstanbul 1971.

Uçarol, Tuncer, “Kemal Özer’de İki Aşk İç İç Şiirler”, *Varlık*, Sayı: 946, (Temmuz 1986), ss. 22–24.

Uzunbay, Zeynep, “Kemal Özer ve “Temmuz İçin Yaralı Semah””, *Varlık*, Sayı: 1221, (Haziran 2009), ss. 29-31.

Varlık Yıllığı 1977, Varlık Yayınları, İstanbul 1977.

Varlık Yıllığı 1974, Varlık Yayınları, İstanbul 1974.

Yağcı, Öner, “Şiir Yağmurunda Kemal Özer”, *Varlık*, Sayı: 993, (Haziran 1990), ss. 45–46.

Yavuz, Hilmi, *Ceviz Sandığındaki Anılar*, Can Yayınları, (2. basım), İstanbul 2001.

Yüzünün Arkasında Mayıs: Macar Kadın Şairler Antolojisi, (Türkçesi: Edit Tasnadi-Kemal Özer), Artshop, İstanbul 2007.

DİZİN

- A. Fadeyev, 129
 A. Kadir, 21, 26, 132
 A. Serafimoviç, 129
 Abdurrahman Arnavut Abdi Paşa, 560, 561
 Abdülhak Şinasi Hisar, 579
 Abdülkadir Adanur, 396, 397
 Abidin Mümtaz Kısakürek, 37
 Adile Ayda, 579
 Adnan Binyazar, 166
 Adnan Cemgil, 10
 Adnan Özyalçiner, 5-7, 9, 11, 14, 26, 37, 49, 50, 138, 521, 522, 572, 576, 581
 Afşar Timuçin, 9, 76, 79, 98, 99, 122, 124, 167, 170, 572, 573
 Ágnes Gergely, 586
 Ágnes Nemes Nagy, 586
 Ahmed Arif, 21, 52, 132, 133
 Ahmet Ada, 134
 Ahmet Erhan, 134
 Ahmet Hamdi Tanpınar, 8, 21, 60, 82, 579
 Ahmet Haşim, 21, 553, 579
 Ahmet Mithat Efendi, 553, 570
 Ahmet Muhip Dranas, 21
 Ahmet Öztürk, 10
 Ahmet Özyurt, 442, 443
 Ahmet Say, 5
 Ahmet Telli, 134
 Aisopos, 462
 Akgün Akova, 577
 Akşit Göktürk, 7
 Alâattin Karaca, 54
 Alberto Juanterorena Danger, 228
 Ali Avni Öneş, 14
 Ali Cengizkan, 134
 Ali Mert, 597
 Ali Nejat Ölçen, 580
 Ali Nihat Tarlan, 7, 579
 Ali Taygun, 580
 Altan Yalçın, 239, 249, 251, 397, 614
 Amilcar Cabral, 172
 Ana Blandiana, 585
 Anar Rızayev, 580
 Andras Fodor, 584
 André Breton, 79, 80, 82
 Angela Marinescu, 585
 Anna Hajnal, 586
 Anna Pardi, 586
 Apollanaire, 79
 Arif Damar, 6, 21, 132
 Arthur Rimbaud, 58
 Asaf Halet Çelebi, 579
 Asaf Koçak, 439
 Asım Bezirci, 7, 26, 52-58, 71, 74, 99, 100, 132, 135, 142, 423, 437, 575, 576, 587, 588, 589, 611, 614
 Âşık Veysel, 182, 186, 189
 Atanas Vangelov, 581
 Ataol Behramoğlu, 26, 87
 Atilla Özkırımlı, 9, 100, 135, 269, 271
 Attila İlhan, 21, 39, 43, 53, 132, 133
 Attila Jozsef, 26, 279, 560
 Aydan Çelik, 483
 Ayfer Güleç, 464, 495
 Aytül Akal, 459
 Aziz Nesin, 52, 459
 B. Lavrenyov, 130
 Bagritski, 130
 Balzac, 570
 Bedirhan Toprak, 303, 304
 Bedrettin Cömert, 83, 135, 136, 169, 218, 219
 Behçet Aysan, 435, 438, 449
 Behçet Necatigil, 22, 73, 181-184, 186, 461
 Berna Moran, 73, 74, 126-128
 Bertan Onaran, 7
 Bertolt Brecht, 134, 139, 141, 185, 186, 189, 195, 196, 566, 577, 603
 Betim Saraç, 8, 489
 Bilge Erenus, 581
 Bilge Karasu, 572, 573
 Birsan Gündüz, 443
 Boris Vaptsarov, 559
 Bülent Ecevit, 203, 217, 567
 Bülent Habora, 575
 C. W. E. Bigsby, 79, 80, 81, 83-85
 Cahit Irgat, 132, 247
 Can Yücel, 10, 26
 Carina Thuijs, 440

- Carlo Collodi, 458
 Carolina İlica, 585
 Celâl Sahir, 579
 Cemal Süreya, 7, 21, 38, 40, 41, 43, 53, 54, 57, 60, 74, 82, 100, 572, 573
 Cemil Sena Ongun, 579
 Cenab Şahabeddin, 198, 199, 553
 Cengiz Aytmatov, 130, 580
 Cengiz Bektaş, 5
 Cengiz Dağcı, 570
 Cevat Çapan, 10, 360, 608, 635
 Ceyhun Atuf Kansu, 26, 132
 Charles Baudelaire, 58
 Cicero, 570
 Cihat Aral, 403, 413, 414
 Constanta Buzea, 585
 Cornelia Maria Savu, 585
 D. Furmanov, 129
 Daniel Defoe, 458
 Daniela Crasnar, 585
 Dede Korkut, 197, 198
 Demir Özlü, 7
 Demosthenes, 570
 Denisa Comanescu, 585
 Deniz Geçmiş, 212
 Dimitrov, 556, 557
 Doğan Hızlan, 7, 9, 14, 26, 42, 58, 77, 138, 253, 254
 Doina Uricariu, 585
 Doktor Rıza Nur, 579
 Dora Küçükyalçın, 239, 251
 Ece Ayhan, 7, 22, 38, 54, 56, 82, 86, 100, 572, 573
 Edgar Allan Poe, 58
 Edip Ayel, 6
 Edip Cansever, 6, 7, 22, 54, 71, 82, 566
 Edit Tasnâdi, 278, 560, 561, 583, 584, 586, 607, 613, 632, 635
 Efe Duyan, 597
 Eflâtun, 570
 Eguene Guillevic, 584
 Elen Kirçeva, 556, 575
 Elöd Kovacs, 561
 Emel Kefeli, 570
 Eminescu, 13, 562
 Engels, 126
 Engin Koparan, 250
 Enver Ercan, 338, 349, 354, 564
 Enver Gökçe, 132, 133, 391, 394, 615
 Eray Canberk, 132, 133, 134
 Ercüment Uçarı, 14, 53
 Erdal Ayrancı, 438
 Erdal Öz, 7, 11, 39, 104, 105, 122, 123, 138, 212, 553, 572, 573
 Ergin Ertem, 7, 11, 14, 81, 87, 138
 Ergin Günçe, 5, 7, 572, 574-577
 Erik Stinus, 584, 617
 Ergün Sarı, 160-166, 187, 190, 221, 247, 248
 Erika Dedinszky, 586
 Erol Özkök, 293
 Erzsébet Tóth, 586
 Esmâ Yiğitoğlu, 278, 310, 398, 560
 Ezop, 13, 459, 462, 463, 473, 626
 F. Sacit Ülkü, 579
 Fahir İz, 7, 8
 Fahri Erdinç, 12, 26, 232, 233, 252, 366, 511, 556, 571, 574-576, 580, 582, 583, 609, 611, 614, 620, 633
 Faruk Nafiz Çamlıbel, 579
 Fatih Erdoğan, 459
 Fatma Aliye Hanım, 570
 Fazıl Hüsnü Dağlarca, 22, 53, 139, 359, 459, 559, 560
 Ferit Edgü, 80, 82
 Ferit Oğuz Bayır, 13, 15, 358
 Ferit Öngören, 7, 26, 59, 124, 125, 195
 Fethi Giray, 132
 Fethi Naci, 104, 163-166, 184-187, 329, 330, 461, 567, 590
 Feyyaz Kayacan, 321
 Fikret Adil, 579
 Fikret Baha Berke, 37
 Fikret Otyam, 204
 Fikri Çiçekoğlu, 5
 Florenta Albu, 585
 Fuzulî, 570
 Gaston Bachelard, 365
 Genco Erkal, 398
 Gennadiy Pospelov, 127-131
 Geo Milev, 233, 252, 444, 555, 576
 George Moore, 58
 George Thompson, 31, 134, 139, 141, 603
 Georgi Cagarov, 575, 583
 Georgi Karaslavov, 555

- Georgi Plehanov, 126
 Georgina Ann Mapstone Welby, 8
 Goethe, 570
 Grete Tartler, 585
 Gülender Akça, 441
 Gülsüm Akyüz, 26
 Gülsün Karababa, 440
 Gülşah Özer, 8, 435, 583, 584, 585, 608, 610, 614, 632-634
 Gülten Akın, 10, 133, 566
 Gülten Dayıoğlu, 459
 Güner Ener, 206, 222, 310, 360, 397, 413, 604, 622
 Güngör Dilmen, 7
 Gürkal Aylan, 272
 Gürol Sözen, 580
 Gürsel Barutçoğlu, 189, 190
 Güzide Sabri, 570
 György Bálint, 583
 Hakan Sazyek, 133
 Hakkı Anlı, 6
 Hakkı Süha Gezgin, 6
 Halide Edip Adıvar, 570
 Halide Nusret Zorlutuna, 570
 Halit Fahri Ozansoy, 33
 Handan Metin, 440
 Hans Christian Andersen, 13, 459, 464-467, 473, 626
 Hasan Bülent Kahraman, 127
 Hasan Hüseyin, 52, 132
 Hasan İzzettin Dinamo, 52, 132, 133, 154, 165, 166, 194, 195, 218, 581
 Hatice Alankuş, 178
 Hikmet Altınkaynak, 193
 Hilmi Yavuz, 7, 10, 11, 14, 138, 141, 224, 225, 572, 573, 621
 Hilmi Yücebaş, 579
 Horace McCoy, 26
 Hulki Aktunç, 581
 Hüseyin Ferhad, 134
 Hüseyin İnan, 212
 Hüseyin Yurttaş, 134
 İbrahim Tatarlı, 556, 575
 İhsan Derman, 353, 354
 İleana Malancioiu, 585
 İlhan Berk, 22, 39, 53, 54, 71, 74, 82, 99, 183, 184
 İnci Enginün, 198, 199
 İnci Türk, 436
 İoana İeronim, 585
 İoanna Kuçuradi, 7
 İona Craciunescu, 585
 İren Kiss, 586
 İsa Çelik, 338, 339, 349, 353-57, 360, 375, 449, 580, 604
 İsmail Kaya, 442
 İsmail Uyaroğlu, 194, 195, 627
 J. A. Cuddon, 58, 59
 Jean Mohr, 360
 Joachim Seyppel, 581
 John Berger, 360, 361
 Jonathan Swift, 458
 Jorge Amado, 26
 Judit Pinczèsi, 586
 Jules Verne, 458
 K. Fedin, 130
 K. Radek, 127
 K. Trenyov, 130
 Kahraman, 133
 Kaltay Muhammedcanov, 580
 Kamber Ateş, 373, 374
 Kamen Kalçev, 556, 575, 581
 Karacaoğlu, 527
 Kaya Tanyeri, 580
 Kemal Özer, 1-51, 53, 55-69, 71-73, 75-79, 82-107, 109-125, 133-195, 197, 200-213, 215, 216, 218-251, 253-269, 271, 272, 275-310, 312-352, 354-356, 358-375, 377-390, 394-401, 403-452, 454-484, 486, 488-506, 508-517, 519-569, 571-588, 590-603, 605-616, 621-623, 632-635
 Kemalettin Tuğcu, 459
 Kenan Ercan, 107
 Konstantin Simonov, 26, 580
 Konur Ertop, 3, 5, 7, 9, 14, 37, 138, 260, 566
 Koray Kaya, 442
 La Fontaine, 287, 458
 Laurentiu Fulga, 581
 Lenin, 126, 561
 Lewis Carrol, 458
 Leyla Erbil, 570
 Liçezar Elenkov, 265, 75, 581, 583
 Liliana Ursu, 585
 Lorca, 435, 436, 585

- Luoise Aragon, 79, 82
 Louise Pankhurst, 321
 Lubomir İevçev, 259, 267, 269, 575, 576, 581, 582, 583
 Lugovskoy, 130
 Lütfiye Aydın, 576
 Lütü Özkök, 581
 M. Şolohov, 130
 Macit Koper, 580
 Madam Ella Melik, 255, 256, 269
 Magda Szabó, 586
 Maksim Gorki, 126, 127, 129
 Maria Banuş, 585
 Mariana Marin, 585
 Marks, 126
 Mehmed Kemal, 132, 133, 581
 Mehmet Âkif Ersoy, 579
 Mehmet Atay, 439, 447
 Mehmet Başaran, 14, 26, 132, 331
 Mehmet Çetin, 26
 Mehmet Doğan, 136
 Mehmet Ergün, 160, 162-166, 190, 221, 247, 248, 590
 Mehmet Gölebatmaz, 468, 475, 501
 Mehmet H. Doğan, 56, 86
 Mehmet Kaplan, 7, 8, 87, 579
 Mehmet Seyda, 564
 Mehmet Sönmez, 300, 310, 398, 618
 Melih Cevdet Anday, 553, 566, 580
 Memet Fuat, 26, 73, 74, 132, 133, 137, 195, 461, 566, 635
 Metin Altıok, 435, 437, 449
 Metin Celâl, 107
 Metin Cengiz, 131, 132
 Metin Güven, 224, 225
 Metin Toker, 52
 Mihail Maksimov, 562
 Miklós Radnóti, 583
 Miklós Szabolcsi, 584
 Milko Dikov, 580
 Muammer Karadaş, 26
 Muhlis Akarsu, 438, 448
 Murat Belge, 10
 Murat Gündüz, 442, 443
 Mustafa Baydar, 9
 Mustafa Delioğlu, 481
 Mustafa Necati, 579
 Mustafa Ruhi Şirin, 459
 Muzaffer Buyrukçu, 564
 Muzaffer İlhan Erdost, 8, 21, 53, 54, 56, 60, 71, 602
 Muzaffer İzgü, 459
 Muzaffer Uyguner, 166, 218, 579
 Mümin Durmaz, 512
 Mürşit Balabanlılar, 10, 11
 N. I. Buharin, 126
 Nâbî, 458
 Nasrettin Hoca, 12, 13, 459, 460, 461, 462, 473, 481, 482, 578, 623
 Nazan Alkan, 338, 339
 Nâzım Hikmet Ran, 20, 21, 26, 54, 131-133, 139, 145, 181, 182, 186, 189, 224, 229-231, 237, 247, 252, 398, 555, 557, 561, 566, 567, 574, 622, 632
 Necati Cumalı, 580
 Necdet Evliyagil, 37
 Nesimi Çimen, 439
 Nevzat Çelik, 134
 Nevzat Üstün, 132
 Nicolae Dragoş, 562, 585, 623
 Nigâr Hanım, 570
 Nihat Behram, 10, 212, 247
 Nihat Ateş, 474, 523, 526, 597
 Nihat Sami Banarlı, 579
 Nikola Vaptsarov, 12, 255, 257, 269, 559
 Nina Cassian, 585
 Nişancı Celâlzâde Mustafa Çelebi, 570
 Niyazi Akıncıoğlu, 132
 Nurcan Şahin, 441
 Nurer Uğurlu, 104
 Nurettin Sütkan, 178
 Nurullah Ataç, 564, 607
 Nüzhet Erman, 183, 184
 Oğuz Atay, 564
 Okay Gönensin, 584
 Oktay Akbal, 194, 195, 564
 Oktay Rifat, 22, 53, 54, 566
 Oktay Tuncer, 5, 37
 Oktay Verel, 52
 Onat Kutlar, 7, 11, 14, 81, 87, 138, 572, 573, 575-577
 Orhan Tahsin Özmez, 37

- Orhan Veli Kanık, 35, 53, 57, 188, 461, 579
 Ömer Faruk Toprak, 15, 26, 132, 247, 248, 255
 Ömer Polat, 581
 Önay Sözer, 5, 7, 11, 37
 Özdemir İnce, 26, 142, 416
 Özlem Şahin, 441
 Öztürk Emiroğlu, 51, 52
 Pablo Neruda, 26, 228, 391, 394, 585, 635
 Pablo Picasso, 185, 186
 Paraşkev Paruşev, 580
 Paul Eluard, 79, 82, 250, 312, 561
 Paul Valery, 58, 59, 74
 Paul Verlaine, 58
 Peter Juhasz, 278, 561
 Petır Neznakomov, 580
 Philippe Soupault, 82
 Pinochet, 319
 Pir Sultan Abdal, 150, 229, 432, 433, 440
 Rahip Bremond, 58
 Raina Vaptsarova, 559
 Refik Durbaş, 9, 10
 Rekin Ertem, 81, 82
 Rembrandt, 276, 277, 310, 398
 Remzi İnanç, 372
 Rıfkı Melûl Meriç, 6
 Rıza Tevfik, 579
 Richard Nixon, 172
 Rîfat Ilgaz, 21, 132, 247, 248, 253
 Robert de Hartogh, 359, 360, 361, 375, 376, 378, 379, 449, 560, 604
 Robert Desnos, 82
 Ruşen Eşref Ünaydın, 579
 Sabahattin Ali, 423
 Sabahattin Kudret Aksal, 566
 Sabri Altınel, 132
 Saint-Exupéry, 458
 Sait Faik Abasıyanık, 4, 6, 26, 34, 82, 521, 541, 601, 602, 624
 Salâh Birsal, 183, 564
 Salih Bolat, 26
 Salih Ecer, 219
 Salim Rıza Kırkpınar, 5, 6, 38
 Salvador Allende, 173, 228
 Sara Mathai Stinus, 584
 Selahattin Hilav, 6, 14, 80, 81, 86, 87
 Sennur Sezer, 26, 382, 384, 398, 618
 Serkan Doğan, 442, 443
 Sermet Sami Uysal, 579
 Server Tanilli, 26
 Sevgi Soysal, 26
 Seyit Kemal Karaalioğlu, 564
 Seyit Nezir, 261
 Sezai Karakoç, 10, 22, 53, 54, 71, 82
 Sibel Demirtaş, 489
 Sigmund Freud, 81
 Simge Pınarbaşı, 8
 Soysal Ekinci, 134
 Spartaküs, 229
 Stephane Mallarmé, 58
 Stoyan Daskalov, 556
 Suat Taşer, 132
 Sulhi Dölek, 459
 Suphi Kenan Demirci, 160, 161, 163-166, 187, 248
 Süleyman Bulut, 189, 191, 329, 330
 Sünbülzâde Vehbi, 458
 Süreyya Berfe, 10
 Şeyh Bedrettin, 229
 Şükran Kurdakul, 21, 52, 132, 579, 580
 Şükrü Erbaş, 26
 Şükûfe Nihal, 570
 Tacettin Şimşek, 458, 459
 Tahir Nejat Gencan, 6
 Tahsin Yücel, 7
 Talip Apaydın, 580
 Tan Oral, 460
 Tarık Dursun K., 459
 Tektaş Ağaoğlu, 461
 Teoman Aktürel, 7
 Tevfik Akdağ, 54, 71
 Tevfik Fikret, 19, 566, 624
 Tevfik Melikov, 562
 Tihonov, 130
 Tomris Uyar, 564
 Tuğrul Tanyol, 135, 269, 271
 Tuncer Uçarol, 69, 104, 304, 331, 337, 595
 Turan Alptekin, 7
 Turan Oflazoğlu, 7
 Turgay Fişekçi, 134
 Turgay Gönenç, 53, 136
 Turgut Uyar, 22, 38, 53, 54, 71, 82, 100

- Türker Acaroğlu, 367
 Uğur Kaynar, 435, 438, 449
 Uldis Berziņš, 581
 Ülkü Tamer, 7, 22, 53, 54, 74-77, 100, 159, 566, 572, 573
 Ünsal Yücel, 7
 Vambéry, 560
 Vasıf Öngören, 580
 Vasil Semyonoviç Stus, 559
 Vedat Yazıcı, 166
 Vehbi Eralp, 579
 Vera Tulyakova, 562
 Veysel Çolak, 134
 Victor Jara, 228
 Walter Pater, 58
 Werner Söllner, 580
 Xènia Celnarova, 580
 Yahya Kemal Beyatlı, 19, 578, 579, 631
 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 579
 Yalçın Peşken, 26
 Yannis Ritsos, 26
 Yaşar Kemal, 580
 Yaşar Miraç, 134
 Yevgeni Yevtuşenko, 134, 139, 141, 603
 Yıldız Üçok, 366, 375, 376, 379, 449, 604
 Yılmaz Gruda, 53
 Yılmaz Odabaşı, 134
 Yunus Nadi, 15, 338
 Yusuf Aslan, 212
 Yves Duplessis, 87
 Zeki Öztürk, 10
 Zerrin Taşpınar, 576
 Zeynel Atay, 447
 Ziya Osman Saba, 37
 Zsuzsa Beney, 278, 560, 586
 Zsuzsa Rakovszky, 586

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Abdurrahman Kolcu
Doğum Yeri ve Tarihi	Rize 10.10.1981
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002-2010.
İletişim	
E-Posta Adresi	abdkol@mynet.com
Tarih	